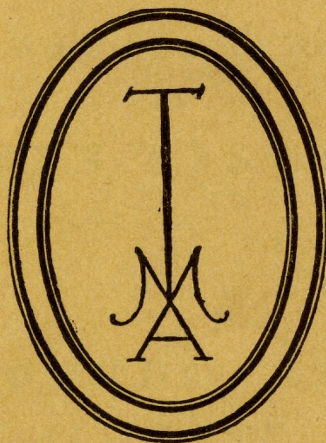


BACH

Rudolf Bauer
Musiker
Straubing

CHROMATISCHE
FANTASIE

(E D W I N F I S C H E R)



TONMEISTER-AUSGABE

Nr. 7

*

VERLAG ULLSTEIN

JOHANN SEBASTIAN BACH

CHROMATISCHE FANTASIE
UND FUGE

HERAUSGEBEN

VON

EDWIN FISCHER

TONMEISTER

AUSGABE

Nr. 7

VERLAG ULLSTEIN / BERLIN

VORWORT

Bei der Herausgabe der „Chromatischen Fantasie und Fuge“ kam es hauptsächlich darauf an, ein klares unverfälschtes Bild der Bachschen Komposition und der Bachschen Absicht zu geben. Es wurde also nur nach den glaubwürdigsten Vorlagen gedruckt. Wenn man nun alles das andeuten wollte, was man beim öffentlichen Vortrag hinein-, oder was besser wäre, herausinterpretiert, entstände eine Ausgabe, die vor lauter Zeichen den Sinn verdunkeln würde. Es bleibt also der Weg über Anmerkungen, Fußnoten. Doch auch darin ist Beschränkung geboten, weil der künstlerische Vortrag dieser Fantasie nicht festgelegt werden kann und soll. Man vertiefe sich jedesmal aufs neue in den unerschöpflichen Reichtum der Bachschen Fantasie und des Bachschen Gemüts und lasse sich von „Ihm begeistern“, wie der Goethesche Ausdruck lautet, der übrigens ein Wort über Bach gesagt hat, das mir für dieses Stück besonders zu passen scheint: „Es ist, als ob Gottvater sich vor der Schöpfung in seinem Busen mit sich selbst unterhielte.“

AVANT-PROPOS

L'édition de la «Fantaisie chromatique et fugue» a principalement pour but de nous donner une reproduction claire et précise de la composition de Bach et de nous initier dans les intentions de celui-ci. Cette édition ne s'en rapporte donc qu'aux sources les plus autorisées. Si l'on essayait seulement de fixer, ne fut-ce que d'une façon vague, tout ce que l'interprète peut mettre dans cette composition, ou pour mieux dire, tout ce qu'il peut en retirer, il en résulterait une abondance d'annotations préjudiciable à la clarté de l'édition. Il faut donc se borner à des remarques et des notes en bas de la page et encore n'en faire qu'un usage restreint, car l'interprétation artistique de cette fantaisie ne peut et ne doit être fixée. On s'absorbera chaque fois à nouveau dans l'inépuisable richesse de la fantaisie et du sentiment de Bach et selon le propos de Goethe, on se laissera inspirer par «Lui». Goethe dit encore au sujet de Bach, ce qui à mon avis peut particulièrement s'appliquer à cette pièce: «Il est à croire que Dieu le Père, avant la Création, s'entretient avec soi-même dans son sein».

PREFACE

In editing the "Chromatic Fantasy and Fugue" the principal object in view was to present as clear and as near the original as possible, Bach's composition and Bach's intention. Therefore the printing was done only according to the most reliable material at hand. If, however, for public performance, one were to indicate everything that is to be put into, or rather, drawn out of the interpretation, the edition would be so full of signs that the actual sense would be obscured. So the best solution is that of adding annotations and foot-notes, but even here one must not go too far, because the artistic rendering of this Fantasy cannot and must not be laid down once for all. At each interpretation one must be absorbed anew in the inexhaustible wealth of Bach's fantasy and Bach's soul and be "inspired by Him", as Goethe expresses it, whose lines, moreover, on Bach seem to me to be specially adaptable to this piece: "It is as if God the Father, before the Creation, were conversing within his own bosom".

CHROMATISCHE FANTASIE UND FUGE

J. S. Bach

Fantasia a)

a) Von Bach stammen weder Temporenoch Vortragsbezeichnungen. In den Abschriften seiner Schüler befinden sich *f*- und *p*-Bezeichnungen, die darauf schließen lassen, daß das Stück für ein Pedalklavier mit zwei Manualen berechnet war. *F* und *p* bedeuten dort Manualwechsel, zum Beispiel ist im Rezitativ für die deklamierende Stimme meist *p*, für die dazwischengeworfenen Begleitakkorde *f* vorgeschrieben. Ebenso wechseln in den letzten 5 Takten mit jedem Viertelakkord *f* und *p*. Heute, wo wir die Möglichkeit haben, die Tonstärke so mannigfaltig abzustufen, scheint mir eine Nachahmung der Mittel jener Zeit bei einem so freien Stück übertrieben. Hingegen ist vor extremen *pp* wie *ff* zu warnen.

b) Der zweimalige Ansturm rasch und frei, die Viertelpause vielleicht etwas länger, dann im dritten Takt strenges Tempo (*gemäßigtes Allegro*).

a) Les indications de mouvement et les signes d'interprétation ne sont pas de Bach. Dans les copies faites par ses élèves nous voyons des *f* et des *p* dont nous devons conclure que cette pièce a été écrite pour un piano à pédales à deux claviers. Les *f* et *p* indiquent les changements de clavier. Par exemple dans le récitatif, la voix qui déclame porte le plus souvent le signe de *p*, les accords d'accompagnement intercalés ont l'indication de *f*. De même dans les 5 dernières mesures, les accords placés sur chaque temps alternent en *f* et *p*. De nos jours, nous disposons de si grandes possibilités de graduation dynamique, que l'adoption des moyens d'alors, cela dans une composition d'un caractère aussi libre, me semble exagérée. Par contre, il faut se garder des extrêmes *pp* et *ff*.

b) Les deux passages rapides et librement, prolonger peut-être quelque peu le soupir et reprendre la 3e mesure strictement au mouvement (en un *allegro modéré*).

a) Neither tempo nor interpretation signs are Bach's. In his pupils' copies are to be found *f* and *p* indications which lead one to believe that the piece was written for a pedal-piano with two manuals. *F* and *p* mean in this case change of manual, for instance, in the Recitative the declaiming part has mostly *p*, while for the accompanying inserted chords *f* is prescribed. In the last 5 bars, too, *f* and *p* change with each crotchet chord. Nowadays where we have such manifold opportunities of graduating the strength of tone it is in my opinion exaggerated to imitate the methods of those times in so free a piece as this. However, one must be wary of extreme *pp* and *ff*.

b) The twice-repeated runs quick and free, the crotchet-rest perhaps somewhat longer, then in the 3rd bar strict time (*moderate Allegro*).

