

# Nachtrag.

Bach in seiner Eigenschaft als Harmoniker ist zugleich ein transzendentaler Chromatiker; – wo er im Passagenwerk chromatische Figurationen anwendet, da sind sie ebenfalls meistens (wenn nicht immer!) harmonischer Art. So. z. B. in der Coda des D-moll-Präludiums. Chromatische Figurationen melodischer Art haben wir jedenfalls im I. Bande des „wohltemperirten Claviers“ nicht angetroffen und so wurde uns keine Gelegenheit, diesen wichtigen Zweig der Claviertechnik zu berühren.

Vollständigkeitshalber – (wir glauben jede andere Art Technik annähernd erwähnt zu haben) – müssen wir auch die chromatische Spielweise durch einige Beispiele veranschaulichen.

## I. Fingersatz für einfache chromatische Scalen.

a) Mit den unteren drei Fingern.



d) Mit den oberen vier Fingern.



b) Mit den oberen drei Fingern.



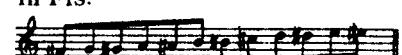
e) Mit fünf Fingern (geeigneter Fingersatz für ein sehr rapides Spiel in den Tonarten H. E. G.):



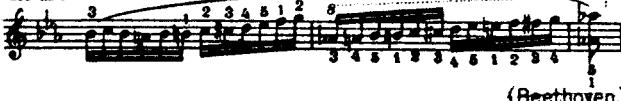
c) Mit den unteren vier Fingern.



in Fis:



in Es:



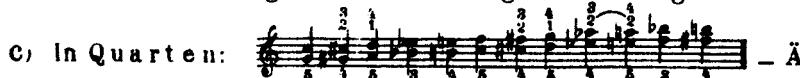
u. s. w.

## II. Fingersatz für doppelte chromatische Scalen.

a) In grossen Secunden:



b) In Terzen. Vergl. die 1. Anmerkung zur IX. Fuge.



c) In Quarten:



d) In übermässigen Quarten. oder vermindernden Quinten.

e) Den bekannteren Fingersätzen für kleine und grosse chrom. Sexten sei noch hinzugefügt:



f) In kleinen Septimen:



## III. Chromatische Tonleiter, in vor- und nachschlagenden Noten, mit zwei Händen (jede Hand in ganzen Tönen) gespielt.

a) einfach (mit oder ohne Octavenverdopplung)



in blinden Quartsext-Acc.

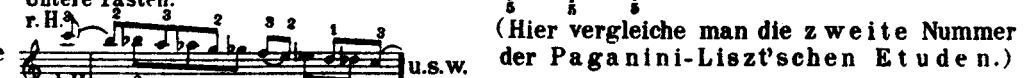
b) in Accorden, z. B.



Presto:

in blinden Sext-Acc.

c) Theilung in obere und untere Tasten:



Untere Tasten. (Hier vergleiche man die zweite Nummer der Paganini-Liszt'schen Etuden.)

Obere Tasten.

u.s.w.

Damit ist die Anregung zu weiteren Combinationen gegeben.

## Erster Anhang zum I. Bande.

### Von der Übertragung Bach'scher Orgelwerke auf das Pianoforte.

\* \* \* Der Herausgeber hält die Wiedergabe der Bach'schen Orgelwerke auf dem Clavier für eine nothwendige Vervollständigung pianistischer Bachstudien. Er fordert, dass jeder Clavierspieler nicht allein alle bereits vorhandenen Übertragungen kenne und beherrsche, sondern auch, dass er selbstständig Bach'sche Tonstücke von der Orgel auf das Clavier übertragen könne. Unterlässt er's, so wird er Bach nur zur Hälfte kennen.

