Nr. 648

J. S. BACH'S

ZEHN DREISTIMMIGE INVENTIONEN
(SINFONIAS)

IN
MEHRFARBIGER DARSTELLUNG
ZUR
SELBSTBELEHRUNG ERLÄUTERT
VON

BERN BOEKELMAN

Pr. Mk. 3.00 net.

JUL. HEINR. ZIMMERMANN
LEIPZIG.
St PETERSBURG. MOSCAU.
LONDON.

MCMIV

Copyright 1904 Bern. Boekelman.

Lith. Anst. F. M. Geidel, Leipzig.

Breveté d'Invention Boekelman Edition.
S.G.D.G. U.S. Patent.

VORWORT.

Die dreistimmigen Inventionen wurden im Jahre 1723 komponiert und zuerst Fantasien genannt. Im polyphonischen (mehrstimmigen) Stile geschrieben, wurden dieselben auch Sinfonias benannt und verdient dieser Titel eigentlich den Vorzug. Die zweistimmigen Inventionen gleichen den dreistimmigen sowohl in der Tonart als auch im Charakter. Mit dem Bach'schen Wohltemperierten Klavier wurde der erste Versuch gemacht, unsere sämtlichen Tonleitern zu verwerten und zwar auf den zu damaliger Zeit gebrauchten Tasteninstrumenten. Die Beschränkung im Mechanismus gibt uns den Schlüssel, warum gerade 15 Inventionen komponiert sind. Die in Bachs Zeit benutzten Tonarten waren: C dur und c moll, D dur und d moll, Es dur, E dur und e moll, F dur und f moll, G dur und g moll, A dur und a moll, B dur und h moll; im ganzen 15. —

Unsere heutigen Musiker kennen den Wert, jede Hand einzeln zu üben, eine Methode, die das gleiche sorgfältige Studium der leichten und weniger wichtigen Teile einer Komposition verlangt, wie das Studium der mehr komplizierten und schwierigeren Stellen. Mit diesem Verfahren wird eine größere technische Vollendung, jedoch leider zu oft auf Kosten des Vortrags und Ausdrucks erzielt. Um diesem entgegenzuwirken, ist ein öfteres geistiges Durchlesen der ganzen Komposition ohne das Instrument sehr empfehlenswert, wodurch nach Beendigung des technischen Studiums ein vollendeter Vortrag erzielt wird. Mehrstimmige Werke beanspruchen beim Einstudieren in jeder Beziehung unbedingt eine größere Sorgfalt als andere Kompositionen. —

Beim Studium der zweistimmigen Inventionen übe man jede Stimme einzeln und ergänze sich gleichzeitig die zweite gesanglich (d. h. in Gedanken, ohne wirklich zu singen). Dadurch macht man sich vertraut mit den kontrapunktischen Schönheiten und findet gleichzeitig das Mittel, den Bau leichter zu memorieren. Die dreistimmigen Inventionen verlangen das Studium der einzelnen Stimmen sowie der verschiedenen Kombinationen zweier Stimmen bevor alle drei Stimmen vereinigt werden. —

Die Gründlichkeit des Könnens ist erst dann erwiesen, sobald man die Piece auswendig niederschreiben kann. Möge der strebsame Musikstudierende seine Fortschritte durch einen solchen Versuch auf die Probe stellen. —

Um den meisterhaften Bau sowie die kunstvolle Übereinstimmung derselben zu würdigen, sollten die dreistimmigen Inventionen sorgfältig mit den korrespondierenden zweistimmigen verglichen werden.

Vorliegende kolorierte Ausgabe stellt diese wunderbaren Kompositionen gewissermaßen mit Röntgenstrahlen durchleuchtet dar; die beigegebenen harmonischen Schemas der zwei- und dreistimmigen Inventionen, sowie der 16 Fugen des Wohltemperierten Klaviers sind als Radiographen des inneren Baues zu betrachten. Wie der Maler immer das Skelet durchs Fleisch und die Stellung der Glieder unterm Gewande sieht und kennt, so soll der Musikstudierende unter dem Gewande der Melodie und der Verzierungen die Harmonie und die Metrik erkennen und fühlen.

Ein minutiöses Studium dieser polychromatischen (vielfarbigen) und analytischen Ausgabe von Bach wird dem Musikliebhaber die reichsten Schätze eröffnen; die zukünftigen Geschlechter werden in den Kompositionen von Bach graben in Saecula Saeculorum. —

New-York, Dezember 1904.

Bern. Boekelman.

RA 6860

HARMONISCHE SCHEMAS

FÜR

EIN ZWEITES PIANO

(ODER HARMONIUM)

ALS BEILAGE ZUR COLORIRTEN AUSGABE DER

BACH'SCHEN DREISTIMMIGEN INVENTIONEN

VERFASST VON

BERN. BOEKELMAN.

COPYRIGHT 1904 BY BERN. BOEKELMAN.

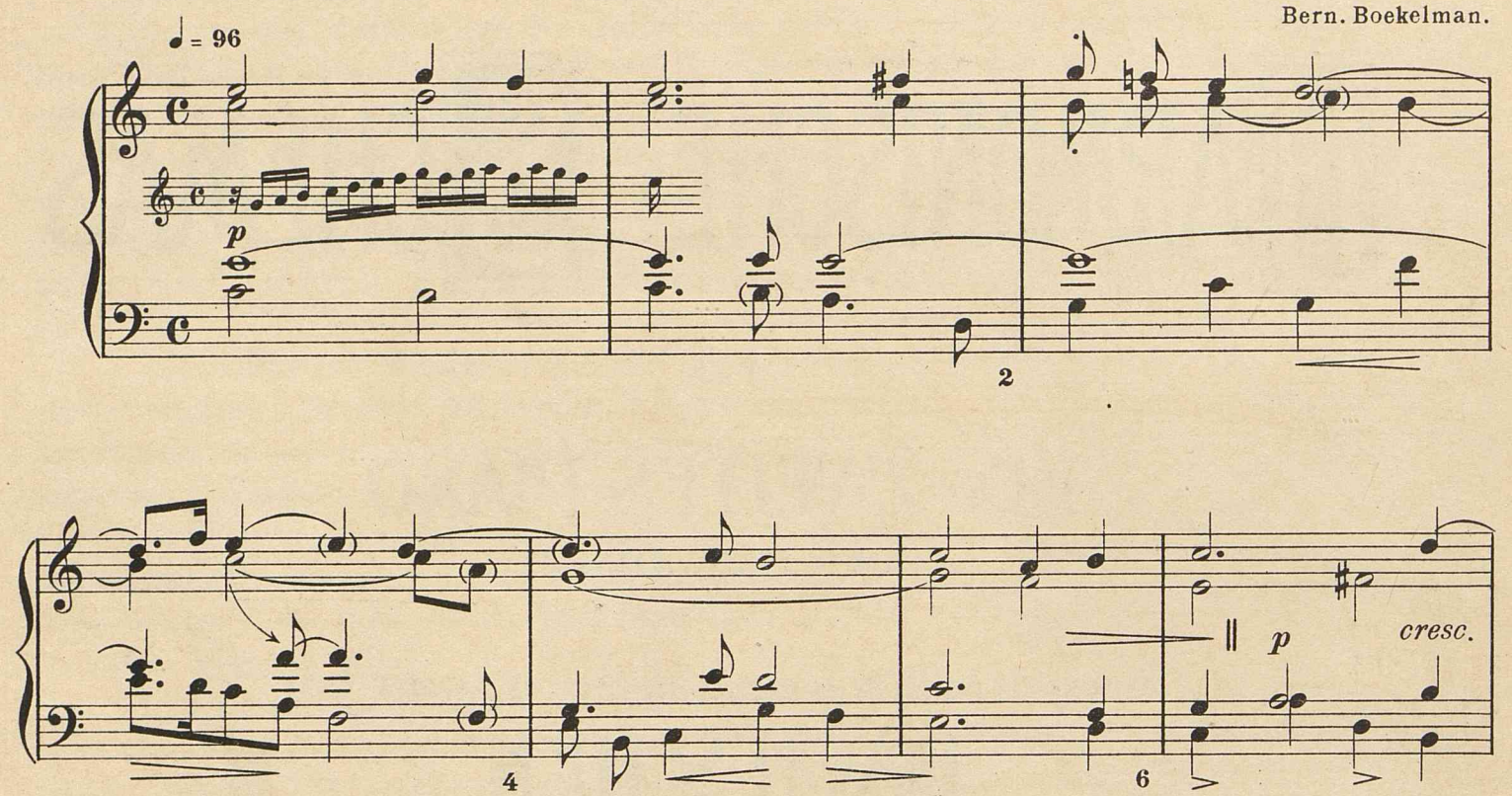
No. 648

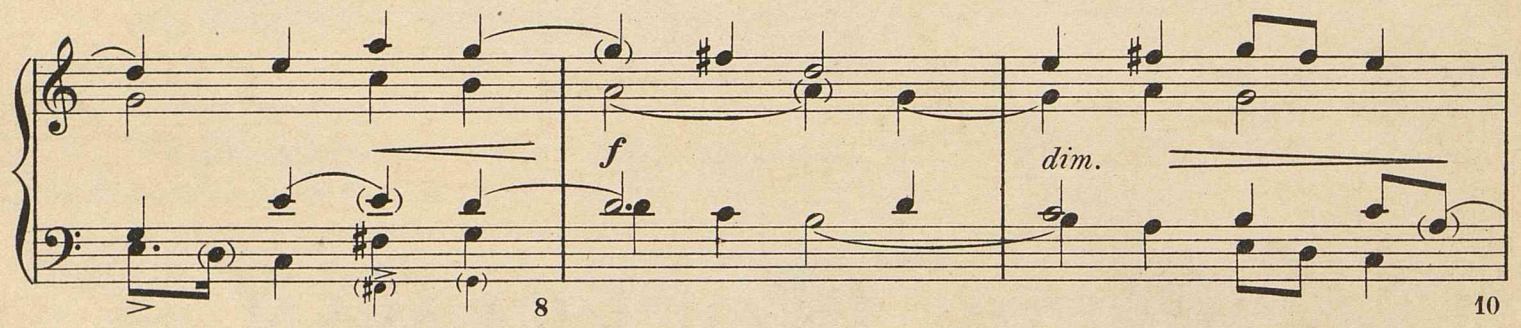
II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia I (1)

Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.





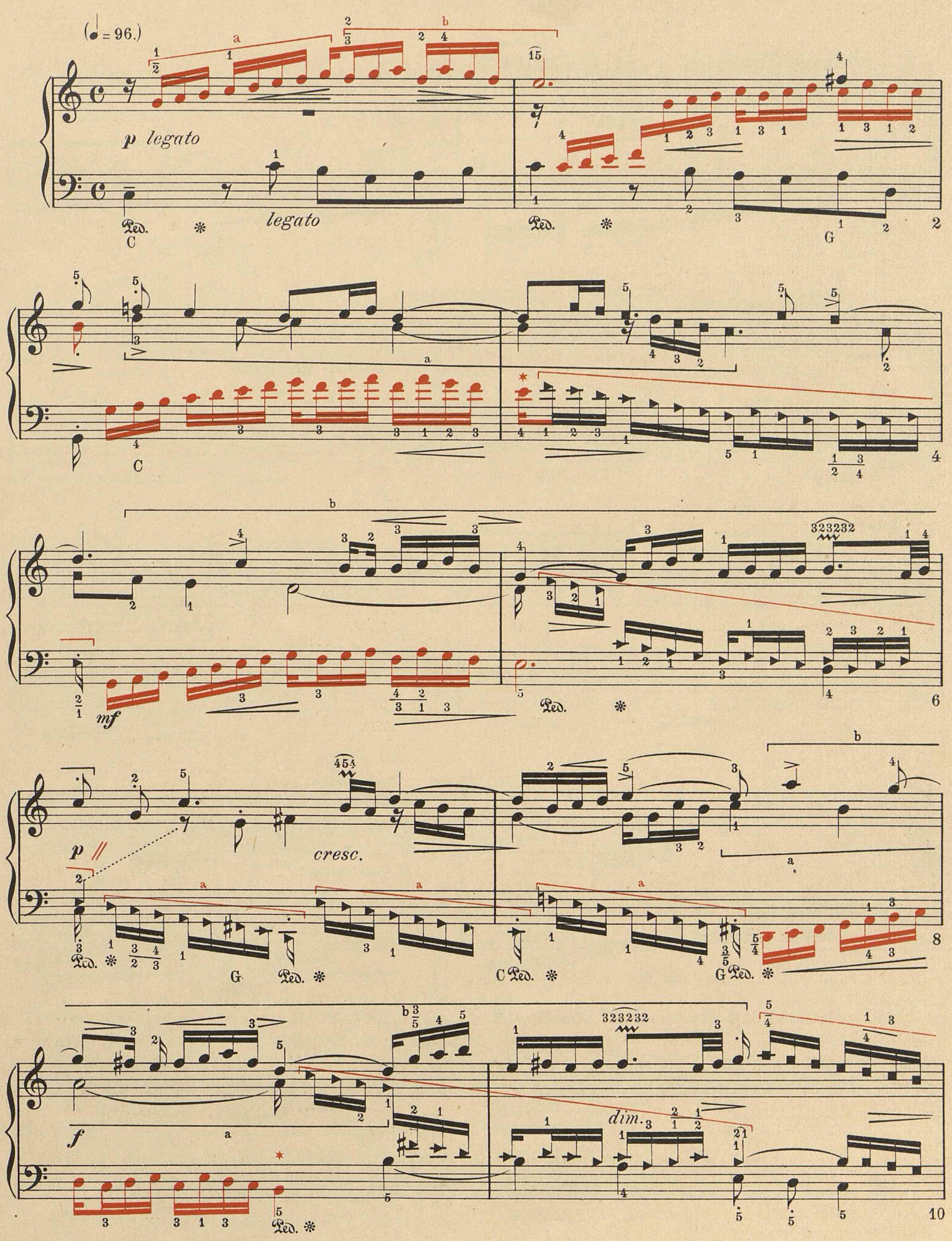
Bemerkungen.

Vergleich:— *Bitters Autograph:* Takt 1, Mittelstimme, keine Pause. Takt 6, Oberstimme, viertes Viertel, 𝆔. Takt 10, Oberstimme, zweites Viertel, keine Verzierung. Takte 14 und 15, je sechste Achtelnote, keine Verzierung. Das 𝄐 Zeichen steht auf dem Schlußakkord selbst.

Friedemann Bachs Nachlaßexemplar (№1): Takt 1, Oberstimme, elftes und fünfzehntes Sechzehntel beziehungsweise, 𝆖 und 𝆔; ebenso Takt 2, Mittelstimme. Takt 3, Oberstimme, letzte Viertelnote, 𝆕. Takt 5, Oberstimme, 𝆔 auf *h*. Takt 6, drittes Viertel, Oberstimme, 𝆔 auf dem zweiten *a*; in demselben Takte, viertes Viertel, 𝆔 auf *h*. Takt 7, zweites Viertel, Oberstimme, 𝆖 auf *c*; und letztes Viertel, Mittelstimme, 𝆖. Takt 19, Mittelstimme, drittes Viertel, 𝆔 auf *h*. Takt 20, Mittelstimme, drittes Viertel, 𝆔 auf dem zweiten *f*. Schlußtakt, beide Oberstimmen 𝄐 𝄐.

Copyright 1904 by Bern. Boekelman.

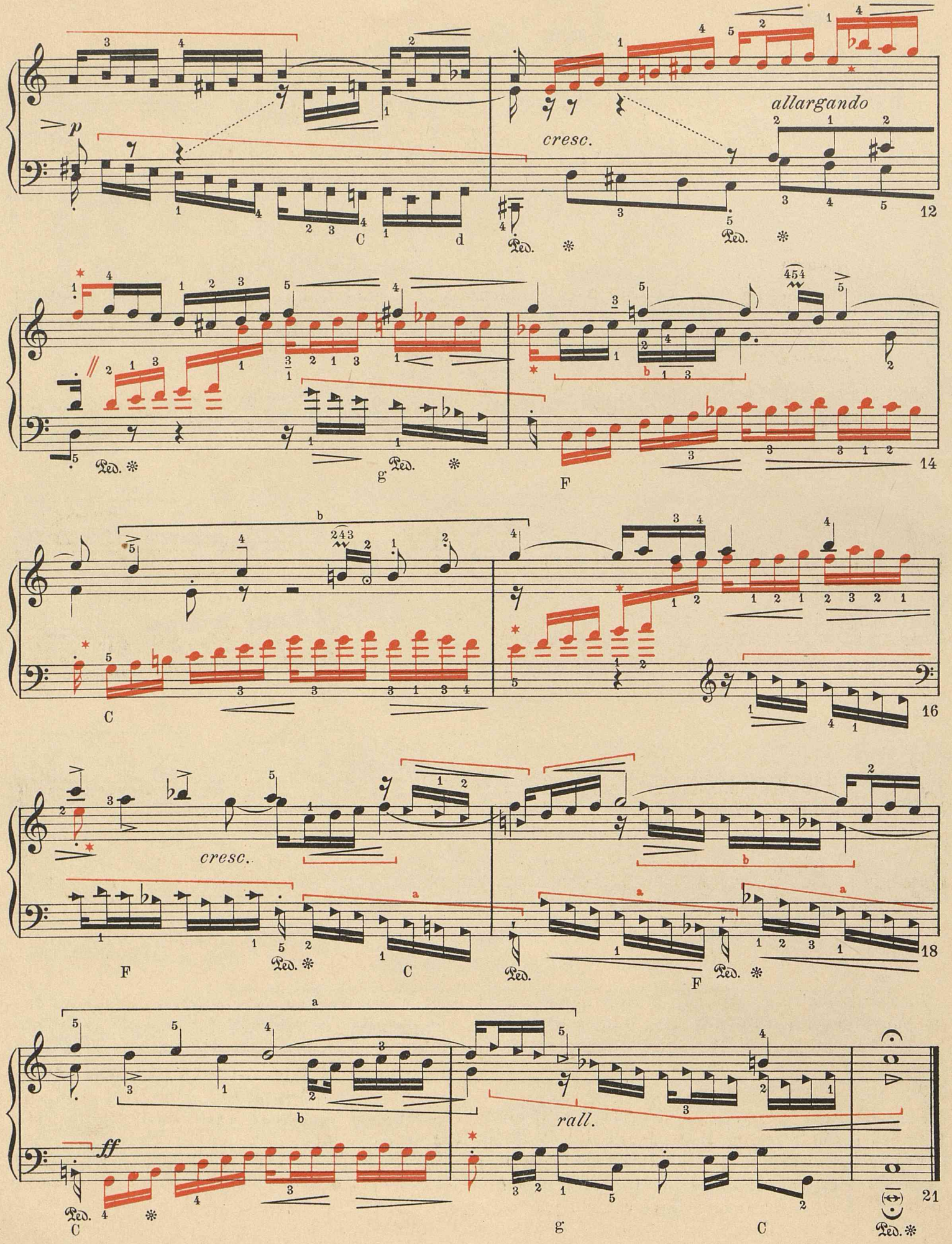
Sinfonia I (1).



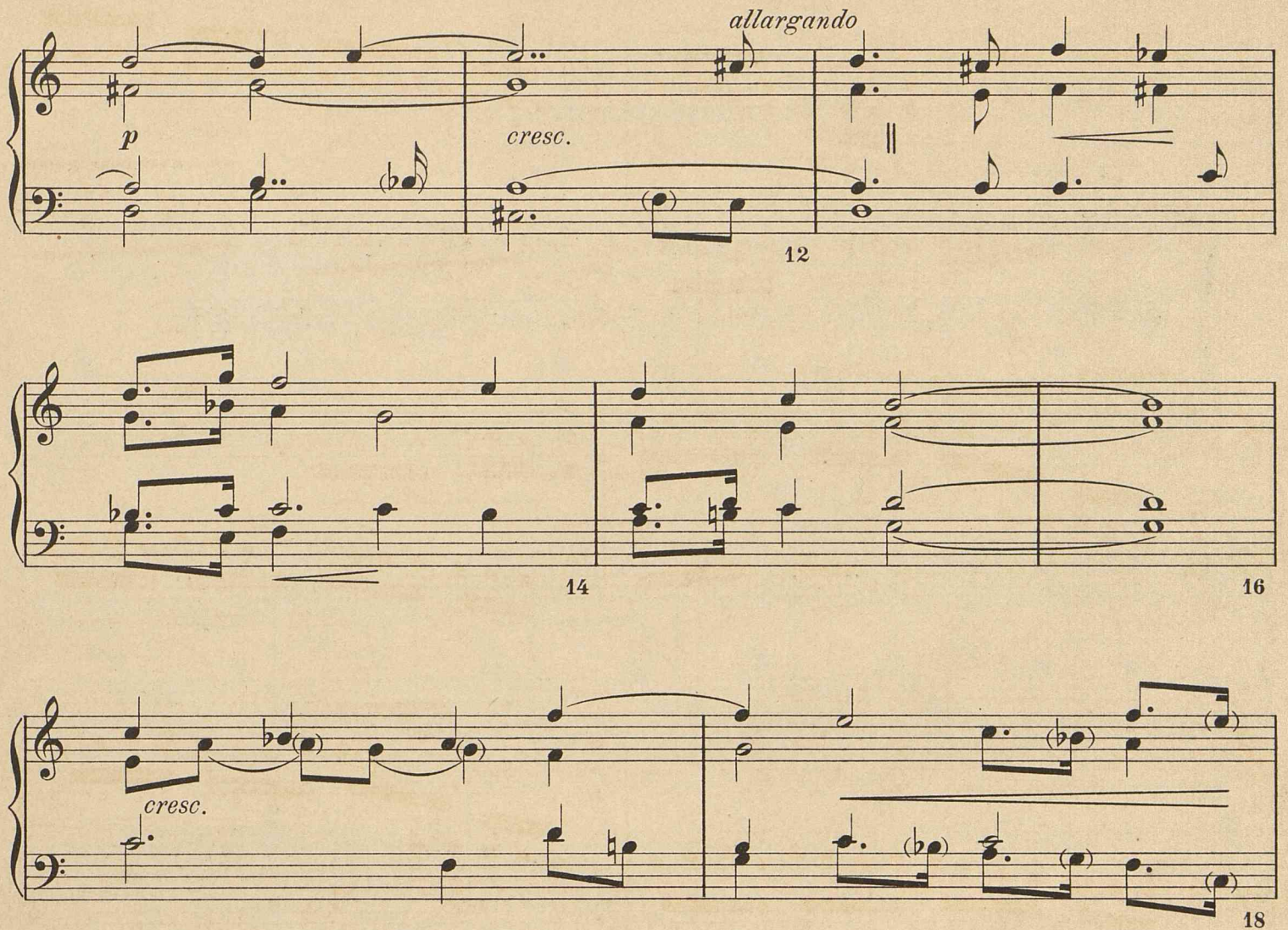
Copyright {1904 1913} by Bern. Boekelman.

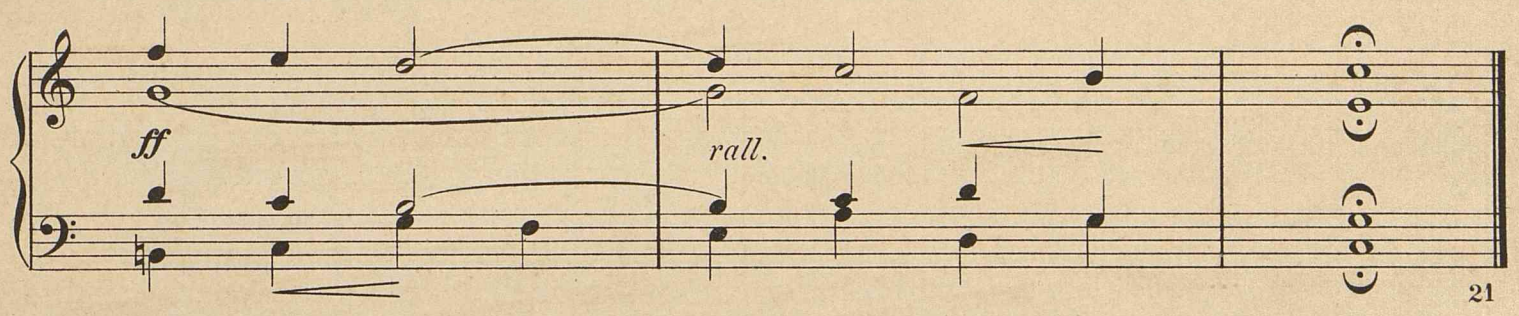
Stich und Druck von F. M. Geidel, Leipzig.

Breveté d' Invention – Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.


p
cresc.
allargando
12
14
16
cresc.
18
ff
rall.
21

II Piano ossia Harmonium.





Spohrs Autograph: Takt 1, Mittelstimme, keine Pause. Takt 10, Oberstimme, zweites Viertel, keine Verzierung. Takt 11, Mittelstimme, drittes Viertel, *f*♯. Takt 14, Oberstimme, kein ∾. Takt 20, Oberstimme, letztes Viertel, *b*.

Technik:— Empfiehlt sich als schönes Studium für legato-Tonleiter im Contrapunkt-Stil. Die gesangartige, nicht die glänzende Tonleiter soll in dieser Sinfonia bemeistert werden. Wie in der ersten Invention, so ist auch hier das Thema sowohl in gleichlaufender als in entgegengesetzter Bewegung benutzt. Der Baß des vorletzten Taktes ist fast indentisch mit dem Thema von Nº 3.