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music features eighth and sixteenth notes with various accidentals, including a sharp sign in the upper staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains one flat. The music continues with eighth and sixteenth notes, showing a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains one flat. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes in both staves.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains one flat. A second ending bracket is present in the upper staff, starting with a '2' above it. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains one flat. The music continues with eighth and sixteenth notes, showing a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature remains one flat. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A first ending bracket is present in the upper staff, starting with a '1' above it. The system concludes with a four-measure sequence numbered 1, 2, 3, and 4.

a) Die nächsten acht Takte quasi Orgelpunkt auf A.

a) Les 8 mesures quasi en point d'orgue (pédale) sur le la.

a) The next 8 bars quasi pedal-note on A.

a) Bei solchen Figuren markiert man nicht die Takteile, sondern die Spitzen der Bewegung, hier also

dabei aber alles unter einem Bogen.

b) Die meisten Ausgaben haben, an Stelle des tiefen A in der Linken, rechts

welchen Mordent Bülow in einen ff-Triller verwandelt.

a) Dans de pareilles figures, on accentuera le début de celles-ci et ne marquera pas les temps; donc de la façon

suivante:

et le tout en une phrase.

b) La plupart d'éditions donnent, au lieu, du la inférieur à la gauche, un

à la droite; Bülow en a transformé le mordant en un trille ff.

a) In such figures as these, one should put the accent on the points of the movement and not on the parts of the bar, therefore here

but at the same time all in one phrase.

b) The majority of editions, in place of the low A in the left hand, have in the treble

which mordent Bülow changed into an ff trill.

4 5 3

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

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

5 4 3 2 1 3 2 3 2 5

3 2 1 2 3 5 1

34 tr 2 3

a) b) arpeggio

a) *Ruhig, mit viel Pedal.*

a) *Tranquillement, avec beaucoup de pédale.*

a) *Quiet, with a good deal of pedal.*

b) *Ausführung:*

b) *Exécution:*

b) *Execution:*

poco a poco cresc. ed animandosi

Andante p

a)

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

4

4 3 2

b) ossia

f *m. s.* *dim.* *rit.* *ten.* *piano e legatissimo, tranquillo e dolce* *ten.*

c) *arpeggio* *ben tenuto con Pedale* *ten.*

ossia

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

3

a) Ausführung:
Exécution:
Execution:

6 5

3^{va} *

der letzte Akkord stumm.
le dernier accord silencieux.
the last chord dumb.

b) Ossia Ausführung des Herausgebers.
c) Diesen Akkord stumm anschlagen.

b) „Ossia“ exécution de l'éditeur.
c) Cet accord doit être frappé silencieusement.

b) „Ossia“ rendering of the Editor's.
c) This chord to be struck silently.

ossia
ten.

ten.

ossia

ten.

ossia

ten.

ritardando

a)

a) Das obere a klingend, dann Note für Note des Akkords wegnehmen, bis nur a übrig ist.

a) On laissera résonner le la supérieur, quittera une note de l'accord après l'autre, jusqu'à ne plus garder que le la.

a) Strike a resonant upper A, then let go the notes of the chord one by one till only A remains.

Ausführung:
Exécution:
Thus:

ten.

