Schenkers Glossen – im Nachlaß RO
überschrieben „Kantate 21“ – (2.)

die Notenbeispiele 1–21 (Seiten 1–5)
Seite 6 : RO: Baß Kantate

Sequenzen
~~Zitate~~ beziehen sich auf die Noten RO – blätter in der gleichen Mappe –
bzw. auf RO eigene Kompositionen – Vl – Violine + Klavier

(Wolfs Hofmann konnte die Notenbeispiele nicht identifizieren!)

auf Seite 6: „Manuscript“
2.) → danach weiter wie in T. 4
Klingt nicht überzeugend.

Die 2. ... d. Augenbl.

(Notenbild

eine geniale alte
Lösung dieser Grdt (2)
Schwierigkeiten
auf Schritt u Tritt
bei allen alten u jüngeren Meistern.

vielleicht besser

oben 2.
vgl. ~~polypt~~.
jevl

Erläuterungen Schenkers 1)

1) a^2 möglich trotz g^1, weil konsoniert zur Antizipation?

2.) Gegenspiel ♮ h' ub G in solchen Fällen beliebt

3) Zur Vermeidung des Hiatus d' – d': das Nebennötchen ... cis (das dem g5) durchaus nicht ~~widerstrebt~~ hat ~~widerstreitet~~, ein solches allein stehendes Nebennöt. erh ~~erfolgt~~ eine vollständige Nebenharmonie, also ein Klangwechsel, (hier G5 – (6)

4) In parallelistischer Erweiterung zu 3) vielleicht a^2 als Lagen/~~tel~~ (Vorbereitung) des ~~als~~ g^2? Ein sehr wichtiges Element der ~~Diminution~~ Diminution

5.) Die Bindung m. A. besser: bei ~~NB~~/NB ist zu sehen, wie zwar 9: c' schon S. 2 T2 (nach II. St) als V einsetzt, ~~doch~~ s... aber erst die breite Auskomponierung die V St. zur Reife bringt, so daß erst c' in S. 2, T. 7 als volle V Stufe – frucht. wirkt. Händels Bindung, die zur c' – b'' steht; la (– (e')) b ~~I St. V~~ kommt aber dieser Verschleiesung zu Hilfe. Ohne Bindung würde ~~II. St~~ die V zu früh überbetont werden.

6. (?) Kontrapunktierender Bogen (gegen Alt, namentlich gegen Achtelpause im nächsten Takt)

7.) NB: zuerst, daß es des ~~Baßstime~~ Bassgt in T. 2 der Bsg Platzhalter der ~~Konzertanten~~ Grundzug ~~Haltung~~ ton

e 63 7–6, genauer Terz des künftigen ~~Hiatus~~ 1a

zu 7) Grundtone ist. Sollte in T. 2-3 die Hemiole 1 2 3 durchgeführt werden bei eigentlich nur zwei möglichen Grundtönen B C, so müßten es (als scheinbarer Grundton Grt), des Rhythmus halber, eingeschaltet werden. Dem durchgehenden d des Basses zwischen es u c (hier Sachsale) Die 6f ... gaben widerspricht daher (der hier allein möglichen Ziffer 6/4 (!), höchstens daß mit a' der Alt im 2. Achtel des T. 3 bei der Vl. ein fis² nebennotenmäßig aufginge.

Schenker diskutiert eine RO-Komposition.

In T. 7 der Bsg. 7 muß 7 6 von der Überbelastung mit 9–8 / 4–3 (überdies Quintenfolgen) beim gemacht werden, das Dickicht von Vers... macht 7 6 undurchdringlich.

Seite 2 Schenker text

Im vorletzten Takt des Bsg. geht es um eine Vorbereitung d.i. um neue Überleitung zu g² des letzten Taktes, vornehmlich aber unter Berücksichtigung Ihrer Achtelpause bei der Vl, die sehr schön ist. Daher die Annäherung über den Leitton fis

8) In T. 2 der Bsg scheint mir vor allem der Oktavton g' notwendig, damit ist die Gegengb. 8–7 gegen den der G-Klang auswickelnden Baß von selbst eingeleitet, auf

auf im 4. T der 3sg die volleren $\overset{S}{G}m$ ... $\overset{6}{3}$ (statt der einfachen 6) gegeben.

9) Ein fast unverbrüchliches Gesetz bei investiver Auswicklung wie in dem T. 1-4: C-A-f-D ist, sich zu 5 an allen durch ... stellen zu bek. ... $C^5 - A^5 - F^5 - D^5$. Umso schöner dann die gesamte Auskomponierung, daher mein Vorschlag, der die Rechte der Kleinen Pesches wahrt. Ihr Quartzug c'-f' wird mit e'- über F kompliziert.

Ihre 16.te Variante in T. 8 in allen Ehren, sie ist schön ohne den Grundgang zu stören. In Anbetracht der Steigerung bei der Wiederholung v. C-D-E#A, die sich der Mittler der Dehnung bei D bedient, schien mir eine Steigerung durch Höherlegung beim Klv. in T. 9 geboten. Die Klavierformel im vorletzten Takte bedarf einer Änderung schon wegen des doppelten gis im 2. Achtel.

Seite 3 → Schenker

10 vielleicht Umlagerung, um h' vor a' zu passieren

11) M Fr waren die drei c^2 in T. 1, 2, 3 in dieser betonten .... form zu umgehen. Schon ihr eigener Rhythmus von .... zu ... ist zu steif. Dazu kommt, daß in T. 1 der Rhythmus der Vl-figur mit dem des Basses geht, also nicht eigentlich kontrapunktiert. In T. 2 die Quinten zum 4. Achtel ( ), ob im T. 3 bei der Vl-figur auch schon es^2 mittönen soll, ist fraglich: es scheint mir unpassend, dem Alt S. 8, S. 1 T. 4, der zunächst ohne es daherkommt, schon zu Anfang eine Steigerung dieser Figur vor die Nase zu halten.