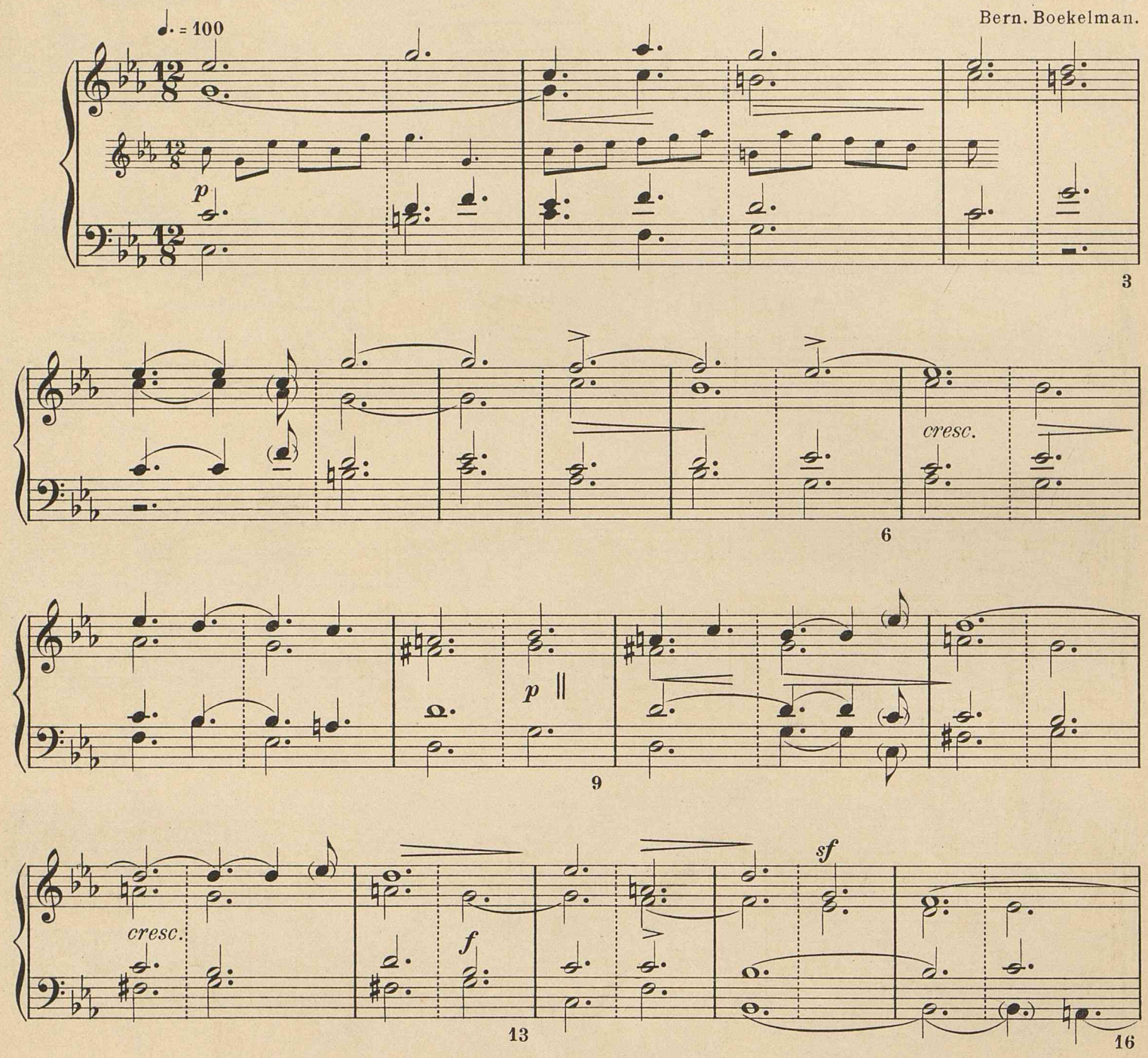
Vortrag:— In einer zurückgehaltenen, etwas formellen Stimmung, jedoch mit edlem Bewußtsein. Das Thema sei aufwärts in strebendem, abwärts in fallendem Tone.

NB: Es wäre ratsam, die Sinfonien folgenderweise vorzunehmen. Nº 1, 2, 8, 4, 6, 3, 7, 15, 12, 9.

II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia II (2)

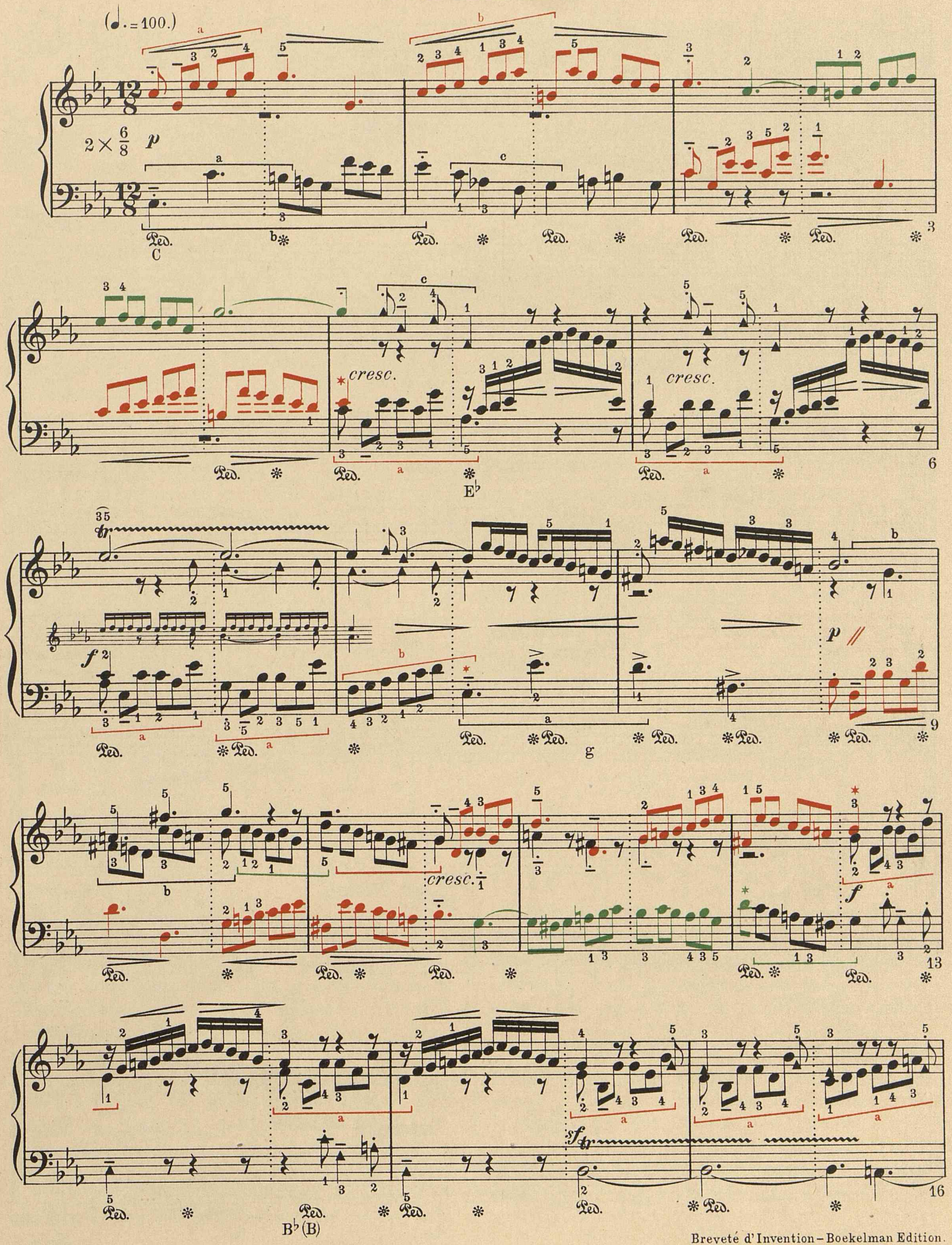
Harmonisches Schema.



Bemerkungen.

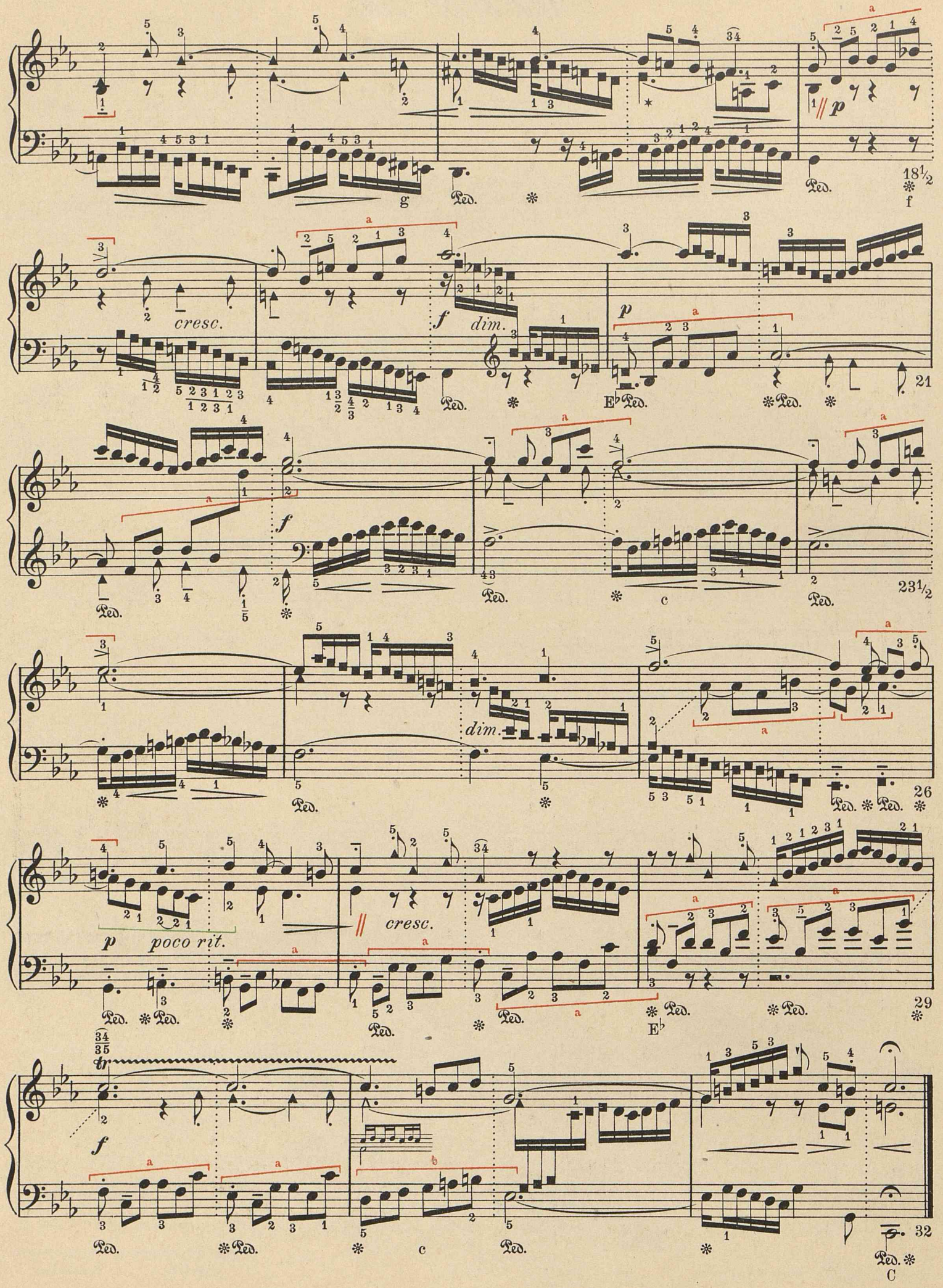
Vergleich: — *Bitters Autograph:* Die Pausen für die Mittelstimmen fehlen. Takt 5, im Anfang, hört die Mittelstimme plötzlich auf, jedenfalls ein Irrtum des Abschreibers; derselbe Fehler findet sich beim siebenten Achtel in Takt 8, wo die Pausen ausgelassen sind und die Melodie der zweiten Stimme sich erst im folgenden Takte wieder zeigt. Keine Pausen von dem sechsten Achtel des dritten Taktes bis Takt 5. In Takt 7 endet der Triller vor dem zehnten Achtel und in Takt 16 vor dem siebenten Achtel. Takt 11 und 12 finden sich ♩ anstatt ♩ 𝄾. In der ersten Hälfte des Taktes 13 keine Pausen. Takt 21, Oberstimme, keine Bindebogen zwischen der dritten und vierten Achtelnote. Takt 26, drittes Achtel ist das *e* nicht gebunden. Takt 27, Baß, zehntes Achtel *ab*. Der Schlußtakt ist in zwei 6/8 Takte geteilt. Das 𝄐 Zeichen steht auf der letzten halben Note.

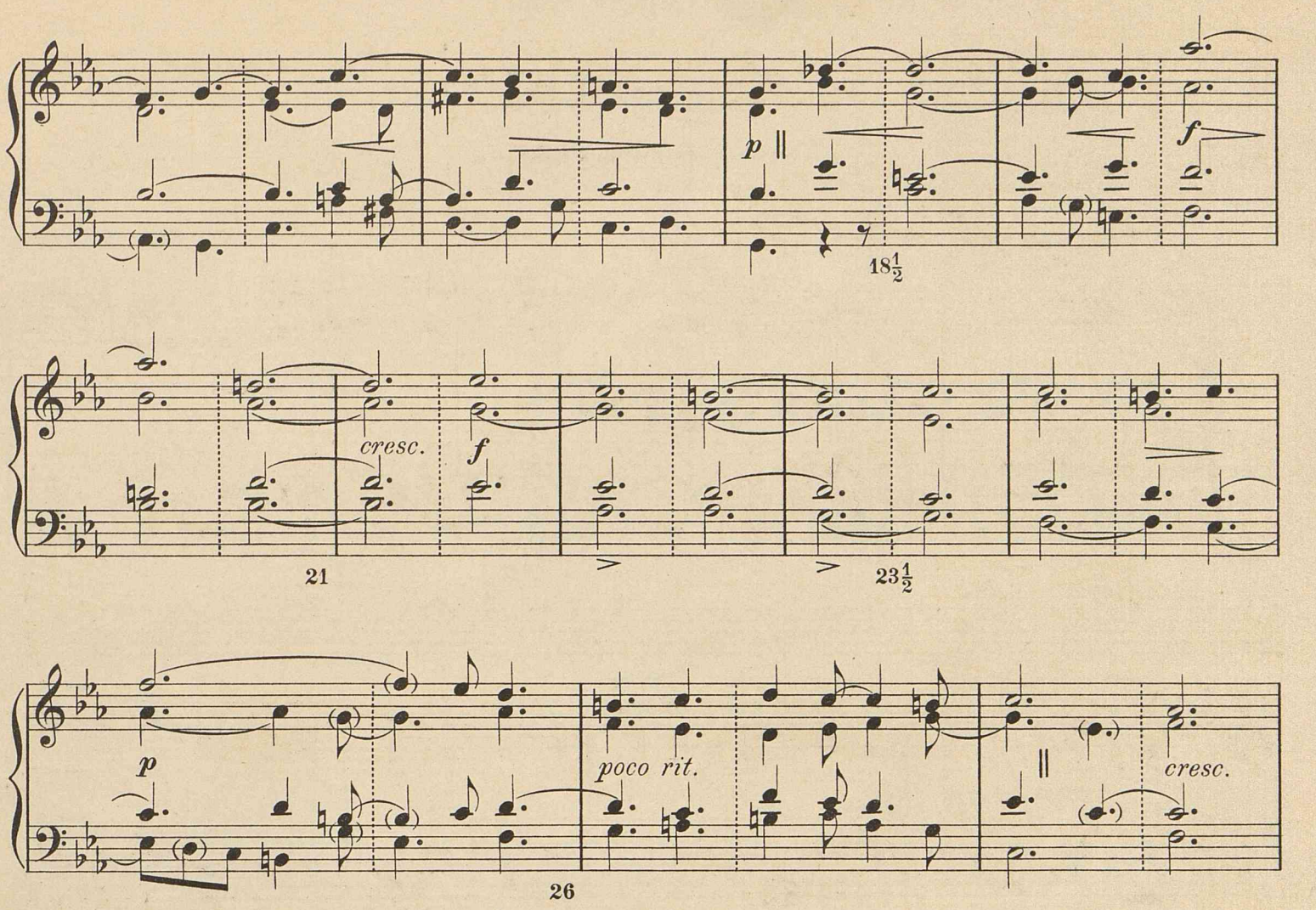
Sinfonia II (2).

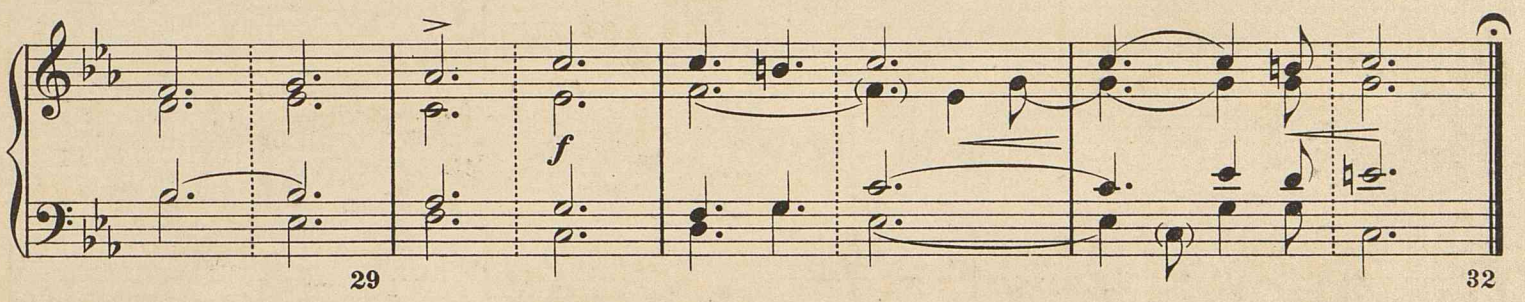


Copyright {1904 / 1913} by Bern. Boekelman.

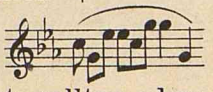
Breveté d'Invention – Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.


g
Ped.
18½
f
cresc.
f
dim.
p
E♭
21
f
c
231/2
dim.
26
p
poco rit.
cresc.
29
E♭
f
b
c
32
C





Friedemann Bachs Nachlaßexemplar (№ 15): Takt 1, Oberstimme, erste Note und siebentes Achtel ; Unterstimme, siebentes Achtel . Takt 3, Oberstimme, erste Viertelnote . Takt 4, Oberstimme . Takt 5, Oberstimme, viertes Achtel . Takt 8, Unterstimme, zehntes Achtel . Takt 9, Oberstimme, im vierten Achtel e♮. Takt 11, Oberstimme, siebentes Achtel . Takt 12, Mittelstimme, viertes Achtel ; Takt 20, Mittelstimme, letztes Sechzehntel e♮. Takt 27, Baß, zehntes Achtel a♮ Takt 31, Oberstimme, sechstel Achtel .

Technik:— Die gebrochenen Accorde,  aus denen das Thema construirt ist, sollten ohne Absetzen verbunden werden, und diese technische Schwierigkeit ist gleich von Anfang an zu überwältigen. Die Triller im Takt 7 und Takt 30 erfordern große Aufmerksamkeit; falls man dieselben mit dem dritten und fünften Finger ausführt, sollte der vierte Finger stark gebogen sein.

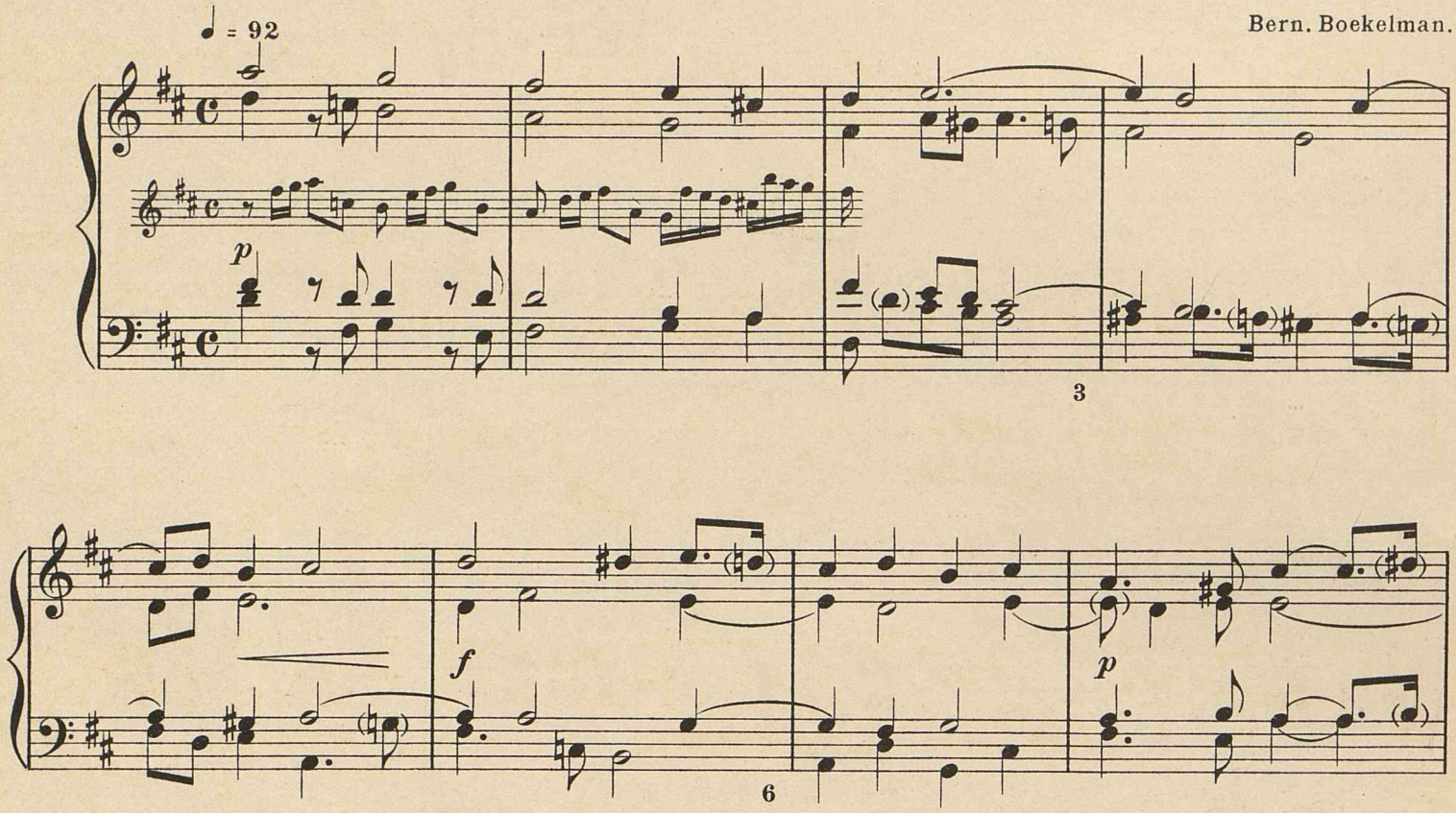
Vortrag:— In sinniger Stimmung, beherrscht von einer gewissen tiefen Sehnsucht, welche die ganze Invention hindurch von pulsierenden Zukkungen des erregten Gemütes unterbrochen wird. Besondere Aufmerksamkeit verdient der zweite Teil, wo die schöne Durchführung der verschiedenen Motive beginnt (Takt 19). Beständige absolute Geisteskraft ist das Problem.