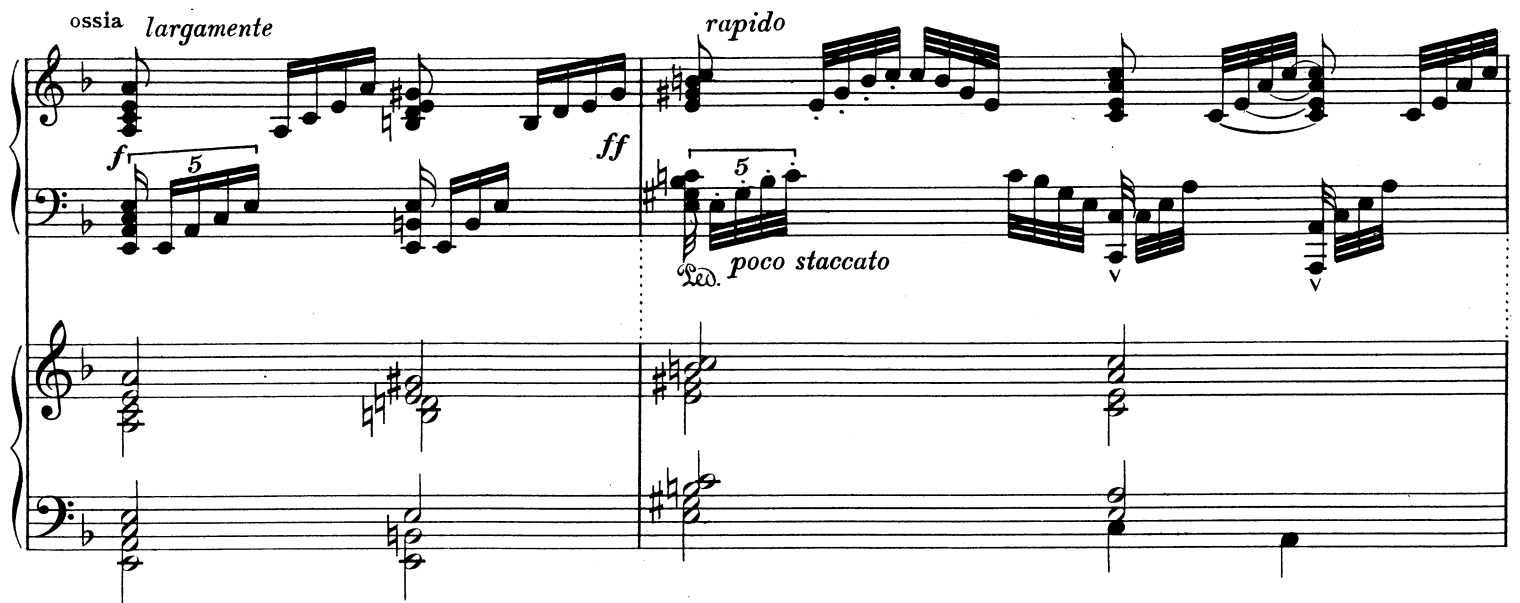
ossia



arpeggio

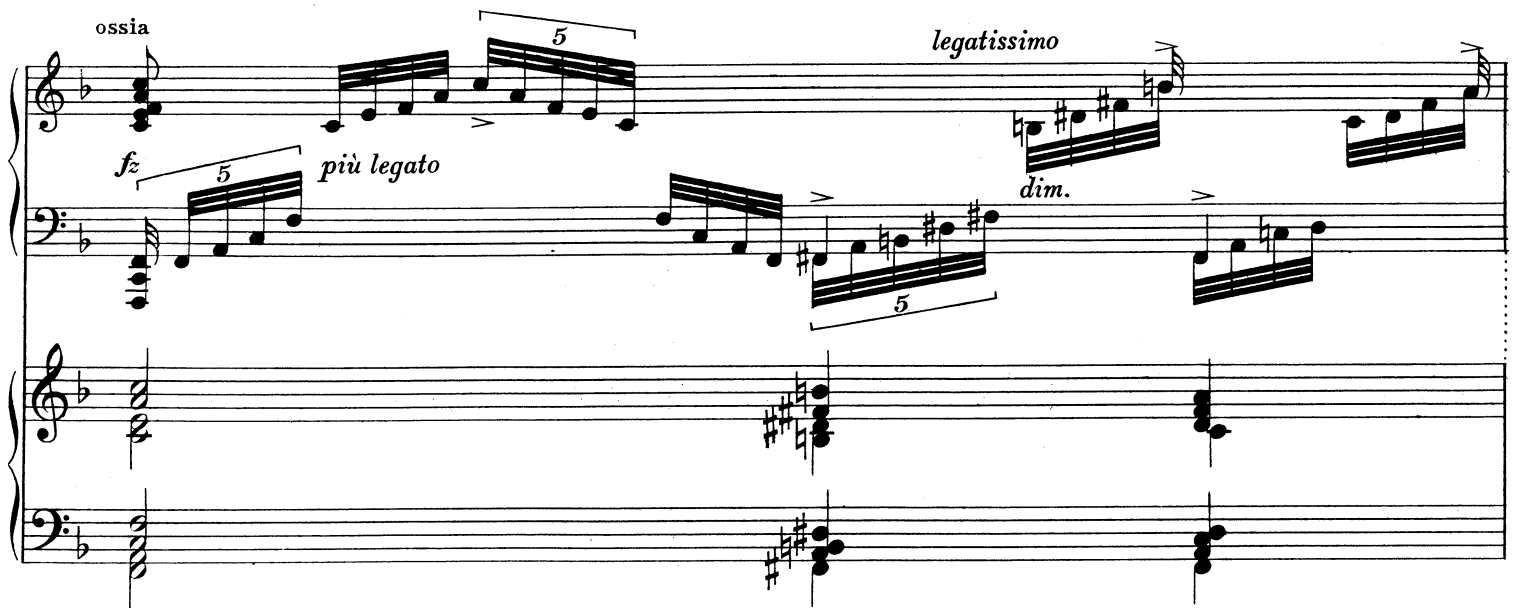
ossia *largamente* *rapido*

f *ff* *poco staccato*



ossia *legatissimo*

fz *più legato* *dim.*



ossia
ten.

mf

3

pp

ten.

ten.

5

ossia

dolce

5 rit.

tr

Recitativo a)

p

f

p

3

4 2

3

tr

tr

tr

2 1

2

3

a) Bach hat ziemlich genau durch seine Schreibweise in Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln gezeigt, wie er das Rezitativ deklamiert haben wollte, trotzdem muß eine gewisse Freiheit des „Sprechens“ hinzukommen; hier kann nur eigenes Erleben helfen.

a) Par la répartition en doubles- et triples-croches, Bach indique de façon assez précise la manière dont il conçoit la déclamation du récitatif; malgré cela il nous faut garder une certaine liberté dans la „déclamation“ que ne peut nous dicter que notre propre intuition.

a) Bach has shown pretty clearly, by means of his semiquavers and demisemiquavers, how he wished the Recitative to be declaimed; but all the same there must be a certain freedom of „speech“; here only one's own experience can help.

- a) *Dolce, piano.*
 b) *Forte, rasch.*
 c) *Piano, con pietà.*
 d) *Wieder heftig, forte.*
 e) *Die nächsten 5 Takte bis zum g-moll-Akkord in einem Schwung.*

- a) *Doux, piano.*
 b) *Forte, rapidement.*
 c) *Piano, dévotement.*
 d) *A nouveau violent, forte.*
 e) *Les 5 mesures suivantes, jusqu'à l'accord de sol mineur, d'un jet.*

- a) *Softly, sweet.*
 b) *Loud, quickly.*
 c) *Softly, devoutly.*
 d) *Again vehement, loud.*
 e) *The next 5 bars as far as the G minor chord in one rapture.*

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a first finger (1) fingering above a series of eighth notes. Bass clef has a fourth (4) fingering below a series of eighth notes.

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef continues with eighth notes. Bass clef has a series of eighth notes.

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has complex fingering: 2 3 5 3 2 1 #4 3 1 4 3 1 3. Includes a trill (tr) and a section marked 'a)'. Bass clef has a 3rd fingering.

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has complex fingering: 4 3 1 3 2 2 3 4 1 4 1 4 2. Includes a trill (tr) and a triplet (3). Bass clef has a 3rd fingering.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a piano (p) dynamic marking and a slur over a series of notes. Bass clef has a 1 3 fingering.

