



Bisel Classics

Salomon
JADASSOHN

PRAELUDIEN
und **FUGEN**
Opus 56

PIANO

www.bisel-classics.com

Inhaltsverzeichnis

Preface

Vorwort

Praeludium I

Fuge I

Praeludium II

Fuge II

Praeludium III

Fuge III

Praeludium IV

Fuge IV

Praeludium V

Fuge V

Praeludium VI

Fuge VI

Praeludium VII

Fuge VII

Praeludium VIII

Fuge VIII

Praeludium IX

Fuge IX

Textual notes

Preface

The nine preludes and fugues of this edition should each be regarded as single works in their pairing of the forms, and are an important scholarly work from a time in the history of the Romantic piano's evolution that was epitomised by the attempt to recapture past glories. Jadassohn's concern was not so much to attempt turning back the clock with these ancient forms, but rather to recast the forms for the modern age. The idea of the progressive in music with these works is never far away. A tendency of forward thinking that was to become even more marked in the recasting of ancient forms in the twentieth century. These particular works published around the end of the 1870's (c .1879) indicate the profound interest that Jadassohn had for the ancient musical concepts. In his tacit insistence that he was a composer first, a performer second and a showman, last of all, Jadassohn was a champion of ideas who wrote frequently and at length about the contemporary theories both he and others were expounding.

Jadassohn was first exposed to the music of Richard Wagner while he was studying with Liszt in Weimar back in the early 1850's and Jadassohn's appraisal of Wagner's genius only grew over time as he edited and arranged his works, along with works by Bach, Brahms, Chopin, Mendelssohn, Schubert, Schumann, and others. Unfortunately, the admiration was not mutual and Wagner's anti-Semitism got in the way of any meaningful critical understanding of the value of Jadassohn's compositions. It is for this reason, and perhaps the fact that Jadassohn was forced to stand

downstage from his Leipzig contemporary Carl Reinecke that Jadassohn's reputation never spread as anything but a gifted teacher but with pupils the likes of Busoni, George Chadwick, Delius, Grieg, Karg-Elert and Felix Weingartner who felt the influence and the profound depths of Jadassohn's pedagogy, Jadassohn's legacy lived on far beyond that of his illustrious counterpart. The extended artistic legacy of his music still requires a proper evaluation.

Jadassohn devoted his life to teaching and composing as few other artists had done previously or since and his writings reflect how mindful he was of the works of the ancient masters and of Bach in particular. With significant references in everything from brief journal entries such as the *'Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart'* (1881), to the later, more extended treatises of the *'Erläuterungen zu ausgewählten Fugen aus Johann Sebastian Bach's wohltemperirtem Clavier: Supplement zu des Verfassers Lehrbuch des Canons und der Fuge'* (Leipzig, c1887) and the *'Erläuterungen der in Joh. Seb. Bach's Kunst der Fuge enthaltenen Fugen und Canons'* (Leipzig, 1899) it is clear that the work of Bach was a subject of immense enthusiasm and clarity for Jadassohn. It is notable in passing, that the latter of these, was published in the same year as his *'Melodik und Harmonik bei Richard Wagner'* (Leipzig, 1899). For Jadassohn, the synthesis of such very different musical ideas presented no discernible conflict.

The pedagogic value of the nine preludes and fugues clearly owe a debt of gratitude to the works of J. S. Bach but stand closer to the piano works of Wagner. Ironic because Wagner never referenced the works of Bach in his own compositions; two composers who, it is fair to say, stood worlds apart. The link that forges all of these influences together is Beethoven whom both Jadassohn and Wagner credited with many innovations and who back in the late 1700's had established

his career in the salons of the nobility performing Bach's preludes and fugues from the *'Well-Tempered Klavier'*. With such a rich sound world at his disposal, Jadassohn's preludes and fugues stand as a positive development of the form. Not one that serves us the cold platter of pastiche. The construction of the nine preludes and fugues across three books with three pieces in each was a shrewd publication strategy that had marketing concerns ahead of the formal but the genesis of the set appears to have started at the end with the ninth prelude and fugue which was being published in parallel as a single edition under the opus number 11. As the concluding work of the series it serves to naturally delimit the extent of the series to the nine. Whatever other similarities and lessons Jadassohn took from Bach, it was not in the key scheme and, it seems it was not his intention to reflect the scope of Bach's