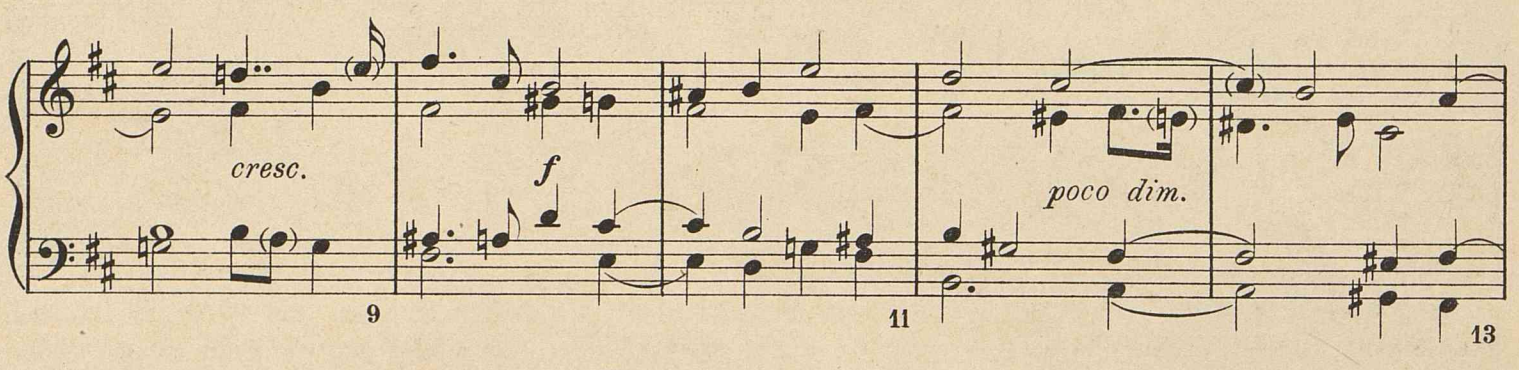
II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia III (3)

Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



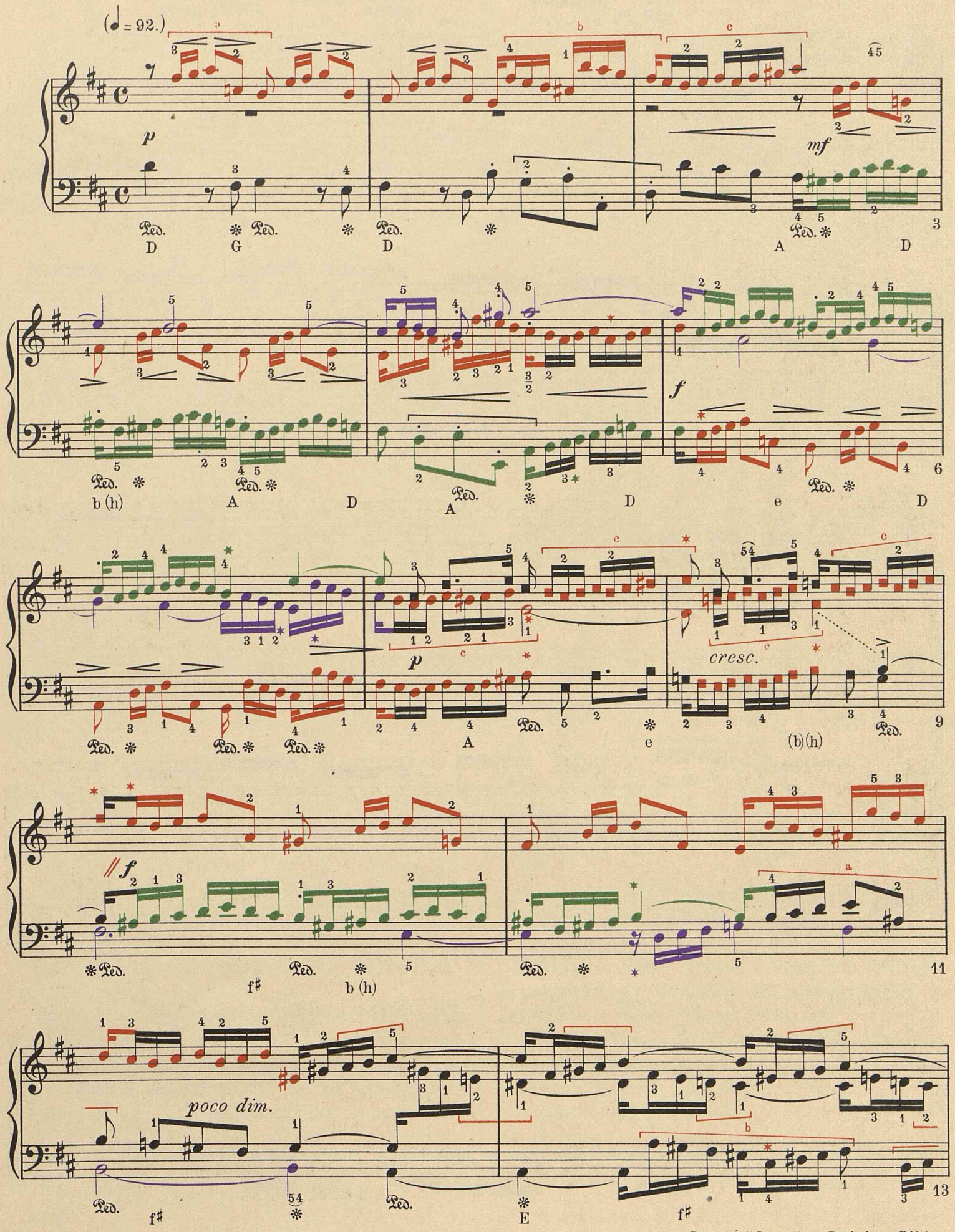


Bemerkungen.

Vergleich: — *Bitters Autograph:* Takt 25, zweites Viertel, *tr.* Schlußaccord

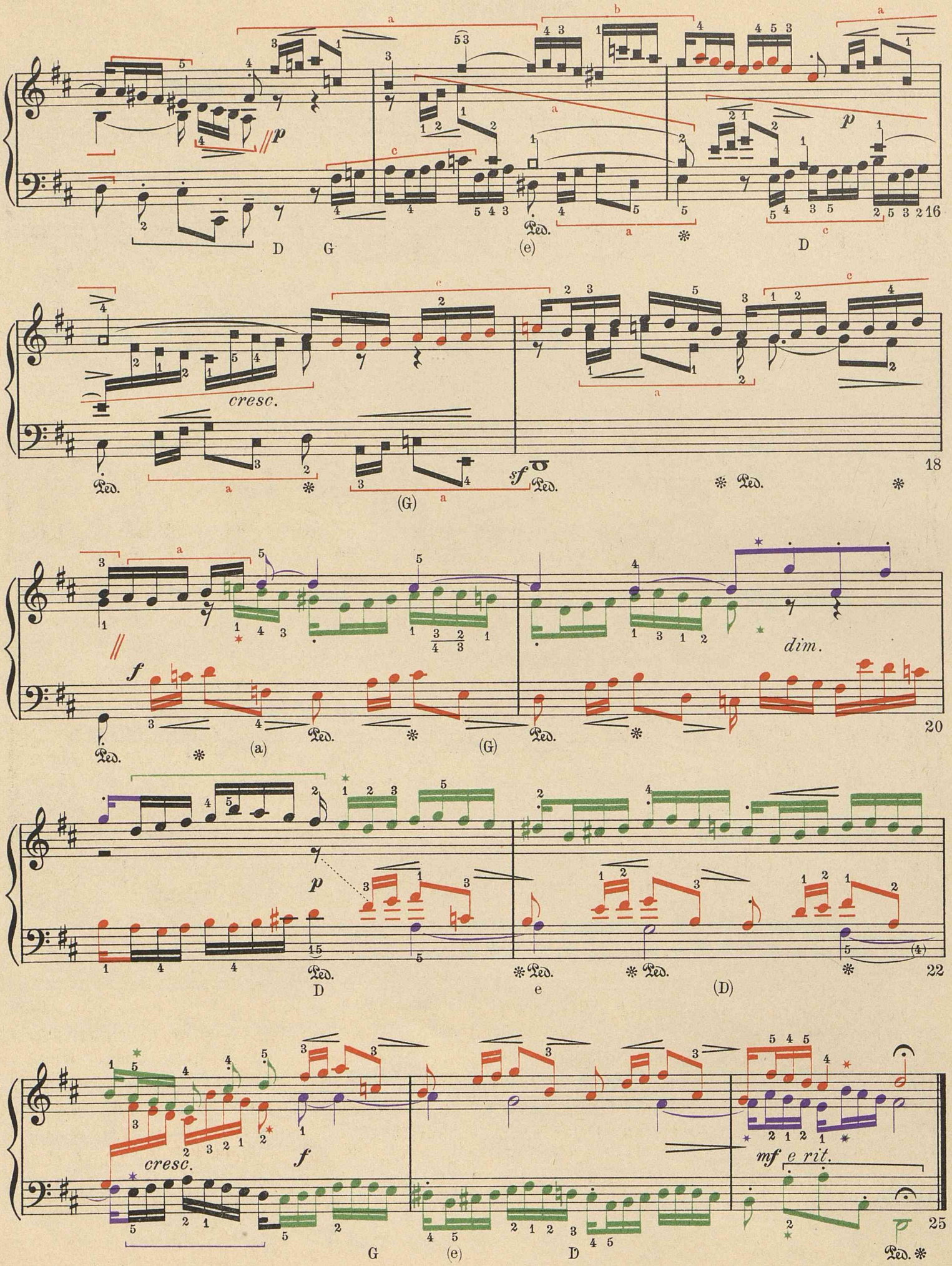
Friedemann Bachs Nachlaßexemplar (№ 14): Takt 1, Oberstimme, erstes Viertel, *f* ; vor dem dritten und letzten Viertel, ebenso vor dem ersten Achtel des zweiten Taktes . Takt 3, Baß, dritte Achtelnote, *c* ; in der Oberstimme befindet sich das Zeichen vor dem *e* im letzten Viertel; und im nächsten Takte vor dem zweiten und letzten Viertel. Takt 8. Baß, letztes Viertel . Takt 11, Oberstimme, erstes Viertel . Takt 16, Oberstimme, vor *c♯* und über derselben Note. Takt 20, Oberstimme, letztes Achtel . Takte 23 - 24, Mittelstimme, letzte Viertelnote nicht mit der folgenden Note verbunden.

Sinfonia III (3).

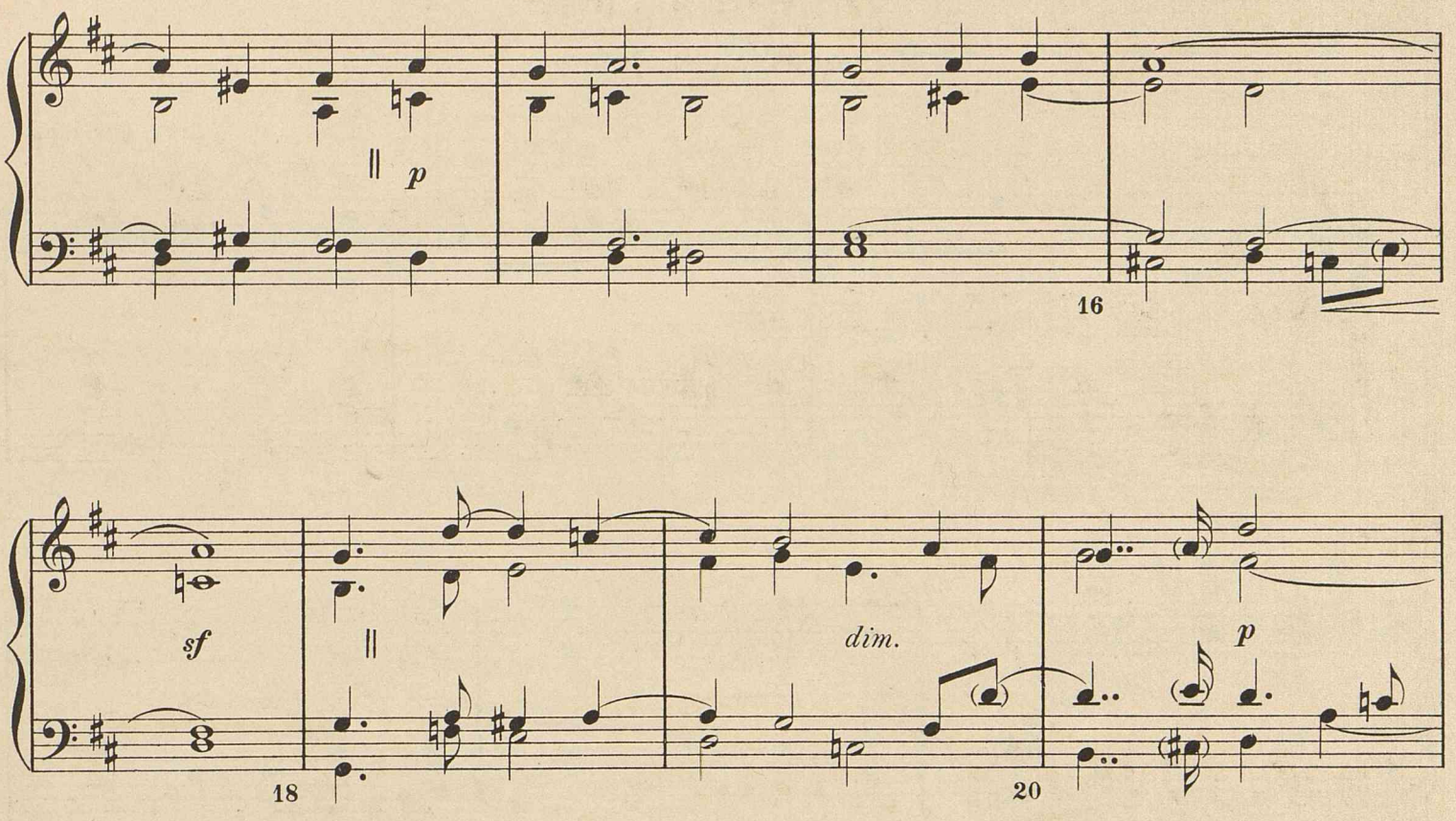


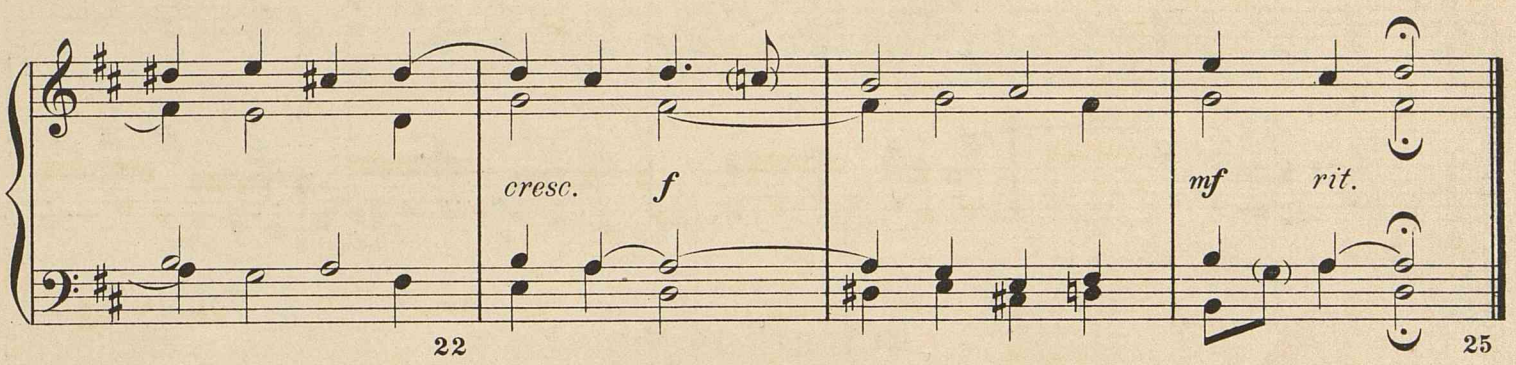
Copyright {1904 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention – Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.


cresc.
dim.
cresc.
mf e rit.

II Piano ossia Harmonium.





Spohrs Autograph: Takt 4, Baß, letzte Sechzehntelnote *g♯*.

Technik:— Abgesehen von der Schwierigkeit, den dreifachen Contrapunkt in charakteristischer und poetischer Weise wiederzugeben, erfordert es Geduld und Ausdauer, bis man es zur meisterhaften Beherrschung der Figuren (in der linken Hand) bringt. Beobachtenswert ist der sequenzartige Aufbau.

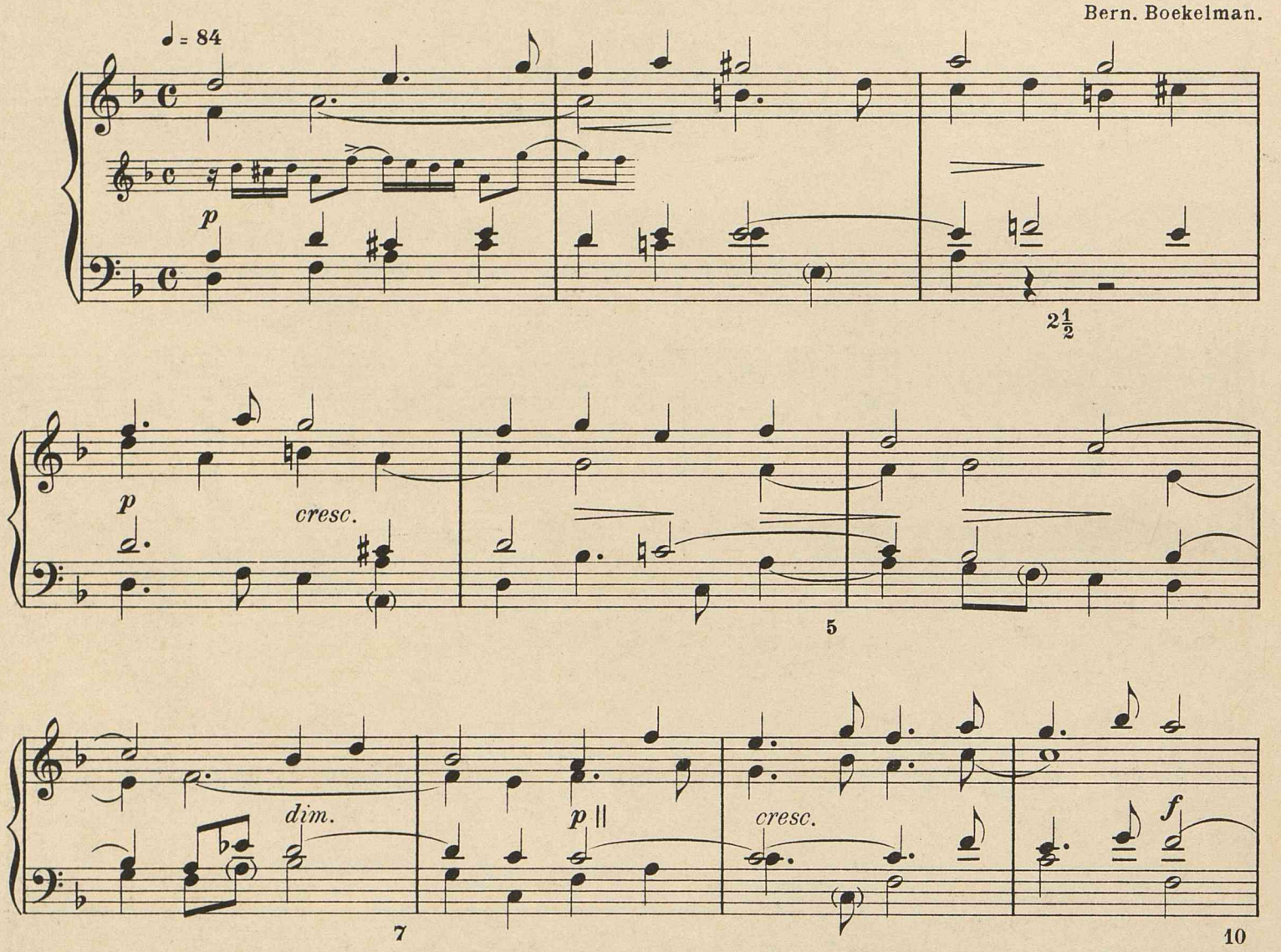
Vortrag:— Jedes Thema ist mit der dasselbe kennzeichnenden Gemütsempfindung wiederzugeben: das erste in reiner Gesangsform und in freudestrahlendem Glück; das zweite in engem Anschluß und voller Blüte, als reiche es dem ersten Thema den Blumenkranz beim zweiten Auftreten. Eine inbrünstige Melodie im dritten Contrapunkt erhöht die gemütsvolle Wirkung. Die Syncopierung muß mit äußerst zartem Ausdruck betont werden.

II Piano ossia Harmonium.

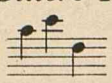
Sinfonia IV(4)

Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.

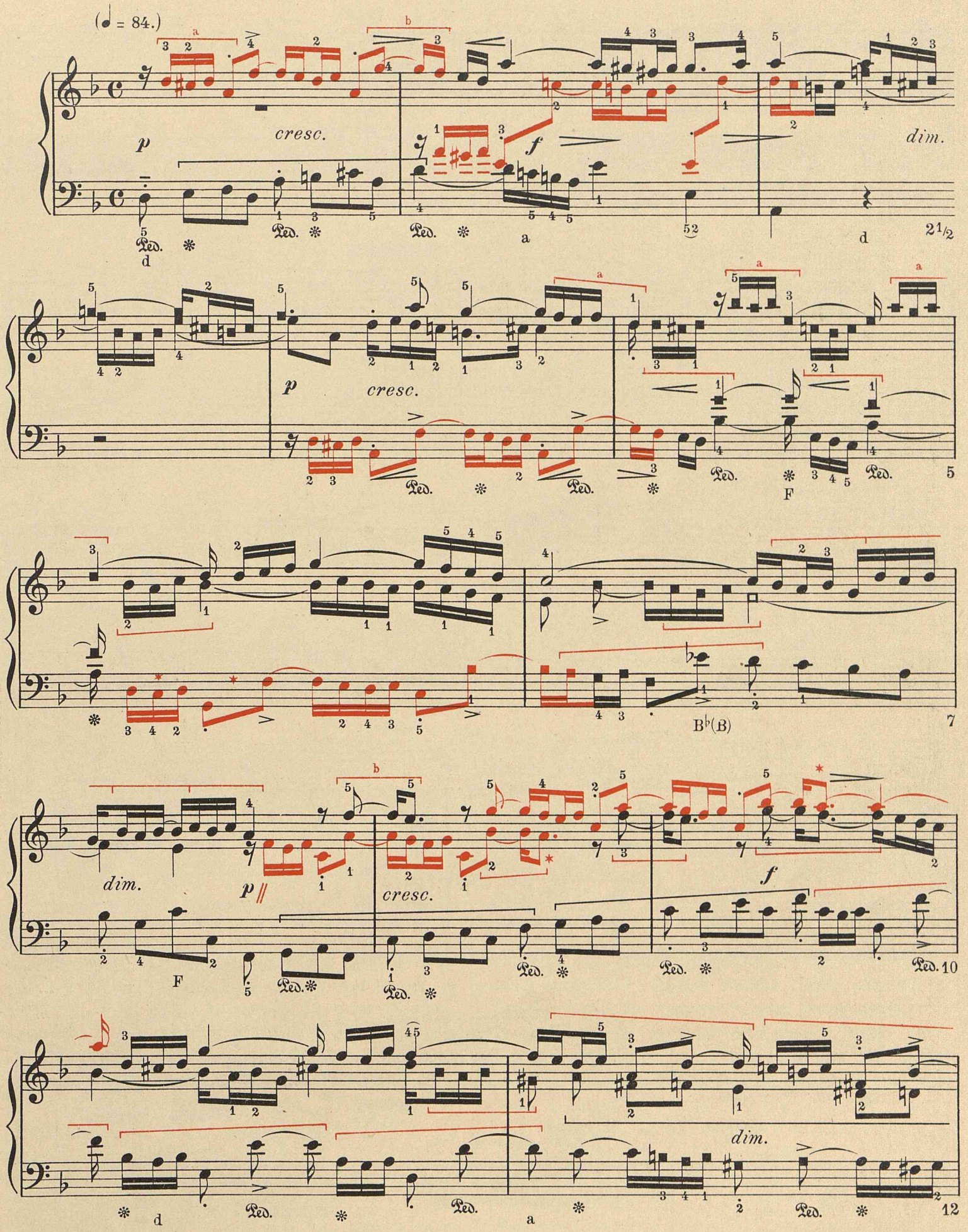


Bemerkungen.

Vergleich:— *Bitters Autograph:* Takt 17, Baß, hat folgende Leseart  etc. Takt 19, Oberstimme, im letzten Viertel *g*♯ nicht aufgelöst; Schlußtakt, Baß, zweites Viertel *a* ♪. Auf der Schlußnote 𝄐.

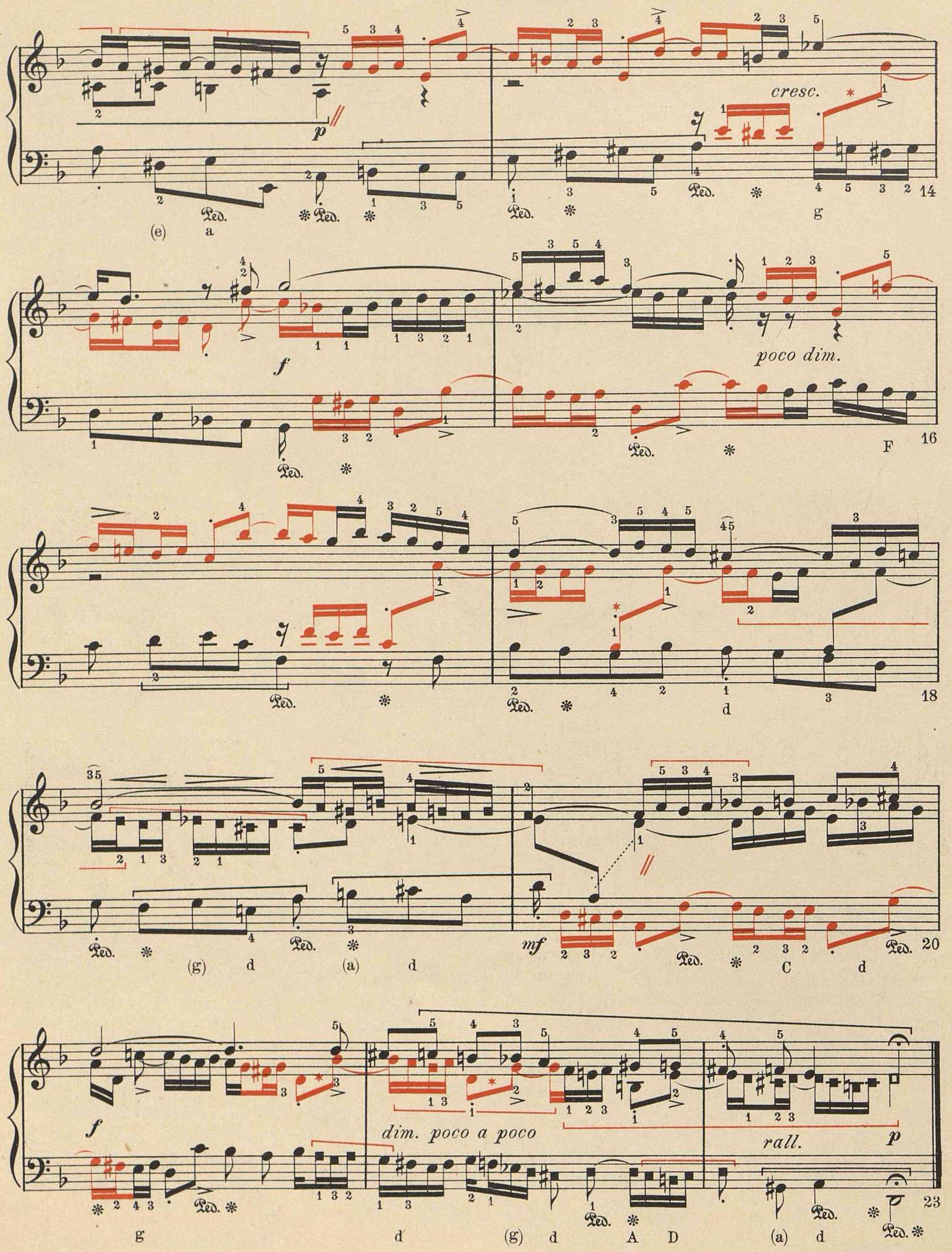
Friedemann Bachs Nachlaßexemplar (No 2): Takt 1, zweite Achtelnote ♪; das vierte und das achte Achtel ♪. Takt 2, Baß, erstes Viertel *d* ♪; Oberstimme, erstes Viertel, drittes Sechzehntel ♪; Baß, drittes Sechzehntel im zweiten Viertel ♪ und dritte Viertelnote im dritten Viertel ♪; Oberstimme, das *g* des letzten Viertels ♪. Takt 4, Baß, auf der vierten Achtelnote ♪; Mittelstimme, drittes Viertel, *b*♮ *(h)* ♪; letztes Viertel *c*♯ ♪; Baß, letzte Achtelnote ♪. Takt 5, Mittelstimme, erstes Viertel *c*♯ ♪. Takt 6, Baß, *f* im zweiten und *b* im letzten Viertel ♪. Takt 7, Baß *e*♭ im zweiten Viertel ♪. Takt 9, Baß, auf der ersten, dritten und fünften Achtelnote ♪; ebenso auf der ersten, dritten und letzten Achtelnote des folgenden Taktes. Die beiden Oberstimmen des letzten Viertels in Takt 9 und der letzten Hälfte des zweiten Viertels in Takt 10 sind mit einem Harpeggio ⦚ versehen. Takt 10, Mittelstimme, letztes Viertel, drittes Sechzehntel ♪. Takt 11, Mittelstimme, drittes Viertel, *c*♯ ♪. Takt 13, Baß, auf der zweiten und der sie-

Sinfonia IV(4).