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has a slur over a series of notes with fingering 2 1 4 1. Bass clef has a 1 3 fingering.

a) Alles groß, forte mit eindringlicher Deklamation.
Le tout très large, vaste, forte, déclamer avec intensité.
Everything great, loud, with striking declamation.

b) Höhepunkt und Abschluß ff. Ausführung:
Point culminant et finale en ff. Exécution:
Climax and finish ff. Thus:

System 7: Treble and bass clefs. Treble clef has a 4 2 1 fingering above a series of notes. Bass clef has a 1 3 fingering.

a)

a) Von hier bis zum Schluß Orgelpunkt auf D. Diminuendo bis zum pp. Das tiefe D gut durchklingen lassen (Pedal Vorsicht!), die „chromatische“ Mittelstimme scheint auf einen Dur-Schluß zu deuten, andere Abschriften haben Moll. Die Fantasie ist auch für sich allein ein geschlossenes Stück. Herausgeber spielt, wenn die Fuge folgt, moll, um das zweimalige Wechseln von Moll-Dur zu vermeiden.

a) A partir d'ici et jusqu'à la fin du morceau, le ré en point d'orgue — pédale — diminuendo jusqu'au pp. Laisser bien vibrer, donner beaucoup de résonance au ré inférieur. (User de la pédale avec prudence!) La progression chromatique de la voix médiale nous fait augurer une terminaison majeure, mais d'autres éditions finissent en mineur. La fantaisie à elle seule est une pièce complètement indépendante. L'éditeur lorsqu'il la fait suivre de la fugue, termine en mineur afin d'éviter deux fois l'alternation du majeur et du mineur.

a) From here to the end, pedal-note on D; Diminuendo as far as pp. Let the low D be resonant. (Mind the pedal!) The "chromatic" middle-part appears to hint at a major finish, other copies are in minor. The Fantasy is in itself a complete work. The Editor, when playing the Fugue as well, finishes the Fantasy in the minor key, so as to avoid changing twice from minor to major.

Ausführung:
Exécution:
Thus:

Am Schluß des vierten Taktes Pedal mehrmals halb treten. Der eingeklammerte Akkord stumm. Variante der rechten Hand.

Prendre à la fin de la quatrième mesure plusieurs demi-pédales. L'accord placé entre parenthèses se frappera silencieusement. Variante à la main droite.

Half-pedal several times at the end of the fourth bar. The bracketed chord to be struck silently. Variant for the right hand.

a) Fuga

a) Was Bach in der Fantasie „frei“ aussprach: sein Leid und sein „sich Ergeben“, das wiederholt er in der Fuge in gebundener Form, konzentriert. Das Thema ist also weder zu säuseln noch zu hämmern, sondern einfach, mit vollem Ton legato vorzutragen; die ganze Fuge streng im Takt, im Sinne des Überwundenhabens. Eine Gliederung des Stückes würde willkürlich sein; Zwischenspiele sind am Anfang mit „Zsp.“, am Ende mit * bezeichnet; diese sind etwas leichter zu nehmen. Der Modulationsvorgang der Fuge ist folgender:

Exposition d-moll (Takt 1—26).

Zwischenspiel I nach F-dur (27—36).
Zwischenspiel II nach a-moll (37—41).

Hauptteil in a-moll mit Zwischenspielen (Takt 42—66).
Modulation nach e-moll (67—75).

Hauptteil in e-moll (Takt 76—96).
Zwischenspiel moduliert nach g-moll (97—107).

Hauptteil g-moll mit kleinen Ausweichungen (Takt 108—137).

Modulation nach d-moll (138—140).

Schlußteil d-moll (Takt 141—162).

also:

I V V von V IV I

Dieser Grundriß ist ganz summarisch. Das Stück erhält jedoch — ist man sich seiner erst einmal bewußt geworden — dadurch die innere Gestaltung.

b) Dieser Takt gehört noch zum Thema, die kleinen Zeichen | bedeuten nur leichtes Absetzen im Sinne der Phrasierung:

a) Dans la Fugue, Bach ne fait que nous répéter en une forme stricte et rigoureuse »la douleur et la résignation« exprimée en un style libre dans la fantaisie. Le thème ne doit être ni murmuré ni martelé, on le concevra plutôt simplement d'une sonorité ample et d'une exécution en legato; toute la fugue strictement en mesure, avec un sentiment de supériorité, en quelque sorte »de coeur apaisé«. Une division systématique de cette pièce serait arbitraire. Le début des épisodes est indiqué par »Zsp«, leur fin par un *, on concevra ceux-ci un peu plus légèrement. Procédé de modulation de la fugue:

Exposition en ré mineur (mesures 1—26).

Episode I vers le fa majeur (27—36).
Episode II vers le la mineur (37—41).

Sujet en la mineur et épisode (mesures 42—66).
Modulation vers le mi mineur (67—75).

Sujet en mi mineur (mesures 76—96).
Episode modulant vers le sol mineur (97—107).

Sujet en sol mineur avec quelques modulations de passage (mesures 108—137).

Modulation vers le ré mineur (138—140).

Conclusion en ré mineur (mesures 141—162).

donc:

I V V von V IV I

Cette esquisse est toute sommaire, mais par un entendement profond, on découvrira à cette composition sa forme intérieure véritable.

b) Cette mesure fait encore partie du thème, les signes de suspension | ne doivent indiquer qu'un léger détaché se rapportant au phrasé. On phrasera de la façon suivante:

a) Bach's "sorrow and resignation", told so "freely" in the Fantasy, is repeated in the Fugue in a concentrated and bound form. The theme, therefore, is neither to be whispered nor hammered, but just played simply with a full tone and Legato, the whole Fugue strictly in time, in the sense of "having overcome and conquered". A systematic division of the piece would be quite arbitrary; Episodes are indicated by "Zsp." at the beginning, and with * at the end, and are to be taken more lightly. The modulation process of the Fugue is as follows:

Exposition D minor (Bar 1—26).

Episode I after F major (27—36).
Episode II after a minor (37—41).

Subject in A minor with Episodes (42—66).
Modulation after E minor (67—75).

Subject in E minor (76—96). Episode modulates after G minor (97—107).
Subject in G minor with slight modulations (108—137).

Modulation after D minor (138—140).

Conclusion D minor (141—162).

