

VORWORT

Die Entscheidung, eine Sammlung von vierundzwanzig Präludien und Fugen für Tasteninstrumente zu komponieren, mag angesichts der Qualität der Werke, die als offensichtlichste Vorbilder und Inspirationsquellen dienen, eher naiv erscheinen. Umso unwahrscheinlicher scheint es daher, dass ein Komponist nicht nur einen, sondern gleich drei solche Bände schreibt. Dennoch handelt es sich bei dem vorliegenden Werk um den dritten Teil einer kleinen Reihe bescheidener Beiträge zu diesem anspruchsvollen Genre.

Die Motivation hinter diesem dritten Projekt lässt sich anhand eines kurzen Vergleichs mit den beiden vorherigen Bänden verdeutlichen.

Das erste Buch (1. Auflage 2015, 2. Auflage 2021) befasst sich mit asymmetrischen Taktarten bis zu 23 Zählzeiten in einer Vielzahl von eher improvisatorischen, oft ziemlich langen Werken, in denen die Fugastimmen bewusst frei behandelt werden, sich manchmal ineinander übergehen und sich nicht an die erwarteten SATB-Stimmhalten halten.

Die zweite Sammlung (1. Auflage 2022, 2. Auflage 2023) steht im Gegensatz zum ersten Band mit viel kürzeren Stücken, oft nur zweistimmig, einfacher strukturiert, melodisch oft an die barocke Tanzsuite erinnernd, leichter spielbar, mit konventionellerer Polyphonie und einem begrenzteren Spektrum an ungeraden Taktarten.

Dieser dritte Band bietet erneut etwas anderes als die beiden vorangegangenen Sammlungen. Der Gesamtplan kehrt zu einer größeren Bandbreite ungewöhnlicher asymmetrischer Taktarten zurück (diesmal bis zu 27), doch liegt ein klarer Schwerpunkt auf strengen kontrapunktischen Techniken, die in den beiden vorangegangenen Bänden weitgehend fehlen. Die Werke dieser Sammlung sind stilistisch einheitlicher, aber auch harmonisch etwas ausgefeilter. Die Präludien sind im Allgemeinen leichter und wesentlich einfacher zu spielen als die Fugen, von denen viele recht anspruchsvoll sind. Um das Spielen zu erleichtern, wurden L-förmige Klammern hinzugefügt, um anzuzeigen, welche Hand welche Noten in der Mitte des Notensystems spielen soll. Verzierungen sind auffallend spärlich. Es wurden bescheidene Neuerungen in Bezug auf die rhythmische Notation vorgenommen, wie auf den folgenden Seiten vor der Partitur erläutert wird.

Obwohl für das moderne Klavier konzipiert, sind alle Stücke in diesem Buch auf einem Instrument mit fünf Oktaven und 61 Tasten FF-f''' spielbar, oft sogar auf weniger Tasten, was Cembalisten sehr entgegenkommt.

März 2026, Aaron Andrew Hunt

FOREWORD

The decision to compose a collection of twenty four preludes and fugues for keyboard may appear rather naive, given the level of quality found in the works serving as the most obvious model and inspiration. So it may seem all the more unlikely that a composer should write not just one but three such volumes. Nevertheless, the present work appears as the third instalment in what has become a small series of modest contributions to this most formidable genre.

The motivation behind this third project may be made apparent by way of quick comparison with the two previous volumes.

The first book (1st edition 2015, 2nd edition 2021) explores asymmetrical meters up to 23, in a wide variety of somewhat improvisatory, often quite lengthy works, wherein fugal voices are intentionally treated freely, sometimes morphing into one another and not adhering to expected SATB ranges.

The second collection (1st edition 2022, 2nd edition 2023) counters the first offering with much shorter pieces, often in only two parts, more simply structured, melodically often reminiscent of the baroque dance suite, with greater ease of playability, more conventional polyphony, and a more limited range of odd meters.

This third volume offers something yet again different from both of the preceding collections. The overall plan returns to a wider range of unusual asymmetrical meters (this time reaching up to 27) but a clear emphasis is placed on strict contrapuntal techniques largely missing from the previous two books. The works in this collection are more uniform in terms of style, but also a bit more sophisticated in terms of harmony. The preludes are generally lighter and easier to play than the fugues, many of which are quite difficult. To aid playability, L-shaped brackets have been added to show which hand should take which notes in the middle voices. Ornaments are noticeably sparse. Modest innovations with respect to rhythmic notation have been employed, as explained on the following pages preceding the score.