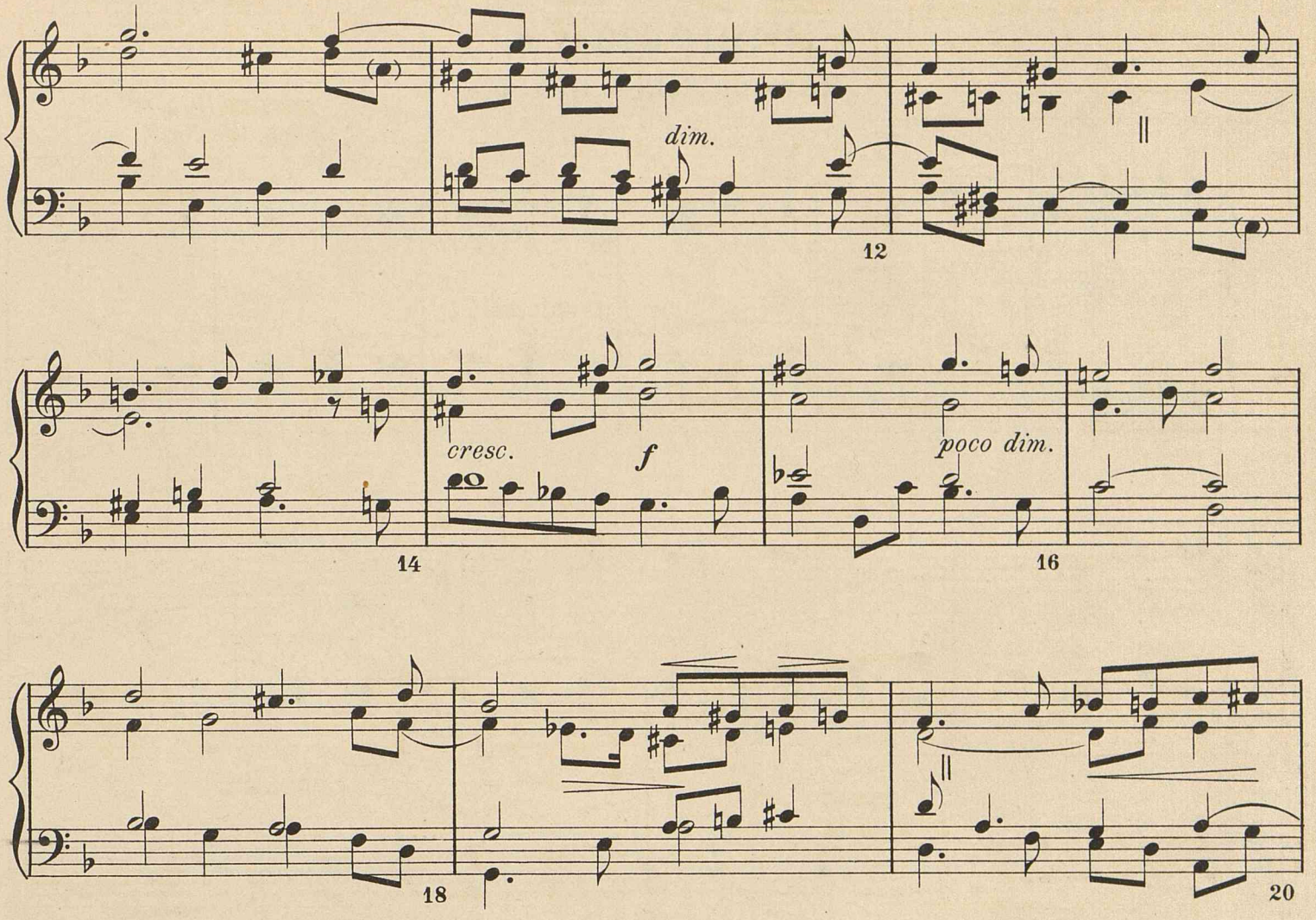


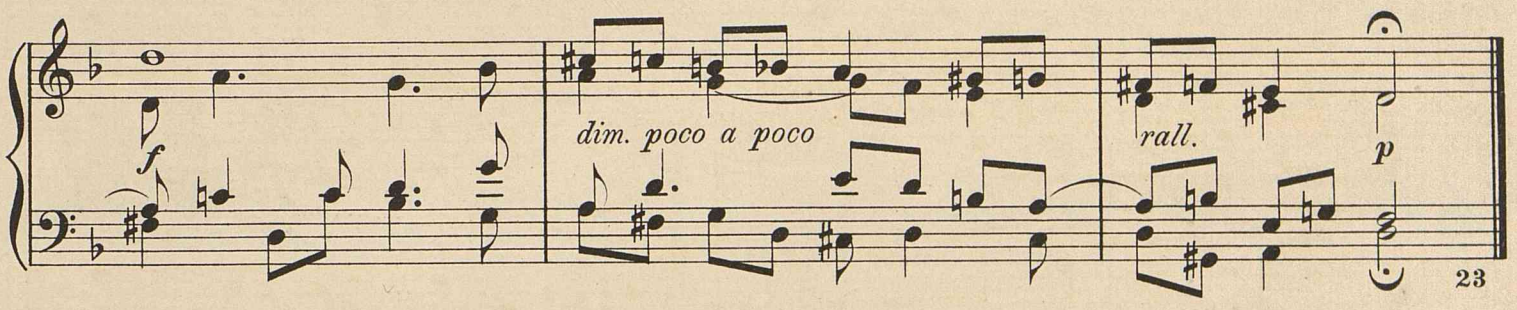
Copyright {1904 / 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention—Boekelman Edition.
S.G.D.G. U.S.Patent.


cresc.
poco dim.
dim. poco a poco
rall.
14
16
18
20
23
(e) a
g
F
d
(g) d (a) d
C d
g d (g) d A D (a) d

II Piano ossia Harmonium.





benten Achtelnote; Oberstimme, letzte Achtelnote. Takt 14, Oberstimme, vierte Achtelnote, und im dritten *h*; Baß, dritte Achtelnote. Takt 15, Baß, letzte Achtelnote; Takt 16, Oberstimme, zweites Viertel; letztes Achtel, Baß, zweites Viertel *c*; letztes Viertel *a*. Takt 17, Oberstimme, zwischen *c* und *b* im zweiten Viertel S, auf *b*. Takt 20, Baß, *f* im zweiten Viertel und *g* im letzten Viertel. Takt 23, Oberstimme, letzte Note.

Spohr's Autograph: Takt 4, Mittelstimme, Punkt hinter *h*, im dritten Viertel.

Technik.— Takte 11 - 12 und 22 - 23 erfordern besondere Aufmerksamkeit. Die chromatische Tonleiter in der Mittel- und später in der Oberstimme muß sorgfältig studiert werden. Eine eingehende Vergleichung der beiden Phrasen wäre sowohl in technischer als in musikalischer Hinsicht nutzbringend.

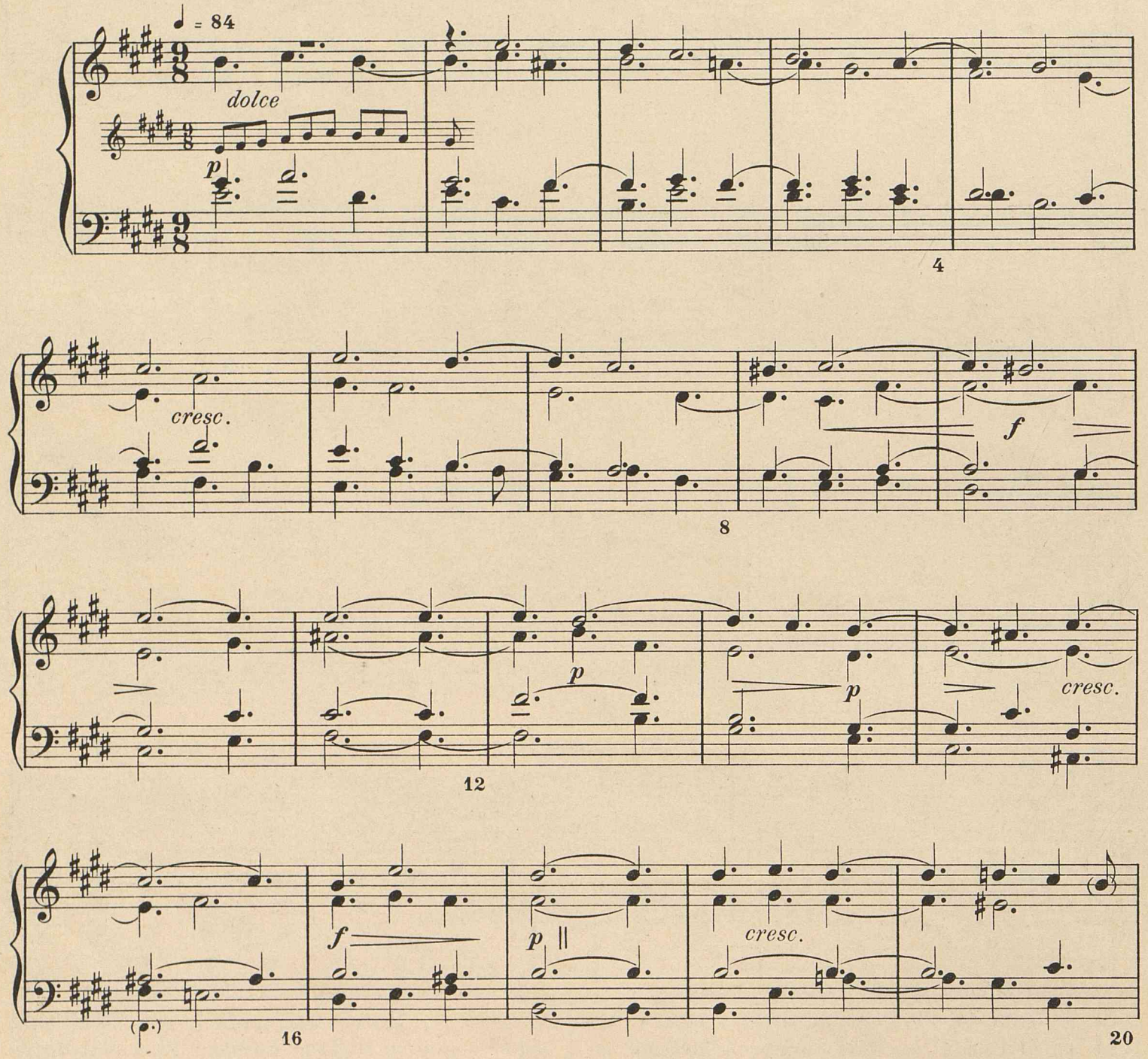
Vortrag.— Die Syncopierung auf dem zweiten Viertel sollte, so oft das Thema auftritt, durch einen fühlbaren Accent angedeutet werden. Die richtige Wiedergabe der Vorhaltsnoten wird nur zu oft vernachlässigt; ihr genauer Wert verleiht der melodischen Figur die nötige Bestimmtheit. Der Rhythmus darf in keiner Weise verwischt werden.

II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia V(6)

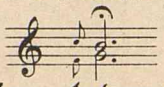
Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



Bemerkungen.

Vergleich: — *Bitters Autograph:* Takt 1, Oberstimme, Pause ausgelassen. Takt 15, letzte Note in der Unterstimme, *e*♮ anstatt *e*♯. Takt 18, Oberstimme 𝆔. Takt 34, kein Vorschlag vor *d*♯. Takt 36, Oberstimme, *c*♯. Schlußaccord sowie letzter Taktstrich 𝄐.

Friedemann Bachs Nachlaßexemplar (№ 12): Takt 3, Oberstimme, erste Viertelnote 𝆔. Takt 11, Oberstimme, viertes und siebentes Achtel 𝆔. Takt 15, Oberstimme, viertes Achtel 𝆔. Takt 18, Oberstimme 𝆔. Takt 40, Mittelstimme, letztes Achtel 𝆔. Letzter Takt 

Spohrs Autograph: Takt 18, Oberstimme, 𝆔. Takt 34, Oberstimme, Vorschlag ausgelassen, 𝄐 𝄐.

Sinfonia V (6).

(♩. = 84.)

p dolce e legato

Ped. E Ped. B (H) E

cresc.

Ped.

dim.

Ped. Ped. B (H) 12

p

cresc.

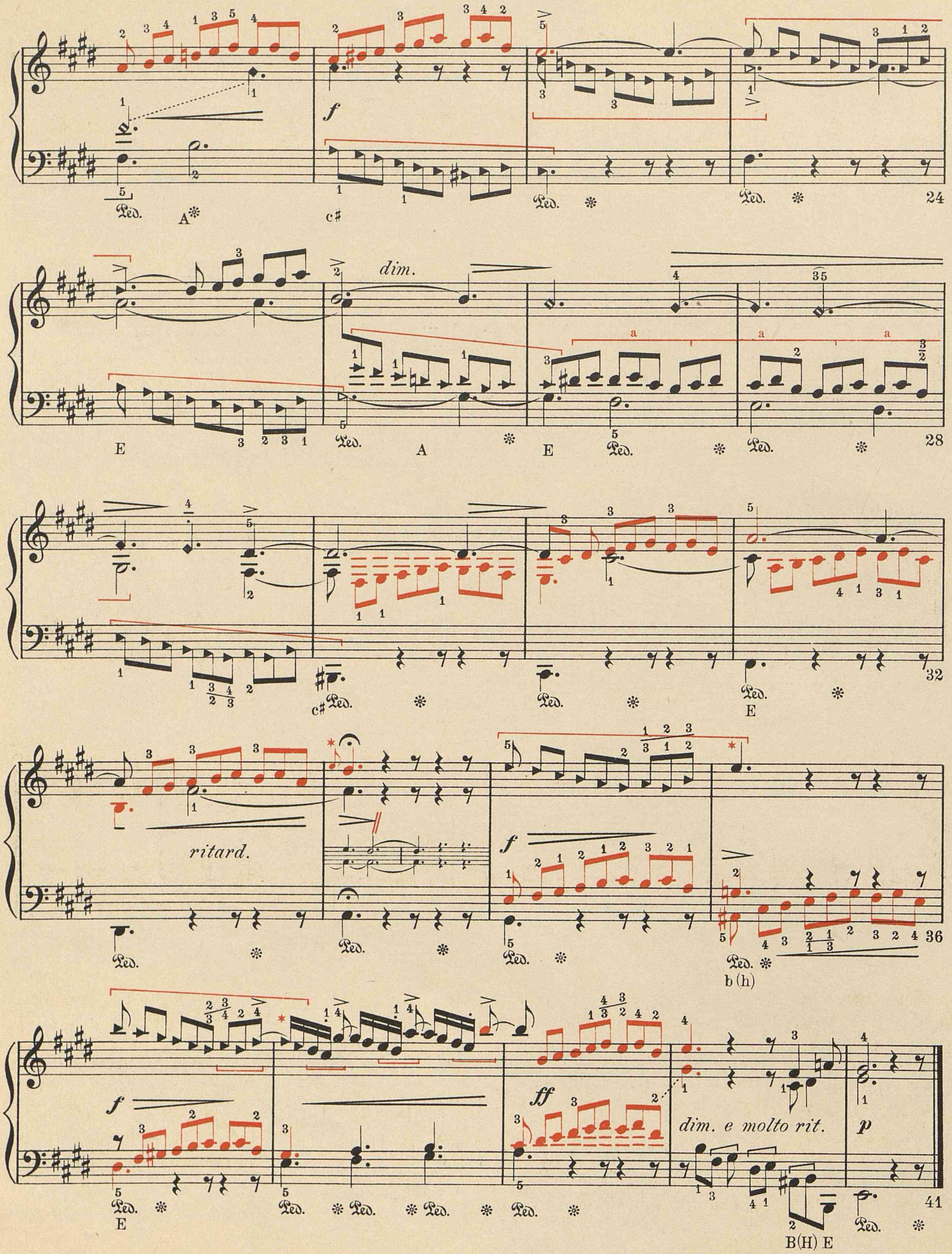
Ped. 16

f *p*

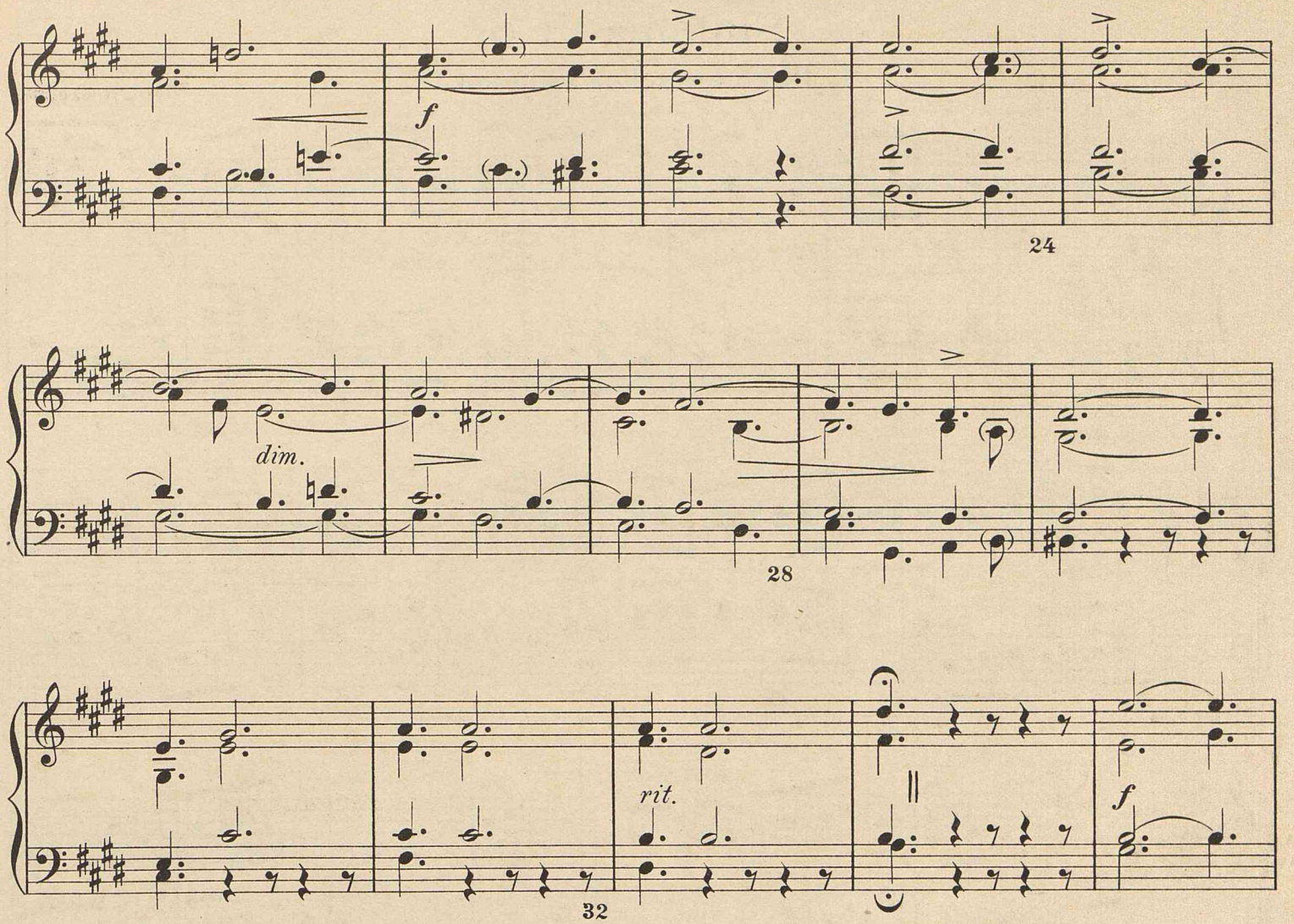
Ped. E Ped. f♯ 20

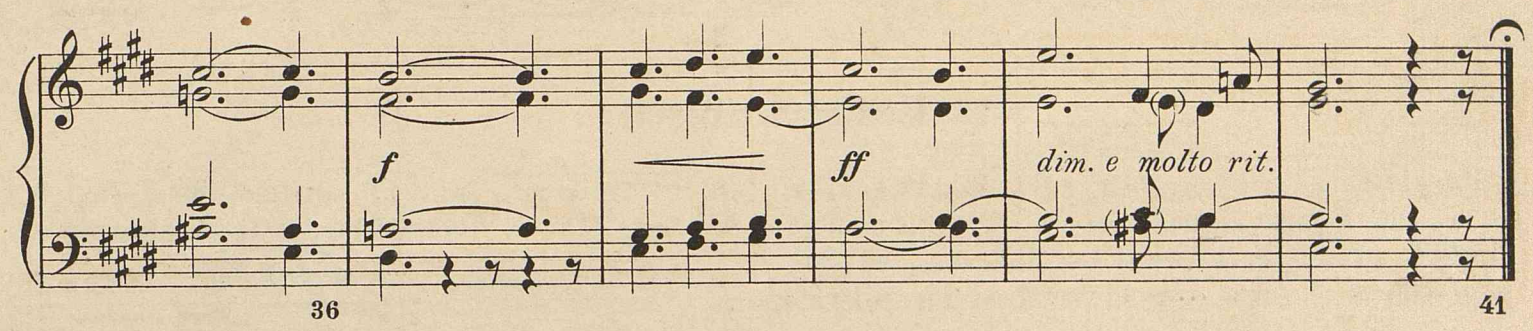
Copyright {1904 / 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention — Boekelman Edition.
S.G.D.G. U.S.Patent.


f
dim.
ritard.
f
ff
dim. e molto rit.
p

II Piano ossia Harmonium.





Technik:— Die Melodie ist aus der Tonleiter entnommen und läuft von dem ersten Achtel zum sechsten, und beim siebenten Achtel zum dritten zurück. Der Vortrag sollte melodisch sein, in einem singenden Tone. Man vergleiche das Thema der Invention VI.

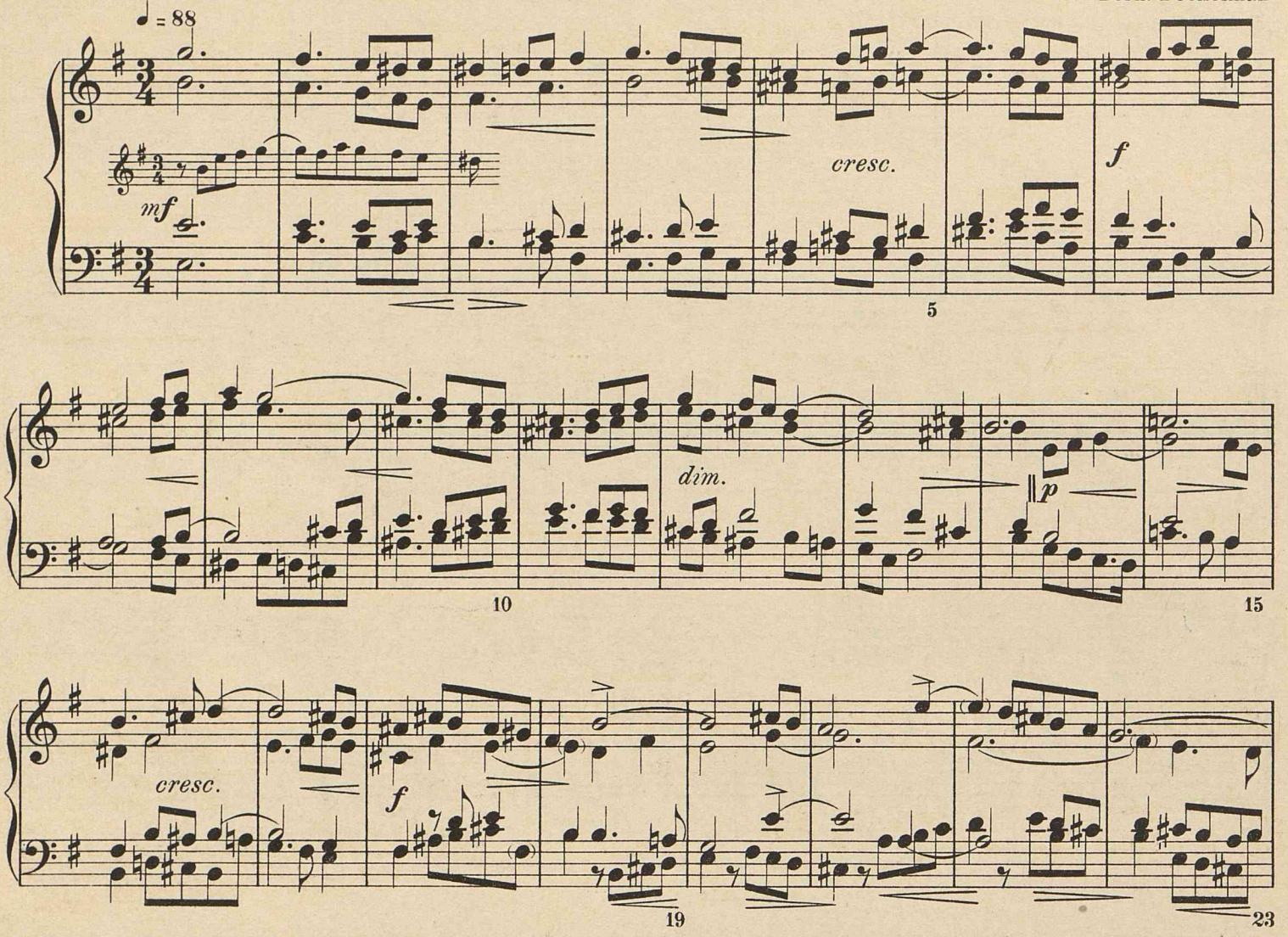
Vortrag:— Die Giga, ein alter Tanz und Eigentum einer jeden Nation mit keltischem Blute, am meisten, was künstlerische Entwickelung betrifft, in der Violin-Musik bekannt, könnte wohl dazu dienen, um den Charakter des Themas und dessen Umkehrung zu erläutern. „Feurig und flink wie ein schottischer Tanz (Jig)", sagt Beatrice in Shakespeares „Viel Lärm um Nichts". Die schnellen Bewegungen eines graziösen Schlittschuhläufers, der mit anmutiger Geschwindigkeit dahingleitet, dürften andeuten, mit welch leicht fließendem Anschlage diese Sinfonia vorzutragen sei.