Therefore:

I V V von V IV I

This is only a summary outline, but once understanding this, the piece receives in consequence its inward form.

b) This bar still belongs to the theme, the small marks | only refer to the phrasings (with slightly raised hand): Phrasing thus:

Zsp. 1 3 4 * 1 4

a) 5 4 3 2 3 4 tr b) 1 2 1

Zsp. I 5 4 3 2 3 1 1 1 2 1 2

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

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

a) Solche lange Noten etwas stärker anschlagen, damit sie durchklingen, ben tenuto.
 b) Im Gegensatz zu anderen Herausgebern meine ich, daß in energischen Stücken die Triller auch dann mit der Hauptnote begonnen werden müssen, wenn die letzte vorhergehende Note die gleiche ist wie die Hauptnote des Trillers selbst. Also hier:

a) Les valeurs de notes plus longues, comme celle-ci, seront frappées un peu plus fortement, afin de les mieux faire résonner, ben tenuto.
 b) A l'encontre d'autres éditeurs, je suis d'avis que dans des compositions d'un caractère énergique, les trilles doivent débuter par la note principale, là, où la note précédente se trouve être la même que la note principale du trille. Donc ici:

a) Strike long notes such as these, somewhat louder, to make them more resonant, ben tenuto.
 b) Contrary to other Editors, I am of the opinion that in energetic pieces the shake must begin with the principal note, even when the note just previous is the same as the principal note of the shake itself. Therefore here:

Zsp. II

Zsp. (piano)

a) *p più dolce* in diesem und übernächstem Takt ist der Alt, dazwischen der Sopran etwas herauszuheben.

b) In diesen Terzen ist das erstemal e, daz zweitemal gis hervorzuheben.

a) *p più dolce* l'alto dans cette mesure et la deuxième mesure suivante le soprano intermédiaire est quelque peu à accentuer.

b) Dans ces tierces, on fera ressortir la première fois le mi, la deuxième fois le sol dièze.

a) In this and the next bar but one the Alto, and between, the Soprano, *p più dolce*, is to be somewhat accented.

b) In this interval of the third, accent E the first time and G# the second.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef).
 - System 1: Starts with a trill (tr) in the treble clef. The bass clef has a 5 4 3 2 1 fingering. The treble clef has a 5 1 4 1 fingering.
 - System 2: Continues the piece with various slurs and fingerings (1, 3, 1, 1, 1).
 - System 3: Features a section marked with an asterisk (*) and a trill (tr) in the bass clef. The treble clef has a 1 1 1 fingering. The bass clef has a 4 4 5 4 fingering.
 - System 4: Includes a trill (tr) in the bass clef and a 3 2 3 2 fingering in the treble clef. The bass clef has a 3 5 fingering.
 - System 5: Marked 'Zsp.' (Zusatz), it features a trill (tr) in the treble clef and a 2 1 fingering in the bass clef. The treble clef has a 4 4 fingering.

a) Der Triller ist bis zu der Sechzehntelbewegung fortzuführen.
 b) Forte.

a) On fera durer le trille jusqu'au passage en doubles-croches.
 b) Forte.

a) The shake is to be carried as far as the semiquaver movement.
 b) Loud.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the final note, marked with a 5 and an asterisk (*). The bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 1, 1, 1, 4, 1.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff has a melodic line with a fermata, marked with a 5 and a 1. The bass staff has a melodic line with a trill (tr) and a fermata, marked with a 3 and a 1. Fingerings 1, 2, 4 and 3, 1, 2, 2, 3, 1, 2 are indicated.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff has a melodic line with a fermata, marked with a 4 and a 3. The bass staff has a melodic line with a fermata. Fingerings 1, 2, 1, 2, 1 are indicated.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff has a melodic line with a fermata, marked with a 5 and the instruction *Zsp. (più leggero)*. The bass staff has a melodic line with a fermata. Fingerings 2, 2, 3, 4 are indicated.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. The treble staff has a melodic line with a fermata, marked with a trill (tr). The bass staff has a melodic line with a fermata. Fingerings 1, 4, 1, 4 are indicated.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a whole note G4. Bass clef has a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering: 4, 3, 2, 1.

System 2: Treble clef has an eighth-note scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering: 5, 1. A) is indicated below the bass clef.

System 3: Treble clef has an eighth-note scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering: 1, 1, 4, 5, 2, 1, 3, 1, 1, 2. (tr) is indicated above the treble clef.

System 4: Treble clef has a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. Bass clef has a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering: 1, 4, 3, 1, 2, 5, 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2.

System 5: Treble clef has an eighth-note scale: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef has a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Fingering: 1, 2, 3, 2, 1, 5, 2, 3, 3, 3.

a) Hier ist das G mit der unteren Oktave zu verdoppeln, eventuell wieder anzuschlagen.

a) On renforcera ici le sol avec l'octave inférieure et le frappera éventuellement à nouveau.

a) Here G is to be doubled by adding the lower octave, or even struck again.

Zsp.

a)

marcato

a) Man verwechsle die Stelle auswendig nicht mit Takt 153, hier gibt es mehrere „Labyrinth“ fürs Gedächtnis.

a) En exécutant ce morceau par coeur, il ne faut pas confondre ce passage avec la 153^e mesure; nous avons ici plusieurs »labyrinthes« pour la mémoire.

a) When playing by heart one must not confound this passage with bar 153. Here there are several "labyrinths" for one's memory.

First system of a piano piece. The right hand plays a continuous eighth-note melody. The left hand plays a bass line with some rests. The key signature has one flat (B-flat). The system ends with a fermata over a chord.

Second system of the piano piece. It begins with a measure marked 'a)'. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 5, 2, 3, 1). The system ends with a fermata over a chord.

Third system of the piano piece. It begins with a measure marked 'b)'. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 5). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 3). The system ends with a fermata over a chord.

Fourth system of the piano piece. It begins with a measure marked '5'. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 3, 1, 2, 1, 3, 1, 4). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 3, 1, 3). The system ends with a fermata over a chord and a trill (tr) in the right hand.