Despite being conceived for modern piano, all of the music in this book is playable on a five-octave instrument of 61 keys FF-f''' (F1-F6), often fewer, offering a warm welcome to harpsichordists.

March 2026, Aaron Andrew Hunt

PRÉFACE

La décision de composer un recueil de vingt-quatre préludes et fugues pour clavier peut sembler plutôt naïve, compte tenu du niveau de qualité des œuvres qui ont servi de modèle et d'inspiration les plus évidents. Il semble donc d'autant plus improbable qu'un compositeur écrive non pas un, mais trois volumes de ce type. Néanmoins, l'œuvre présentée ici est le troisième volet d'une petite série de contributions modestes à ce genre des plus redoutables.

La motivation derrière ce troisième projet peut être mise en évidence par une rapide comparaison avec les deux volumes précédents.

Le premier ouvrage (1re édition 2015, 2e édition 2021) explore les mètres asymétriques allant jusqu'à 23, à travers une grande variété d'œuvres quelque peu improvisées et souvent assez longues, dans lesquelles les voix fugables sont délibérément traitées avec une grande liberté, se fondant parfois les unes dans les autres et s'écartant des registres SATB habituels.

Le deuxième recueil (1re édition 2022, 2e édition en 2023) contraste avec le premier en proposant des pièces beaucoup plus courtes, souvent en deux parties seulement, de structure plus simple, dont la mélodie rappelle souvent la suite de danses baroques, plus faciles à jouer, avec une polyphonie plus conventionnelle et une gamme plus limitée de mesures impaires.

Ce troisième volume offre une fois encore quelque chose de différent des deux recueils précédents. Le programme général revient à une gamme plus large de mesures asymétriques inhabituelles (allant cette fois jusqu'à 27), mais l'accent est clairement mis sur des techniques contrapuntiques rigoureuses qui faisaient largement défaut dans les deux livres précédents. Les œuvres de ce recueil sont plus uniformes en termes de style, mais aussi plus colorées en termes d'harmonie. Les préludes sont généralement plus légers et beaucoup plus faciles à jouer que les fugues, dont beaucoup sont assez difficiles. Pour faciliter l'interprétation, des crochets en L ont été ajoutés afin d'indiquer quelle main doit jouer quelles notes au milieu de la portée. Les ornements sont remarquablement rares. Des innovations modestes ont été apportées à la notation rythmique, comme expliqué dans les pages précédant la partition.

Bien qu'elle ait été conçue pour le piano moderne, toute la musique de ce livre peut être jouée sur un instrument de cinq octaves à 61 touches FF-f''', souvent moins, ce qui est une bonne nouvelle pour les clavecinistes.

Mars 2026, Aaron Andrew Hunt

RHYTHMUSNOTATION

Herkömmliche Notationsmethoden für ungerade Gruppierungen wie 5, 9 und 11 erfordern oft die Verwendung von Bindebögen und Pausen in ungünstigen Kombinationen, wodurch die Musik unübersichtlich und unelegant wirkt. Diese Probleme wurden wie folgt gelöst:

1. Eine ganze Note kann unabhängig von der Taktart verwendet werden, um einen ganzen Takt auszufüllen.
2. Ein Komma und ein Apostroph dienen wie ein Punkt dazu, die Spieldauer einer Note zu verlängern, wie unten dargestellt, wobei Δ die ursprüngliche Spieldauer darstellt.

$$\cdot = + 1/2 \Delta \quad \mathbf{3} \quad \text{p}\cdot = \text{p} \overbrace{\text{p}}$$

$$\text{,} = + 1/4 \Delta \quad \mathbf{5} \quad \text{p}\text{,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,}}$$

$$\text{,} = + 1/8 \Delta \quad \mathbf{9} \quad \text{p}\text{,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,}}$$

Der Einfachheit halber werden verschiedene Symbole nicht miteinander vermischt, Dreifach-Symbole werden nicht verwendet und Doppel-Symbole werden als ein einziges Verhältnis zum Ganzen interpretiert und nicht als mehrere Symbole, die nacheinander aufeinandertreffen. Das Standardsymbol für eine Atempause unterscheidet sich von einem Augmentationskomma durch seine größere Größe und seine entfernte Position in Bezug auf die Noten.