\* \* \* Das damalige Clavier gebot manche Einschränkung. Die Tiefe der Gedanken fand erst auf der Orgel die volle Breite des Ausdrucks. Der Bach'sche Gedanke aber geht als eine grosse Einheit durch alle seine Werke. Die Gestalten in welchen er sich – sei es auf der Orgel oder auf dem Clavier – verkörpert, zeigen nur eine Verschiedenheit der Dimensionen: – des Charakters und der Formen kaum. Diese eine Verschiedenheit ist aber oft gewaltig genug, der Physiognomie Bach's ein weit mächtigeres Gepräge zu geben.

\* \* \* Man trifft unter des Meisters Orgelwerken ebenso auf Tonstücke einer mehr pianistischen Art, als wiederum unter den Clavierfugen auf manche in das Gebiet der Orgel gehörende Typen. Die technische Setzweise Bach's ist in ihrem Kerne, auf beiden Instrumenten eine und dieselbe: wenige unterschiedliche Nuancen, von denen einige Pedalpassagen die hervorstechendsten sind, abgerechnet.

Es kann also bei der Übertragung Bach's von der Orgel auf das Clavier, von ästhetischen Verstößen nicht die Rede sein.

\* \* \* Erkennen wir aber die Berechtigung solcher Übertragungen an, so haben wir einen beträchtlichen Gewinn. Die Clavierliteratur vermehrt sich um das Hervorragendste, was diese Kunstgattung überhaupt birgt. Soweit für den Künstler. Dem Studierenden dagegen eröffnet sich in weitester Ausdehnung ein technisches Feld, welches von den Bahnen des wohltemperirten Clavieres eingefasst – eine gesteigerte Bewegungsfreiheit nach allen Seiten hin gewährt.

\* \* \* Dass solche Übertragungen durchführbar sind, ohne zu blossen Verstümmelungen ihres Vorbildes herab zu sinken, dafür erbrachten schon Liszt und Tausig befriedigende Beweise. Wir wollen das Erwiesene bekräftigen, vervollkommen und dem glücklichen Einfall des Clavierfürsten einen systematischen Halt verleihen.\*)

Mag man auch, im Verfolgen dieses Ziels, auf manch unerwartetes, schwer zu lösendes Problem des Claviersatzes stossen; die Bemühungen um die Lösung eines solchen können nur zu neuen pianistischen Errungenchaften führen.

\* \* \* Wir treffen aber nicht durchwegs auf Schwierigkeiten. Das Clavier verfügt über einige Eigenschaften, durch welche es vor der Orgel einen Vorsprung hat. Rhythmische Präzision. Markante Genauigkeit im Einsatz. Grössere Wucht und Deutlichkeit im Passagenwerk. Modulationsfähigkeit des Anschlages. Durchsichtigkeit in verwickelten Sätzen. Schnelligkeit, wo solche geboten.\*\*) Ein einfacherer, stets bereiter Apparat, welcher überall zur Hand. – Die Dauer des Tones auf dem Pianoforte ist, bei kunstvoller Behandlung, immerhin weniger beschränkt, als man dem – in dieser Hinsicht verrufenen – Instrumente zumuthet. Der Bass ist sogar sehr ausgiebig und sein Ton kann, durch geschicktes, un auffälliges Wiederanschlagen, beliebig verlängert werden. Günstigerweise ist die Mehrzahl der Bach'schen Orgelfugen in figurirten und bewegten Formen gehalten: so hebt sich der vornehmste Antagonismus zwischen Clavier und Orgel, das Fortklingen langgehaltener Töne, zum Theile von selbst auf. –

\* \* \* Geht man an die Aufgabe der Clavierübertragungen eines Orgelstückes, so vergegenwärtige man sich vor Allem seine Klangwirkungen auf der Orgel bei einem vollendeten Vortrage. Man lasse es sich von einem ausgezeichneten Organisten vorspielen. Der Übertragende experimentire selbst auf der Orgel herum, lasse die Register spielen und versuche ihre Zusammenstellungen. Er studire und beobachte die akustischen Wirkungen der „Koppelungen“ und „Mixturen“; suchte den Weg zu einer täuschenden Nachahmung. In der Wahl der Lage der Accorde, der zu verdoppelnden Intervalle, der Octaventranspositionen liegen wichtige Charactermomente für den nachgeahmten Orgelklang. Ein einzelner Ton des Flötenregisters klingt einer wirklichen Flöte zum Verwechseln ähnlich; ein vollstimmiger Satz damit gespielt – und die ganze Persönlichkeit der Orgel tritt in Erscheinung.

\* \* \* Dieser Aufsatz soll kein selbständiges Buch werden; er dürfte sonst seiner Ausdehnung wie seiner Bedeutung nach das Hauptwerk überwiegen. Es genüge somit eine gedrängte, von Beispielen begleitete Aufführung der hauptsächlichsten Punkte. Es sind die folgenden:

1. Verdoppelungen.
2. Registrirung.
3. Zusätze (Füllungen), Weglassungen, Freiheiten.
4. Pedalgebrauch.
5. Vortrag.

\*) Wir haben Liszt oft genannt. Vielleicht nicht oft genug, – denn das heutige Clavierspiel verdankt ihm beinahe Alles. Noch immer gefällt sich das musikalische Bürgerthum darin, die modernen Virtuosen als Classikerverderber zu verschreien; indess gerade Liszt und dessen Schüler (Bülow, Tausig) für das allgemeine Verständniss Bach's und Beethoven's Thaten geleistet haben, gegen welche jede theoretisch-praktische Schulmeisterei stümperhaft, alle stirnrunzelnden Grübeleien steifwürdiger Professoren ergebnisslos erscheinen.

\*\*) „Es ist ein Vorzug für's Clavier, dass man es in der Geschwindigkeit darauf höher als – (auf) – „einem anderen Instrumente bringen kann.“

## 1. Verdoppelungen.

### I. Einfache Verdoppelung der Pedalstimme.

Das Pedal ist fast ausnahmehlos 8.-u. 16-füßig, d. i. in der unteren Octave verdoppelt zu denken. Es entspricht dies der normalen Setzweise von Violoncell u. Kontrabass im Orchester. Der Fusstechnik gemäss, soll es im wuchtigen „non legato“ ausgeführt werden; ein strenges „legato“ ist sogar charakterwidrig.

a. Ruhiger Satz, durchwegs gehalten. a. Quiet movement, sustained throughout.

#### Beispiel 1. Example 1.

(Original.)

Manuals.

Organ.

Pedal.

(Übertragung) (Transcription.)

Pianoforte.



# Leseprobe

b. Quiet movement, interrupted by participation of 1. h. in manual-parts.

b. Ruhiger Satz, durch Beteiligung des 1. h. in den manualstimmen unterbrochen.

#### Beispiel 2. Example 2.

Organ. Orgel.

Pianoforte.

(molto sost. der Bass mög- il basso)

c. Fünfziger Bass, doubled throughout.

c. Fünfziger Bass, doubled throughout.

Beispiel 3. Example 3.



# Sample page

Organ.- Orgel.

Pianoforte.

Allegro.

zusammen (non arpegg.)



## d. Figurirter Bass, abwechselnd einfach und doppelt („blinde“ Octaven).

Diese bequeme Setzweise ist für das Verdoppeln accordischer Figuren günstig. Die Unvollständigkeit der oberen Octave ist in schnellen Gängen unauffällig, weil die tiefere Note die Octave als „Oberton“ enthält. Die Unterbrechung der unteren Octave würde dagegen sehr störend wirken.

## Beispiel 5. Example 5.

Organ.  
Orgel.

Pianoforte.

# Leseprobe

## Beispiel 6. Example 6.

Organ.  
Orgel.

Pianoforte.  
weniger gut  
not so good:

(Tausig)

e. Bass accompaniment (example of dividing parts between r. and l. hand).

e. Begleitungs-Bass (Beispiel von Vertheilung der Stimmen zwischen r. und l. Hand).

## Beispiel 7. Example 7.

Organ.  
Orgel.

Pianoforte.

# Sample page