Fifth system of the piano piece. It begins with a measure marked 'Zsp.'. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 4, 3, 2, 1, 3). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (2, 4, 1, 3, 2). The system ends with a fermata over a chord.

a) Mittelstimme heraus.
b) Ad libitum links mit Oktaven, bis zur nächsten Sechzehntelfigur. Großes Forte.

a) Faire ressortir la voix médiale.
b) Ad libitum la gauche en octaves jusqu'au passage en doubles-croches suivant. Grand forte.

a) The middle part distinct.
b) The bass in octaves ad libitum as far as the next semiquaver figure. Very loud.

a) Hier ist jede Note, sowohl das Thema wie die Figuration, mit äußerster Energie zu artikulieren. Es bedarf einer gewissen Anstrengung, um dem Schluß den nötigen Glanz und die erforderliche Eindringlichkeit zu geben, besonders wenn man bis dahin die Fuge bis in jedes Sechzehntel mit Konzentration und Kraft durchgeführt hat. Für Verdopplung des Themas bin ich nicht, auch die Ausdehnung der Zweiunddreißigstel des vorletzten Taktes über eine Oktave mehr und ihre Verdopplung in der Linken scheint mir die herbe Klarheit des Bachschen Originals zu stören.

a) On articulera avec la plus grande énergie chaque note, tant bien du thème que de la figuration. Il faudra faire un certain effort pour suffire aux exigences de brillant et d'énergie du final, surtout si jusque là on a exécuté jusqu'à la dernière double-croche de la fugue avec la concentration et la force nécessaires. A mon avis, le renforcement d'octaves du thème à la main gauche et l'extension d'une octave des triples-croches de l'avant-dernière mesure, porte préjudice à la clarté sévère de l'original de Bach.

a) Here each note must be articulated with the utmost energy, in the theme as well as in the figuration. Quite an amount of energy is necessary if the end is to be sufficiently brilliant and impressive, especially if up to this point the Fugue has been carried through with concentration and power even to every semiquaver. I am not in favor of doubling the theme and stretching the demisemiquavers of the last bar but one over an octave, and doubling them in the left hand appears to me to disturb the severe lucidity of the Bach original.

KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

J. S. BACH

(EDWIN FISCHER)

- Nr. Englische Suiten
287. Nr. 1. A-dur
288. Nr. 2. a-moll
289. Nr. 3. g-moll
290. Nr. 4. F-dur
291. Nr. 5. e-moll
292. Nr. 6. d-moll
Fantasien und Fugen a-moll
Nr. 1 und 2
Fantasien c-moll und a-moll
Präludien und Fugen
Nr. 1. a-moll, Nr. 2. a-moll,
Nr. 3. G-dur
Fantasie c-moll
7. Chromatische Fantasie
- Französische Suiten
281. Nr. 1. d-moll
282. Nr. 2. c-moll
283. Nr. 3. h-moll
284. Nr. 4. Es-dur
285. Nr. 5. G-dur
286. Nr. 6. E-dur
3. Zweistimmige Inventionen
4. Dreistimmige Inventionen
166. Italienisches Konzert F-dur
Partiten Nr. 1—6
1. Zwölf kleine Präludien und
sechs kleine Präludien
Toccaten Nr. 1—6
Das wohltemperierte Klavier
in 6 Heften
Variationen in italienischer
Manier
Fuge über den Namen Bach,
Präludio, Allegro und Fuge
Es-dur
Capriccio über die Abreise
des geliebten Bruders

BEETHOVEN

(ARTUR SCHNABEL)

- Albumblatt „Für Elise“
Andante F-dur (And. favori)
Bagatellen op. 33, 119, 126
Eccossaisen
Fantasie g-moll op. 77
Rondo C-dur op. 51 Nr. 1
Rondo G-dur op. 51 Nr. 2
- Sonaten
123. Nr. 1. f-moll op. 2 Nr. 1
124. Nr. 2. A-dur op. 2 Nr. 2
125. Nr. 3. C-dur op. 2 Nr. 3
126. Nr. 4. Es-dur op. 7

127. Nr. 5. c-moll op. 10 Nr. 1
128. Nr. 6. F-dur op. 10 Nr. 2
129. Nr. 7. D-dur op. 10 Nr. 3
130. Nr. 8. c-moll op. 15
(Pathétique)
131. Nr. 9. E-dur op. 14 Nr. 1
132. Nr. 10. G-dur op. 14 Nr. 2
133. Nr. 11. B-dur op. 22
134. Nr. 12. As-dur op. 26
135. Nr. 13. Es-dur op. 27 Nr. 1
(quasi una fantasia)
136. Nr. 14. cis-moll op. 27 Nr. 2
(quasi una fantasia) (Mond-
scheinsonate)
137. Nr. 15. D-dur op. 28
138. Nr. 16. G-dur op. 31 Nr. 1
139. Nr. 17. d-moll op. 31 Nr. 2
140. Nr. 18. Es-dur op. 31 Nr. 3
141. Nr. 19. g-moll op. 49 Nr. 1
57. Nr. 20. G-dur op. 49 Nr. 2
142. Nr. 21. C-dur op. 53
143. Nr. 22. F-dur op. 54
144. Nr. 23. f-moll op. 57
(Appassionata)
145. Nr. 24. Fis-dur op. 78
146. Nr. 25. G-dur op. 79
147. Nr. 26. Es-dur op. 81 a (Les
Adieux)
148. Nr. 27. e-moll op. 90
149. Nr. 28. A-dur op. 101
150. Nr. 29. B-dur op. 106 (Für
das Hammerklavier)
151. Nr. 30. E-dur op. 109
152. Nr. 31. As-dur op. 110
153. Nr. 32. c-moll op. 111
- Variationen
F-dur op. 34
Es-dur op. 35 (Eroica-Var.)
Diabelli-Variationen C-dur
32 Variationen c-moll
6 Var. über „Nel cor più“
6 leichte Variationen, G-dur
6 leichte Variationen über
ein Schweizer Lied F-dur

BRAHMS

(EUGEN D'ALBERT)

- Sonaten
449. Nr. 1, op. 1 C-dur
454. Hieraus einzeln: Andante
450. Nr. 2, op. 2 fis-moll
451. Nr. 3, op. 5 f-moll
455. Hieraus einzeln: Andante
452. Scherzo op. 4 es-moll
453. Händel-Variationen

Schumann-Variationen, Gayotte v.
Gluck, Sämtliche Balladen,
Intermezzi, Klavierstücke,
Phantasien und Rhapsodien

CHOPIN

(LEONID KREUTZER)