Vorwort

Die neun Präludien und Fugen dieser Edition sollten respektive der Paarigkeit der Form jeweils als einzelne Werke betrachtet werden, und stellen einen wichtigen gelehrten Beitrag aus einer Zeit in der Entwicklungsgeschichte des romantischen Klaviers dar, die durch den Versuch, die vergangene Herrlichkeit wiederauferstehen zu lassen, gekennzeichnet ist. Das Bestreben Jadassohns war es nicht so sehr, mit jenen alten Formen die Uhren rückwärts zu drehen, als diese für das moderne Zeitalter umzugestalten. Der Gedanke der Progressivität liegt bei diesen musikalischen Werken niemals fern. Eine Tendenz zum Vorwärtsdenken, die mit der Neudefinition alter Formen in der Musik des 20. Jahrhunderts noch ausgeprägter werden sollte. Speziell diese Werke, die gegen Ende der 1870er Jahre (c . 1879) publiziert wurden, verweisen auf das tiefe Interesse Jadassohns für historische musikalische Konzepte. Jadassohn beharrte stillschweigend auf der Tatsache, dass er zuerst Komponist, an zweiter Stelle Aufführungskünstler und erst zuletzt Showman sei, war er dennoch ein Meister der Ideen, der oft und häufig zu den zeitgenössischen Theorien, die er und die Kollegenschaft vertraten, schrieb.

Jadassohn begegnete der Musik Richard Wagners erstmals, während er mit Liszt in Weimar damals in den 1850er Jahren studierte und seine Wertschätzung des Genies Richard Wagners wuchs noch mit der Zeit, als er seine Werke in Verbindung mit jenen von Bach, Brahms, Chopin, Mendelssohn, Schubert, Schumann und anderen editierte

und arrangierte. Unglücklicherweise beruhte die Wertschätzung nicht auf Gegenseitigkeit und Wagners Antisemitismus behinderte jede Art von bedeutsamem kritischem Verständnis des Wertes der Kompositionen Jadassohns. Aus diesem Grund, und wohl auch, weil Jadassohn gezwungen war, unter seinem Leipziger Zeitgenossen Carl Reinecke zu stehen, verbreitete sich sein Ruhm nicht über den als begnadeter Lehrer hinaus, jedoch mit Schülern wie Busoni, George Chadwick, Delius, Grieg, Karg-Elert und Felix Weingartner, die die ungeheure Tiefe seiner Pädagogik und seinen Einfluss deutlich spürten, überdauerte sein Erbe weitaus länger als jenes seines illustren Gegenspielers. Das üppige künstlerische Vermächtnis seiner Musik verlangt noch nach gebührender Würdigung.

Wie viele andere Künstler vor und nach ihm widmete Jadassohn sein Leben dem Unterrichten und der Komposition und seine Schriften versinnbildlichen, wie sorgfältig er mit dem Werk der alten Meister umging, insbesondere mit jenem Bachs.... Aus den signifikanten Bezügen beginnend mit den kurzen Einträgen in Zeitschriften wie *'Der streng-polyphonische Stil in der Gegenwart'* (1881), bis hin zu den jüngeren und ausführlicheren Abhandlungen wie *'Erläuterungen zu ausgewählten Fugen aus Johann Sebastian Bach's wohltemperirtem Clavier: Supplement zu des Verfassers Lehrbuch des Canons und der Fuge'* (Leipzig, c1887) und den *'Erläuterungen der in Joh. Seb. Bach's Kunst der Fuge enthaltenen Fugen und Canons'* (Leipzig, 1899) wird offenbar, dass Jadassohn aus dem Werk Bachs großen Enthusiasmus und Klarheit für sein Schaffen zog. Nebenbei ist bemerkenswert, dass das letztere der beiden Werke im selben Jahr publiziert wurde wie sein *'Melodik und Harmonik bei Richard Wagner'* (Leipzig, 1899). In Jadassohn erzeugte

die Synthese solch unterschiedlicher musikalischer Ideen keinen Konflikt.

Vom pädagogischen Wert her gesehen sind die neun Präludien und Fugen den Werken J.S. Bachs eindeutig zu Dank verpflichtet, sie stehen jedoch den Klavierwerken Wagners näher. Ironisch, vor allem da Wagner das Werk Bachs in seinen eigenen Kompositionen niemals erwähnte; zwei Komponisten, von denen man mit Fug und Recht behaupten kann, dass zwischen ihnen Welten lagen. Das verbindende Glied, das alle jene Einflüsse zusammen schmiedet, war Beethoven, dem sowohl Jadassohn als auch Wagner viele Neuerungen zugute schrieben und der damals gegen Ende des 18. Jhdts. seine Karriere in den Salons der Adeligen mit Aufführungen von Bach's Präludien und Fugen aus dem' *Wohltemperierten Klavier*' begonnen hatte. Indem sie aus einer so reichhaltigen Welt an Klängen schöpfen, sind Jadassohn's Präludien und Fugen als eine positive Entwicklung der Form zu betrachten und versuchen uns nicht eine lauwarme

model with a set of preludes and fugues in all 24 major and minor keys.

The preservation of the source copy along with the meticulous care that had been taken by the lithographer, Pickenhahn, meant that very few amendments were required to prepare this edition for the modern reader. The textual report at the end of the edition deals with the few changes that were required by modern conventions of notation. Unusually, for a work from this period, the conventions were in agreement in the majority of instances. A testament perhaps, to the preparations of the composer's manuscript, and the composer himself as an artist who took infinite care of the smallest details.