Häufige Wechsel der Taktart wurden vermieden, doch werden Takte mit vielen Noten manchmal mithilfe von Teil- oder Punktlinien in kleinere Gruppen unterteilt, wobei zur besseren Lesbarkeit gelegentlich einzelne Zahlen in Grau hinzugefügt wurden.

INFORMATIONEN ZUR SCHNELLIGKEIT

$$\text{♩} = 167 ?$$

Einige Stücke dieser Sammlung verlangen ein langsames Spielgeschwindigkeit, wurden jedoch mit Sechzehntelnoten als grundlegender Unterteilung geschrieben, um die Polyphonie mithilfe von Balken visuell zu verdeutlichen. Aus Klarheitsgründen wurden diesen und anderen Stücken Spielanweisungen hinzugefügt, die eher als grobe Orientierungshilfe für die Interpretation dienen sollen und nicht als starre Vorgabe für das Tempo. – A.A.H.

RHYTHMIC NOTATION

Conventional methods of notation for odd groupings such as 5, 9, and 11 often involve writing ties and rests in awkward combinations which force the music to appear cluttered and inelegant. These problems have been solved as follows:

1. A whole note (semibreve) may be used to fill an entire measure regardless of the meter.
2. A comma and an apostrophe (inverted comma) act in the manner of a dot to increase the duration of a note as shown below, where Δ represents the original duration.

$$\cdot\cdot = + 3/4 \Delta \quad \mathbf{7} \quad \text{p}\cdot\cdot = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,}}$$

$$\text{,,} = + 3/8 \Delta \quad \mathbf{11} \quad \text{p}\text{,,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,} \text{,}}$$

$$\text{,,} = + 3/16 \Delta \quad \mathbf{19} \quad \text{p}\text{,,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,} \text{,} \text{,} \text{,}}$$

For the sake of simplicity, different symbols are not mixed together, triple-symbols are not used, and double-symbols are interpreted as a single proportion to the whole, rather than multiple symbols acting in series. The standard symbol for a breath pause is distinguished from an augmentation comma by its larger size and remote position with respect to notes.

Frequent changes of the time signature have been avoided, but meters involving large numbers are sometimes divided into smaller groups using either partial or dotted bar lines, whereby single numbers printed in grey have sometimes been added for ease of reading.

CONSIDERATIONS REGARDING THE TEMPO

$$\text{♩} = 167 ?$$

Some of the pieces in this book require a slow performance tempo but have been written using 16th notes as the basic subdivision to visually clarify the polyphony using beams. Tempo indications have been added in these and in other cases for purposes of clarity. The indications are intended to roughly guide interpretation rather than to rigidly define tempi. – A.A.H.

NOTATION DU RYTHME

Les méthodes conventionnelles de notation pour les groupements impairs tels que 5, 9 et 11 impliquent souvent l'utilisation de liaisons et de silences dans des combinaisons maladroites qui donnent à la musique un aspect encombré et inélegant. Ces problèmes ont été résolus comme suit :

1. Une ronde peut être utilisée pour remplir une mesure entière, quel que soit le tempo.
2. Une virgule et une apostrophe agissent comme un point pour augmenter la durée d'une note, comme illustré ci-dessous, où Δ représente la durée d'origine.

$$\mathbf{7} \quad \text{p}\cdot\cdot = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,}}$$

$$\mathbf{11} \quad \text{p}\text{,,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,} \text{,}}$$

$$\mathbf{19} \quad \text{p}\text{,,} = \text{p} \overbrace{\text{p} \text{,} \text{,} \text{,} \text{,} \text{,}}$$

Pour simplifier, les différents symboles ne sont pas mélangés, les symboles triples ne sont pas utilisés et les symboles doubles sont interprétés comme une seule proportion par rapport à l'ensemble, plutôt que comme plusieurs symboles agissant en série. Le symbole standard pour une pause respiratoire se distingue d'une virgule d'augmentation par sa taille plus grande et sa position éloignée par rapport aux notes.