II Piano ossia Harmonium.

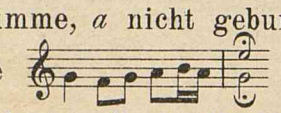
Sinfonia VI (7)

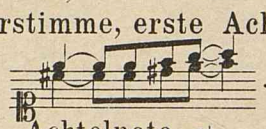
Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.

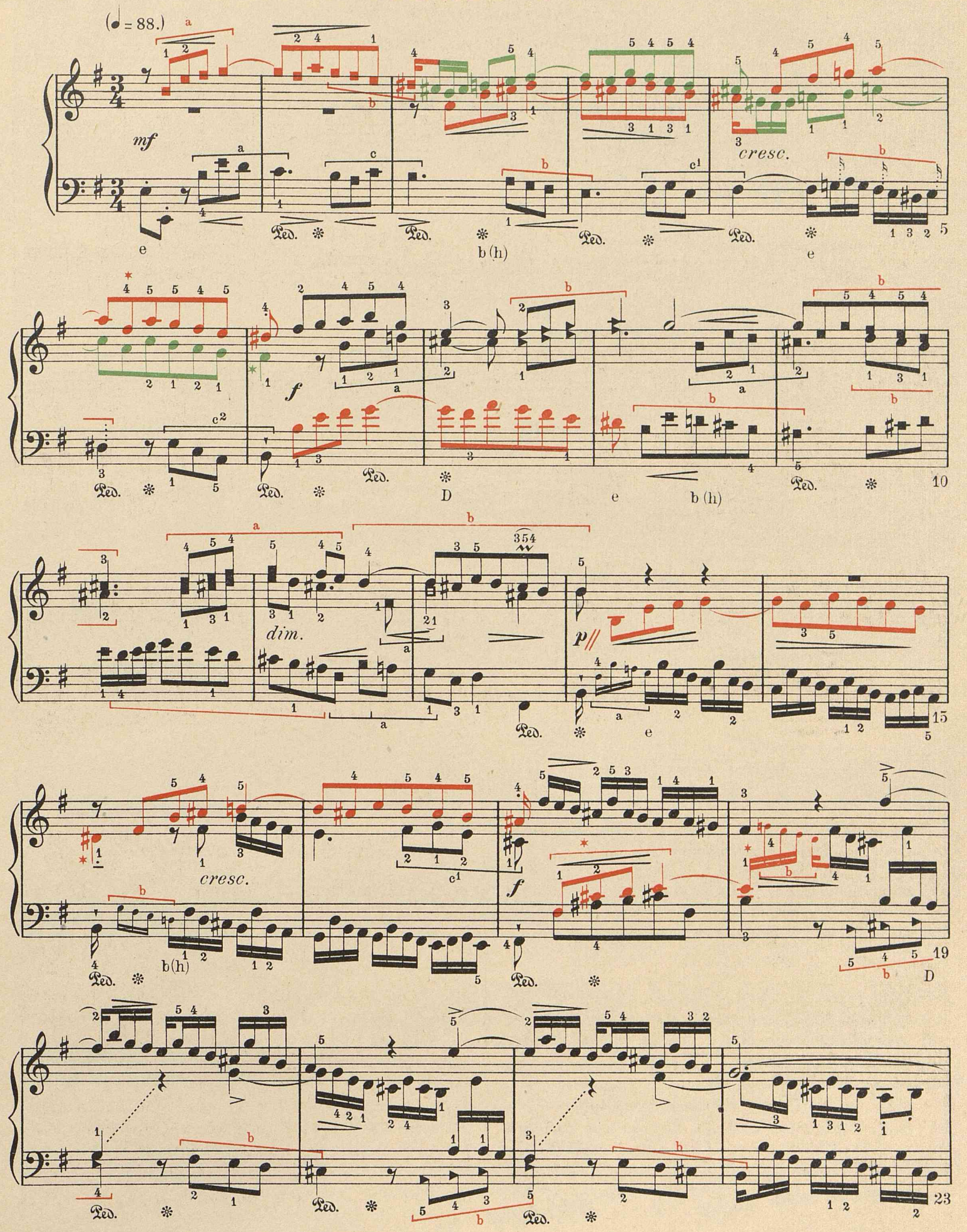


Bemerkungen.

Vergleich:— *Bitter's Autograph:* Takt 18, kein ~ in der Oberstimme. Takt 22-23, *f*♯ nicht gebunden. Takt 24, zweites Sechzehntel im Baß, *d*. Takt 29, Oberstimme, *a* nicht gebunden. Takt 43, Mittelstimme  Schlußaccord in Moll.

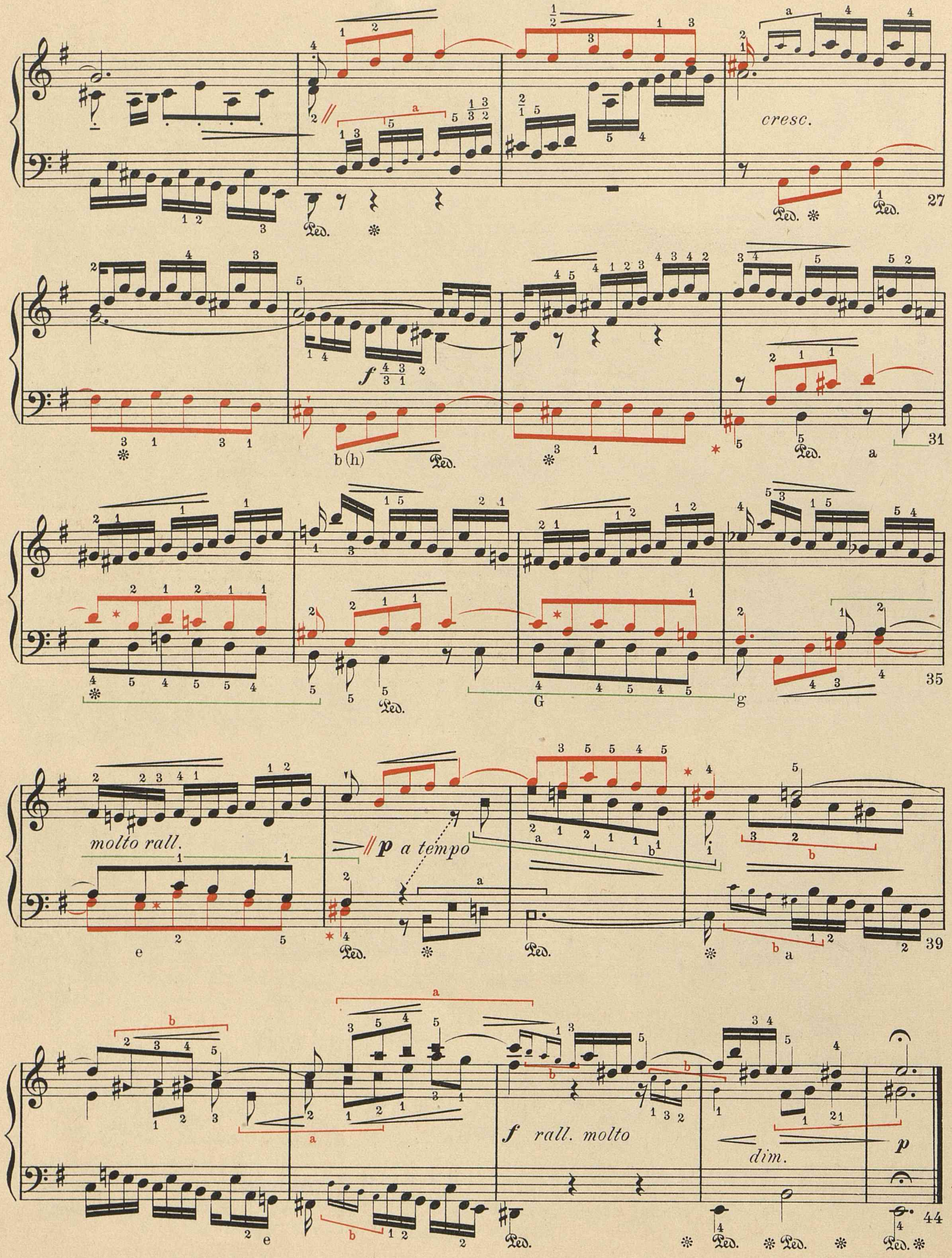
Friedemann Bach's Nachlaßexemplar (№ 3): ~ auf der dritten Achtelnote in den Takten 1, 7, 14 und 37, Oberstimme, ~ vor der dritten Achtelnote in den Takten 2, 6, 10, 13, 17, 26, 38, Oberstimme; in Takt 15, Mittelstimme, und in Takt 8, Baß. Takt 2, Baß, auf der ersten Viertelnote ~; ebenfalls auf *f*♯, drittes Viertel, Oberstimme ~. Takt 3, Oberstimme, erste Sechzehntelnote, ~; auf dem zweiten Viertel, *d*, ~; und in der Mittelstimme, drittes Viertel, ~. Takt 4, Oberstimme, fünfte Achtelnote ~. Takt 6, Baß, erste Viertelnote ∾. Die fünfte Achtelnote in den Takten 6, 13, 26, 38, Oberstimme; Takt 15, Mittelstimme, Takt 8, Baß, ~. Takt 7, Oberstimme, erste Achtelnote ~. Takt 8, Oberstimmen  . Takt 9, Mittelstimme, fünfte Achtelnote ~. Takt 10, Baß, erste Viertelnote ∾. Takt 11, Oberstimme, erste Viertelnote ~. Takt 12, Mittelstimme, erste Achtelnote ~; Takt 23, Mittelstimme, letzte Achtelnote ∾. Takt 25, Mittelstimme, erste Achtelnote ~; Oberstimme, letzte Viertelnote ~. Takt 27, Baß, letztes Viertel ~. Takt 29, Oberstimme, drittes Viertel, *g* ~. Takt 38, Mittelstimme, erstes Viertel, *e* ~. Takt 39, Oberstimme, erste Viertelnote ~. Takt 40, Mittelstimme, drittes Viertel ~. Takt 41, Mittelstimme, erste und fünfte Achtelnote ~. Takt 44, Oberstimme, drittes Viertel ∾. Letzter Takt, Oberstimmen, nicht verziert.

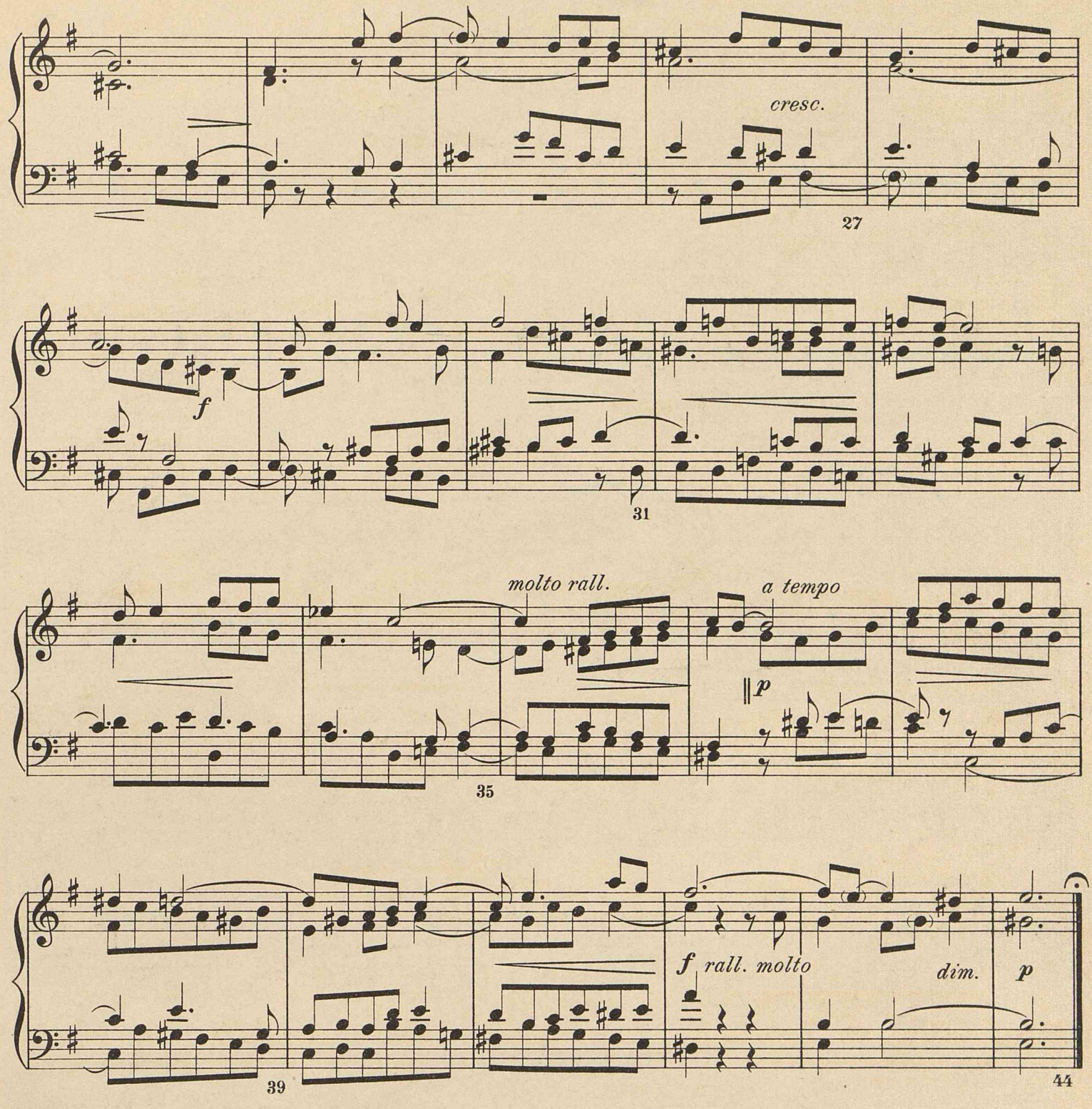
Sinfonia VI (7).



Copyright {1904 / 1913} by Bern. Boekelman.

Brevete d'Invention — Boekelman Edition.
S.G.D.G. U.S.Patent.


cresc.
f
molto rall.
p a tempo
f rall. molto
dim.
p



Spohr's Autograph: Takt 13, Oberstimme, fünfte Achtelnote nicht verziert; Schlußtakt 𝄐 auf doppeltem Taktstrich.

Technik:— Abgesehen von dem hier vorliegenden musikalischen Problem verlangt die technische Vollendung der gebrochenen Akkorde eine besondere Aufmerksamkeit. Bach hat die ihm eigentümliche Gewohnheit, eine ganz einfache Melodie als harmonische Grundlage seiner Composition zu wählen und dieselbe unter einem vielseitigen ausgedehnten System von Figuration zu verhüllen. Es wäre durchaus nicht im Sinne von Bach, wollte man in den Passagen die Sechzehntelnoten, Takt 14 - 17 etc., nur als Figuration betrachten.

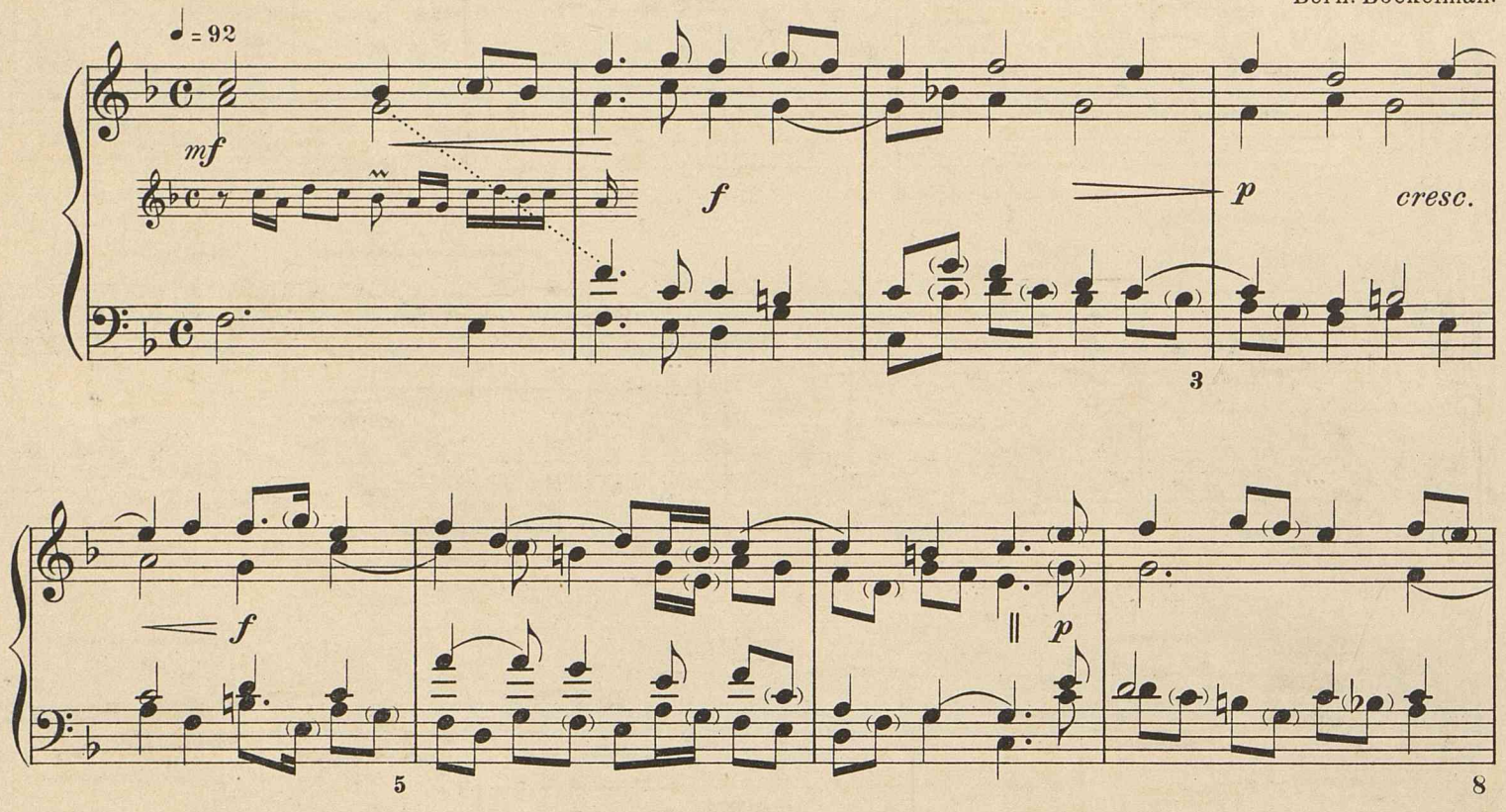
Vortrag:— Eine reizende Liebesszene, bei der außer den Worten nichts fehlt. Beim Takt 14, wo das Thema von Blumen umkränzt wird, die von dessen eigenen Zweigen gepflückt sind, soll das Tempo nicht beschleunigt werden. Man wahre eine liebliche Ruhe von Anfang bis zu Ende.

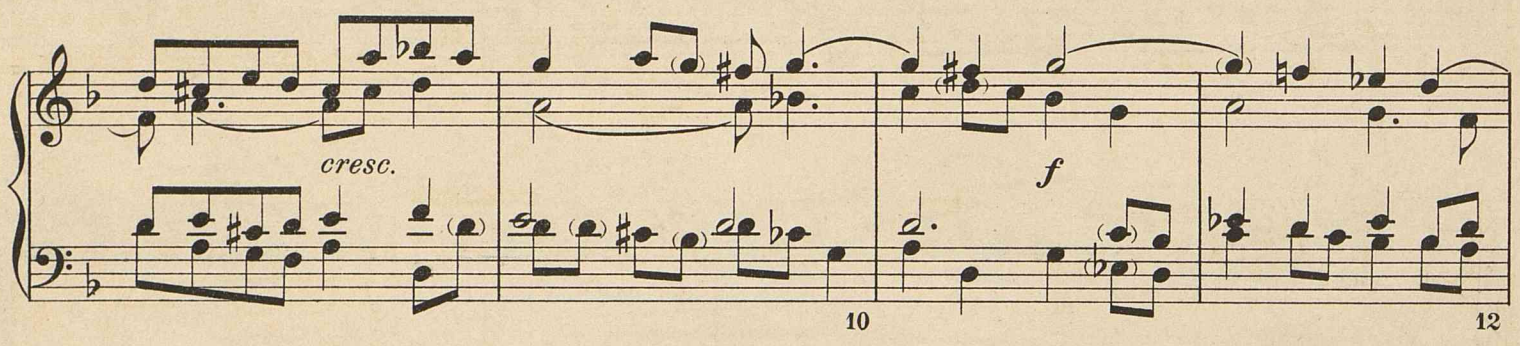
II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia VII (8)

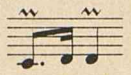
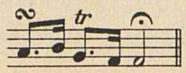
Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



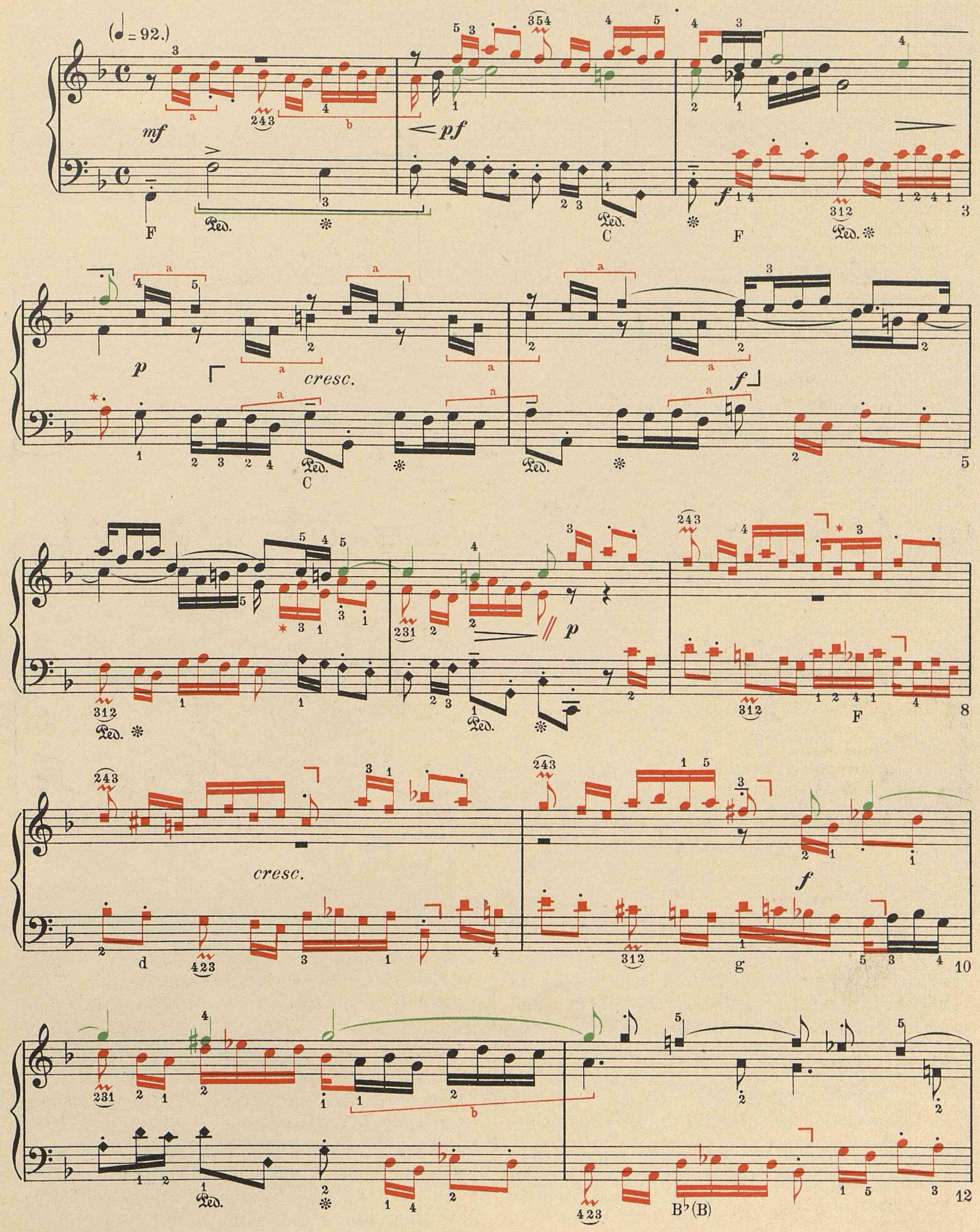


Bemerkungen.

Vergleich:— *Bitter's Autograph:* Takt 6, Baß, erstes *f*, 𝆔 fortgelassen. Takt 8, Oberstimme, kein 𝆔. Takt 9, Oberstimme, kein 𝆔. Takt 11, Mittelstimme, 𝆔 fortgelassen. Takt 12, zweites Viertel, *f*♯. Takt 15,  Takt 18, kein 𝆔 in den Oberstimmen. Takt 19, kein 𝆔 in den Ober- und Unterstimmen; im selben Takt, dritte Sechzehntelnote, drittes Viertel, steht *a*. Takt 21, Baß, kein 𝆔. Takt 22, Oberstimme, kein 𝆔. Letzter Takt, Oberstimme 

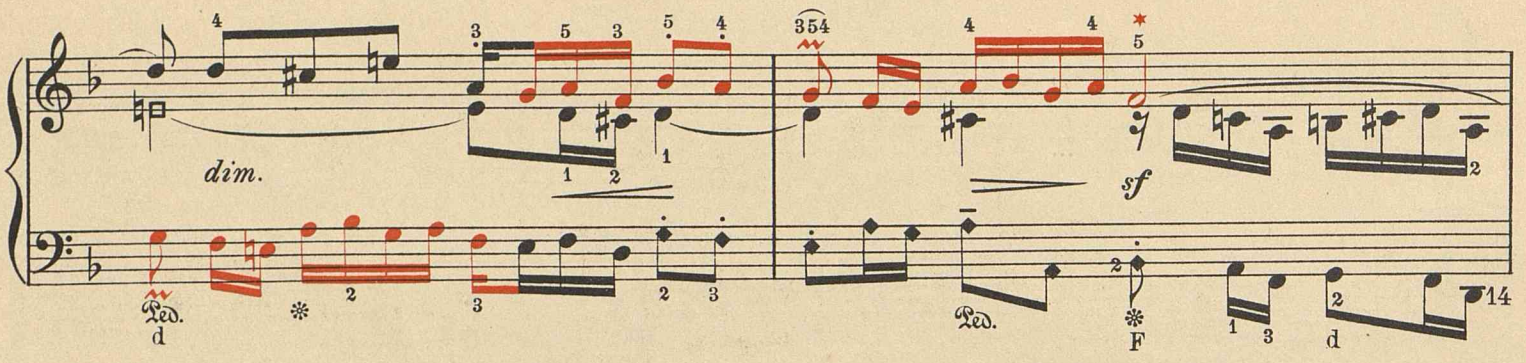
Friedemann Bach's Nachlaßexemplar (No 4): Takte 2, Oberstimme, drittes Viertel, keine Verzierung: Takte 8, 9, 10, die erste Achtelnote in der Oberstimme, und die dritte im Baß, ohne Verzierung. Takt 10, Oberstimme, drittes Viertel, *f* ∾. Takt 11, Mittelstimme, und Takte 12 - 13, Baß, kein 𝆔 auf der ersten Achtelnote. Takt 14, Mittelstimme, letztes Viertel, *b*; Oberstimme, fünfte Achtelnote, kein 𝆔. Takte 18 - 19, Oberstimme, erste Achtelnote, kein 𝆔. Takt 19, Unterstimme, dritte Achtelnote, kein 𝆔. Takte 21 - 22, drittes Viertel, Ober- und Unterstimmen kein 𝆔.

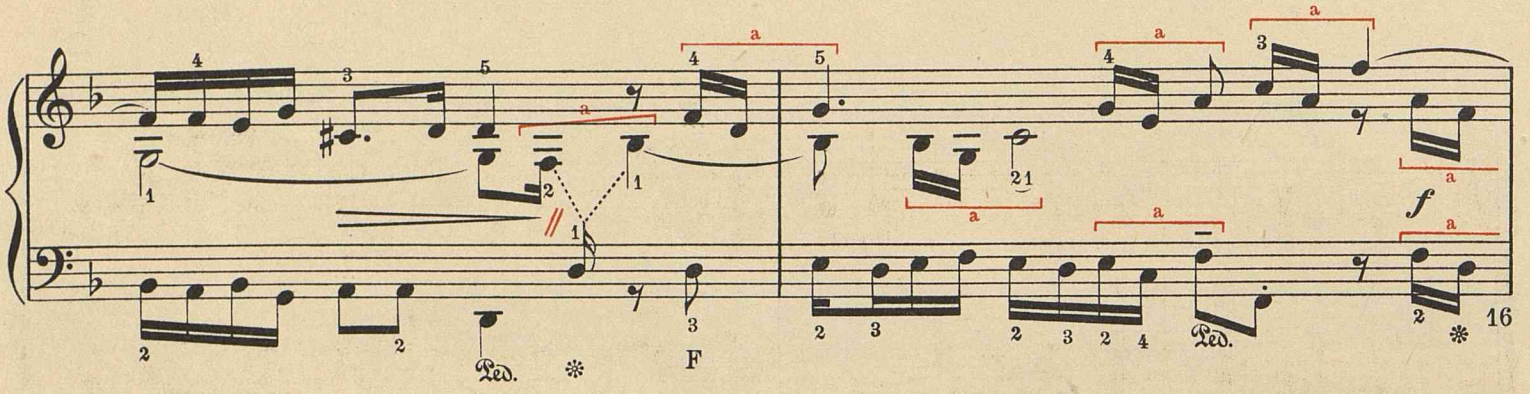
Sinfonia VII (8).

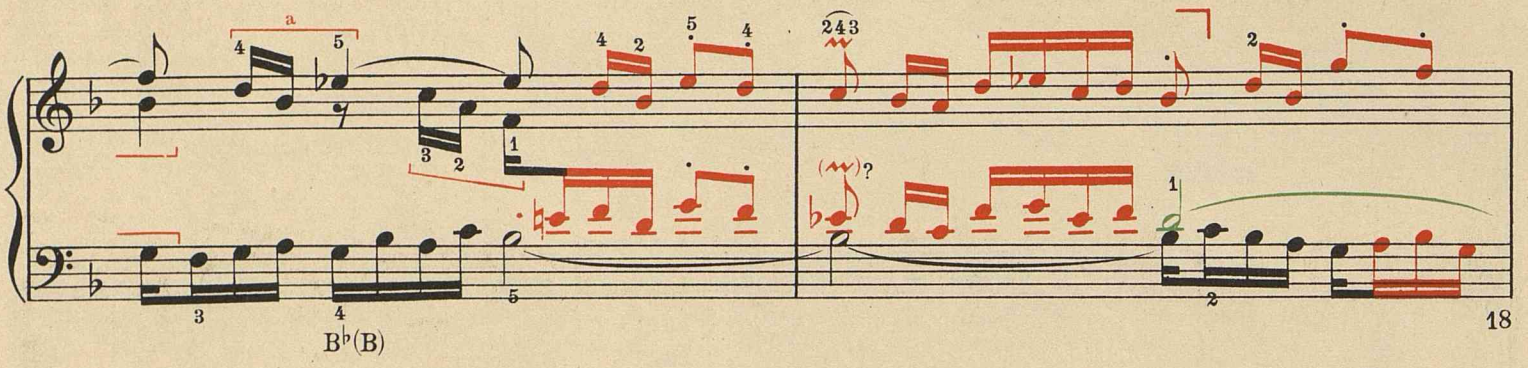


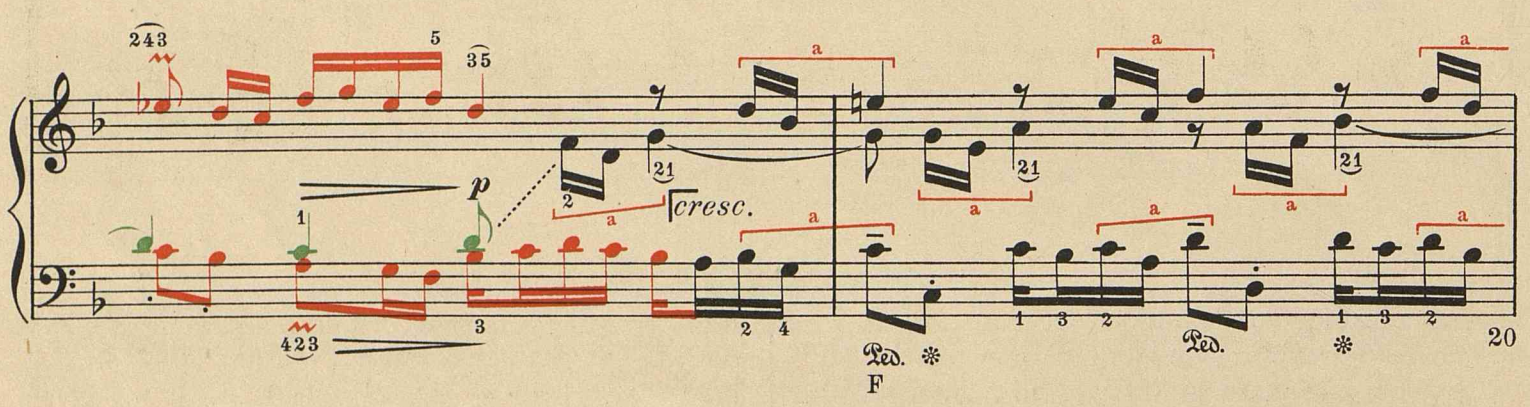
Copyright {1904 1913} by Bern. Boekelman.

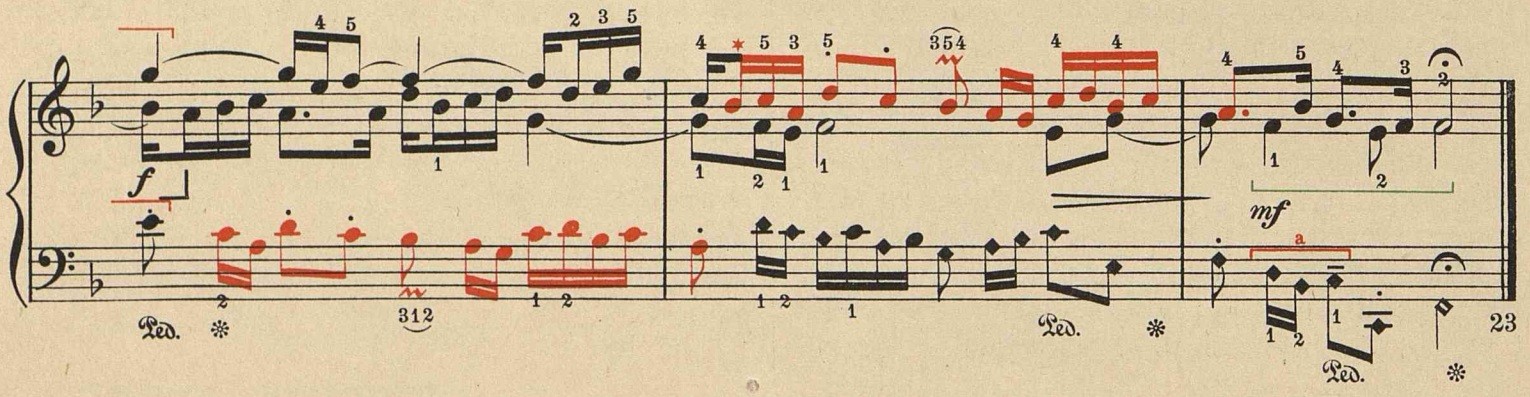
Breveté d'Invention — Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.

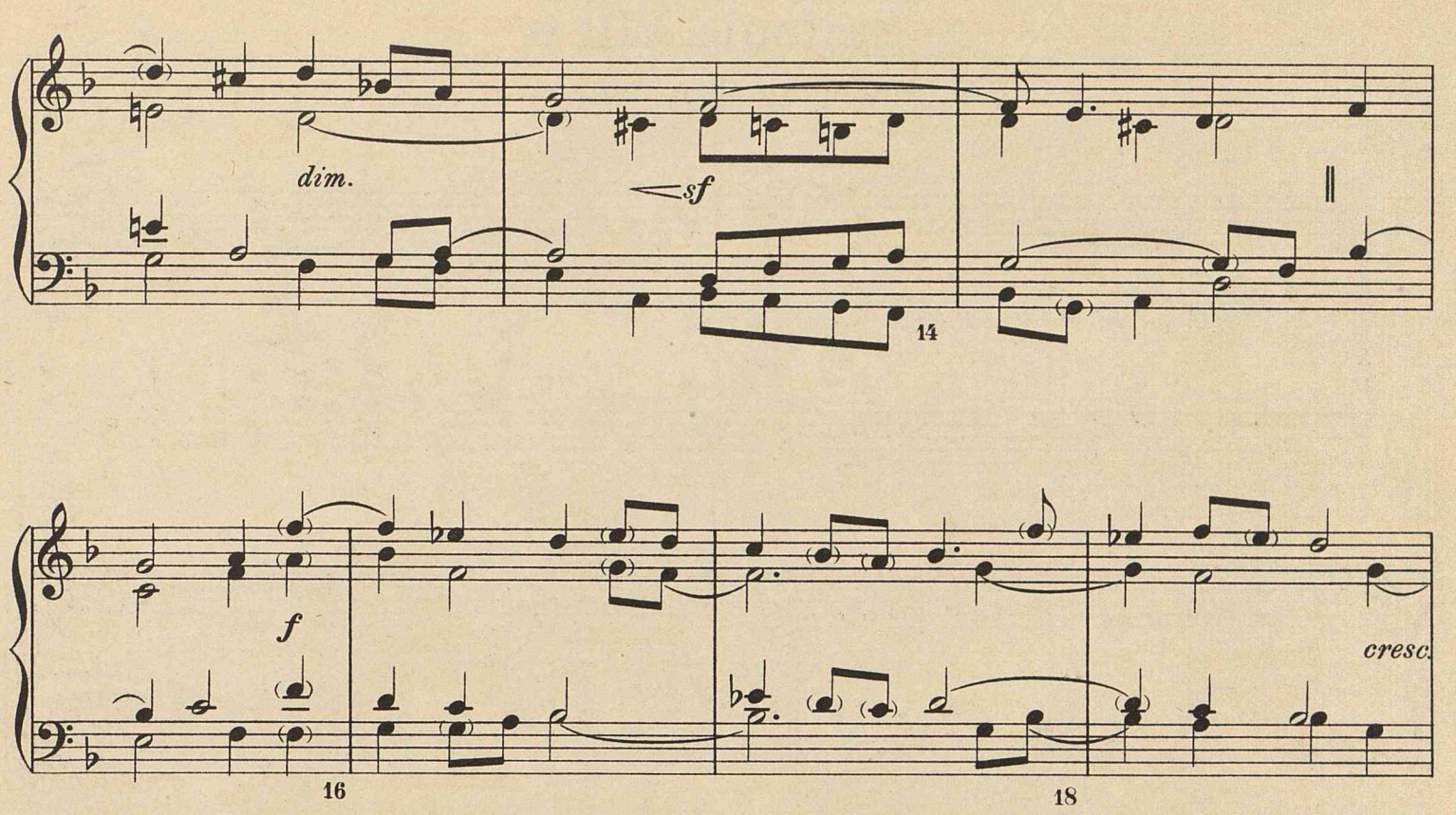

dim.
Ped.
d
F
14

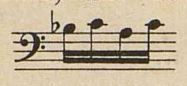

a
Ped.
F
f
16


a
B♭(B)
18


p
cresc.
423
Ped.
F
20


f
312
Ped.
mf
23



Spohr's Autograph: Das metrische Motiv ist verziert beim dritten Viertel in den ersten drei Takten, und ebenso in der Oberstimme in Takt 10; keine weitere Verzierung die ganze Sinfonia hindurch. Takt 19, Baß, hat das dritte Viertel folgende Leseart: 

Technik: — Eine vorzügliche Studie für kanonische und imitative Formen. Die Syncopierung, die im Baß des ersten Taktes auftritt, ist dem Thema entliehen und sollte bei jeder Wiederholung mit Nachdruck betont werden.

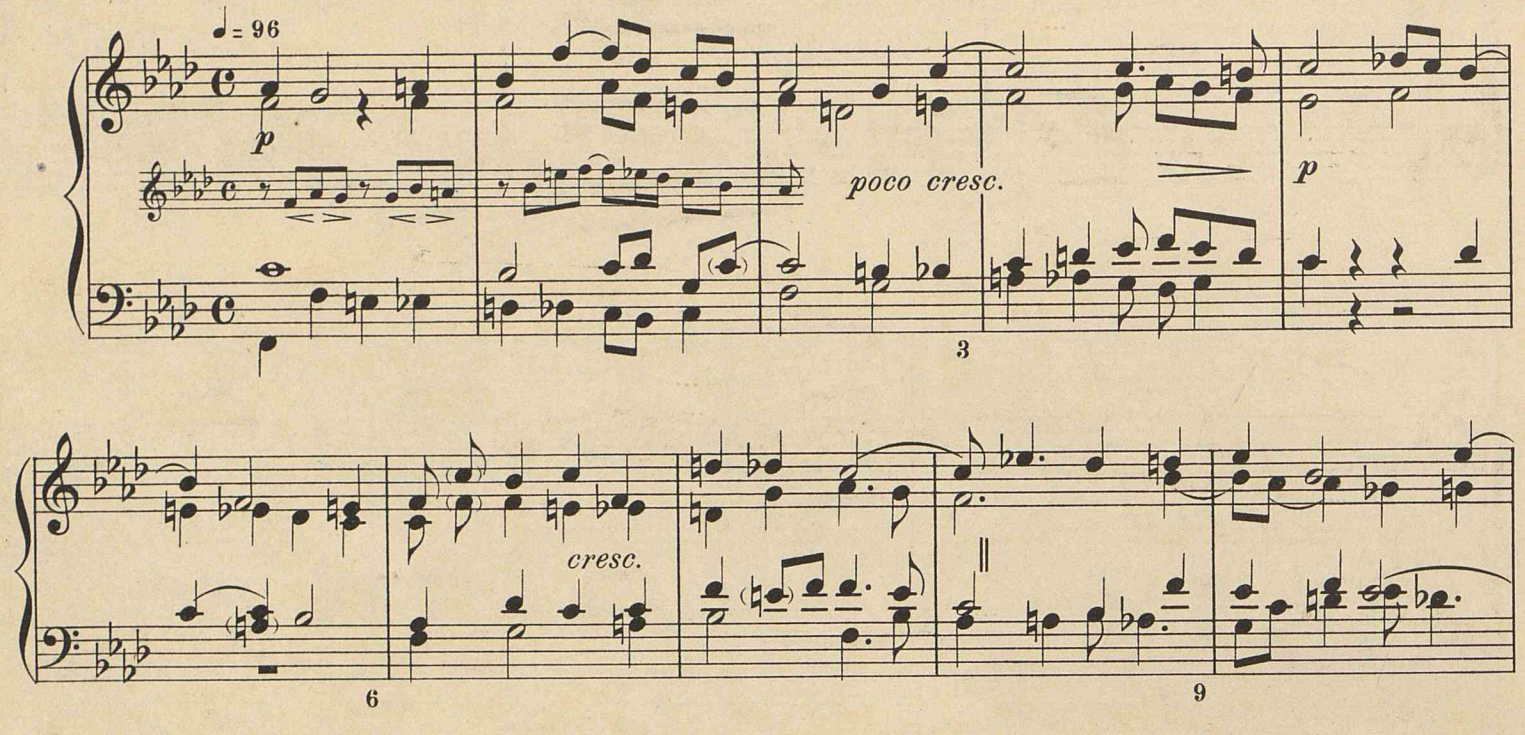
Vortrag: — Wenn diese Synfonia nicht so beliebt ist wie die Invention Nº 8, in *F,* so verdient sie gewiß, es zu werden. Der kurze Triller in dem Motiv soll sprühen und so schnell vorgetragen werden, wie die Finger es eben erlauben. Der Rhythmus des Themas ist der einer Gavotte und sollte stark markiert sein. Von Interesse wäre vielleicht die Mitteilung, daß die Gavotte, wie sie ursprünglich in der Provence getanzt wurde, ein Contretanz war und daß jede beteiligte Person von den Vortänzern in der betreffenden Gruppe einen Kuß zu erwarten hatte.

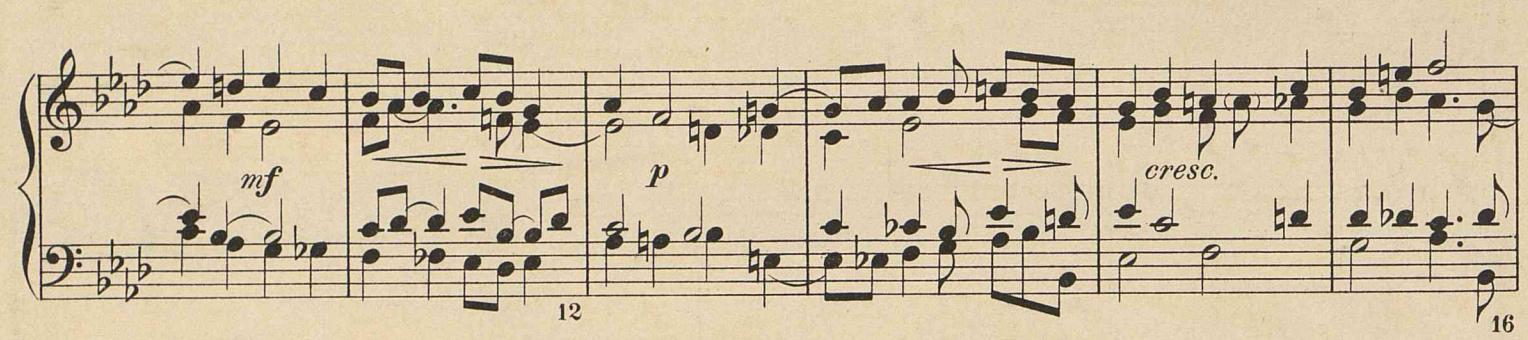
II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia VIII (9)

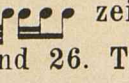
Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



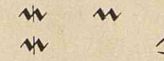
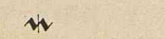


Bemerkungen.

Vergleich:— *Bitter's Autograph:* Oberstimme in den ersten zwei Takten ohne Pausen. Die Figur zeigt die Bindung in den Takten 7, 11 und 26. Takt 12, Oberstimme,  . Takt 13, Mittelstimme, zweite Viertelnote fehlt. Takt 26, Oberstimme, dritte Achtelnote, *c*, nicht *c♭*. Takt 28, zweites Achtel, *f*, nicht *e*. Takt 34, Oberstimme, letztes Viertel, Triller auf *e*.

Friedemann Bach's Nachlaßexemplar (№ 11): Das Zeichen findet sich zwischen der zweiten und dritten, sowie zwischen der sechsten und siebenten Achtelnote in den Takten 1, 13, 15, 21, 23, 26, 30, 31, Oberstimme, in den Takten 7, 15, 16, 28, Baß, und Takt 33, Mittelstimme. Takt 2, vierte Achtelnote ; sechste Achtelnote ; und letzte Achtelnote . Die Mordente findet man in der Figur in den Takten 3, 11, 13, 18, 26, 33.

Die Leseart der Figur ist

im Takt	2:	
„ „	4:	
„ „	8:	
„ „	12:	
„ „	14:	
„ „	16:	
„ „	19:	
„ „	25:	
„ „	27:	
„ „	32:	

Die Figur hat

im Takt	4:	
„ „	8:	
„ „	12:	
„ „	14:	
„ „	19:	
„ „	25:	
„ „	27:	
„ „	32:	
„ „	34:	

Sinfonia VIII (9).

(♩ = 69.)

p *cresc.*

f Ped. ✻ B♭(B) f Ped. ✻ c F 3

c Ped. ✻ Ped. ✻ f b♭(b) f 6

cresc.