- Balladen
115. Nr. 1. g-moll op. 23
116. Nr. 2. F-dur op. 38
163. Nr. 3. As-dur op. 47
164. Nr. 4. f-moll op. 52
- Etüden
171. op. 10. Nr. 1—3. C-dur, a-moll,
E-dur
172. op. 10. Nr. 4—6. cis-moll, Ges-
dur, es-moll
173. op. 10. Nr. 7—9. C-dur, F-dur,
f-moll
174. op. 10. Nr. 10—12. As-dur, Es-
dur, c-moll
175. op. 25. Nr. 1—3. As-dur, f-moll,
F-dur
176. op. 25. Nr. 4—6. a-moll, e-
moll, gis-moll
177. op. 25. Nr. 7—9. cis-moll,
Des-dur, Ges-dur
247. op. 25. Nr. 10—12. h-moll,
a-moll, c-moll
248. Trois nouvelles Etudes
- Impromptus
200. {Nr. 1. As-dur op. 29
Nr. 2. Fis-dur op. 36
Nr. 3. Ges-dur op. 51
118. Fantaisie-Impromptu op. 66
- Nocturnes
112. Nr. 1/3. b-moll, Es-dur, H-dur,
op. 9
113. Nr. 4/6. F-dur, Fis-dur, g-moll
op. 15
114. Nr. 7/10. cis-moll, Des-dur
op. 27, H-dur, As-dur op. 32
234. Nr. 11/12. g-moll, G-dur
op. 37
235. Nr. 13/16. c-moll, fis-moll
op. 48, f-moll, Es-dur op. 55
236. Nr. 17/19. H-dur, E-dur op. 62,
e-moll, op. 72
- Mazurkas
- 222/228. Nr. 1/9, 10/17, 18/25, 26/32,
33/38, 39/45, 46/51
- Polonaisen
193. {Nr. 1. cis-moll op. 26 Nr. 1
Nr. 2. es-moll op. 26 Nr. 2
Nr. 3. A-dur op. 40 Nr. 1
194. {Nr. 4. c-moll op. 40 Nr. 2
195. Nr. 5. fis-moll op. 44

196. Nr. 6. As-dur op. 53
Nr. 7. As-dur op. 61
{Nr. 8. d-moll op. 71 Nr. 1
198. {Nr. 9. B-dur op. 71 Nr. 2
{Nr. 10. f-moll op. 71 Nr. 3
197. Polonaise-Fantaisie
Grande Polonaise brillante
op. 22 mit Orchester
- Préludes
178. op. 28. Nr. 1—9
179. op. 28. Nr. 10—14
245. op. 28. Nr. 15—18
246. op. 28. Nr. 19—24 u. op. 45
- Rondos
180. c-moll op. 1
181. à la mazur, F-dur op. 5
182. c-moll op. 16
- Scherzi
204. Nr. 1. h-moll op. 20
205. Nr. 2. b-moll op. 31
206. Nr. 3. cis-moll op. 39
50. Nr. 4. E-dur op. 54
- Sonaten
183. b-moll op. 35
184. h-moll op. 58
- Walzer
249. Nr. 1. Es-dur op. 18
Grande Valse brillante
250. Nr. 2. As-dur op. 34 Nr. 1
Valse brillante
251. {Nr. 3. a-moll op. 34 Nr. 2
{Nr. 4. F-dur op. 34 Nr. 3
252. Nr. 5. As-dur op. 42
Grande Valse
253. {Nr. 6. Des-dur op. 64 Nr. 1
{Nr. 7. cis-moll op. 64 Nr. 2
254. Nr. 8. As-dur op. 64 Nr. 3
255. {Nr. 9. As-dur op. 69 Nr. 1
{Nr. 10. h-moll op. 69 Nr. 2
256. {Nr. 11. Ges-dur op. 70 Nr. 1
{Nr. 12. f-moll op. 70 Nr. 2
257. {Nr. 13. Des-dur op. 70 Nr. 3
{Nr. 14. e-moll op. posth.
191. Allegro de Concert A-dur op. 46
{Berceuse Des-dur op. 57
189. {Barcarole Fis-dur op. 60
190. Boléro a-moll op. 19, Taran-
telle op. 43
117. Fantasie f-moll op. 49
202. Klavierkonzert Nr. 1. e-moll
op. 11
203. Klavierkonzert Nr. 2. f-moll
op. 21
Variations brillantes
- * * *
- ## CLEMENTI
- (JAMES KWAST)
- 262/267. Sonatinen. Nr. 1—12
269/280. Sonaten Nr. 1—12

Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (März 1928), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer

KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

HÄNDEL

(JAMES KWAST)

Klavier-Suiten

Nr.

- 119, 120. A-dur, F-dur / d-moll
121, 122. G-dur / E-dur, fis-moll
229, 230. g-moll / f-moll
231, 232. g-moll / d-moll, d-moll
255. e-moll, B-dur

* * *

HAYDN

(JAMES KWAST)

Sonaten

68. Nr. 1. Es-dur
69. Nr. 2. e-moll
70. Nr. 3. C-dur
71. Nr. 4. E-dur
72. Nr. 5. A-dur
73. Nr. 6. As-dur
74. Nr. 7. D-dur
75. Nr. 8. G-dur
76. Nr. 9. B-dur
77. Nr. 10. D-dur
78. Nr. 11. C-dur
79. Nr. 12. F-dur

Andante varié f-moll, Adagio
F-dur

Capriccio G-dur

Fantasia C-dur

Kleine Stücke

* * *

LISZT

(MORIZ ROSENTHAL)

Alle bekannten Klavier-Werke

Laut besonderem Verzeichnis

* * *

MENDELSSOHN

(MAYER-MAHR)

53. Drei Capricen op. 33
Capriccio brillant h-moll
op. 22
51. Sieben Charakterstücke op. 7
66. Fantasia fis-moll op. 28
Rondo brillant Es-dur op. 29,
mit Orchester
67. Sechs Kinderstücke op. 72
Konzert g-moll op. 25
Konzert d-moll op. 40
54. Präludium und Fuge e-moll,
op. 35, Nr. 1
65. Rondo Capriccioso E-dur
op. 14
55. Variations sérieuses op. 54

Drei Fantasien oder
Capriccios op. 16

52. Nr. 1. A-dur
59. Nr. 2. e-moll
64. Nr. 3. E-dur

351. Scherzo a capriccio fis-moll

Lieder ohne Worte

42. Heft 1, op. 19
Nr. 1. E-dur, Nr. 2. a-moll,
Nr. 3. A-dur (Jägerlied),
Nr. 4. A-dur, Nr. 5. fis-moll,
Nr. 6. g-moll (Venet. Gondel-
lied)