On a évité les changements fréquents de mesure, mais les mesures comportant un grand nombre de temps sont parfois divisées en groupes plus petits à l'aide de barres de mesure partielles ou pointillées ; des chiffres isolés, imprimés en gris, ont parfois été ajoutés pour faciliter la lecture.

RÉFLÉCHIR AU TEMPO

$$\text{♩} = 167 ?$$

Certaines pièces de cette collection exigent des tempos lents, mais ont été écrites en utilisant la double-croche comme subdivision de base afin de clarifier visuellement la polyphonie grâce à des regroupements. Dans ces cas-là, comme dans d'autres, des indications de tempo ont été ajoutées pour apporter plus de clarté et fournir des repères généraux pour l'interprétation, plutôt que pour imposer un tempo immuable. – A.A.H.

ARTIKULATION

Es wird davon ausgegangen, dass der Interpret, der mit der dem Kompositionsgenre entsprechenden Aufführungspraxis vertraut ist, den gewünschten Artikulationsstil versteht. Gelegentlich wird die beabsichtigte Artikulation für ein wiederkehrendes Motiv nur beim ersten Erscheinen mit Staccato- oder Legato-Bezeichnungen notiert; der Interpret kann dann logisch darauf aufbauen, ohne dass die Partitur durchgehend mit ähnlichen Bezeichnungen überladen werden muss.

ARTICULATION

The desired style of articulation is assumed to be understood by the performer who is familiar with the performance practice appropriate to the genre of the compositions. Occasionally an intended articulation for a recurring pattern will be written with staccato or legato markings *only upon first appearance*, from which the performer can proceed logically without the need to clutter the score with similar markings throughout.

ARTICULATION

On part du principe que l'interprète, familier avec les pratiques d'interprétation propres au genre de la composition, comprend le style d'articulation souhaité. Il arrive parfois que l'articulation prévue pour un motif récurrent ne soit indiquée par des indications de staccato ou de legato qu'à sa première apparition ; l'interprète peut alors poursuivre de manière logique sans qu'il soit nécessaire d'encombrer la partition d'indications similaires tout au long du morceau.

VERZIERUNGEN

Praller (oder Pralltriller)



Triller



Mordant



ORNAMENTS

ORNEMENTS



KORREKTUREN UND ÜBERARBEITUNGEN

Dieses Buch wurde mit größter Sorgfalt in allen Details erstellt; dennoch handelt es sich um eine Erstausgabe, die Fehler enthalten kann. Daher sollte diese Ausgabe nicht als endgültige Fassung betrachtet werden. Wenn Sie einen Fehler finden, würden wir uns über eine Meldung auf der Website des Verlags freuen. Eine vollständige Liste bekannter Fehler mit Korrekturen wird auf der Website unter der Rubrik „*Errata*“ geführt, und allen Lesern wird empfohlen, dort nach bekannten Fehlern zu suchen. Außerdem ist zu beachten, dass solange der Komponist lebt, möglicherweise eine neue Ausgabe erscheinen wird, in der nicht nur eventuelle Fehler dieser Ausgabe korrigiert, sondern auch die Musik überarbeitet wird.

CORRECTIONS & REVISIONS

This book has been prepared with extreme care concerning all details; nevertheless, it is a first edition which may contain errors. Therefore, this edition should not be regarded as a final version. If an error is found, a report to the publisher's website would be appreciated. A complete list of known errors with corrections is maintained at the website under the heading *Errata*, and it is recommended to all readers to check there for any known errors as a matter of course. It should be further noted that as long as the composer is alive, the possibility exists for a new edition to emerge, not only to correct any errors possibly existing in this edition, but also to revise the music.

CORRECTIONS ET RÉVISIONS

Ce livre a été préparé avec le plus grand soin dans les moindres détails ; néanmoins, il s'agit d'une première édition qui peut contenir des erreurs. Par conséquent, cette édition ne doit pas être considérée comme une version définitive. Si vous trouvez une erreur, merci de la signaler sur le site web de l'éditeur. Une liste complète des erreurs connues avec leurs corrections est disponible sur le site web sous la rubrique *Errata*, et il est recommandé à tous les lecteurs de la consulter systématiquement pour vérifier s'il y a des erreurs connues. Il convient également de noter que tant que le compositeur est en vie, il est possible qu'une nouvelle édition voie le jour, non seulement pour corriger les erreurs éventuelles de cette édition, mais aussi pour réviser la musique.

DANKESWORT

Diese Musik wird veröffentlicht, in der Hoffnung, möglichst viele Menschen zu erreichen. Wenn Sie sie weitergeben oder einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen möchten, tun Sie dies bitte über legale Kanäle, damit auch weiterhin neue Werke entstehen können. Vielen Dank für Ihre Unterstützung.

A WORD OF THANKS

This music is published in the hope of reaching as many people as possible. If you wish to pass it on or make it more widely available, please do so through legitimate channels, so that new work can continue to be created. Thank you for your support.












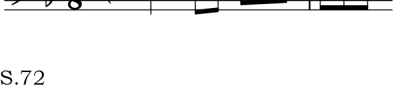
REMERCIEMENTS

Cette musique est publiée dans l'espoir de toucher le plus grand nombre de personnes possible. Si vous souhaitez la partager ou la diffuser plus largement, merci de le faire par des moyens légaux, afin que de nouvelles œuvres puissent continuer à voir le jour. Merci de votre soutien.

PRÄLUDIEN

1. C-Dur
C Major
25 | 45
- S.10 
2. c-Moll
C Minor
56 | 37
- S.16 
3. Des-Dur
D-Flat Major
34 | 49
- S.20 
4. cis-Moll
C-Sharp Minor
71 | 29
- S.26 
5. D-Dur
D Major
26 | 36
- S.32 
6. d-Moll
D Minor
28 | 32
- S.36 
7. Es-Dur
E-Flat Major
96 | 31
- S.42 
8. es-Moll
E-Flat Minor
48 | 32
- S.48 
9. E-Dur
E Major
16 | 28
- S.54 
10. e-Moll
E Minor
26 | 33
- S.58 
11. F-Dur
F Major
30 | 33
- S.64 
12. f-Moll
F Minor
28 | 46
- S.70 

FUGEN

- S.12 a 4 voci
fuga stretta
con inversione
- 
- S.18 a 3 voci
- 
- S.22 a 4 voci
fuga stretta
con augmentatione
- 
- S.30 a 4 voci
alla duodecima
- 
- S.34 a 3 voci
a intervalli variabili
con inversione
- 
- S.38 a 4 voci
fuga stretta
- 
- S.46 a 4 voci
- 
- S.50 a 4 voci
fuga stretta
con inversione
- 
- S.56 a 3 voci
- 
- S.60 a 4 voci
fuga stretta
- 
- S.66 a 4 voci
fuga stretta
con inversione
- 
- S.72 a 3 voci
fuga tripla
polimorfica
- 

PRÄLUDIEN

- S.76
13. Fis-Dur
F-Sharp Major
202 | 79
- S.82
14. fis-Moll
F-Sharp Minor
117 | 46
- S.88
15. G-Dur
G Major
43 | 42
- S.92
16. g-Moll
G Minor
88 | 48
- S.98
17. As-Dur
A-Flat Major
31 | 22
- S.102
18. gis-Moll
G-Sharp Minor
40 | 53
- S.108
19. A-Dur
A Major
26 | 31
- S.114
20. a-Moll
A Minor
48 | 49
- S.118
21. B-Dur
B-Flat Major
56 | 50
- S.124
22. b-Moll
B-Flat Minor
14 | 54
- S.130
23. H-Dur
B Major
104 | 38
- S.136
24. h-Moll
B Minor
28 | 114

FUGEN

- S.78
a 4 voci
fuga stretta
con augmentazione
e inversione
- S.84
a 4 voci
con augmentazione
fuga doppia con
inversione e stretti
- S.90
a 3 voci
- S.96
a 3 voci
fuga di permutazioni
- S.100
a 4 voci
- S.106
a 2 voci
alla duodecima
- S.110
a 3 voci
fuga doppia
- S.116
a 2 voci
con inversione
- S.120
a 3 voci
tripla fuga stretta
con inversione
- S.126
a 4 voci
- S.132
a 4 voci
fuga doppia
con inversione
- S.138
a 4 voci
fuga tripla
alla duodecima