Ped. ✻ B♭(B) f Ped. ✻ b♭(b) E♭ 9

p *m.s.* *mf* *r.h.*

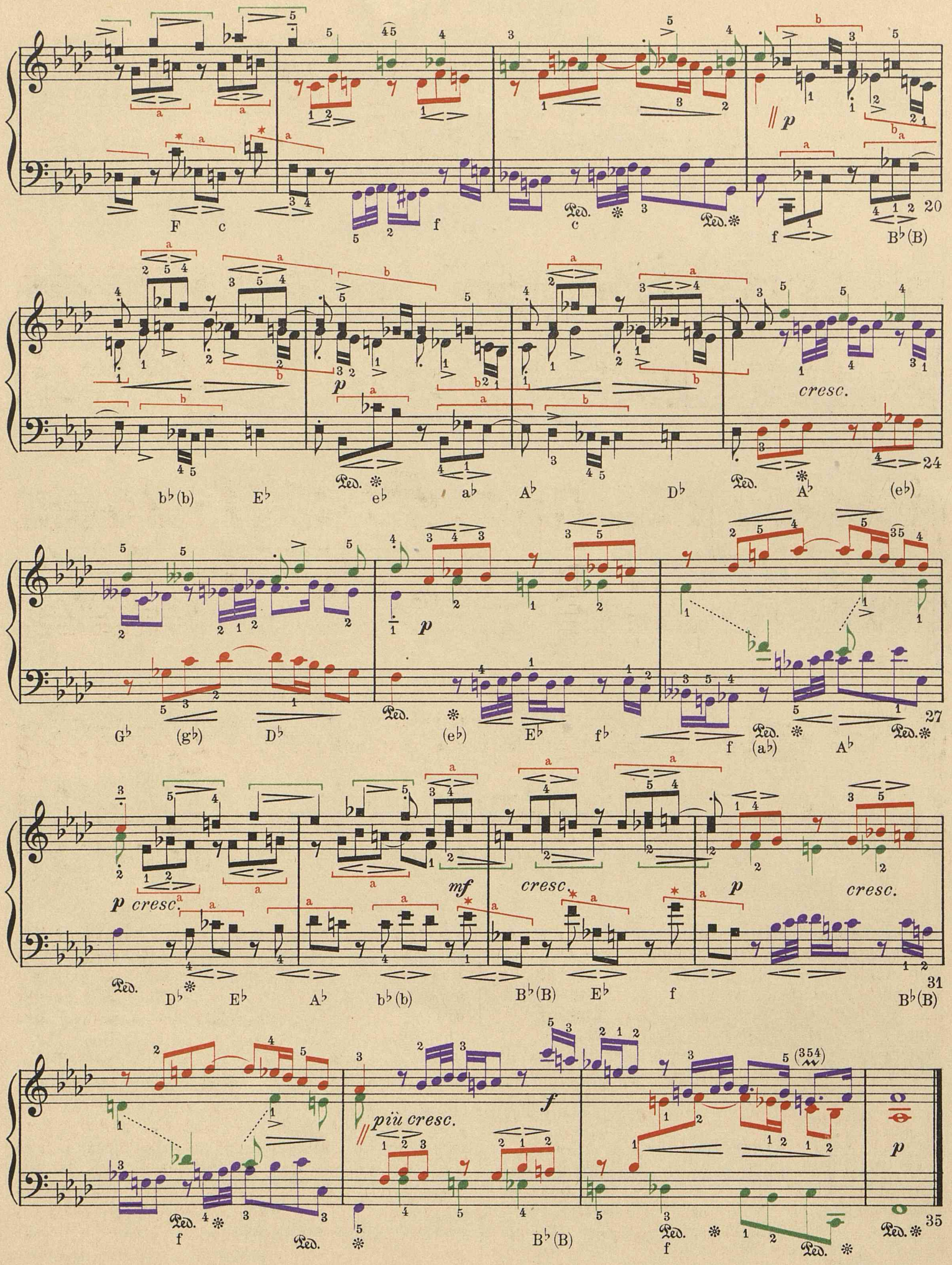
e♭ a♭ A♭ E♭ b♭(b) a♭ A♭ 12

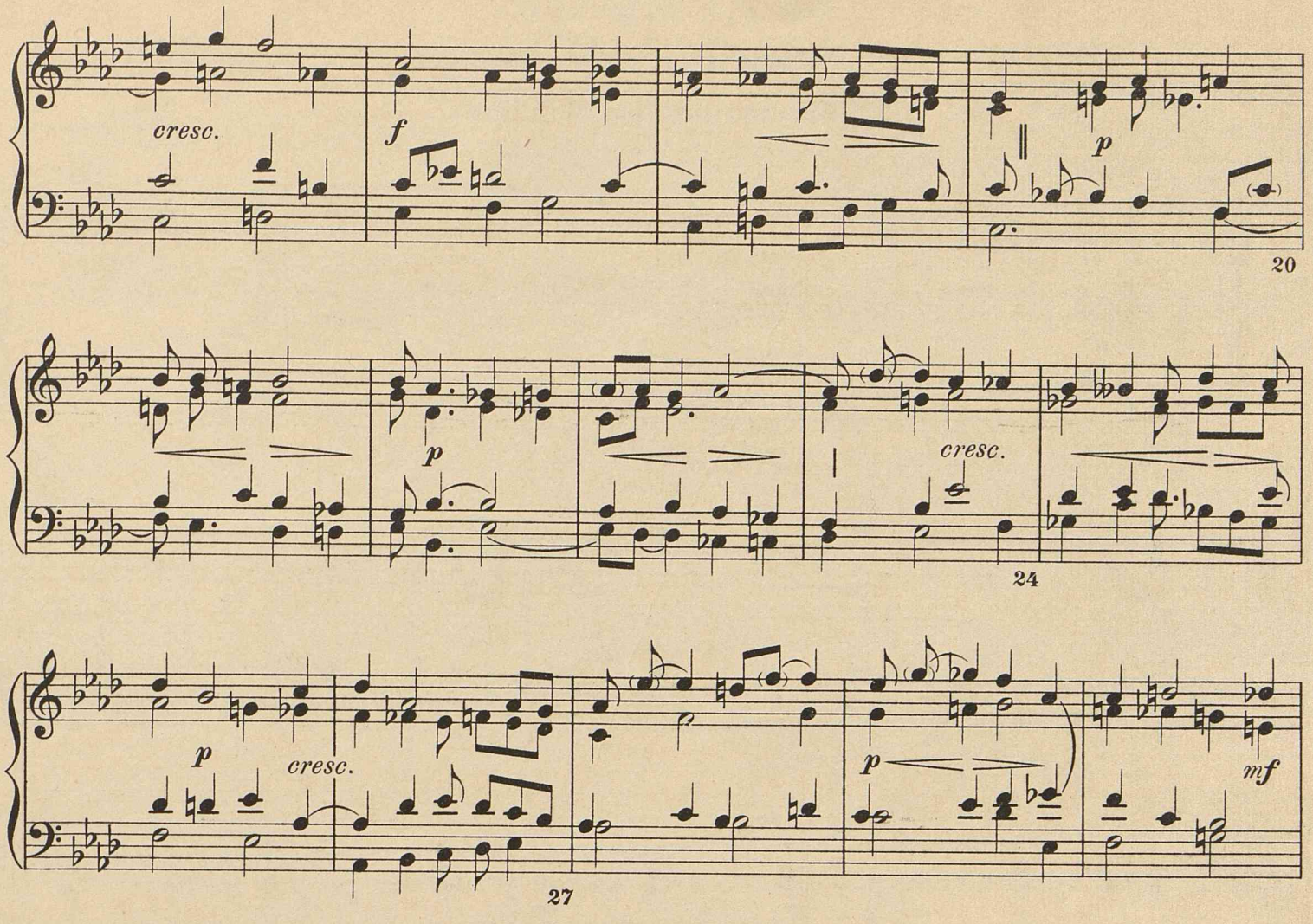
p *cresc.*

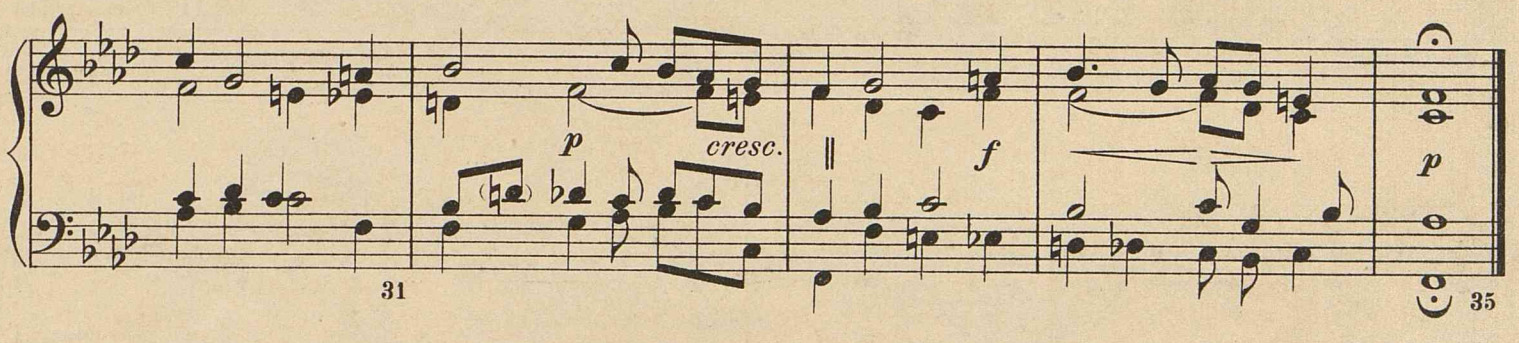
Ped. ✻ B♭(B) f Ped. ✻ E♭ b♭(b) c f 16

Copyright {1904 / 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention — Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.


F c f c f B♭(B)
b♭(b) E♭ e♭ a♭ A♭ D♭ A♭ (e♭)
cresc.
G♭ (g♭) D♭ (e♭) E♭ f♭ f (a♭) A♭
p cresc.
mf
cresc.
p
cresc.
D♭ E♭ A♭ b♭(b) B♭(B) E♭ f B♭(B)
più cresc.
f
B♭(B)
p





Ferner: Takt 3, Mittelstimme, ⌒ vor der ersten Viertelnote. Takt 4, Mittelstimme, ⌒ vor der sechsten Achtelnote. Takt 5, Oberstimme, ⌒ vor *e*♭, *a*♭ und *f*; ebenfalls 𝆖 über *f*; Mittelstimme, *d*♭ ⌒. Takt 6, Oberstimme, erstes und drittes Viertel ⌒; Mittelstimme, zweites und letztes Viertel 𝆖. Takt 7, Oberstimme, erste Viertelnote ⌒. Takt 9, Oberstimme, *d*♭; zweites Viertel, 𝆖; drittes Viertel ⌒; Baß, *g*♮, 𝆖. Takt 10, Oberstimme, dritte Achtelnoté, 𝆖. Takt 11, 𝄾 𝄾 . Takt 13, ⌒ 𝄾 . Takt 20, Mittelstimme, *d*♮ 𝆖. Takt 22, *g*♭ 𝆖; drittes Viertel *g*♭ ⌒. Takt 28, Mittelstimme, erstes Achtel, *a*♭, 𝆖. Takt 35, Mittelstimme ⌒.

Spohr's Autograph: Takt 34, letztes Viertel, keine Verzierung.

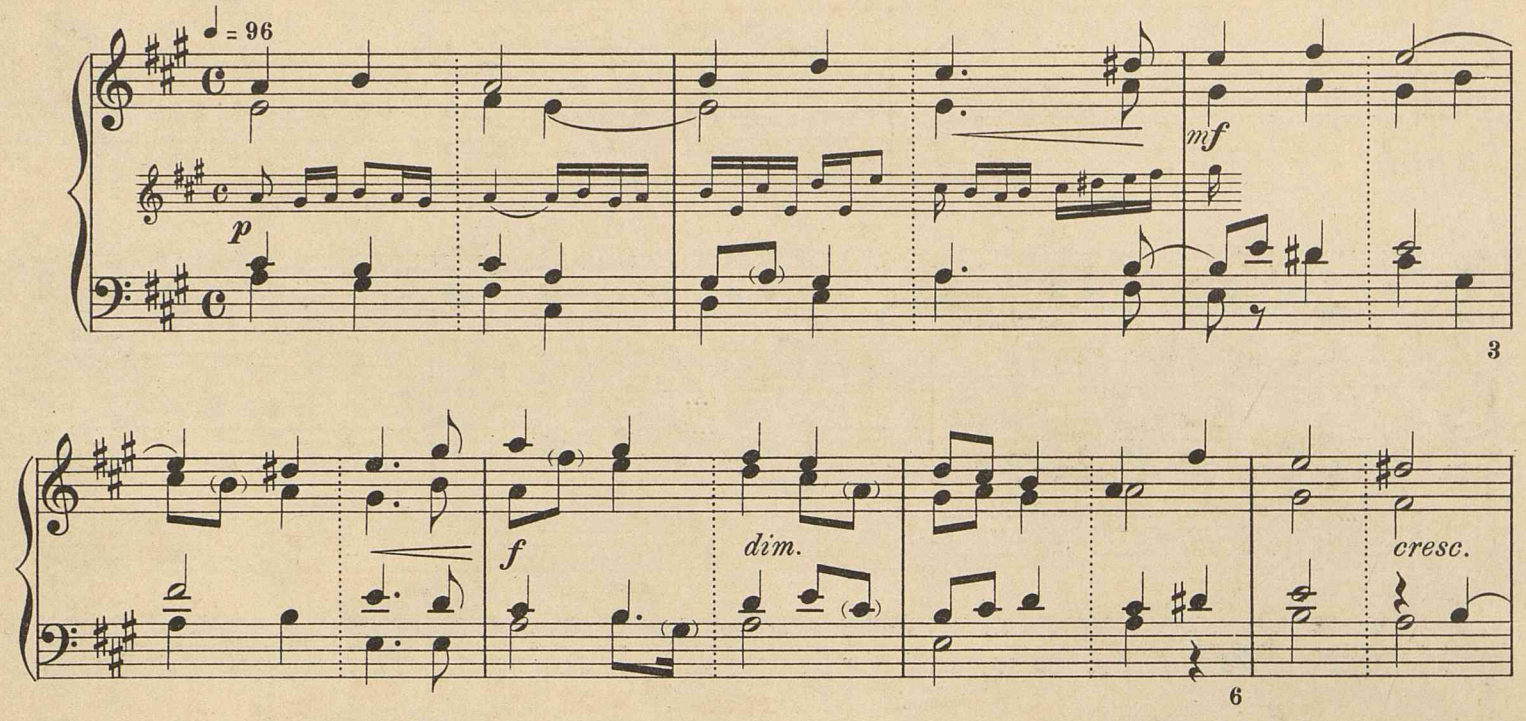
Vortrag:— In Bezug auf Form und Ideenreichtum ist dies eine der schönsten Schöpfungen von Bach. Die Wiedergabe der drei Themas, eines jeden für sich, sollte von Kummer und Gram durchdrungen sein; denn Herzeleid ist durchweg das Charakterisierende dieser Sinfonia. Die Interpretation muß sich wie ein Klagepsalm erheben. Man sollte eine so gründliche Bemeisterung der Technik erzielt haben, daß dieselbe beim Vortrag gar nicht mehr in Betracht kommt; (eigens sei hier auf das Vorwort verwiesen) dann wird die Composition wundervollen Trost in den Augenblicken der Einsamkeit gewähren, wenn die Seele den Empfindungen unersetzlichen Verlustes und tiefster Niedergeschlagenheit preisgegeben ist.

II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia IX (12)

Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



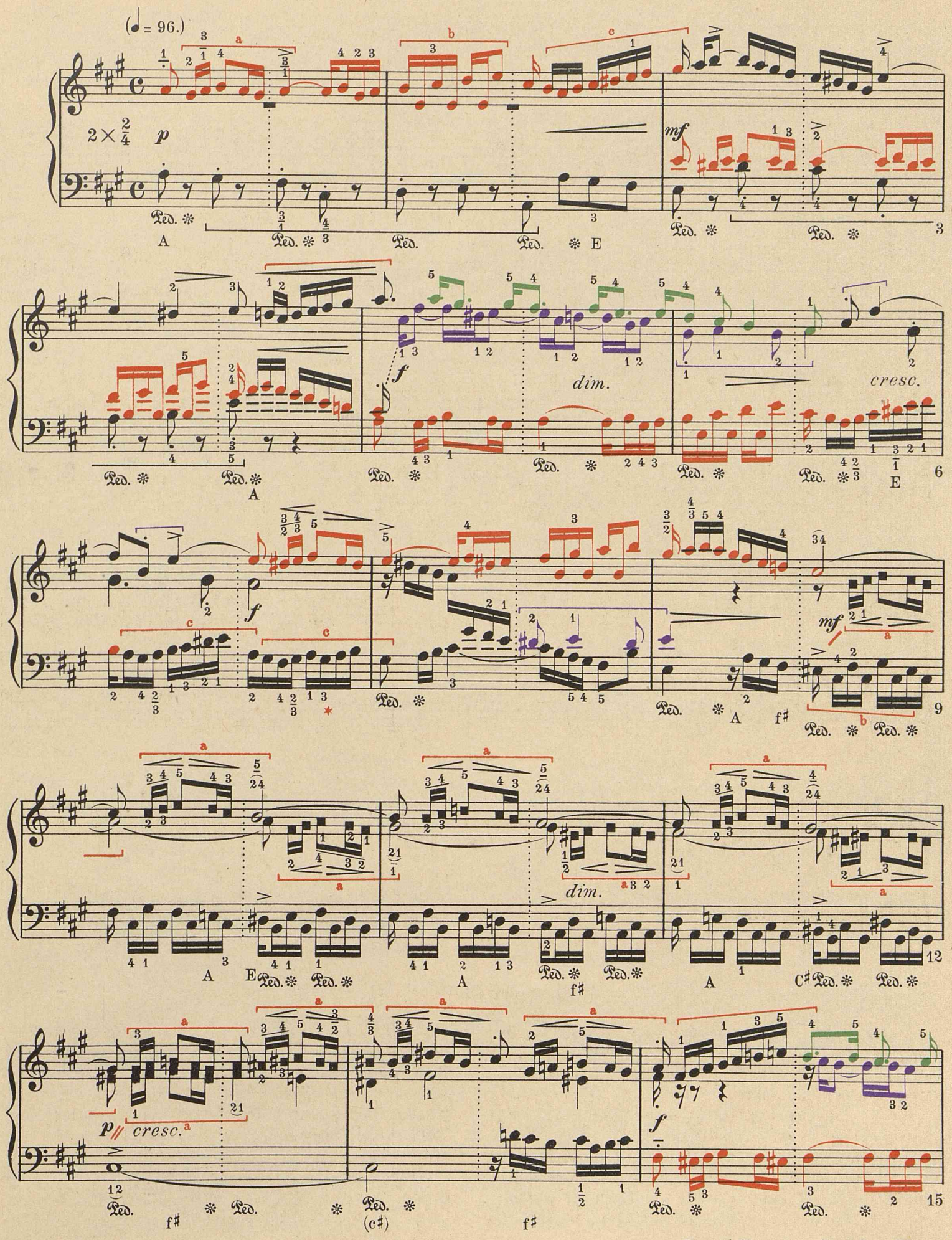
Bemerkungen.

Vergleich: — *Bitter's Autograph:* Takt 6, Oberstimme, drittes Viertel, ♩. ♪ Takt 10, Oberstimme, erstes Viertel, *d*♯. Takt 12, Baß, drittes Viertel, *h*, nicht erhöht, letztes Viertel, *d*, nicht erhöht. Takt 18, drittes Viertel, Mittelstimme, *f*♯; Hülfslinie falsch gestellt, (diese Note sollte ein *e* sein; Mittelstimme, letztes Viertel sollte *d*♮ sein). Takt 20, Mittelstimme, im dritten und im letzten Viertel sind die Pausen fortgelassen. Takt 21, drittes sowohl als letztes Viertel, *g*♯ weggelassen.

Friedemann Bach's Nachlaßexemplar (№ 9): Takt 9, Oberstimme, erste Sechzehntelnote ∿. Takt 12, Baß, drittes Viertel, *h*. Takt 18, Mittelstimme, erstes Viertel, *f*♯ mit dem dritten Viertel gebunden. Takt 26, Oberstimme, erstes Viertel ∿. Takt 31, Oberstimme, zweites Viertel nicht verziert.

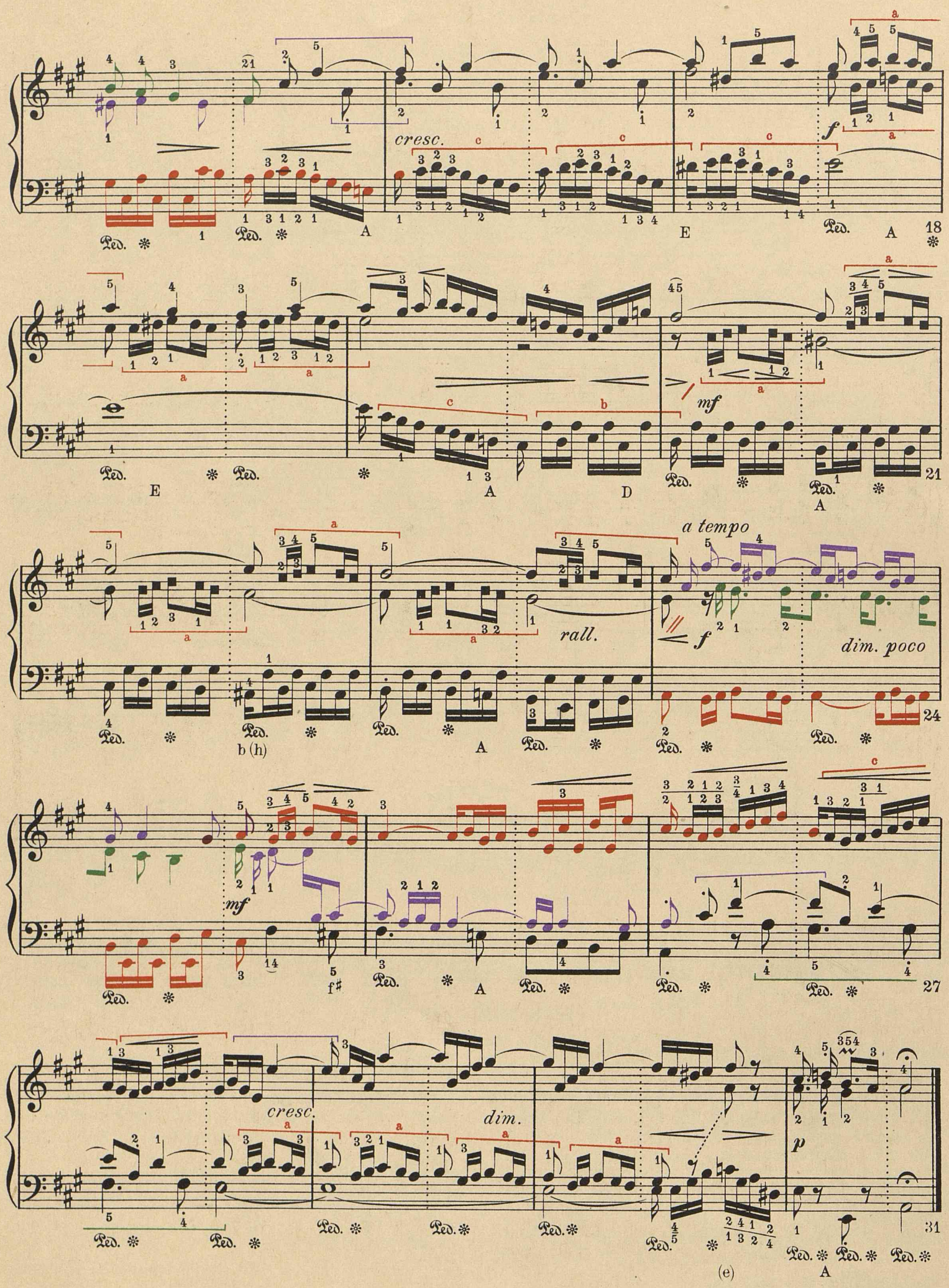
Spohr's Autograph: Takt 5, Mittelstimme, *d*♯ im dritten Viertel. Takt 12, Baß, drittes Viertel, *h*. Takt 18, Mittelstimme, drittes Viertel, *f*♯. Letzter Takt, Oberstimme, zweites Viertel, kein ∿.

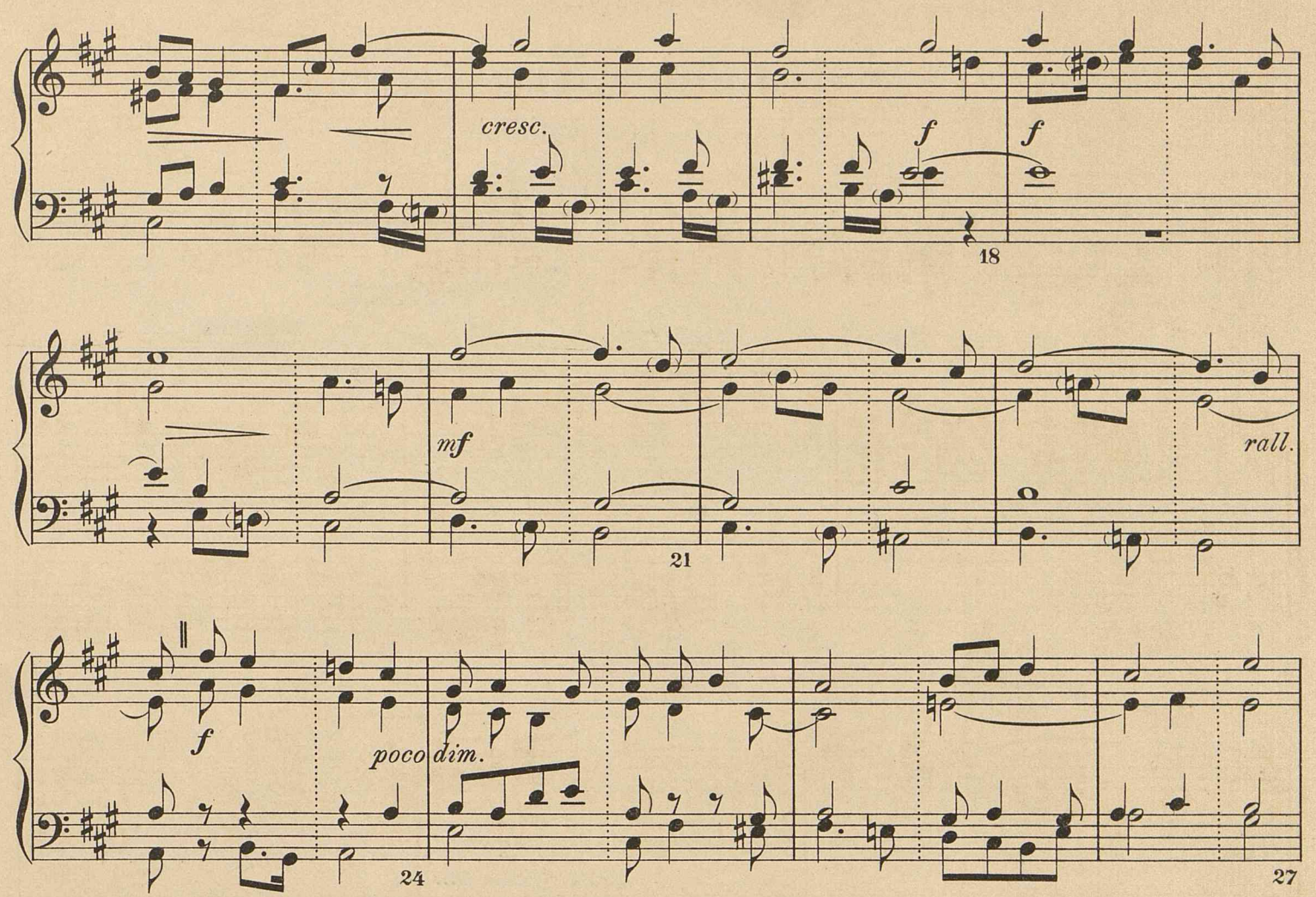
Sinfonia IX (12).

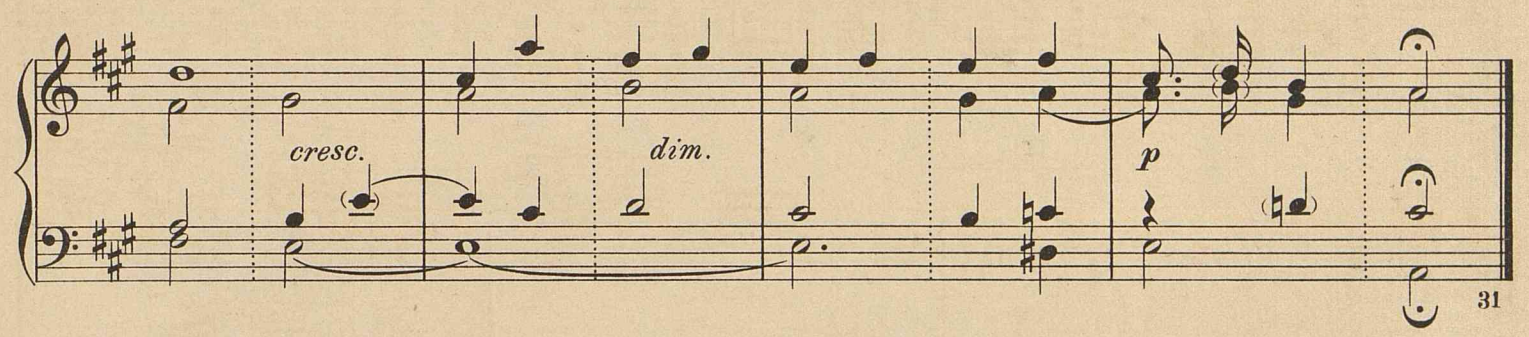


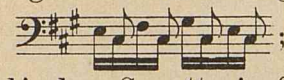
Copyright {1904 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention— Boekelman Edition.
S. G. D. G. U. S. Patent.

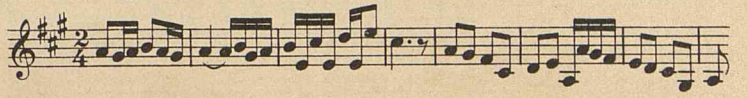

cresc.
f
mf
a tempo
rall.
dim. poco
cresc.
dim.
p





Technik:— Die Baß-Figur, Takt 9 bis 12, ließe sich mit gutem Effekt folgender Weise wiedergeben:  ; siehe Bülow's Ausgabe der Bach'schen Gavotte in G moll (Bote und Bock). Die linke Hand erfordert sorgfältige Übung; in der Tat bieten sich in der ganzen Sinfonia erhebliche technische Schwierigkeiten.

Vortrag:— Diese Nummer hat einen festlichen Charakter. Wie so manche von Bach's Instrumental-Werken kann der Contrapunkt betrachtet werden als Antithese der ursprünglichen Melodie, wozu die These vom Thema geliefert wird. Der Baß scheint auf einen der „juchhe, juchhe, juchhassassa!" Schlußreime zu deuten, die in Liebes- und Volksliedern so üblich sind und semi-staccato hervorgebracht werden. Angenommen die These hätte bei *c♯* aufgehört, und die Antithese wäre in Achteln ohne Modulation, so erhielte man folgende vollständige Melodie:



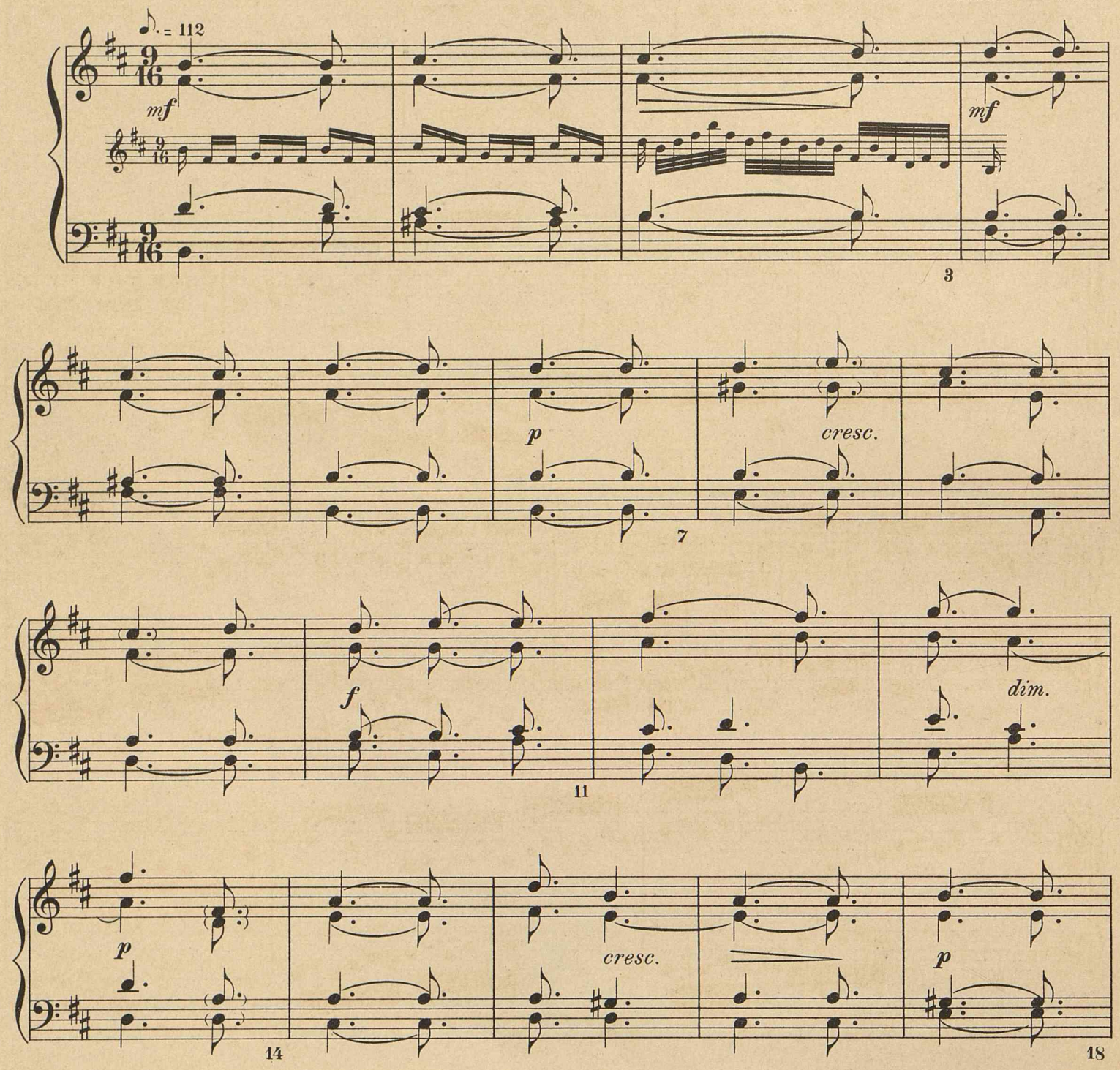
Der Rhythmus sollte compakt und in richtigem Zusammenhang beobachtet werden. Frohsinn ohne Übertreibung kennzeichnet ihre Stimmung. Ohne den eigentümlichen „lebhaft leichten" Charakter zu besitzen, zeigt diese Sinfonia doch eine gewiße Ähnlichkeit mit N⁰ 12 der zweistimmigen Inventionen; sie hat aber keineswegs denselben kühnen Pulsschlag. Das Gefühl ist hier entschieden mehr zurückhaltend.

II Piano ossia Harmonium.

Sinfonia X (15)

Harmonisches Schema.

Bern. Boekelman.



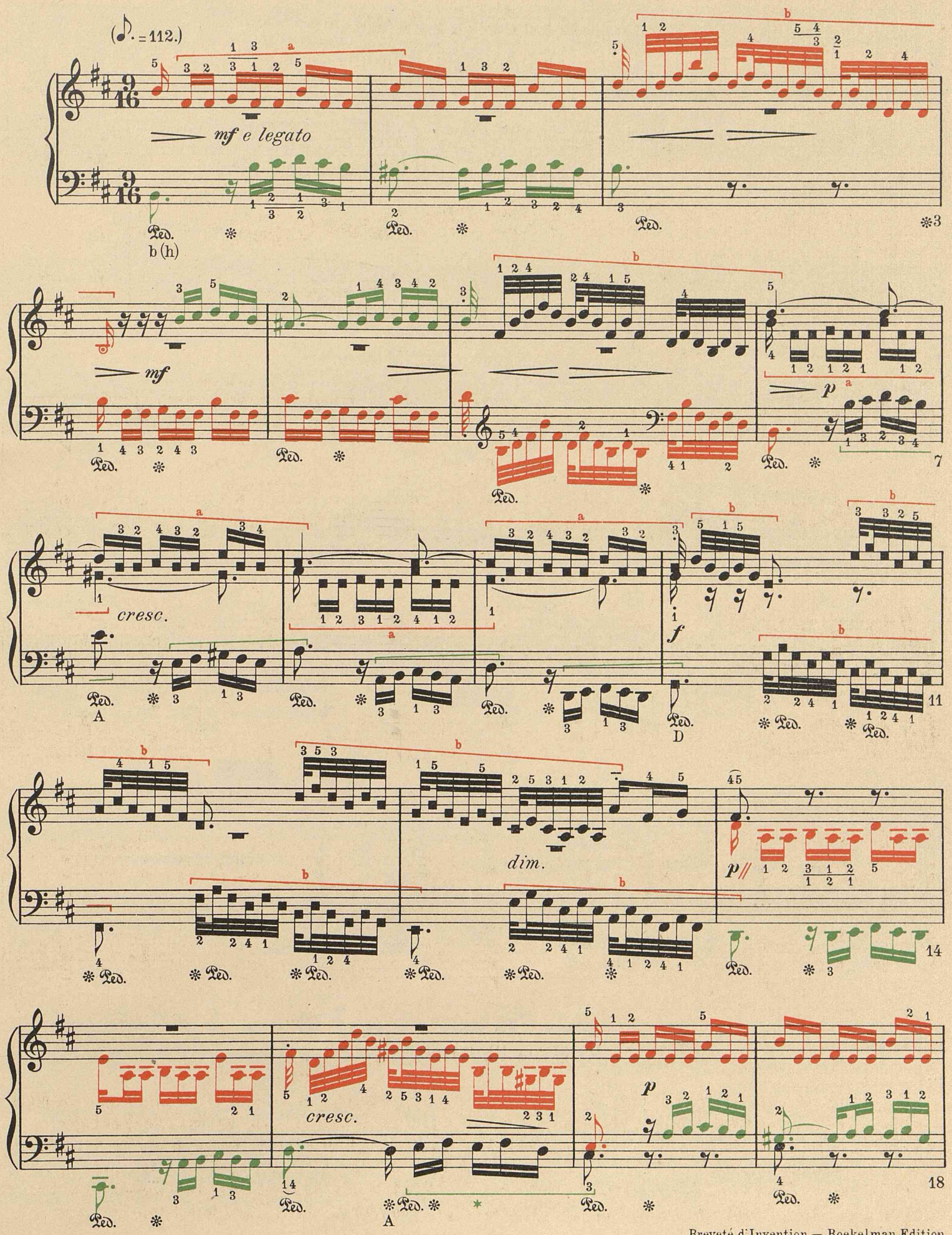
Bemerkungen.

Vergleich: — *Bitter's Autograph:* Die ersten sechs Takte der Mittelstimme ohne Pausen; ebenso Takte 26 bis 29 einschließlich. Takt 31, viertes Sechzehntel, *c*♯.

Friedemann Bach's Nachlaßexemplar (№ 7): Die ganze Invention hindurch keine Pausen, die andeuten sollten, wo das Mitwirken einer Stimme aufhört. Takt 2, Baß, erstes Sechzehntel, ~~. Takt 4, Oberstimme, erste Note *(h)* ausgelassen. Takt 5, Oberstimme, erste Achtelnote, ~~.

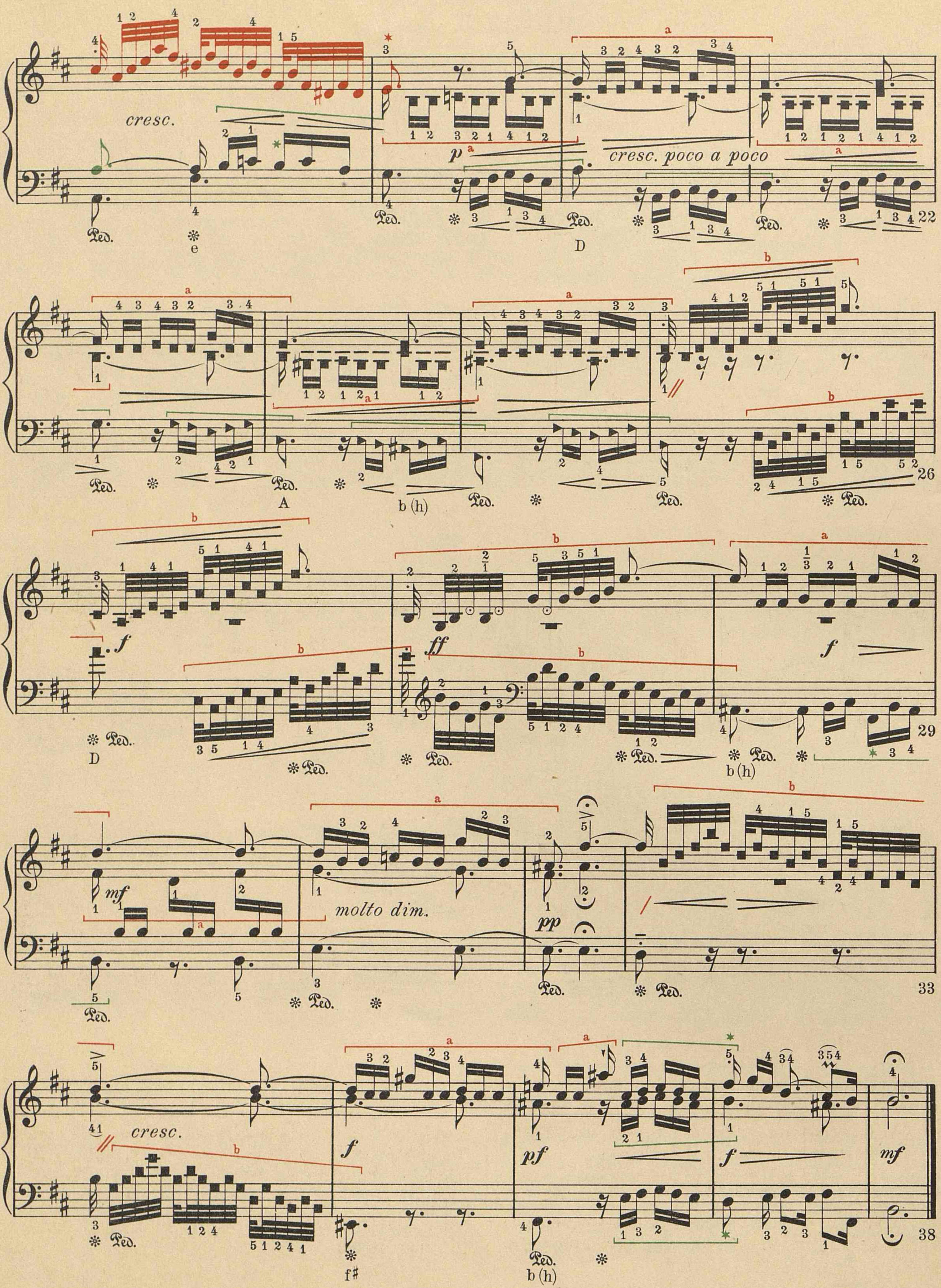
Spohr's Autograph: Keine Pausen angegeben; ausgenommen Takt 15, Oberstimme.

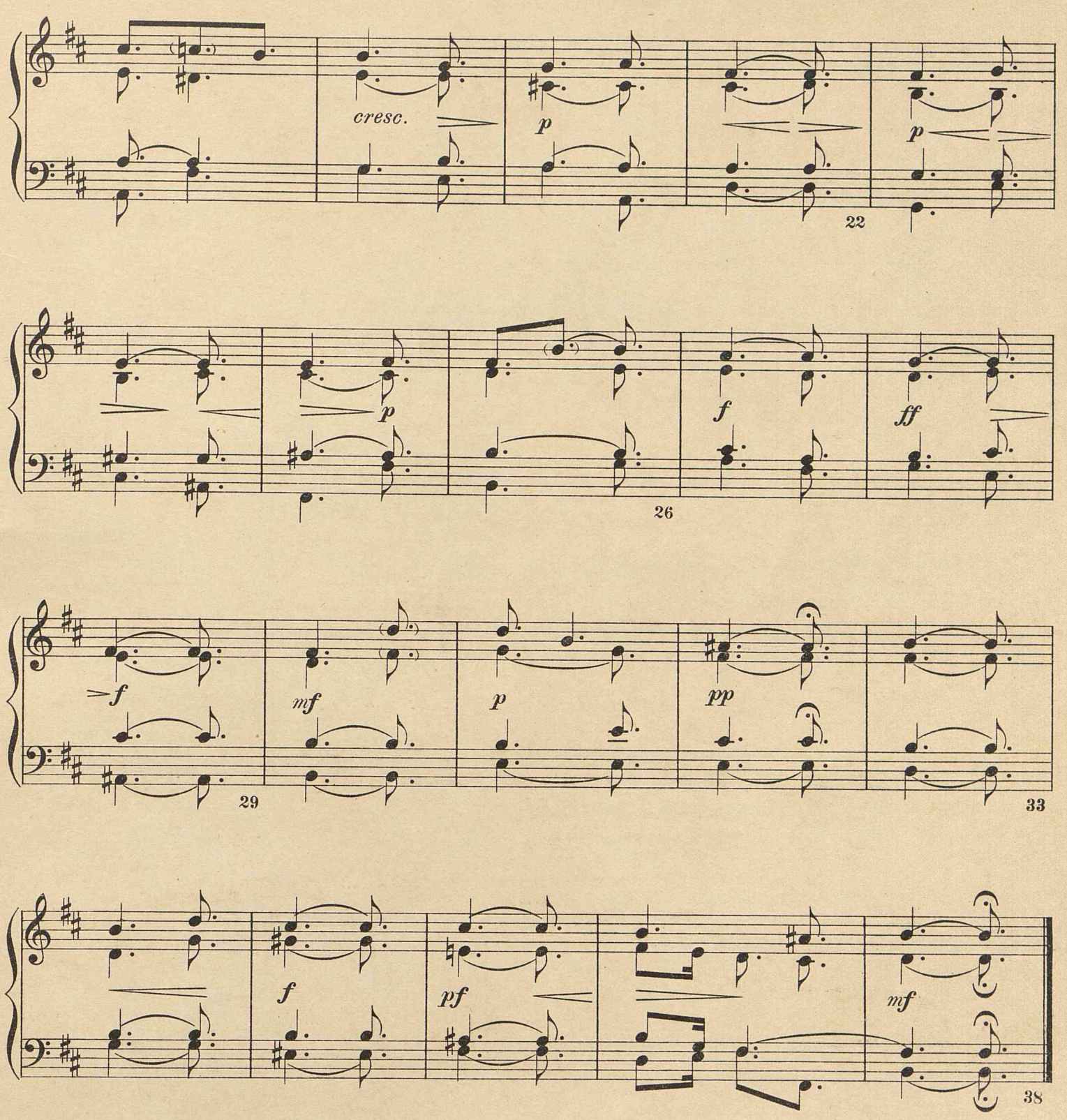
Sinfonia X (15).



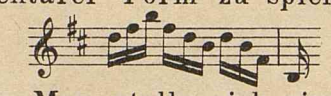
Copyright {1904 1913} by Bern. Boekelman.

Breveté d'Invention — Boekelman Edition.
S.G.D.G. U.S. Patent.


cresc.
cresc. poco a poco
Ped.
molto dim.
cresc.
22
26
29
33
38



Technik:— Bis eine völlige Meisterschaft der Technik in den Takten 5, 6, 11 - 13, 16, 26 - 29, 33 - 34, erreicht ist, wäre es besser die Figuren in elementarer Form zu spielen:



Vortrag:— Man stelle sich einen Wortwechsel zwischen drei Personen vor. Die Gemüter geraten dann und wann in augenblickliche Wallung, bis der Streit sich zu einem heftigen gestaltet. Mäßigung tritt jedoch allmählich ein und die Spannung läßt (8 Takte vor dem Schluß) nach, bis beim Takt 32 die Ruhe zurückkehrt. Es wiederholt sich nochmals ein kurzer Ausbruch; wonach sich die drei Opponenten völlig miteinander versöhnen.

K

Zeichen-Erklärung.

Rot ist für das **Hauptthema** gebraucht.

Grün für den ersten Contrapunkt.

Violet für den zweiten Contrapunkt.

Gelb für den dritten Contrapunkt.

Schwarz ist für die Zwischenspiele, Uebergangsperioden und den freien Contrapunkt benutzt.

für Nichtbeibehaltung des betreffenden Contrapunktes.

für einen neuauftretenden Contrapunkt.

bezeichnet Canonform.

steht für Umkehrung.

Noten mit grossen Köpfen deuten Vergrösserung an.

Noten mit kleinen Köpfen bezeichnen Verkleinerung.

* Ein Sternchen bezeichnet eine Veränderung in der ursprünglichen Form.

Klammern, deren Farben correspondieren, weisen auf vorhandene Analogien hin.

Die Pfeilform deutet an, welche Noten mit der rechten, und welche mit der linken Hand zu spielen sind.

Die **grossen** Buchstaben unterhalb des Systems bezeichnen die **Dur**-Tonart, die **kleinen** Buchstaben die **Moll**-Tonart.

Bis jetzt erschienen folgende **farbige** Ausgaben:

Joh. Seb. Bach.

16 Fugen

aus dem wohltemperierten Klavier, **durch Farbendruck analytisch dargestellt,** mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur **Selbstbelehrung**

herausgegeben und erklärt von

Bern. Boekelman.

Band I:

Vol. I, No. 1. C dur. Vol. I, No. 10. E moll.
Vol. I, No. 3. Des dur. Vol. I, No. 21. B dur.
Vol. I, No. 4. Cis moll. Vol. I, No. 22. B moll.
Vol. I, No. 7. Es dur. Vol. II, No. 7. Es dur.

Band II:

Vol. I, No. 2. C moll. Vol. I, No. 5. D dur.
Vol. I, No. 16. G moll. Vol. I, No. 6. D moll.
Vol. II, No. 2. C moll. Vol. II, No. 1. C dur.
Vol. II, No. 12. F moll. Vol. II, No. 11. F dur.

Preis: Jede Fuge einzeln à M. 1.—, komplett in 2 Bänden à M. 4.50.

15 zweistimmige Inventionen

in **mehrfarbiger** Darstellung zur Selbstbelehrung

erläutert von

Bern. Boekelman.

Preis M. 3.—.

10 dreistimmige Inventionen

in **mehrfarbiger** Darstellung zur Selbstbelehrung

erläutert von

Bern. Boekelman.

Preis M. 3.—.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann

Leipzig. St. Petersburg. Moskau. London.

Bis jetzt erschienen folgende **farbige** Ausgaben:

Joh. Seb. Bach.

16 Fugen

aus dem wohltemperierten Klavier, **durch Farbendruck analytisch dargestellt,**
mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauch in Musikschulen und zur **Selbstbelehrung**

herausgegeben und erklärt von

Bern. Boekelman.

Band I:

Vol. I, No. 1. C dur.	Vol. I, No. 10. E moll.
Vol. I, No. 3. Des dur.	Vol. I, No. 21. B dur.
Vol. I, No. 4. Cis moll.	Vol. I, No. 22. B moll.
Vol. I, No. 7. Es dur.	Vol. II, No. 7. Es dur.

Band II:

Vol. I, No. 2. C moll.	Vol. I, No. 5. D dur.
Vol. I, No. 16. G moll.	Vol. I, No. 6. D moll.
Vol. II, No. 2. C moll.	Vol. II, No. 1. C dur.
Vol. II, No. 12. F moll.	Vol. II, No. 11. F dur.

Preis: Jede Fuge einzeln à M. 1.—, komplett in 2 Bänden à M. 4.50.

15 zweisti…ventionen

in **mehrfarbi**…bstbelehrung

10 dreisti…entionen

in **mehrfarbi**…bstbelehrung

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann

Leip…

UdK Berlin Universitätsbibliothek