12) An u für sich scheint mir das punktierte Viertel e' der Vl sich zu plötzlich auf den 2 mal iiii aufzutürmen. Die Rhythmen der Dim sind in steter Mischung zu halten; Vorbereitung, Ausklang müssen dabei helfen. Überdies scheint mir bei der 1. Kadenz des neuen Stückes die Vbn. der Baßfigur nicht unbeantwortet bleiben zu wollen: das 2. Achtel möchte nicht blos zu hören, ~~dis~~ cis will auch mittönen, etwas tragen, um des Kadenzgewichtes halber.

13) Bei Vl die 4 mal ⊓⊓⊓ ohne Umschwung des Rhythmus im letzten einen Viertel abgesehen, obendrein in der Kadenz, scheint mir mißlich

14) Ein ... mittel: durch rhythmische Rückverschiebung vom besseren Takt~~en~~teilen 2, den 3. Achtel, erst einen schlechteren, auf das 2. Achtel würden (?) solche nachschlagend Die? ausom? unen (die hier doch zu sehr hervortraten) beheben

15) fis' des Altes soll im Augenblick, da c'/fis' zustande kommt, frei dastehen, atmen können; daher besser ein? 16tel Pause; die Vl-figur komt noch imer zu recht, trägt überdies den Parallelismus ⊓ ⊔

16) Der Sprung $f^2 - d^2$ aus? der Wende (!) von T. 1/2 ist bedenklich; d^2 ist gemeint, aber der Weg zu d^2 ist zu ..... mäßig. Vielleicht tut der Parallelismus ⊓ besser; der überdies den Sprung tönt vermeidet?

17) Aus NB ist die ~~Wurzel~~ Wucht (!) gerade des T. 3 (Syst. 3) ersichtlich, er hält die Mitte der Brechung

Forts. zu Nr 17

die Mitte der Brechung-7-A-C+
zugleich erscheint erscheint bei der Oberstime c^2
als Anfang des Quintzuges $c^2 - f^1$.
Hier müßte der Baß (in I 6) auf festen Beinen
stehen: j j j u | dagegen kontrapunktiert der
Alt aus i i i also besser als {
Erst diese Erzeugung des Achtels regt die
Nachahmungen mit ⌊ / ⌊⌊ auf ..... ? an

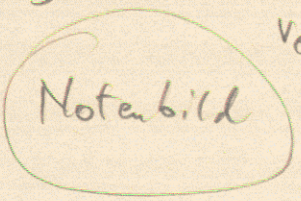
18) Vl schließt aus × δ 9 ,/. Nachahmungen
bei Klv. – daher empfiehlt sich auch in T. 4
bei Vl ⌊̇) –

19) Ihre Satzweise möchte ich an dieser Stelle
beibehalten, sie ist schön!

20) In T. 1 der Bsg ist Ihr ~~Achtel~~ letztes Achtel c^1
beim Klv ein ⌊ ? , zumal es offenbar mit dem
Alt zu f^1 / d^1 fortgeht; daher ist Ihr 4-3
? ein N ..... st. Der T. 2 nicht recht verständlich ?
woher kommt die Überbindung? Das ist keine
Marotte der „str. Satzes."

Noch 20) Noch Schenker pag 5

In T. 2 der Bsg. liegt es eigentlich so:



Verstärkung vgl. der NB

daher scheint mir g^2 der Ve der f^1 des Gesanges zu über schreien. in die Stimmführung zu beeinträchtigen

In T. 6 ist besser die Oktave (Notenbild) aus auszunützen:

In T. 7 scheint mir eine Kadenz mit Triller dgl. nicht angebracht, da ja das gleich folgende Ritornell mit der eigentlichen Kadenz folgt (nach Triller)

21) Investive Brechungen wie die des Basses in den T. 1, 2, 3 fordern im klassischen Satz zum Eingehen (mit 5) auf die einzelnen besonders Stationen, vgl. oben unter 9). Namentlich ist der Satz bei der Verbindung < bis in Moll empfindlich, er duldet kein Vorausgreifen der $\bar{V}^{\#}$ bis ... wirklichen Eintreffen des Grundtones der $\bar{V}$. (Dagegen wird am meisten gesündigt gehandelt, vgl. "Tonwille" Heft 3, S. (22) 24 Bülow-Scarlatti!)

Schenker pag. 6

Noch Schenker pag 6

Das letzte Achtel des Basses in T. 3 ist ein ~~Secundzug~~ Wendezug – H's (Händel ?): scheinbar der Gr(undton) D, ein E...heit ein ~~?~~ zwischen breitem 1 (Notenbild), aber ohne Konsonanten Anpassung an g' (=7) des Altes, die er sonst bevorzugt. Lieber dissonanter Zusatzenstoß, ehe er so schreibt

Notenbild

Müster so

Daher auch mein Mut, den ? mit d' (klv) zu belasten.

In T. 4 Aufstrich ~~wüßte~~ wählte ich lieber ~~ein~~ Dim. die mit c^2 als Sept auf b' des Gesanges ~~auf~~ anspielt, als mit Zwang herbeiführt. Solche Zwangsnoten gehören zum eigentlichen Beruf der Dim. immer das nächste vorbereiten

zB. Beeth. Son. f^möll Op 2,1

Notenbild

In T. 6. 4. Viertel empfiehlt sich wieder eine Vorbereitung der nächsten Violinfigur, unbeschadet