43. Heft 2, op. 30
Nr. 7. Es-dur, Nr. 8. Des-dur,
Nr. 9. E-dur, Nr. 10. h-moll,
Nr. 11. D-dur, Nr. 12. fis-moll
(Venet. Gondellied)

44. Heft 3, op. 38
Nr. 13. Es-dur, Nr. 14. c-moll,
Nr. 15. E-dur, Nr. 16. A-dur,
Nr. 17. a-moll, Nr. 18. As-dur
(Duetto)

45. Heft 4, op. 53
Nr. 19. As-dur, Nr. 20. Es-dur,
Nr. 21. g-moll, Nr. 22. F-dur,
Nr. 23. a-moll (Volkslied),
Nr. 24. A-dur

46. Heft 5, op. 62
Nr. 25. D-dur, Nr. 26. B-dur,
Nr. 27. a-moll (Trauermarsch),
Nr. 28. G-dur, Nr. 29. a-moll
(Venet. Gondellied), Nr. 30.
A-dur (Frühlingslied)

47. Heft 6, op. 67
Nr. 31. Es-dur, Nr. 32. fis-moll,
Nr. 33. B-dur, Nr. 34. C-dur
(Spinnerlied), Nr. 35. h-moll,
Nr. 36. E-dur

48. Heft 7, op. 85
Nr. 37. F-dur, Nr. 38. a-moll,
Nr. 39. Es-dur, Nr. 40. D-dur,
Nr. 41. A-dur, Nr. 42. B-dur

49. Heft 8, op. 102
Nr. 43. e-moll, Nr. 44. D-dur,
Nr. 45. C-dur, Nr. 46. g-moll,
Nr. 47. A-dur, Nr. 48. C-dur

* * *

MOZART

(CARL FRIEDBERG)

Sonaten Köchel-
Verzeichnis

84. Nr. 1. C-dur Nr. 279
85. Nr. 2. F-dur Nr. 280
86. Nr. 3. B-dur Nr. 281

Köchel-
Verzeichnis

87. Nr. 4. Es-dur Nr. 282
88. Nr. 5. G-dur Nr. 283
89. Nr. 6. D-dur Nr. 284
90. Nr. 7. C-dur Nr. 309
91. Nr. 8. a-moll Nr. 310
92. Nr. 9. D-dur Nr. 311
93. Nr. 10. C-dur Nr. 330
94. Nr. 11. A-dur Nr. 331
95. Nr. 12. F-dur Nr. 332
96. Nr. 13. B-dur Nr. 333
97. Nr. 14. c-moll Nr. 457
98. Nr. 15. C-dur Nr. 545
99. Nr. 16. B-dur Nr. 570
100. Nr. 17. D-dur Nr. 576

Fantasia d-moll Nr. 397
Fantasia C-dur Nr. 394
Fantasia c-moll Nr. 475

Fantasia c-moll
(à la Constanze) Nr. 396

Rondo Nr. 1.
a-moll Nr. 511

Rondo Nr. 2.
D-dur Nr. 485

Rondo Nr. 3.
F-dur Nr. 494

Variationen üb.
die Romanze:
„Jesuus Lindor“
Es-dur Nr. 354

Variationen üb.
„Ah, vous dirai-
je, Maman“,
C-dur Nr. 265

Variationen üb.
„Uns. dummer
Pöbel meint“
a. Glucks Oper
„Die Pilgrime
von Mekka“,
G-dur Nr. 455

Variationen üb.
ein Menuett v.
Duport, D-dur Nr. 573

* * *

SCHUBERT

(CONRAD ANSORGE)

101. Wanderer-Fant. C-dur op. 15
352. Wanderer-Fantasia mit Or-
chester (Franz Liszt)

Sonaten

102. Fantasia-Sonate G-dur op. 78
106. a-moll op. 42
107. D-dur op. 53
109. A-dur op. 120
353. Es-dur op. 122
110. a-moll op. 143
186. H-dur op. 147
354. a-moll op. 164
355. c-moll (nachgelassenes Werk)
185. A-dur (nachgelassenes Werk)
108. B-dur (nachgelassenes Werk)

Impromptus

103. op. 90. Nr. 1. c-moll, Nr. 2.
Es-dur
104. op. 90. Nr. 3. G-dur, Nr. 4.
As-dur
105. op. 142. Nr. 1. f-moll, Nr. 2.
As-dur
356. Ges-dur op. 90. Nr. 3. (Origini-
al-Ausgabe)
221. op. 142. Nr. 3. B-dur (Thema
mit Variationen), Nr. 4. f-moll
201. 6 Moments musicaux op. 94,
2 Scherzi

* * *

SCHUMANN

(MAYER-MAHR)

19. Abegg-Variationen op. 1
20. Albumblätter op. 124
28. Album für die Jugend op. 68
21. Arabeske op. 18
Blumenstück op. 19
22. Carnaval op. 9
24. Davidsbündler op. 6
25. Etudes symphoniques op. 13
34. Fantasia C-dur op. 17
35. Fantasiestücke op. 12
26. Faschingsschwank aus Wien
op. 26
27. Humoreske op. 20
29. Kinderszenen op. 15
30. Kreisleriana op. 16
31. Nachtstücke op. 23
33. Papillons op. 2
37. Romanzen op. 28
39. Sonate fis-moll op. 11
40. Sonate g-moll op. 22
38. Toccata op. 7
36. Waldszenen op. 82

Novelletten op. 21:

- 257, 238. Nr. 1. F-dur, Nr. 2. D-dur
239, 240. Nr. 3. D-dur, Nr. 4. D-dur
241, 242. Nr. 5. D-dur, Nr. 6. A-dur
243, 244. Nr. 7. E-dur, Nr. 8. fis-moll

* * *

WEBER

(BRUNO EISNER)

212. Aufforderung zum Tanz op. 65
258. Konzertstück f-moll op. 79
260. Momento Capriccioso B-dur
op. 12
350. Polacca brillante op. 72
261. Polonaise E-dur op. 21
259. Rondo brillant op. 62
Sonaten
213. C-dur, op. 24
214. As-dur, op. 39
187. d-moll, op. 49

Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (September 1928), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer