Preludio XIII

Allegro ben sostenuto (♩=88)

mf spigliato

mf

segue

f

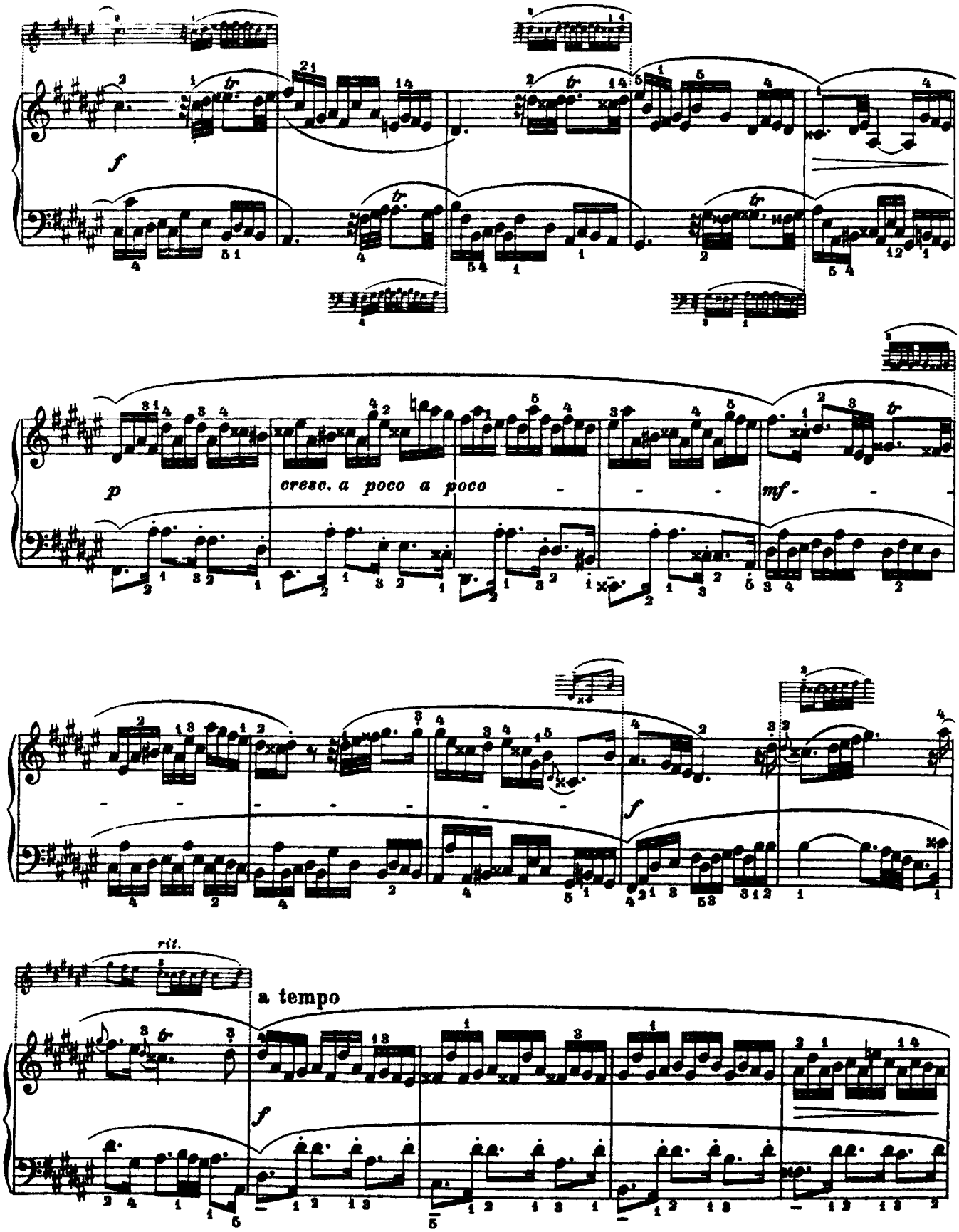
segue

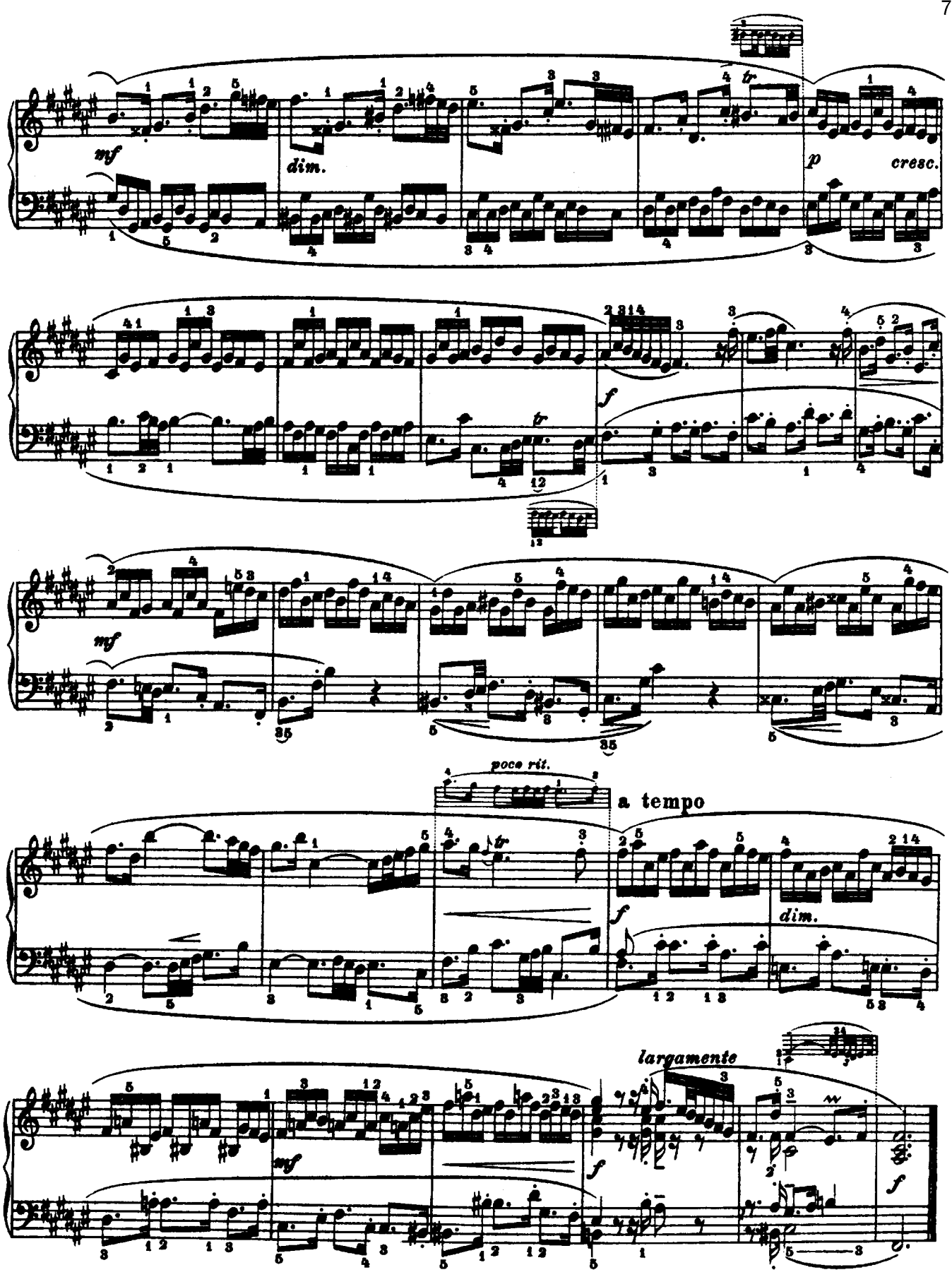
p

mf

p

cresc.


f
p
cresc. a poco a poco
mf
f
rit.
a tempo
f


mf
dim.
p
cresc.
f
mf
poco rit.
a tempo
f
dim.
mf
largamente
f
f

Fuga XIII

Allegro moderato ed energico (𝅗𝅥 = 69)

(a 3 voci)

Тема. Противосложение.

a) Второе противосложение,

которое повторяется в фуге в тактах 32—35 и 65—68.

b) Первая интермедия. Обе маленькие фигуры, образующие контрапункт сопрано про-

исходят из темы Этот ход повторен после сопрано басом и альтом, а вслед за тем опять сопрано.

a) Second Counter-subject

repeated during this fugue in bars 32-35 and 65-68.

b) First episode. The two short designs which form the Counter-point of the Sopr. originate from

the Theme. The passage is afterwards repeated by the Bass and Contr., and again by the Soprano.

a) Secondo Controsoggetto

che si ripete, durante la Fuga, nelle battute 32-35 e 65-68.

b) 1me Episodio. I due piccoli disegni che formano il contrapunto del Soprano nascono dal

Tema. Il passaggio è ripetuto, dopo del Sopr., dal Basso e dal Contralto, e poi nuovamente dal Soprano.

a) Second contre-sujet

que l'on retrouvera dans les mesures 32-35 et 65-68 de la même fugue.

b) 1er episode. Les deux petits motifs qui composent le contre-point du soprano sont issus du

sujet: Ce même passage est repris ensuite par la basse et l'alto, puis revient au soprano.

c)

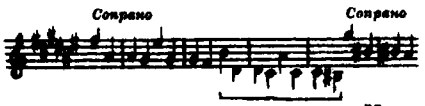
marc.

cresc. a poco a poco

32

d)

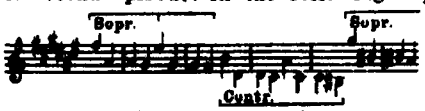
c) Вторая интермедия. В следующей секвенции



верхние голоса повторяют поочередно конец темы. Исполнитель должен ясно показать имитацию между сопрано и альтом. Бас выведен из следующего элемента темы: . Интермедия повторяется в 57-м такте.

d) Вариант второго противосложения:

c) Second episode. In the following sequence



etc. the upper parts repeat the end of the Theme. The performer must bring out the imitations between Sopr. and Contr. The Bass is formed from the thematic design. The episode is repeated, beginning at the 57th bar.

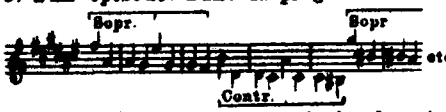
d) Variant of the Second Counter-subject:

c) 2do Episodio. Nella seguente progressione

etc. le voci superiori ripetono scambievolmente la fine del Tema. È necessario che l'esecutore dia rilievo alle imitazioni fra il Sopr. ed il Contralto. Il Basso è formato dal disegno tematico. L'episodio si ripete a cominciare dalla battuta 57ma.

d) Variante del secondo Controsoggetto:

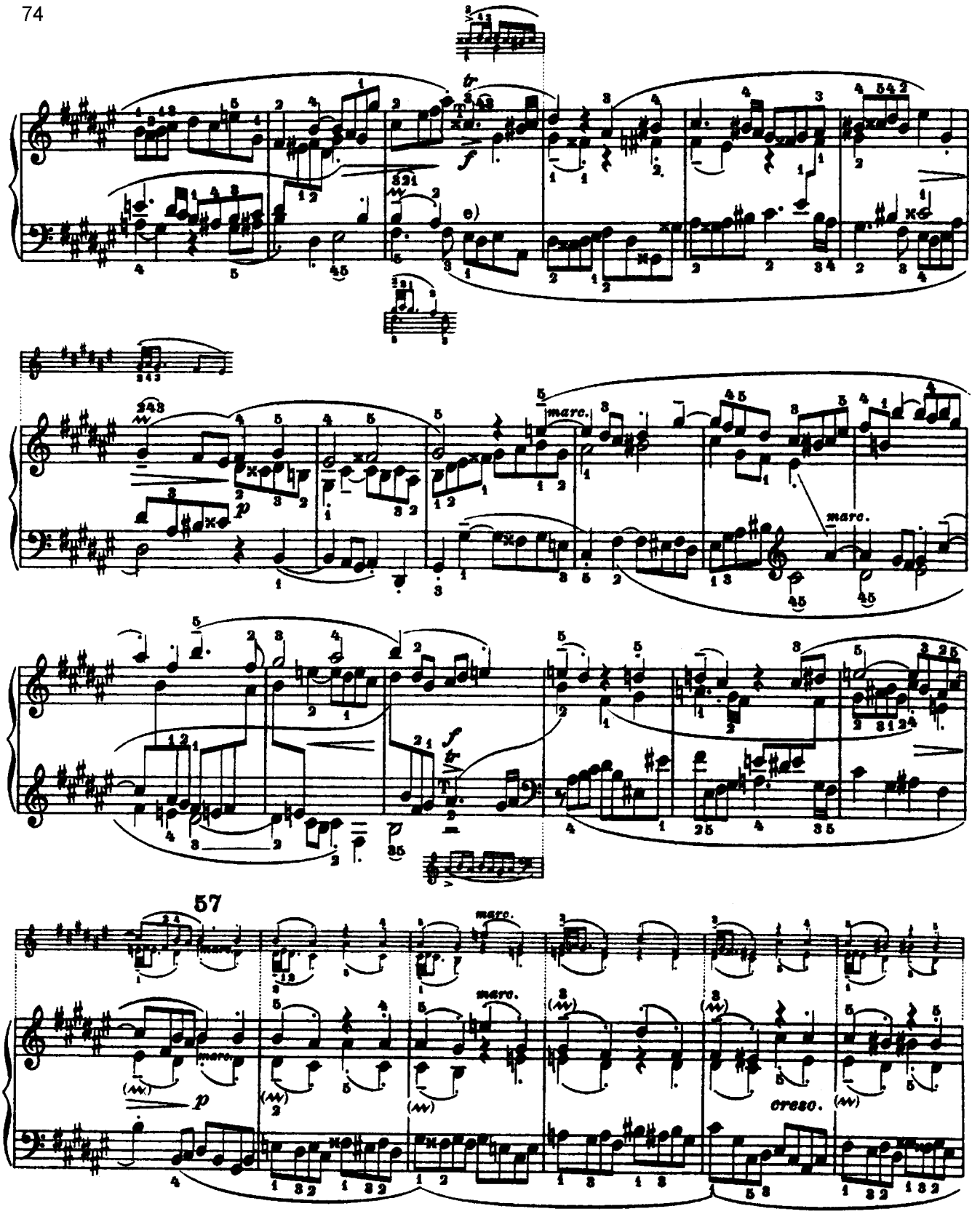
c) 2ème épisode. Dans la progression suivante



etc., les parties supérieures répètent en alternant la fin du sujet. L'exécutant aura soin de bien faire ressortir les imitations entre le soprano et l'alto. La basse, elle aussi, est formée d'un fragment du sujet:

L'épisode entier se répète à partir de la mesure 57.

d) Variante du second contre-sujet:

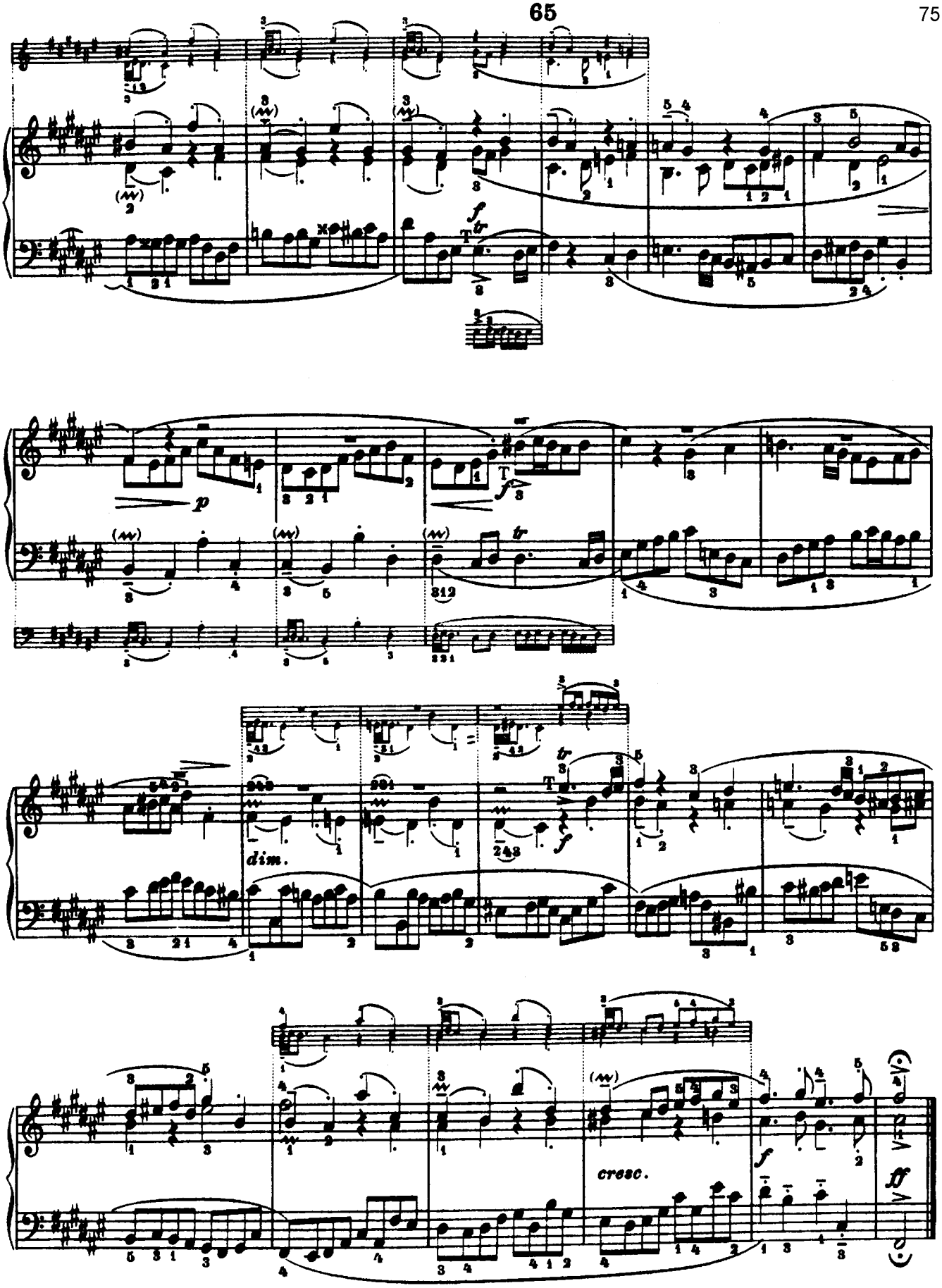


e) Эта часть сопровождения повторяется в тактах 53—54 и 76—77.

e) This part of the accompaniment is repeated in bars 53 - 54 and 76 - 77.

e) Questa parte d'accompagnamento si ripete nelle battute 53-54 e 76-77.

e) Cette partie d'accompagnement se retrouve aux mesures 53-54 et 76-77.


f
p
f
tr
dim.
f
cresc.
f
ff

Preludio XIV

Andante espressivo (♩= 60)

mf espress. p mf espress. p

espress. mf p mf

p

cresc. f p

p

p cresc. a poco a poco

rit.

a tempo

f

p

mf

mf espress.

p

p

mf espress.

p

p

cresc.

ampio

f

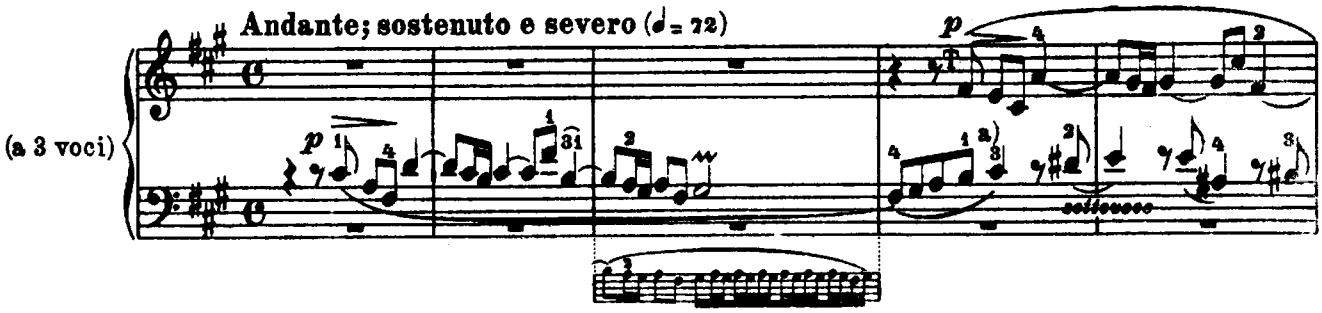
rit. lento

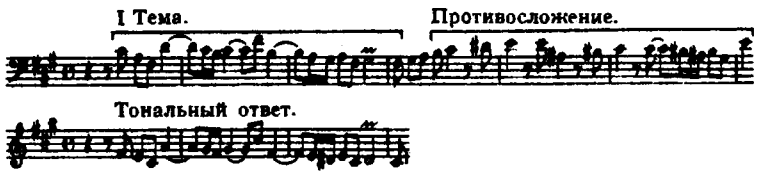
f

f

p

Fuga XIV





Редактор предлагает условно разделить эту фугу на пять частей. Первая часть целиком посвящена развитию главной темы (первой темы) и кончается в середине двадцатого такта в *ля* мажоре. Во второй части композитор вводит новую тему (вторую тему) , которая опять экспонируется. После каденции в *до-диез* миноре (такт 36) вступает ещё одна тема (третья тема) , независимая от обеих предыдущих тем. В 52-м такте в *си* миноре снова вступает первая тема, которая после повторения в *фа-диез* миноре (вместе с обеими другими) в середине 57-го такта делает каденцию в главной тональности. Отсюда до конца следует эпилог, в котором переплетаются три темы. Редактор предлагает условно разделить пьесу следующим образом:

Первая часть: 1-я тема (*фа-диез* минор) до 20-го такта.
Вторая часть: 2-я тема (*ля* мажор) с 20-го такта.
Третья часть: 3-я тема (*до диез* минор) с 36-го такта.
Четвертая часть: 1-я тема (*си* минор) с 52-го такта.
Кода: все темы (*фа-диез* минор) с 57-го такта.

The reviser proposes to divide this fugue into five sections. The first section is wholly given to the development of the principal Theme (Theme I) and finishes at the first half of the 20th bar in the key of A maj. In the second section the composer brings in another Theme (Theme II) which gives opportunity for new development. After a cadenza in C♯ min. (bar 36) begins a third Theme (Theme III) quite independent of the other two. At the 52nd bar (in B min.) we see again the first Theme, which, repeated afterwards in F♯ min. (worked in with the other two) makes a cadenza to the principal key on the third beat of the 57th bar. From here to the end follows a part of epilogue in which the three Themes are interwoven.
Here is the division that the reviser proposes for this fugue:
First section: Theme I (F♯ min.) up to the 20th bar.
Second section: Theme II (A maj.) beginning from the 20th bar.
Third section: Theme III (C♯ min.) beginning from the 36th bar.
Fourth section: Theme I (B min.) beginning from the 52nd bar.
Conclusion: All the Themes (F♯ min.) beginning from the 57th bar.

---

a) Противосложение к первой теме не удержано, часто используется в фуге только взятая из противосложения ритмическая фигура ♪♩, и интервал уменьшенной нисходящей квинты , равно как и ее обращение — восходящая кварта.

---

a) The Counter-subject to the first Theme is not retained, but its rhythmic design ♪♩ and the interval of augmented fifth (with its invertion of diminished fourth) are largely used through the fugue.

Il revisore propone di dividere questa Fuga in cinque parti La prima parte è tutta dedicata allo svolgersi del Tema principale (I Tema) ed ha fine a mezzo della 20ma battuta nella tonalità di La magg. Nella seconda parte l'autore introduce un altro Tema (II T.) che forma nuovo motivo di sviluppo. Dopo una Cadenza in D♯ minore (batt. 36ma) ha principio un terzo Tema (III T.) indipendentemente ai due Temi precedenti. Alla 52ma battuta (in Si min.) riapparisce il primo Tema che ripetuto poi in Fa♯ min. (misto agli altri due) fa Cadenza nel tono principale a mezzo della 57ma battuta. Da qui sino alla fine segue una parte di riepilogo ove s intrecciano i tre Temi. Concludendo ecco la divisione che il revisore propone per questo pezzo:
Prima parte: I Tema (Fa♯ min.) sino alla 20ma battuta.
Seconda parte: II Tema (La magg.) a cominciare dalla 20ma battuta.
Terza parte: III Tema (Do♯ min.) a cominciare dalla 36ma battuta.
Quarta parte: I Tema (Si min.) a cominciare dalla 52ma battuta.
Conclusione: Tutti i Temi (Fa♯ min.) a cominciare dalla 57ma battuta.

Le reviseur propose de diviser cette fugue en cinq parties. La première partie est consacrée tout entière au développement du sujet principal (I T) et se termine au milieu de la mesure 20, en la majeur. Dans la seconde partie, l'auteur introduit un sujet nouveau (II T) qui est développé à son tour. Apres une cadence en ut dièse mineur (mesure 36), apparait un troisième sujet (III T) indépendant des deux précédents. A la mesure 52 (en si mineur), le premier sujet reparait. Il est repris ensuite et réuni aux deux autres, en fa dièse mineur, puis rentre, au milieu de la mesure 57, dans le ton principal. A partir d'ici les trois sujets s'entremêlent en une sorte de récapitulation finale. Voici donc le mode de subdivision de l'œuvre que nous proposons:
Première partie: Ier sujet (fa dièse min.) jusqu'à la mesure 20.
Deuxième partie: IIème sujet (la majeur), à partir de la mesure 20.
Troisième partie: IIIème sujet (ut dièse min.), à partir de la mesure 36.
Quatrième partie: Ier sujet (si min.), à partir de la mesure 52.
Conclusion: tous les sujets réunis (fa dièse min.), à partir de la mes. 57.

---

a) Il Controsoggetto del I Tema non è mantenuto; soltanto sono largamente adoperati durante la Fuga il disegno ritmico ♪♩, e l'intervallo di quinta diminuita discendente e il rivolto di quarta ascendente.

---

a) Le contre-sujet du premier sujet n'est pas maintenu, mais en fait largement usage, pendant toute la fugue, de la formule rythmique ♪♩, de l'intervalle descendant de quinte diminuée et de son renversement sous forme de quarte ascendante.

b)

p uguale e legatissimo

c)

cresc. a poco a poco

20

d)

dim.

e)

b) Связующая интермедия.
c) Первая интермедия. Тема появляется в виде коротких отрывков в прямом движении и в обращении.

d) Или:

e) Вторая интермедия, образована из следующих отрывков:

b) Transition period.
c) First episode The Theme appears in short fragments either by direct motion or inverted.

d) Or:

e) Second episode formed with the two following fragments:

b) Periodo di transisione.
c) 1mo Episodio. Il Tema appare in piccoli frammenti sia per moto retto che per moto contrario.

d) Ossia:

e) 2do Episodio costruito mediante i due frammenti seguenti:

b) Période de transition.
c) 1er épisode. Le sujet apparaît par petits fragments, tantôt en mouvement direct, tantôt renversé.

d) Ou:

e) 2ème épisode, construit sur les deux motifs suivants:

f)

cresc.

legatissimo

p ma marc. e legatissimo

stacc. poco

un poco cresc.

ma marc.

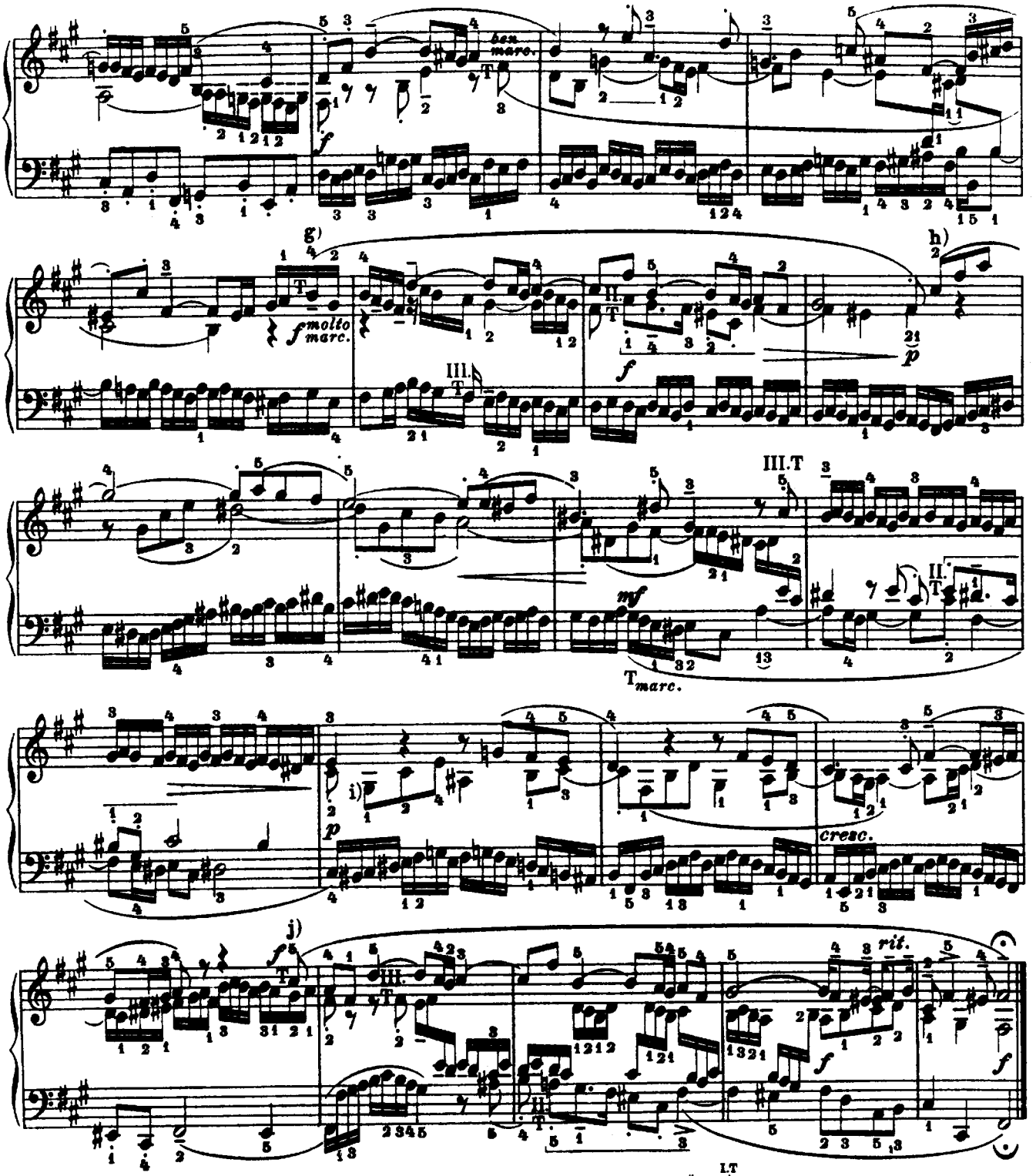
cresc.

f) Третья интермедия. В этом коротком мотиве представлен видоизмененный конец первой темы:

f) Third episode. The end of the first Theme is developed in this short episode

f) 3^so Episodio. In questo breve Episodio si dà sviluppo alla fine del I. Tema:

f) 3ème épisode, très bref et se bornant à développer la formule finale du 1er sujet:



g) Равнозначно следующему:

h) Четвёртая интермедия. Тематически фигура сопрано несомненно происходит из первой темы в обращении.
i) Пятая интермедия.
j) Три темы следуют одна за другой без сокращения.

g) Equivalent to

h) Fourth episode The thematic origin of the figure given out by the Sopr. is undoubtedly taken from the first Theme inverted.
i) Fifth episode.
j) The three Themes follow each other here in their entirety.

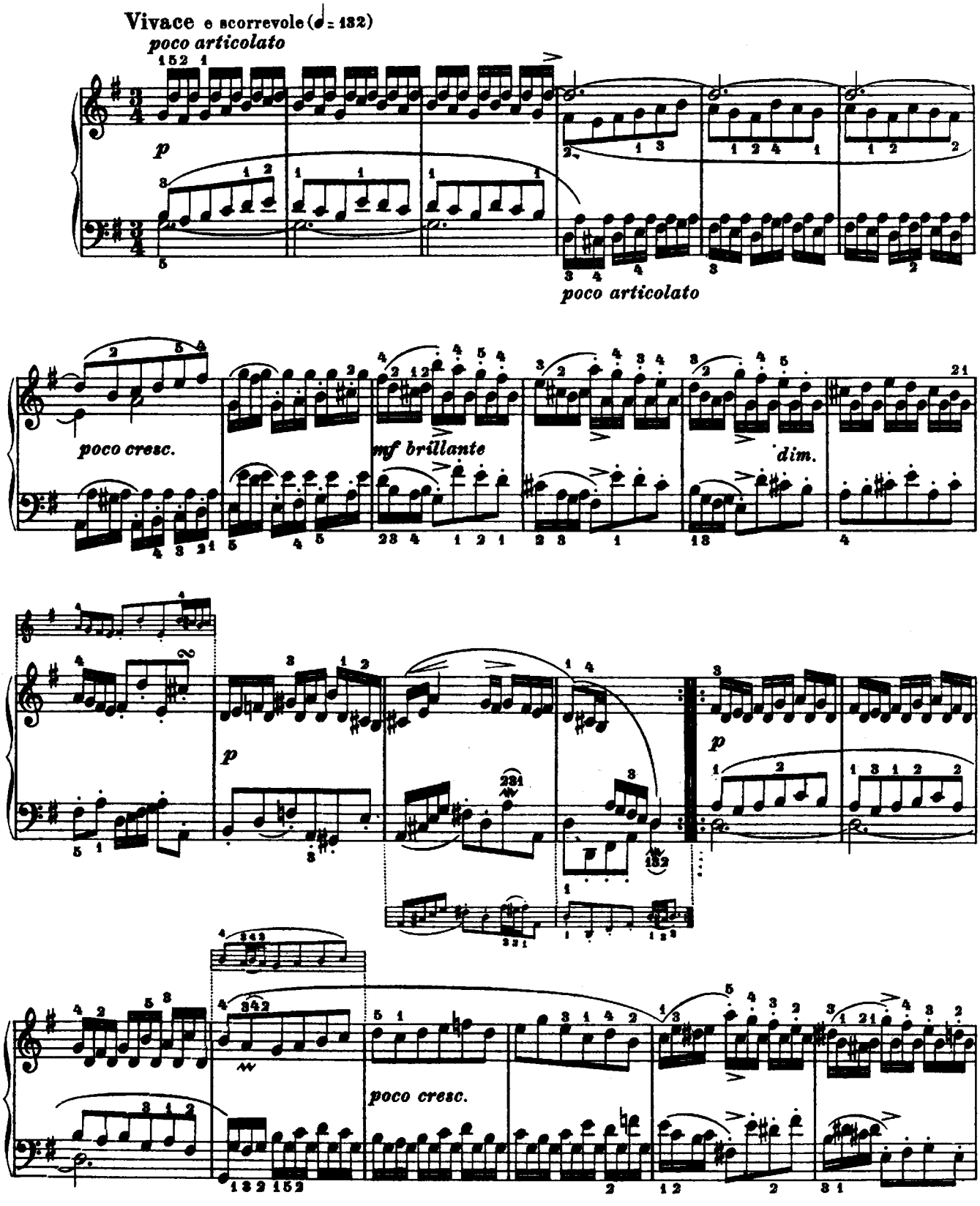
g) Equivale a

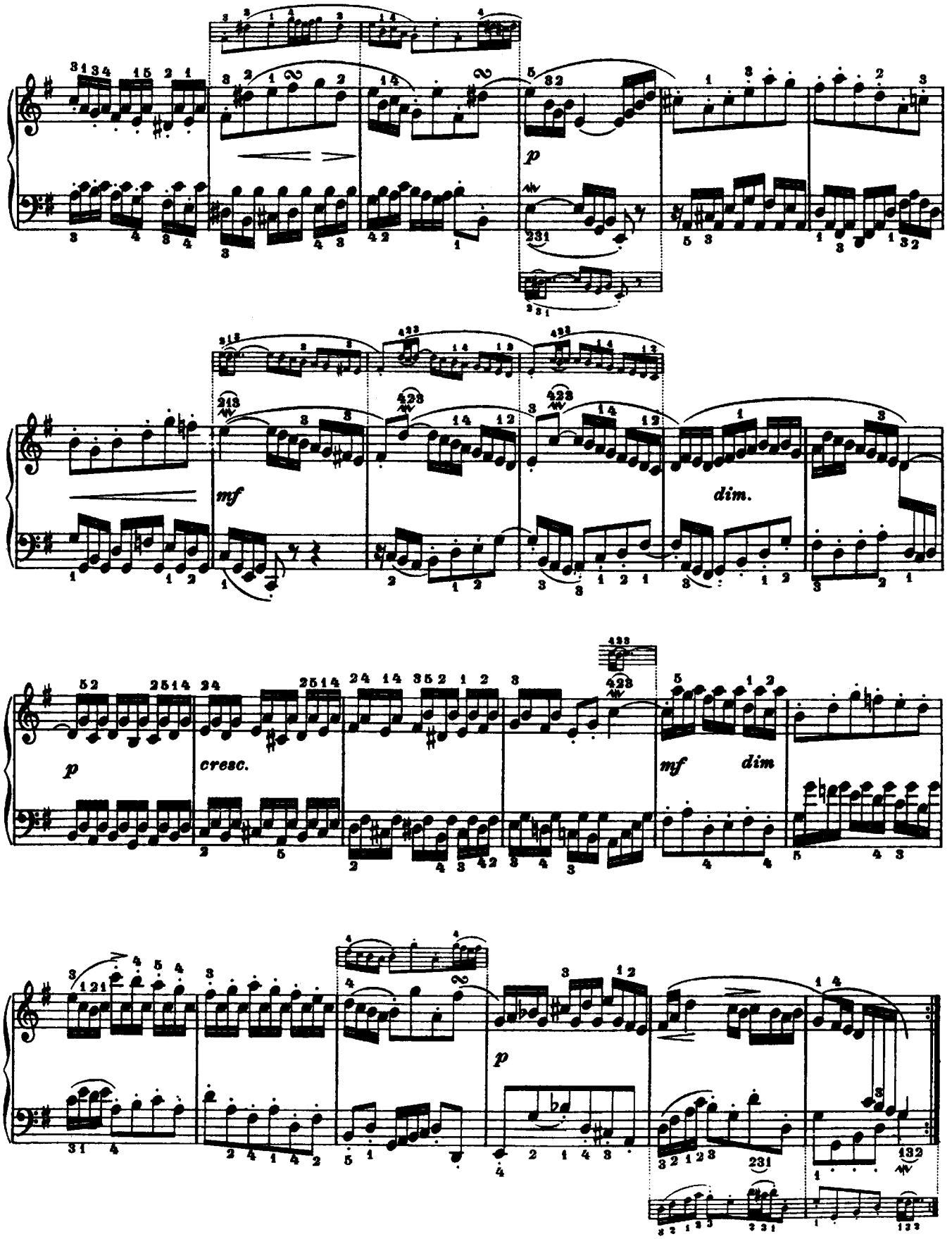
h) 4to Episodio. L'origine tematica della figurazione proposta dal Sopr. è indiscutibile (dal I.T. per moto contrario).
i) 5to Episodio.
j) I tre Temi si succedono qui l'uno all'altro per intero.

g) Equivalent de

h) 4ème épisode. L'origine thématique de la figuration du soprano est indéniable (1er sujet renversé).
i) 5ème épisode.
j) Les trois sujets se succèdent ici integralement.

Preludio XV


Vivace e scorrevole (♩ = 132)
poco articolato
p
poco articolato
poco cresc.
mf brillante
dim.
p
p
poco cresc.


p
mf
dim.
p
cresc.
mf
dim
p

Fuga XV

Allegro, con molta vivacitá e brio (♩=76)

(a 3 voci)

p staccatissimo

a)

b)

p

poco cresc.

mf

dim.

Тема.

Тональный ответ.

Кода.

Противосложение.

a) Тема здесь сопровождается двумя новыми противосложениями, удержанными во всей фуге, в то время как первое противосложение больше не повторяется.
b) Первая интермедия, в основе которой лежит мотив двух первых тактов темы, проводимый в разных голосах.

a) The Theme is accompanied here by two new Counter-subjects kept throughout the rest of the fugue, while the first Counter-subject does not occur again.
b) First episode formed by the repetitions of the first two bars of the Theme in the different parts.

a) Il Tema è qui accompagnato da due nuovi Controsoggetti che sono mantenuti durante l'intera Fuga, mentre il primo Controsoggetto non è più ripetuto.
b) 1mo Episodio formato dal ripetersi nelle varie voci delle due prime battute del Tema.

a) Le sujet est accompagné ici de deux nouveaux contre-sujets qui se maintiendront dès lors à travers toute la fugue, tandis que le premier contre-sujet ne reparaît pas.
b) 1er épisode formé des deux premières mesures du sujet passant successivement dans les différentes parties.

pp. c) poco cresc. mf cresc. d) cresc. f rit. p

c) Вторая интермедия. Следующая тематическая фигура, хотя и поделенная между голосами, является единой и составляет нисходящую секвенцию: и т. д.

d) Органный пункт на доминанте.

e) Этот нисходящий ход является повторением в обращении пассажа, данного восемью тактами раньше.

c) Second episode. There is only one thematic design, which, devided between the parts, descends like a sequence.

Example: etc.

d) Pedal on the Dominant.

e) This descending passage is but the repetition, inverted of the passage eight bars before.

c) 2de Episodio. Il disegno tematico sebbene ripartito fra le parti è unico e scende a guisa di progressione.

Es. etc.

d) Pedale sulla Dominante.

e) Questo passo discendente non è altro che la ripetizione, per moto contrario, del passaggio posto otto battute prima.

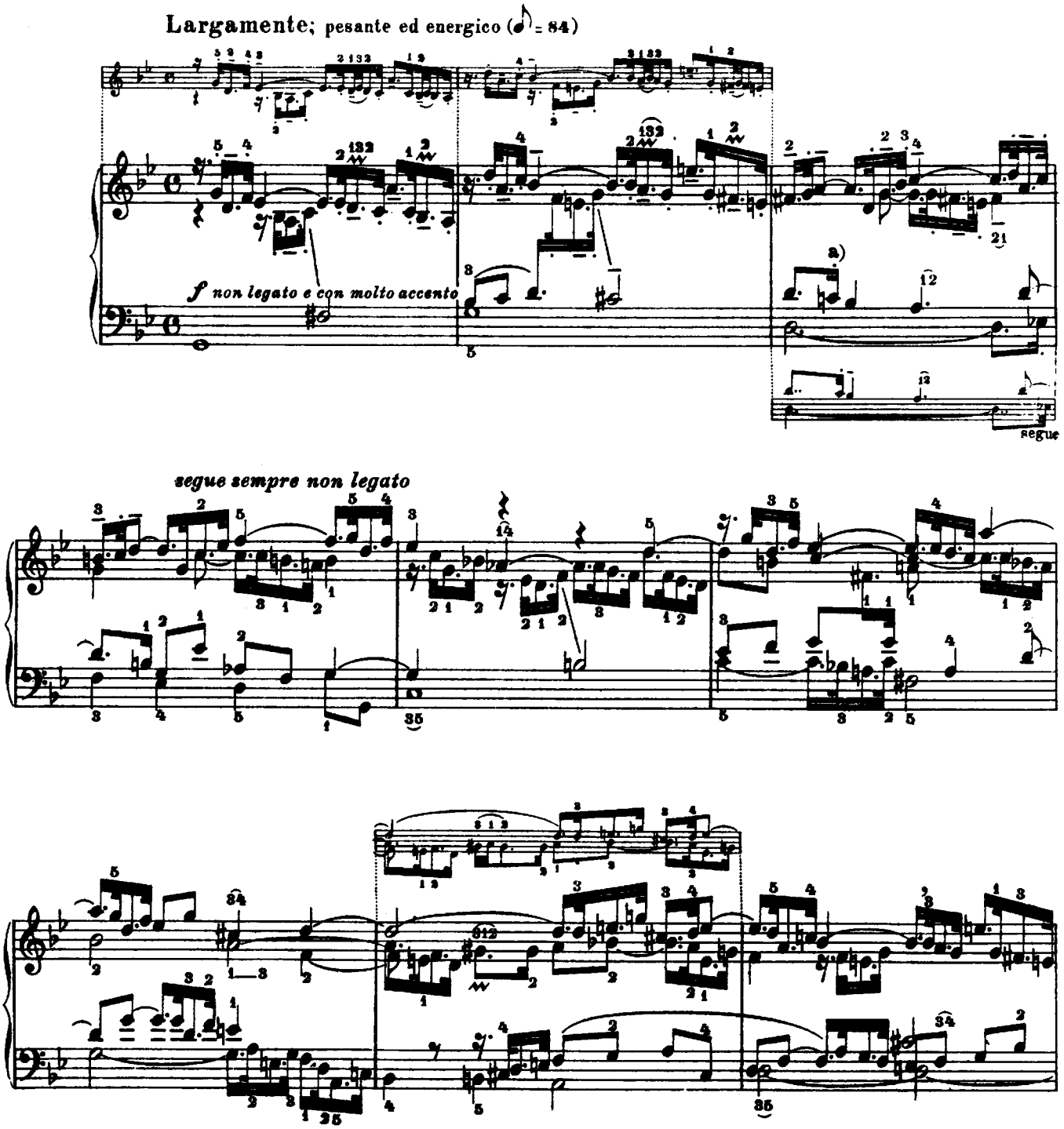
c) 2ème épisode. Bien que eparti entre les différentes parties, la formule thématique est homogene et forme une progression descendante,

soit: etc.

d) Pédale sur la dominante.

e) Ce trait descendant n'est rien autre que la répétition, en mouvement contraire, du trait ascendant que l'on a vu huit mesures auparavant.

Preludio XVI

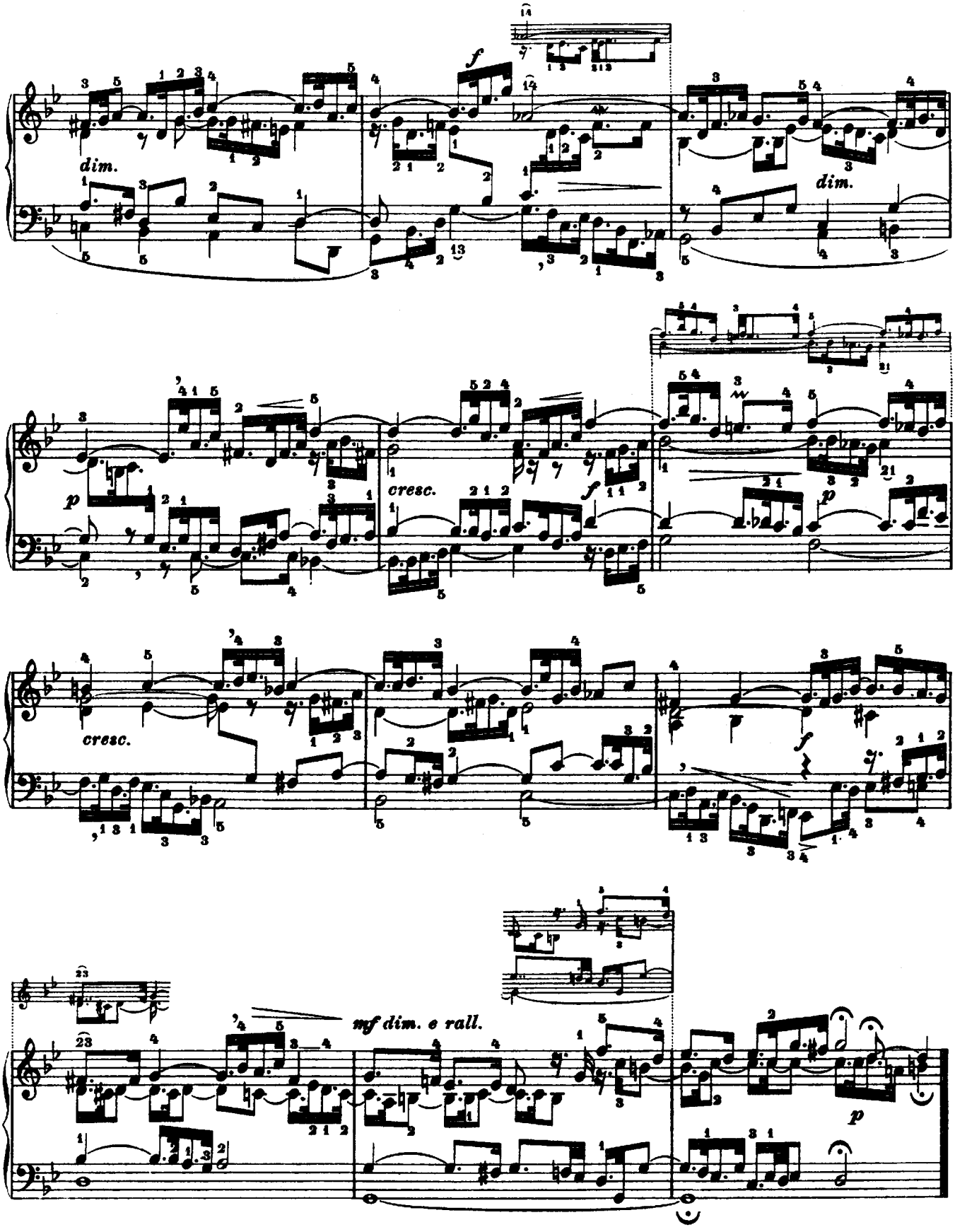


a) Относительно условного значения точки см. примечание к 5-й фуге первого тома.

a) As to the conventional value of the dot, see annotation to fugue V_ Book I.

a) Relativamente al valore convenzionale del punto, vedi l'annotazione per la Fuga V della Prima Parte.

a) Relativement à la valeur conventionnelle du point, voir la remarque sur la Fugue V de la 1ère partie.


dim.
f
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
mf dim. e rall.
p

Allegro molto tranquillo (♩ = 72)

(a 4 voci)

mf energico — non legato — tenute — mf energico — p — non legato

tenute — mf — f — a) — dim. — p

Тема. Противосложение.

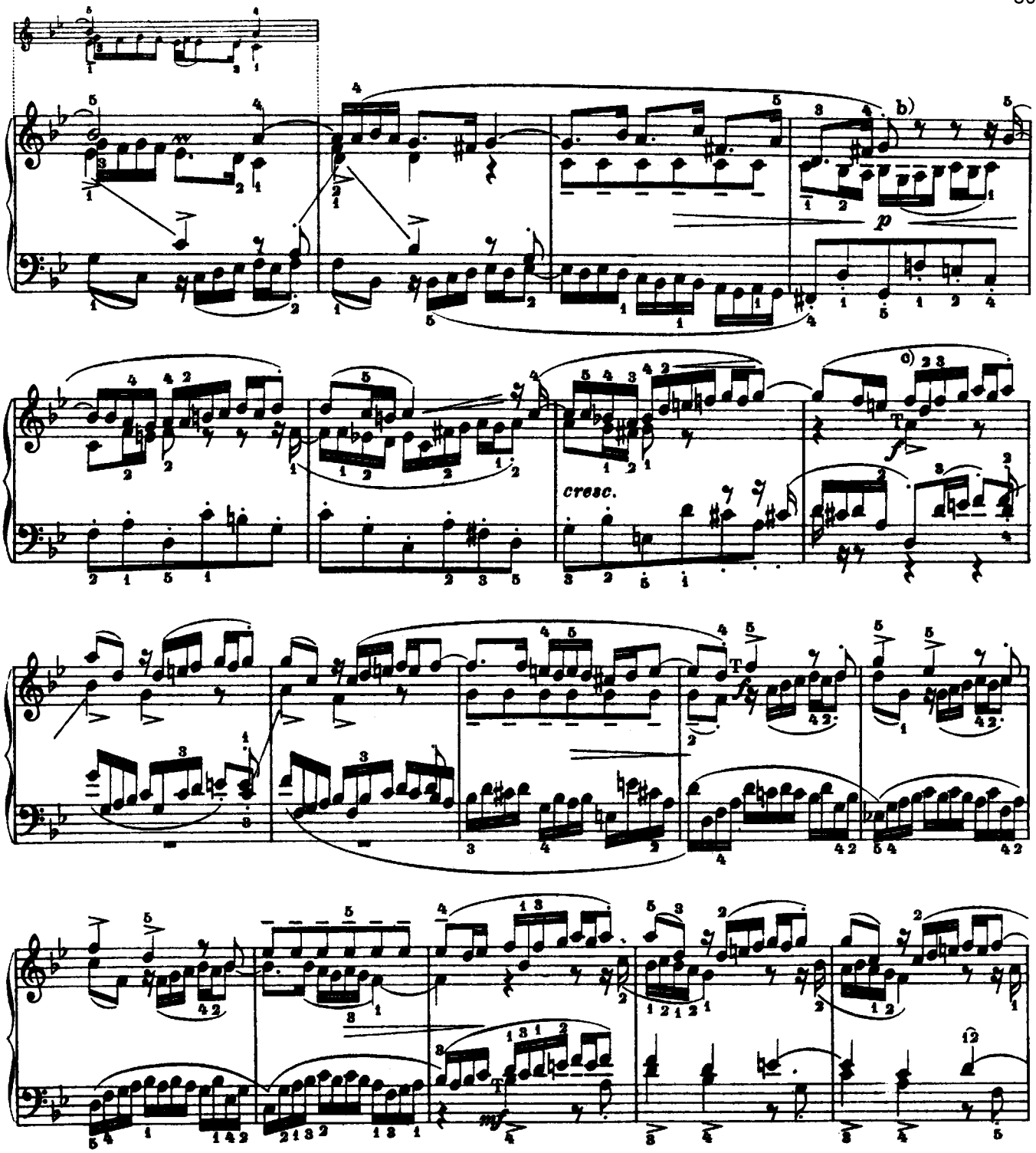
Тональный ответ.

a) Первая интермедия. Все тематические образования происходят из противосложения: бас использует фигуру первых двух тактов, сопрано и альт повторяют попеременно конец этой фигуры и непосредственно за ней следующей и фигуру:

a) First episode. Its thematic derivations originate from the Counter-subject: the Bass follows the design of the first two bars, the Sopr. and Contr. repeat the close and the notes following soon after , and afterwards the design:

a) 1me Episodio. Le derivazioni tematiche sono tutte originate dal Controsoggetto: il Basso ne segue il disegno delle due prime battute; il Sopr. e Contralto ne ripetono scambievolmente la chiusa e le note che ad essa immediatamente fan seguito e, dopo, il disegno

a) 1er épisode. Les éléments thématiques en sont tous dérivés du contre-sujet: la basse reprenant la formule des deux premières mesures de celui-ci, le soprano et l'alto répétant alternativement la fin, le groupe de notes qui suit immédiatement et, ensuite, le motif

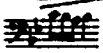


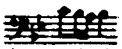
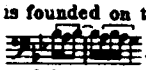
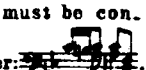
b) Вторая интермедия, того же характера, что и предыдущая.
c) Выделите сильно тему, исполняя ее здесь большими пальцами обеих рук, в то время как другие голоса ведутся legato и dolce.

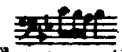
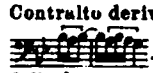
b) Second episode with the same characteristics of the preceding.
c) An energetic execution must be given to the Theme, played here by the thumbs, while the other parts must keep a constant legato e dolce.

b) 2do Episodio che ha gli stessi caratteri del precedente.
c) Si dia un esecuzione energica al Tema, che viene qui affidato al pollice delle due mani, mentre le altre voci dovranno conservare il loro andamento legato e dolce.

b) 2ème épisode, analogue au précédent.
c) Le sujet dont l'exécution est confiée ici aux deux pouces, sera joué avec énergie, tandis que les autres parties conserveront leur allure liée et douce, legato e dolce.

d) Третья интермедия. Мотив сопрано  развивает тему, в то время как альт выведен из противосложения в обеих следующих фигурах В басе, как и в первой интермедии, используются интонации двух первых тактов противосложения.
e) Альт и тенор одновременно проводят тему терциями.
f) Четвертая интермедия.
g) Сопрано и альт проводят тему в секстах. Бас ведет синкопическую фигуру, ритмически подчеркивающую тему. Это следует, однако, понимать так, как если бы он двигался терциями, в следующем виде:
То же самое происходит в верхних голосах 59-го такта.
h) Пятая интермедия. Противосложение повторяется частично басом.

d) Third episode. The Sopr. has a figure of the Theme  while the Contr. is founded on the two following designs of the Counter-subject:  . The Bass, as in the first episode, follows the design of the first two bars of the Counter-subject.
e) The Contr. and the Tenor together, have the Theme in thirds.
f) Fourth episode.
g) The Sopr. and Contr. have the Theme in sixths: the Bass is in contra-tempo with the Tenor for the sake of variety, but it must be considered as if written in thirds, in the following manner: 
This really happens in the upper parts at the 59th bar.
h) Fifth episode. A portion of the Counter-subject is repeated by the Bass.

d) 3^eo Episodio. Il Soprano segue il Tema  mentre il Contralto deriva dal Controsoggetto nei due seguenti disegni:  . Il Basso, come nel 1mo Episodio, segue il disegno delle due prime battute del Controsoggetto.
e) Il Contralto ed il Tenore cantano unitamente il Tema a distanza di terza.
f) 4to Episodio.
g) Il Sopr. ed il Contralto eseguiscono il Tema in sesta: il Basso è in contrattempo col Tema per dar maggiore varietà, ma deve considerarsi come se procedesse ad esso unito per terza nel modo seguente: . e ciò avviene, nelle voci superiori alla 59ma battuta.
h) 5to Episodio. Il Controsoggetto è ripetuto, in parte, dal Basso.

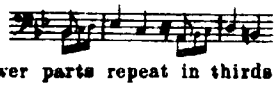
d) 3ème épisode. Le soprano poursuit le développement du sujet tandis que l'alto est issu du contre-sujet, en ces deux motifs: et que la basse, comme dans le 1er épisode, se compose des deux premières mesures du contre-sujet.
e) L'alto et le ténor donnent ensemble le sujet, en tierces.
f) 4ème épisode.
g) Le soprano et l'alto exécutent le sujet a la sixte. Quant aux syncopes de la basse, elles nont dautre but que de donner un peu de variété a l'ensemble et il faut considérer cette partie comme marchant par tierces avec le sujet, comme suit: . On retrouvera le même procédé pour les parties supérieures, à la mesure 59.
h) 5ème épisode. Le contre-sujet reparait en partie dans la basse.

59

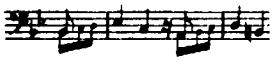
i) j) k) l) m)

mf f dim. mf p f cresc. largamente dim. mf f p

i) Оба верхних голоса и оба нижних ведут тему и противосложение в терциях.
j) Шестая интермедия.
k) Стретто.
l) Кода.
m) Равнозначно следующему.

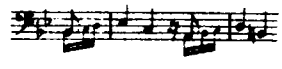


i) The two upper and the two lower parts repeat in thirds the Theme and the Counter-subject.
j) Sixth episode.
k) Stretto.
l) Coda.
m) Equivalent to:

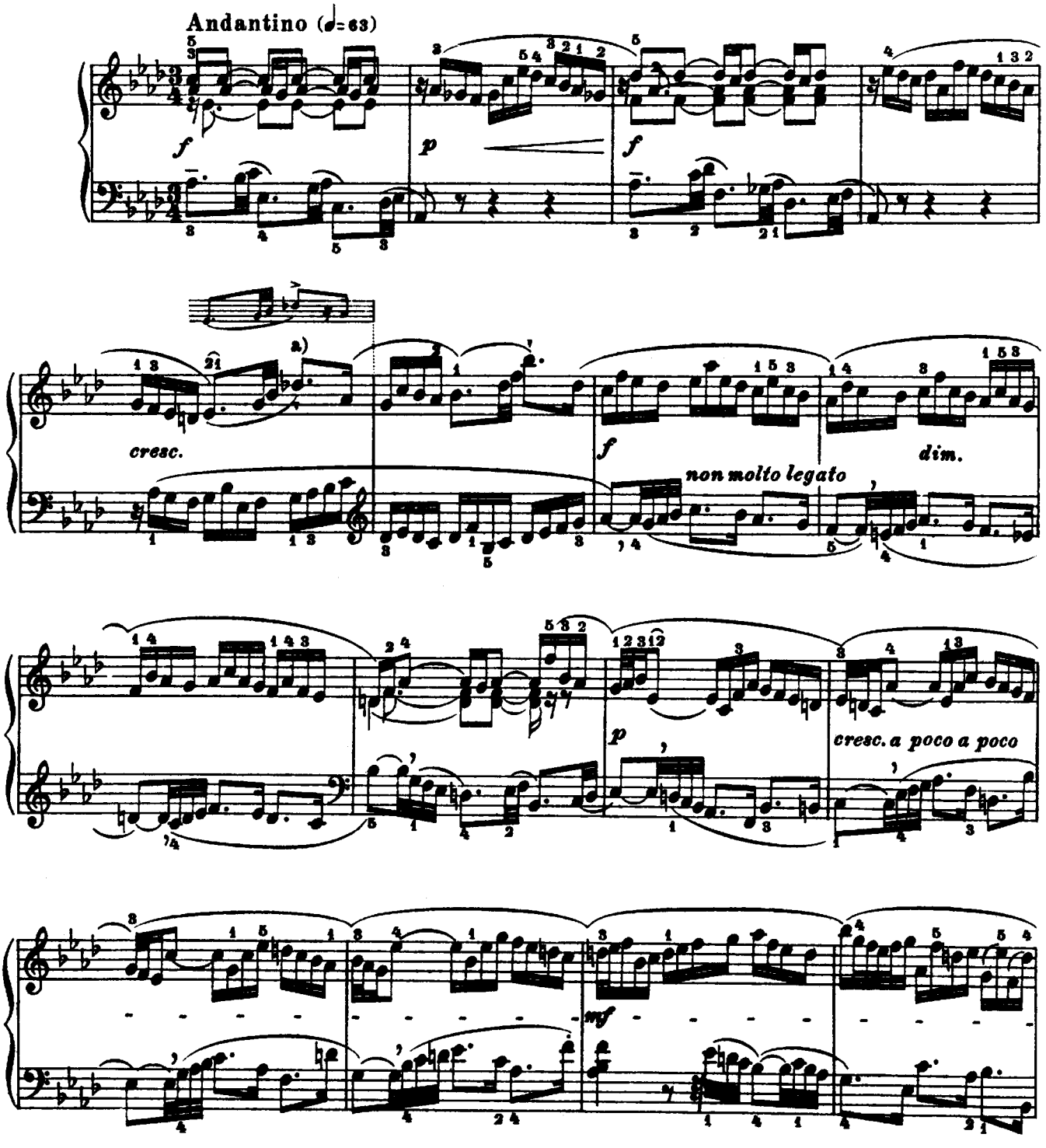


i) Le due voci superiori, e le due inferiori ripetono per terza il Tema ed il Controsoggetto.
j) 6ste Episodio.
k) Stretto.
l) Coda.
m) Equivale a

i) Les parties supérieures et les parties inférieures se groupent deux à deux, pour presenter en tierces sujet et contre-sujet.
j) 6ème épisode.
k) Strette.
l) Coda.
m) Equivalent de:



Preludio XVII

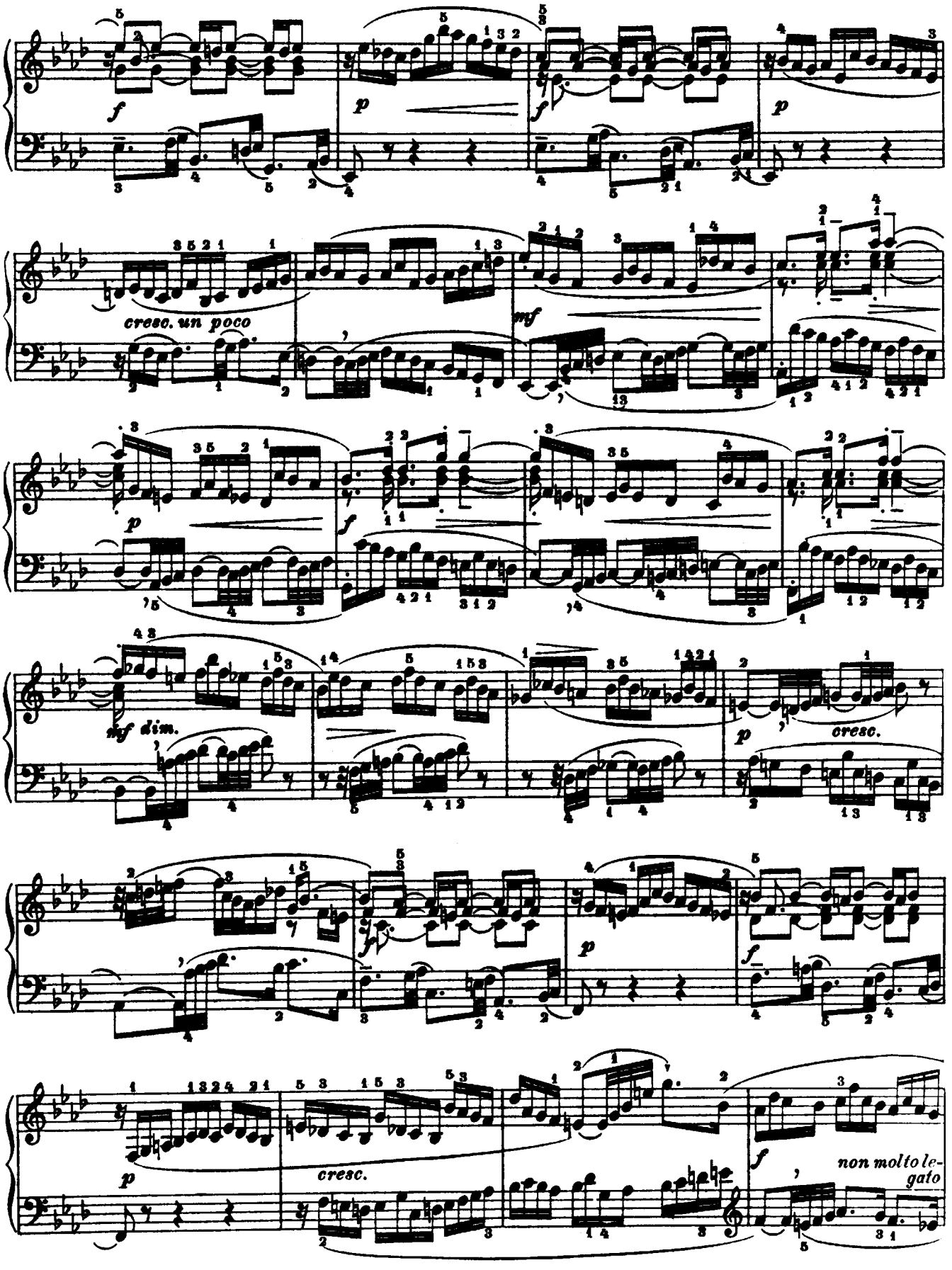


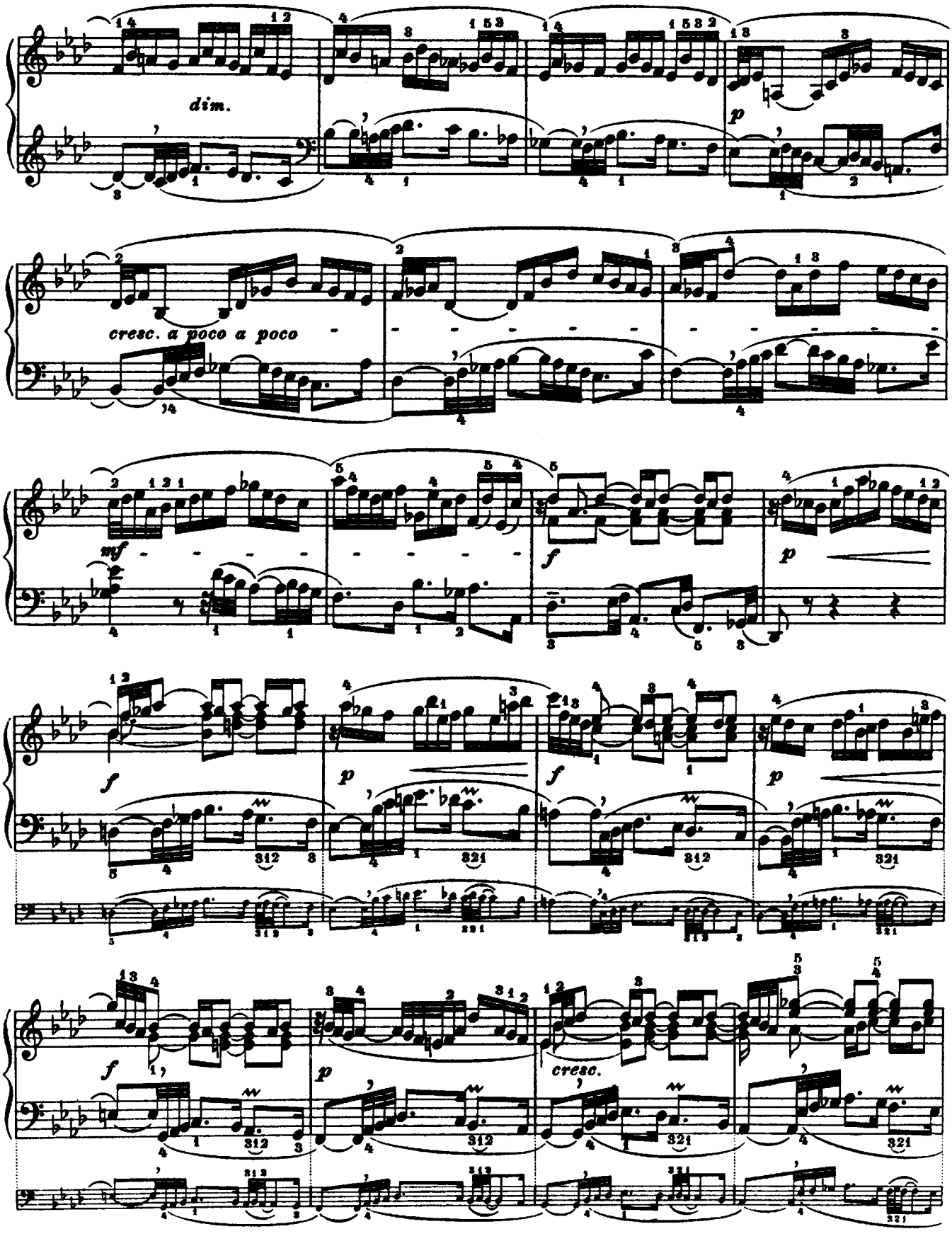
a)Эти острые точки ▾ имеются в оригинале. См. примечание к теме 10-й фуги.

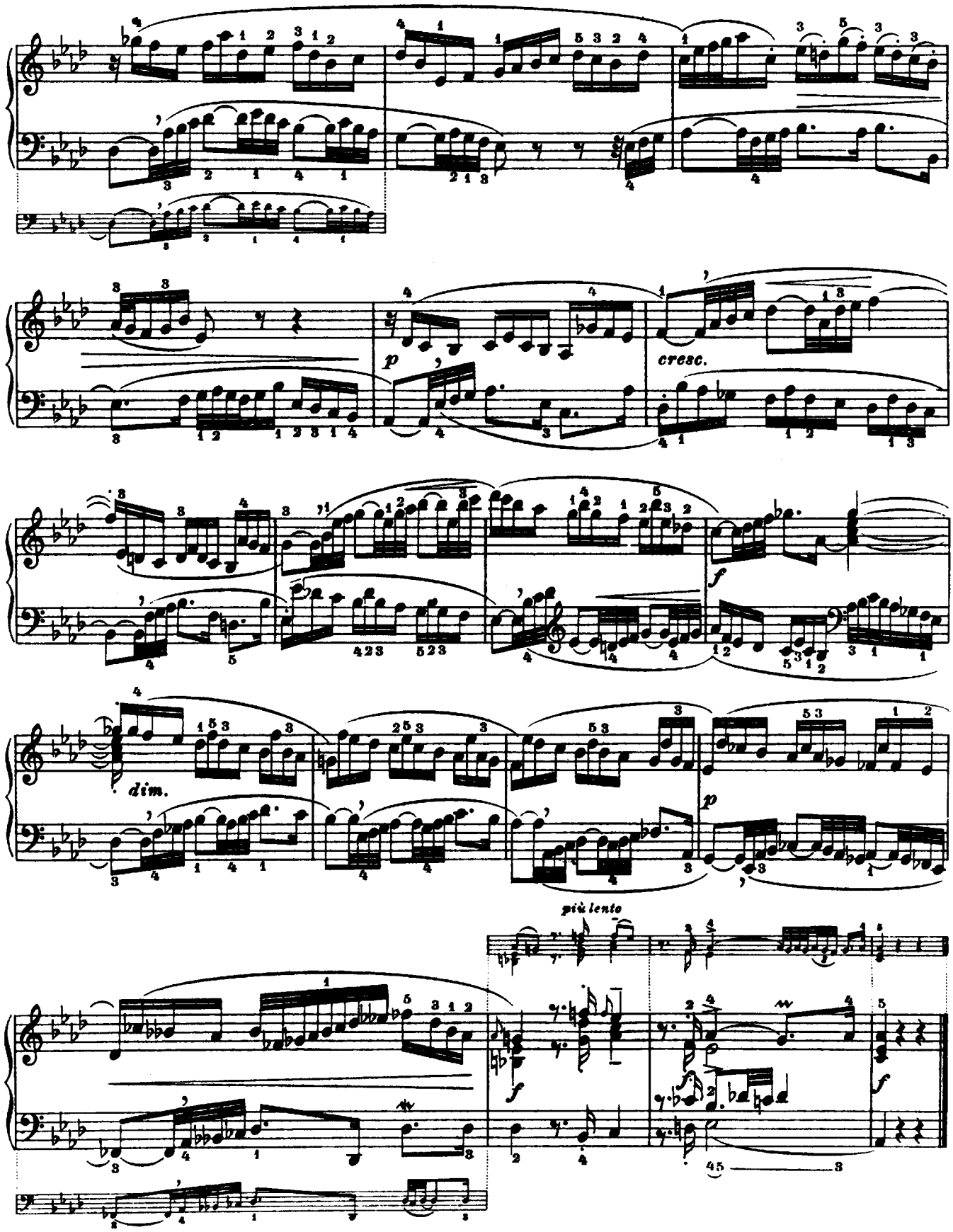
a) These staccato dashes ▾ are original. See annotation for the Theme in fugue X.

a) I punti acuti ▾ sono originali. Vedi annotazione per il Tema della Fuga X.

a) Les signes ▾ sont dans l'original. Voir la remarque faite sur le sujet de la Fugue X.


f
p
f
p
cresc. un poco
mf
p
f
mf dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
non molto legato


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


p
cresc.
f
dim.
p
più lento
f
f

Tranquillamente e cantando (♩=69)

(a 4 voci) *p dolce e legatissimo* *dolce e legatissimo*

a) b) c) *mf* *p* *f* *cresc.*

Тема. Противосложение.

Тональный ответ.

a) Связующая интермедия.

b) Второе противосложение, которое почти во всей фуге соединено с первым.

c) Первая интермедия. Сопрано происходит из первого и второго противосложения. Пример: 1е противс. 2е противс. Альт выведен из темы, и бас повторяет в форме секвенции некоторый период (измененный конец темы), который имелся уже в сопрано в пятом такте. Сходные тематические элементы служат для образования начинающейся в двадцать седьмом такте третьей интермедии.

a) Transition period.

b) Second Counter-subject which we find together with the first Counter-subject, nearly throughout the whole fugue.

c) First episode. The Soprano originates from the first and second Counter-subjects. Execution: 1mo Contr. 2do Contr. The Contralto is founded on the Theme and the Bass repeats, in sequence form, a modification of the end of the Theme, already sung by the Soprano in the 5th bar The same thematic material forms the third episode which begins at the 27th bar.

a) Periodo di transizione.

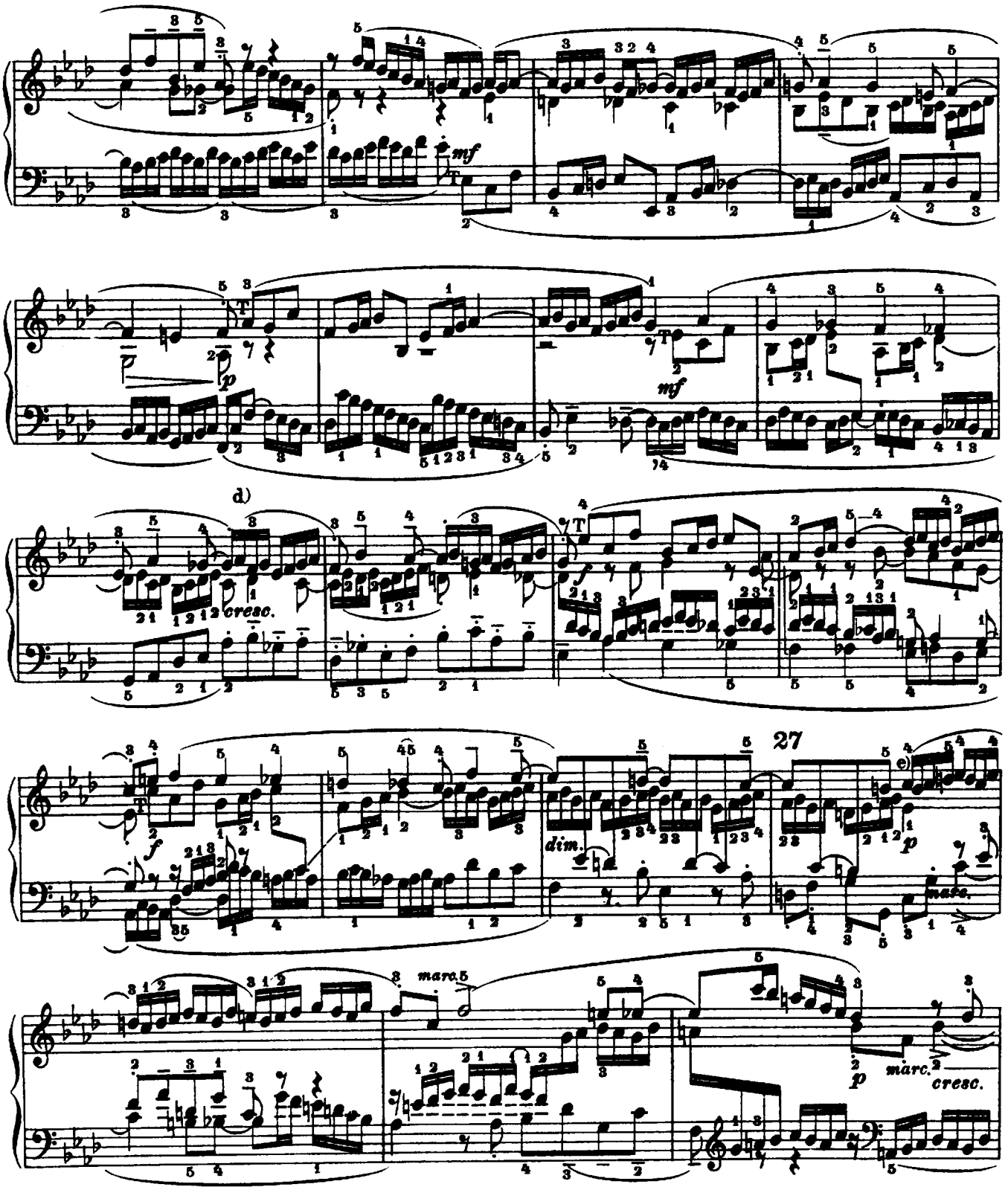
b) 2do Controsoggetto che si trova unito, in quasi tutta la Fuga al primo Controsoggetto.

c) 1mo Episodio. Il Soprano ha origine dal primo e secondo Controsoggetto. Esecuzione: 1mo Contr. 2do Contr. Il Contralto deriva dal Tema, ed il Basso ripete, in forma di progressione, un periodo (modificazione della fine del Tema) già cantato dal Soprano alla 5ta battuta L'identico contenuto tematico serve a formare il 3zo Episodio che comincia alla 27ma battuta.

a) Période de transition

b) Second contre-sujet qui, pendant presque toute la fugue, est réuni au premier.

c) 1er épisode. Le soprano résulte d'une combinaison des deux contre-sujets, soit: 1er Contr. 2d Contr. L'alto vient du sujet lui-même et la basse répète, sous forme de progression, une formule (modification de la fin du sujet) déjà entendue dans le soprano, à la mesure Les mêmes éléments thématiques servent à former le 3ème épisode qui commence à la mesure 27.

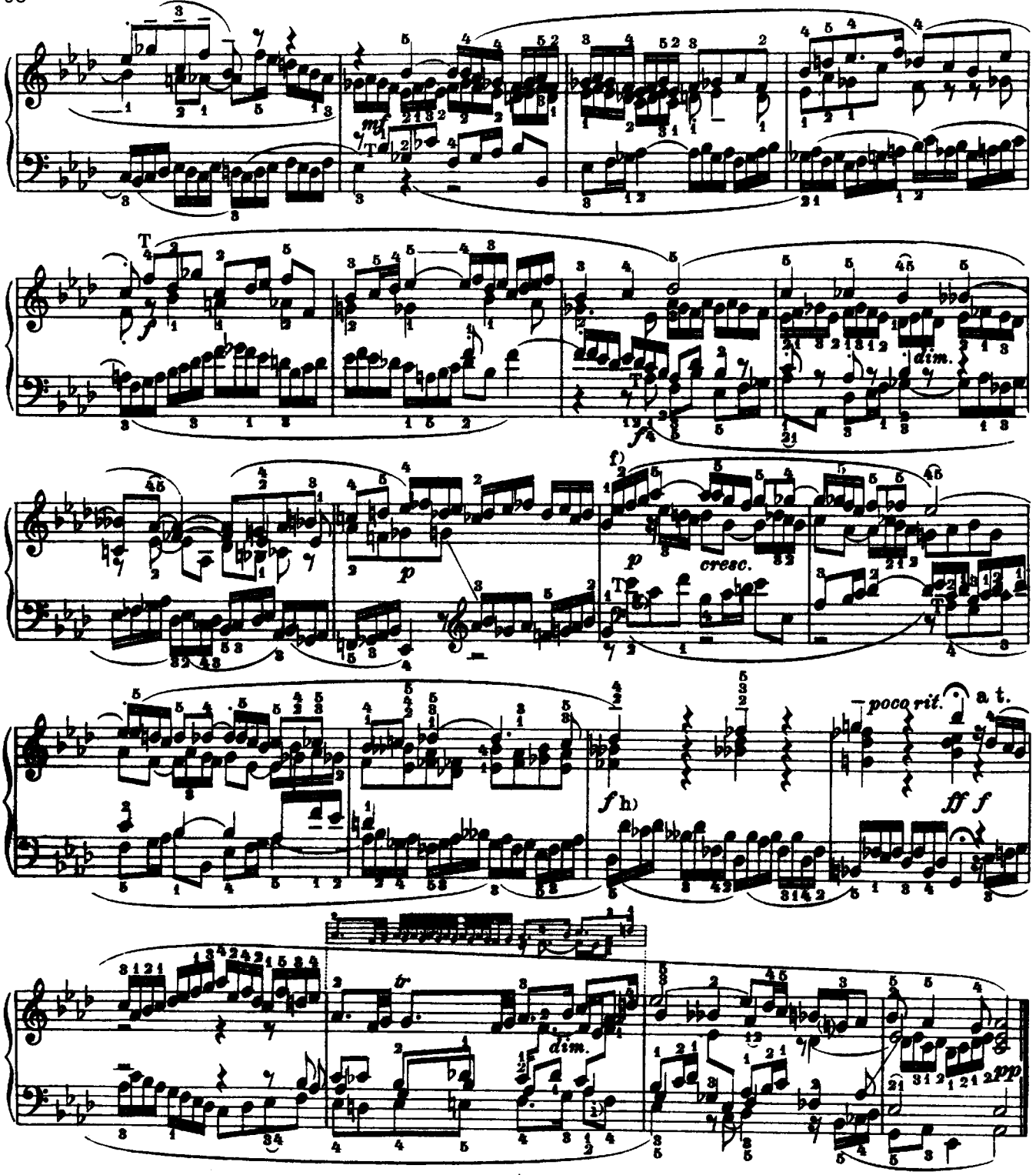


d) Вторая интермедия, в которой тенор и альт поочередно повторяют конец темы.
e) Третья интермедия (см. примечание c))

d) Second episode in which the Tenor and Contralto answer each other repeating the end of the Theme.
e) Third episode. (See Annotation c).

d) 2do Episodio nel quale il Tenore ed il Contralto si rispondono nel ripetere la fine del Tema.
e) 3zo Episodio. (Vedi nota c).

d) 2ème épisode dans lequel le ténor et l'alto reprennent alternativement la terminaison du sujet.
e) 3ème épisode. (Voir la note c).



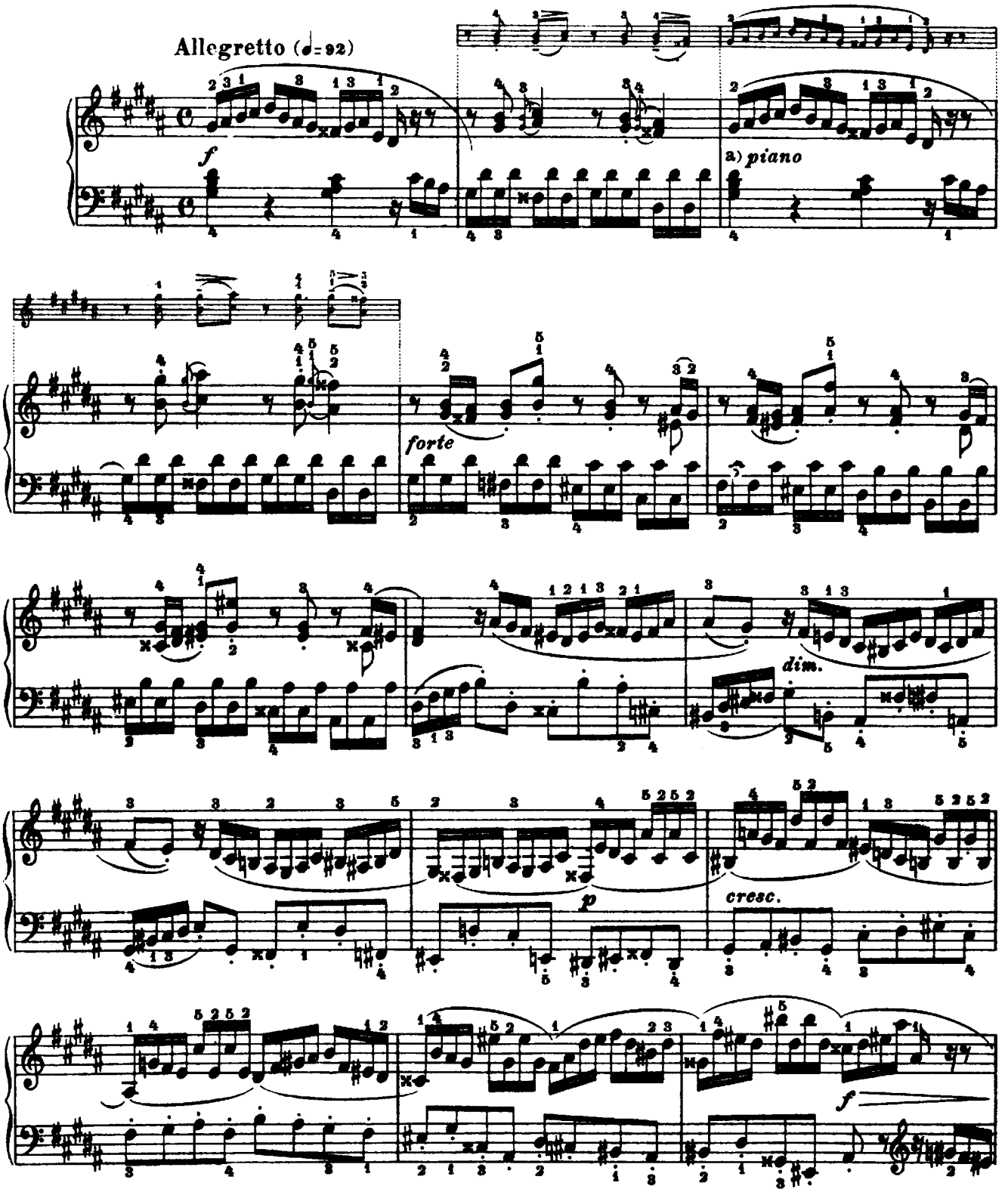
f) Вариант первого противосложения.
g) Стретто.
h) Этот пассаж имеет тематическое происхождение. Пример:
i) Добавление второго басового голоса под противосложением.

f) Variant of the first Counter-subject.
g) Stretto.
h) This passage preserves its thematic origin. Execution:
i) A second Bass is added here below the Counter-subject.

f) Variante del primo Controsoggetto.
g) Stretto.
h) Questo passaggio conserva la sua origine tematica. Esempio.
i) Aggiunta d'un secondo Basso al disotto del Controsoggetto.

f) Variante du premier contre-sujet.
g) Strette.
h) L'origine thématique de ce passage est encore sensible, soit:
i) Seconde partie de basse, introduite au-dessous du contre-sujet.

Preludio XVIII

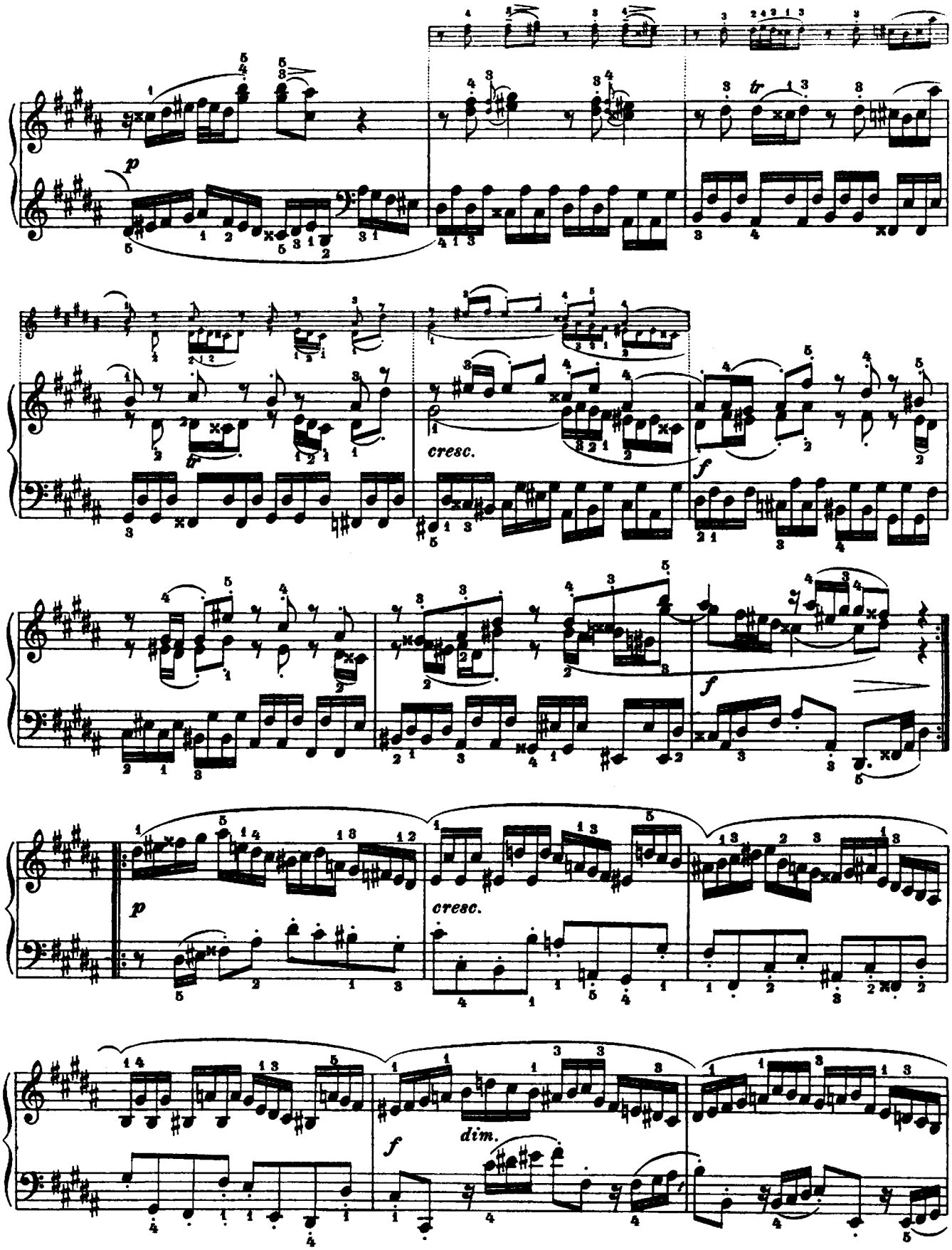


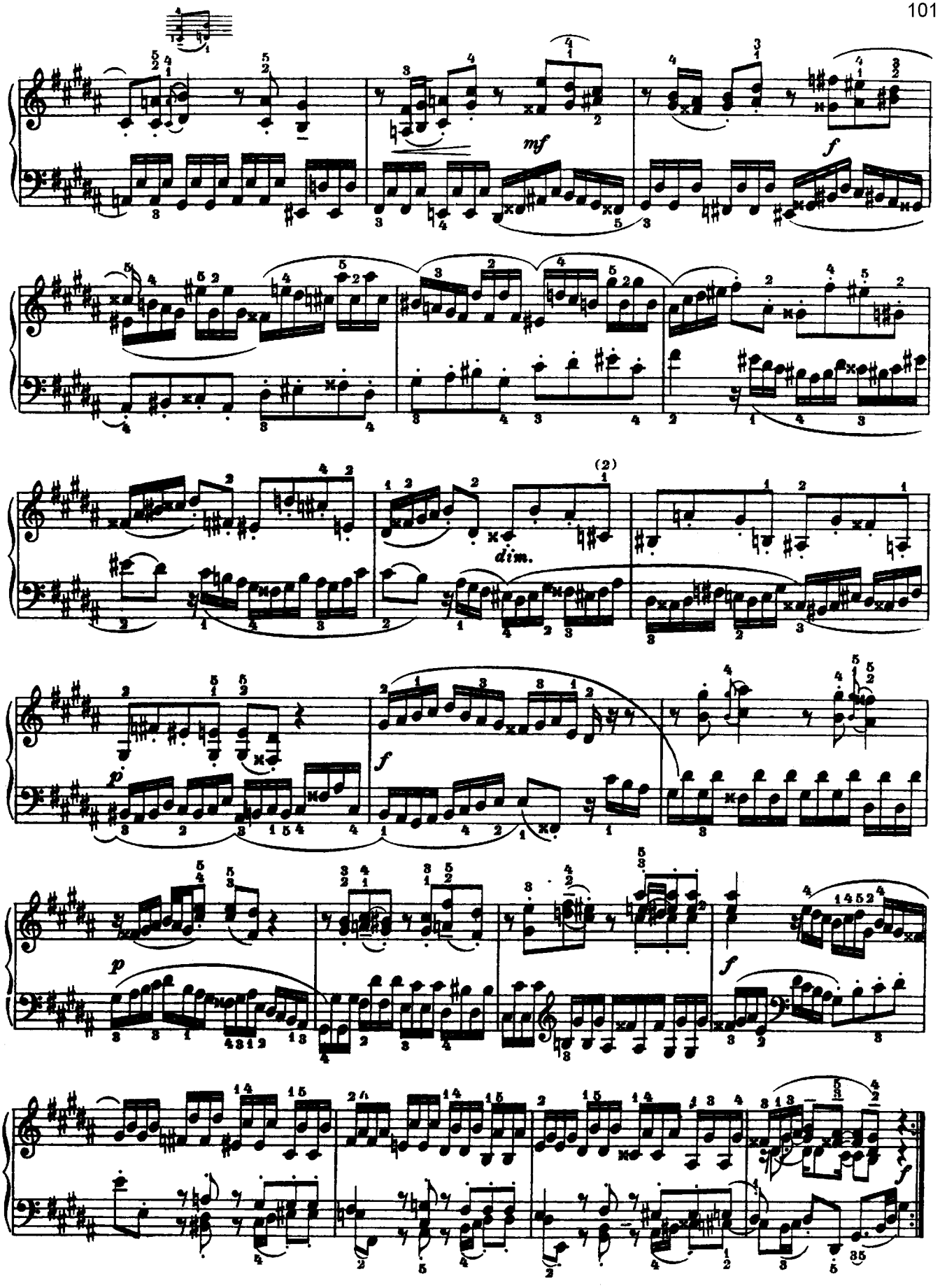
a) Обозначения piano и forte предписаны композитором.

a) This indication piano and the following forte are given by the composer.

a) Questa indicazione di piano e quella seguente di forte sono dell' autore.

a) L'indication de piano et celle de forte qui suit sont de J. S. Bach lui-même.


p
tr
cresc.
f
f
p
cresc.
f
dim.


mf
f
dim.
p
f
p
f
f

Fuga XVIII

Con moto tranquillo, uguale e dolce (♩=76)

(a 3 voci)

p

p marc.

9

a)

p marc.

mf

23

f

I Тема.

Противосложение.

Первая часть фуги состоит из 60 тактов. В 61-м такте противосложение несколько изменяется и композитор обращается с ним, как со второй темой, которая имеет собственное противосложение и развитие. В 97-м такте вступает вновь главная тема, сопровождаемая до конца фуги второй темой, которая, таким образом, снова играет здесь свою первоначальную роль противосложения.

The first part of the fugue consists of 60 bars. At the 61st bar the Counter-subject, with slight modifications, is treated by the composer as a second Theme with its own Counter-subject and developments. At the 97th bar the principal Theme returns, coupled, to the end, with the second Theme which now takes its proper place as Counter-subject.

a) Четырехтактная связующая интермедия. Повидимому, средний голос происходит из противосложения, развивая следующую фигуру:

b) Первая и вторая интермедии (такт 17 и 23) имеют следующее тематическое происхождение:

Оба отрывка происходят из связующей интермедии, в то время как мотив: (такт 27) происходит из начала темы.

a) Four bars of the transitory period. The inner part appears originating from the Counter-subject by repeating the following figure:

b) The first and second episodes (bars 17 and 23) have the following thematic derivations: the two fragments taken from the transitory period while the design (in the 27th bar) is taken from the beginning of the Theme.

La prima parte della Fuga consta di 60 battute. Alla 61ma battuta il Controsoggetto, con alcune modificasioni, è trattato dall' autore come un secondo Tema avente un proprio Controsoggetto e propri sviluppi. Alla 97ma battuta torna il Tema principale e gli si accoppia sino alla fine il II Tema che torna così al suo compito primitivo di Controsoggetto.

La première partie de cette fugue comporte soixante mesures. A la mesure 61, le contre-sujet quelque peu modifié est traité en manière de second sujet qui est développé à part avec un contre-sujet lui appartenant en propre. Le sujet principal reparaît à la mesure 97, accompagné jusqu' à la fin du second sujet qui reprend ainsi son rôle primitif de contre-sujet.

a) Quattro battute di periodo di transizione. La voce media sembra derivare dal Controsoggetto ripetendone la seguente figurazione:

b) Il primo ed il secondo Episodio (battute 17 e 23) hanno le seguenti derivazioni tematiche: i due frammenti sono tratti dal periodo di transizione, mentre il disegno (della 27ma battuta) è tratto dal principio del Tema.

a) Période de transition de quatre mesures. La partie du milieu semble issue du contre-sujet dont elle répète le motif suivant:

b) La source thématique des épisodes 1 et 2 (mesures 17 et 23) est la suivante: les deux fragments sont extraits de la période de transition; le motif (à la mesure 27) provient du début du sujet.

sempre legatissimo

dim.

tr

c)

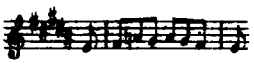
cresc.

mf

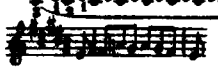
d)

p

f

c) Третья интермедия. Мотив:  выведен из последнего такта темы.
d) Четвёртая интермедия. Здесь получают развитие два мотива связующей интермедии.

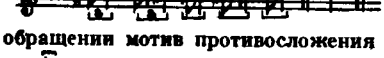
c) Third episode. The period is taken from the last bar of the Theme.
d) Fourth episode. Two motifs of the transitory period are developed here.

c) 3.° Episodio. Il periodo  è tratto dall' ultima battuta del Tema.
d) 4.° Episodio. Qui si sviluppano due motivi del periodo di transisione.

c) 3ème épisode. Le passage est tiré de la dernière mesure du sujet.
d) 4ème épisode dans lequel se développent deux motifs de la période de transition.

61 II.T e) espr. p f) g) II.T. h) II.T i) mf II.T mf cresc.

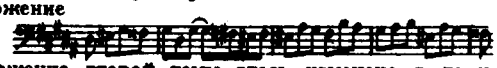
e) Вторая тема является изменением противосложения первой темы. Часть $\overline{a}$ в следующем примере:



представляет взятый в обращении мотив противосложения

Вторая часть $\overline{b}$ вполне соответствует противосложению

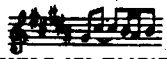
f) Противосложение второй темы:



g) Противосложение второй темы здесь изменено в двух первых тактах.

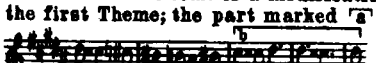
h) Здесь, в обоих первых тактах, противосложение первой темы также изменено, но другим способом.

i) Пятая интермедия. Следующий мотив:



происходит из противосложения второй темы в его последней форме.

e) The second Theme is a modification of the Counter-subject to the first Theme; the part marked $\overline{a}$ in the following example:



is only a derivation, by inversion, of the figure of the Counter-subject

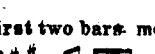
. The second part, marked $\overline{b}$ is exactly equal to the Counter-subject.

f) Counter-subject of the second Theme

g) The Counter-subject of the second Theme is modified here in the first two bars.

h) Here the Counter-subject has the first two bars modified in another way.

i) Fifth episode. The following figure



originates from the Counter-subject of the second Theme in its last form.

e) Il secondo Tema è una modificazione del Controsoggetto del primo Tema; la parte segnata $\overline{a}$ nel seguente esempio

non è che una derivante, per moto contrario, della figurazione del Controsoggetto

Quanto alla seconda parte segnata $\overline{b}$ è perfettamente uguale al Controsoggetto.

f) Controsoggetto del II Tema

g) Il Controsoggetto del II Tema è qui modificato nelle due prime misure.

h) Anche qui il Controsoggetto del II Tema ha modificate, in nuova foggia, le due prime misure.

i) 5to Episodio. La seguente figurazione

deriva dal Controsoggetto del secondo Tema nella sua ultima forma.

e) Le second sujet est une modification du contre-sujet du premier. Le motif $\overline{a}$ de l'exemple suivant

n'est qu'un dérivé par renversement de la figuration du contre-sujet

. Quant au second motif $\overline{b}$, il est absolument identique au contre-sujet.

f) Contre-sujet du 2ème sujet:

g) Les deux premières mesures du contre-sujet du 2ème sujet sont ici modifiées.

h) Ici encore les deux premières mesures du contre-sujet du 2ème sujet sont modifiées, mais d'une autre manière.

i) 5ème épisode. La figuration suivante

est issue de la dernière forme du contre-sujet du 2ème sujet.

j) f dim. 90 cresc. f dim. 97 p II.T. k) cresc. un poco mf II. T. l) cresc.

j) В этой шестой длинной и важной интермедии развивается короткая фигура , которая происходит из начала второй темы в обращении. Фигура 90-го такта должна быть рассмотрена как эквивалентная следующему фрагменту:

k) Короткая двухтактная интермедия. Тенор повторяет движение первой темы и движение противосложения второй темы , в то время как бас использует другую фигуру из второго противосложения.

l) Восьмая интермедия. Здесь повторяется фигура второго противосложения и хроматический ход, разобранный уже ранее при анализе шестой интермедии. То же самое происходит в 9-й интермедии, такт 115.

j) In the sixth episode, of considerable importance, a short phrase is developed. We find its origin in the beginning of the second Theme inverted. The figure in the 90th bar must be considered equivalent to the fragment

k) Brief episode of two bars. The Tenor repeats the movement of the first Theme and that of the Counter-subject of the second Theme while the Bass follows a design of the second Counter-subject.

l) Eighth episode. Here are repeated the design of the second Counter-subject and the chromatic andamento already analysed à propos of the sixth episode. The same thing happens in the ninth episode at bar 115.

j) In questo sesto Episodio, lungo ed importante, si dà sviluppo ad una breve frase la cui origine è da ricercare nel principio del secondo Tema riprodotto per moto contrario. La figurazione che nasce alla 90ma battuta dev'essere considerata come equivalente al framme to:

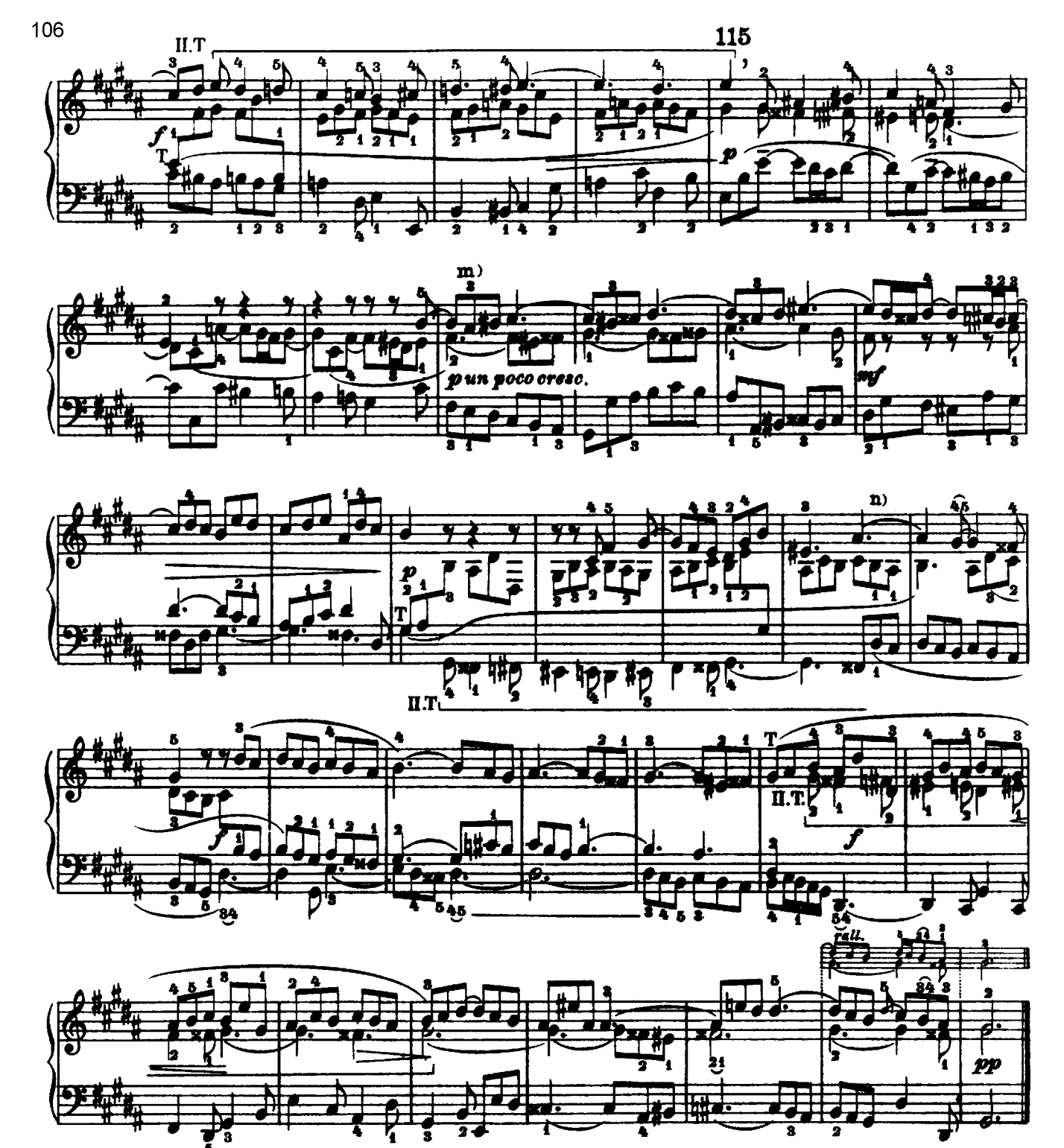
k) Breve Episodio di due battute. Il Tenore ripete il movimento del I Tema e quello del Controsoggetto del II Tema mentre il Basso segue un altro disegno del II Controsoggetto.

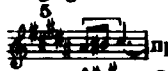
l) 8vo Episodio. Vi si ripete il disegno del II Controsoggetto e l'andamento cromatico già analizzato a proposito del 6ato Episodio. Ciò avviene anche pel 9no Episodio alla battuta 115.

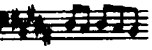
j) Ce 6ème épisode, long et important, n'est que le développement d'un court motif dont il faut chercher l'origine dans le début du second sujet, renversé. La figuration qui apparaît à la mesure 90 doit être considérée comme l'équivalent de la formule suivante:

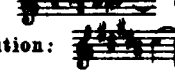
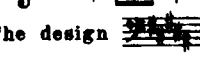
k) Bref épisode de deux mesures. Le Ténor reprend des fragments du 1er sujet et du contre-sujet du 2ème sujet , tandis que la basse est empruntée à un autre fragment de ce deuxième contre-sujet.

l) 8ème épisode. On trouve ici une répétition du motif du 2ème contre-sujet, ainsi que du passage chromatique déjà analysé à propos du 6ème épisode. Le 9ème épisode, à la mesure 115, est formé de la même manière.

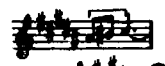


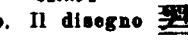
m) Фигура  происходит из связующей интермедии. Пример:

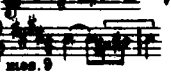
n) Последняя интермедия. Фигура  происходит из первой темы.

m) The figure  originates from the transitory period. Execution: 

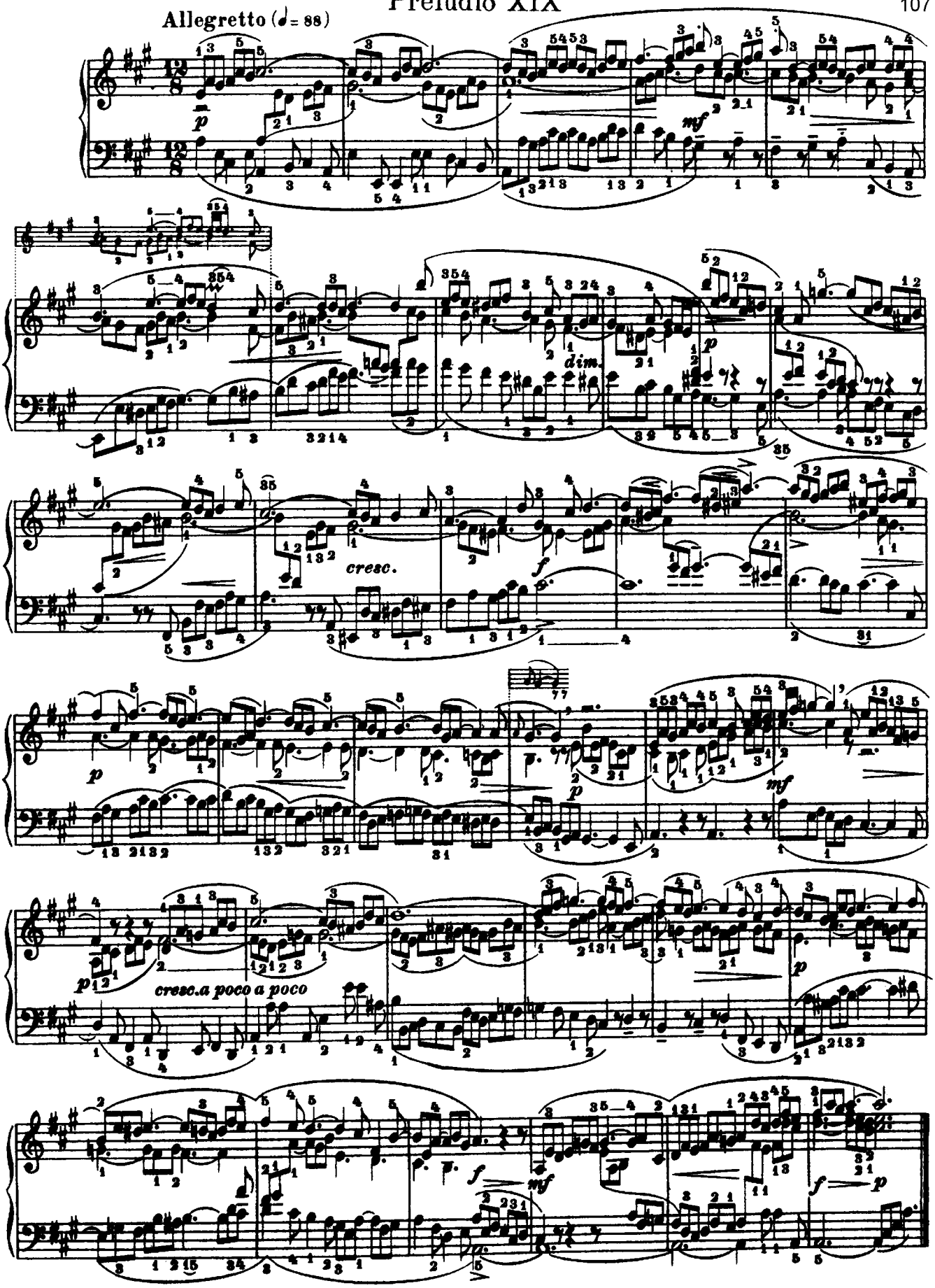
n) Last episode. The design is taken from the first Theme.

m) La figura  deriva dal periodo di transizione. Esempio:

n) Ultimo Episodio. Il disegno  è tratto dal primo Tema.

m) Le motif  vient de la période de transition. Soit:

n) Dernier épisode. Le motif a sa source dans le 1er sujet.


Allegretto (♩= 88)
p
mf
dim.
p
cresc.
f
p
mf
p
cresc.a poco a poco
p
f
mf
f
p

Fuga XIX

Allegro moderato (♩ = 92)

(a 3 voci)

f energico

energico

a)

b)

c)

d)

f

mf

p

Тема. Противосложение.

a) Однотактная связующая интермедия. Тенор повторяет в форме секвенции конец темы. Аналогичное тематическое содержание — в обеих очень коротких интермедиях в тактах 8 и 11.

b) Второе противосложение:

c) Измененное второе противосложение, сохранившее только характерный ритм.

d) Третья интермедия, тематически сходная с предыдущей, за исключением того, что сопрано проводит короткую фигуру темы в обращении.

---

a) Bar of transition. The Tenor repeats, as a sequence, the close of the Theme. The first and second brief episodes (bars 8 and 11) have the same thematic material.

b) Second Counter-subject:

c) The Second Counter-subject is modified; it has only its characteristic rhythm.

d) Third episode thematically equal to both the preceding, with the exception that the Sopr. repeats the short period inverted.

a) Battuta di transizione. Il Tenore ripete, a forma di progressione, la chiusa del Tema. Lo stesso contenuto tematico hanno i brevissimi Episodi primo e secondo alle battute 8 ed 11.

b) 2do Controsoggetto:

c) Il secondo Controsoggetto è modificato; mantiene solo il suo caratteristico ritmo.

d) 3zo Episodio uguale tematicamente ai precedenti, salvo che il Soprano ripete il breve periodo per moto contrario.

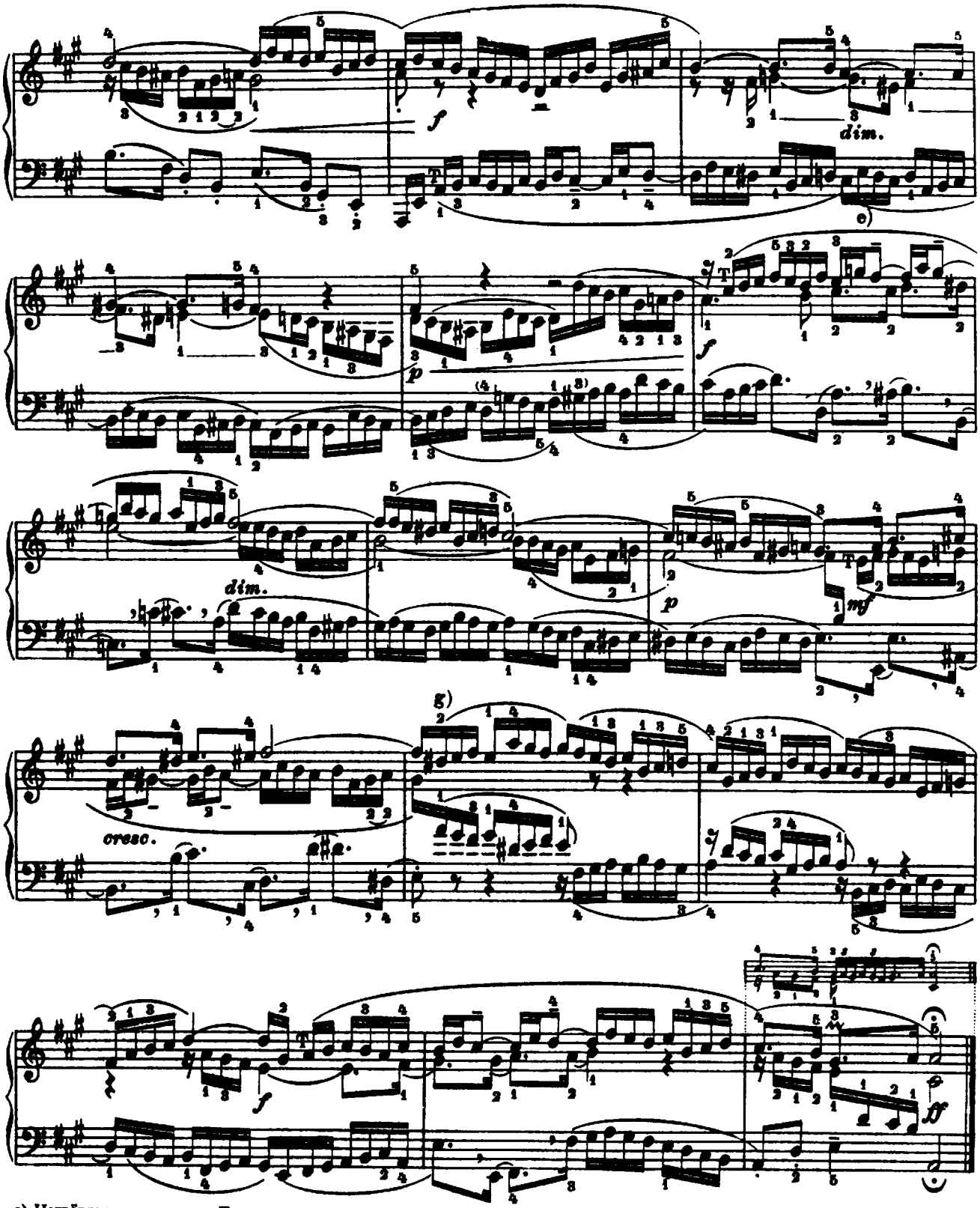
---

a) Mesure de transition. Le ténor répète, sous forme de progression, la fin du sujet. Les deux très petits épisodes, mesures 8 et 11, ont le même contenu thématique.

b) Second contre-sujet:

c) Le second contre-sujet modifié n'est plus reconnaissable que par son rythme caractéristique.

d) 3ème épisode, pareil aux précédents au point de vue thématique, à ceci près que le soprano renverse le petit motif, en le développant



e) Четвёртая интермедия. Бас и вслед за ним тенор используют знакомую уже тематическую фразу.
f) Пятая интермедия.
g) Последняя интермедия.

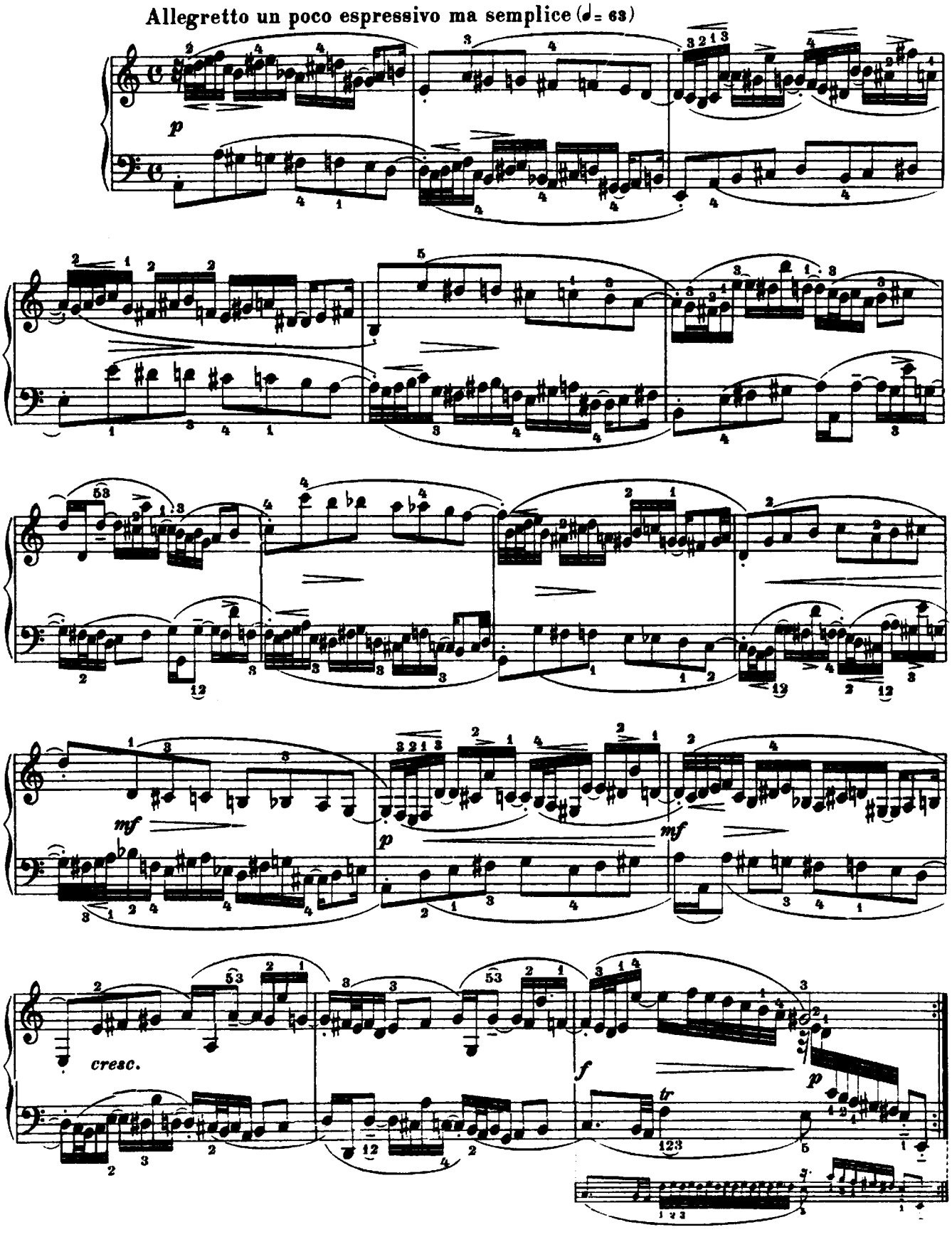
e) Fourth episode. The Bass, and afterwards the Tenor, repeat the usual thematic period.
f) Fifth episode.
g) Last episode.

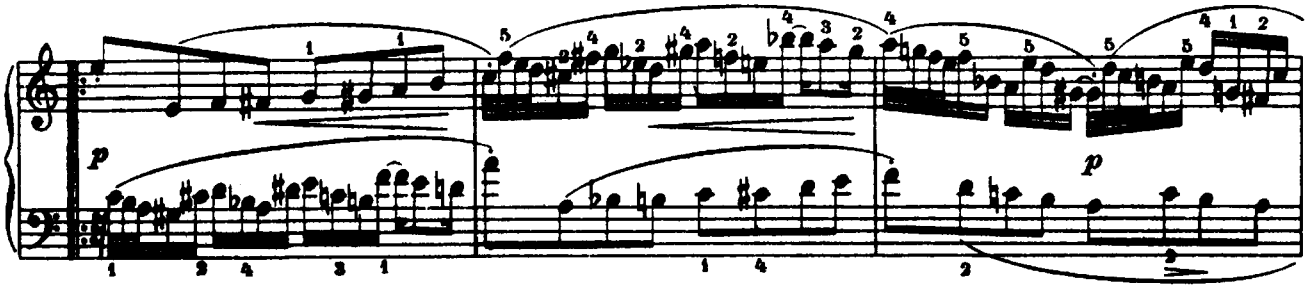
e) 4to Episodio. Il Basso, e poi il Tenore, ripetono il solito periodo tematico.
f) 5to Episodio.
g) Ultimo Episodio.

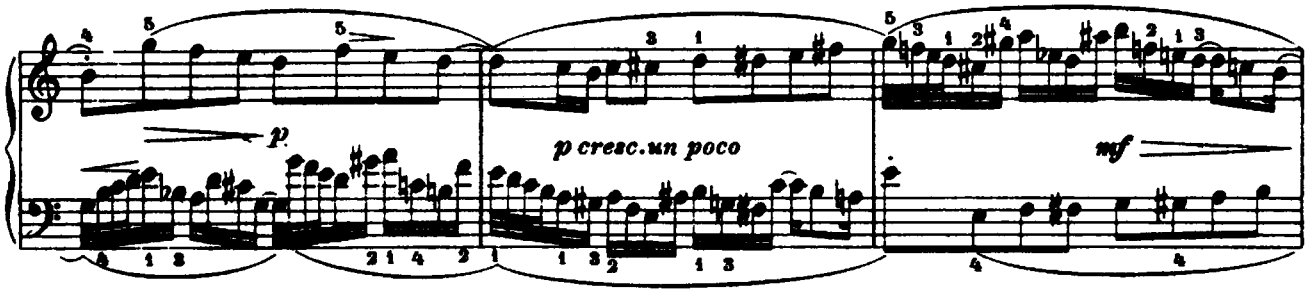
e) 4ème épisode. La basse puis le tenor reprennent la phrase thématique déjà connue.
f) 5ème épisode.
g) Dernier épisode.

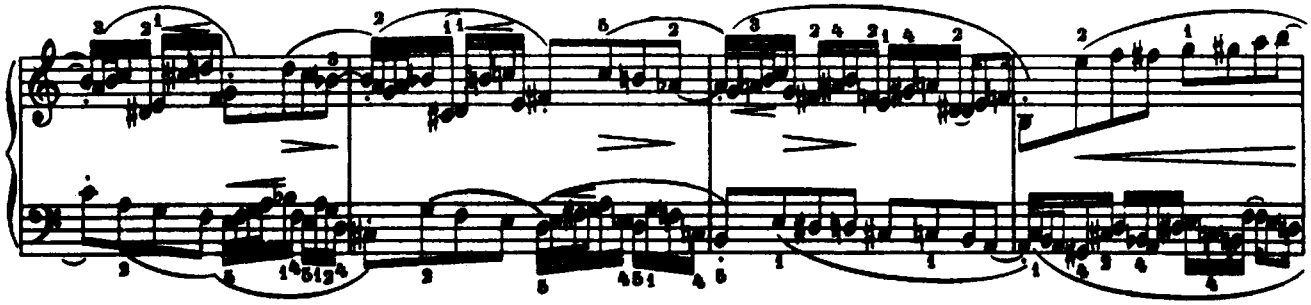
Preludio XX

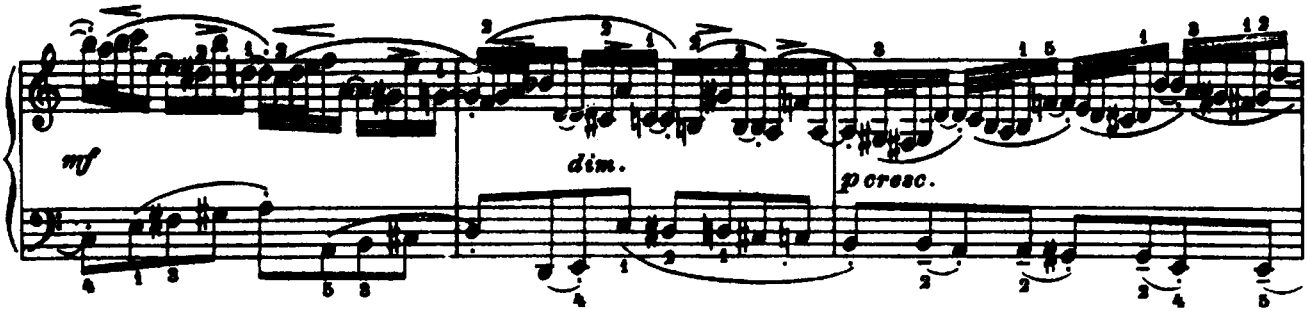
Allegretto un poco espressivo ma semplice (♩= 63)

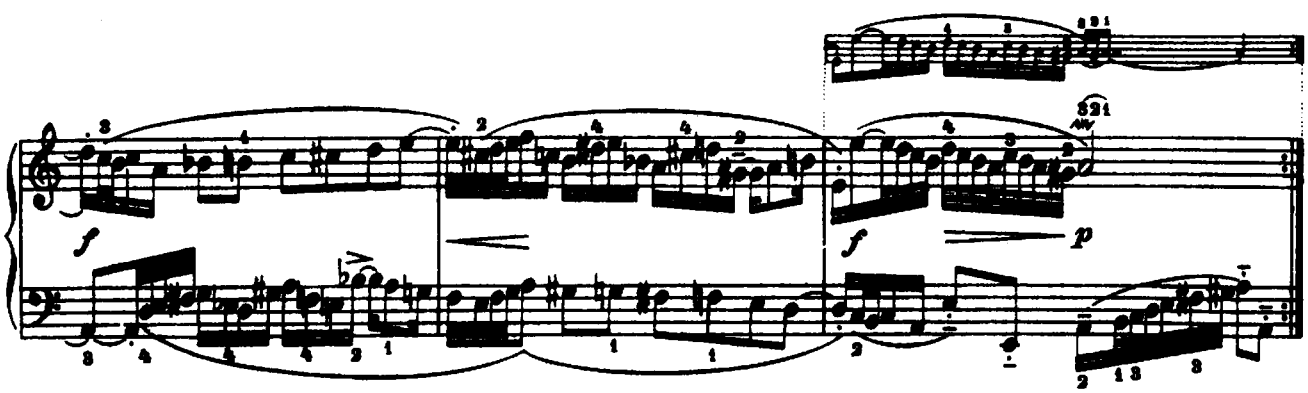



p
p


p
p cresc. un poco
mf




mf
dim.
p cresc.


f
f
p

Ampiamente energico (♩= 63)

(a 3 voci)

a)

b)

c)

dim.

mf

Тема. Противосложение.

Тональный ответ.

a) Связующий такт. Средний голос имеет характерную тематическую структуру:

Бас сопровождает его новой фигурой, повторенной в фуге ещё три раза в тактах 8, 15 и 24.

b) Второе противосложение:

c) Первая интермедия, частично сходная со связующей. Фигуры тридцатьвторых происходят из противосложения, как видно из следующего примера:

a) Transition bar. The inner part follows the characteristic thematical structure: the Bass accompanies with a new figure repeated three times during the fugue in bars 8, 15 and 24.

b) Second Counter-subject:

c) First episode partly equivalent to the transitory period. The groups of demisemiquavers originate from the Counter-subject, as can be seen from the following example:

a) Battuta di transizione. La voce media segue la caratteristica struttura tematica: il Basso accompagna con una figurazione nuova che viene ripetuta ancora per tre volte durante la Fuga alle battute 8, 15 e 24.

b) Secondo Controsoggetto:

c) 1mo Episodio in parte uguale al periodo di transizione. I gruppi di 32mi derivano dal Controsoggetto come si vede nel seguente esempio:

a) Mesure de transition. La partie du milieu conserve la structure caractéristique du sujet: tandis que la basse accompagne avec un motif nouveau qui reparaîtra à trois reprises dans la fugue, aux mesures 8, 15 et 24.

b) Deuxième contre-sujet:

c) 1er episode, en partie semblable à la période de transition. Le motif de triples croches vient du contre-sujet, ainsi que le montre la notation suivante:

d) Вторая интермедия.
e) Третья интермедия.
f) Четвёртая интермедия. В следующем примере показано ее тематическое происхождение:

d) Second episode.
e) Third episode.
f) Fourth episode. Its thematic derivation is explained here:

d) 2do Episodio.
e) 3ro Episodio.
f) 4to Episodio. Eccone spiegata la derivazione tematica:

d) 2ème épisode.
e) 3ème épisode.
f) 4ème épisode. On verra clairement par ce qui suit l'origine thématique de cette formule:

cresc.

dim.

pcresc.

rall.

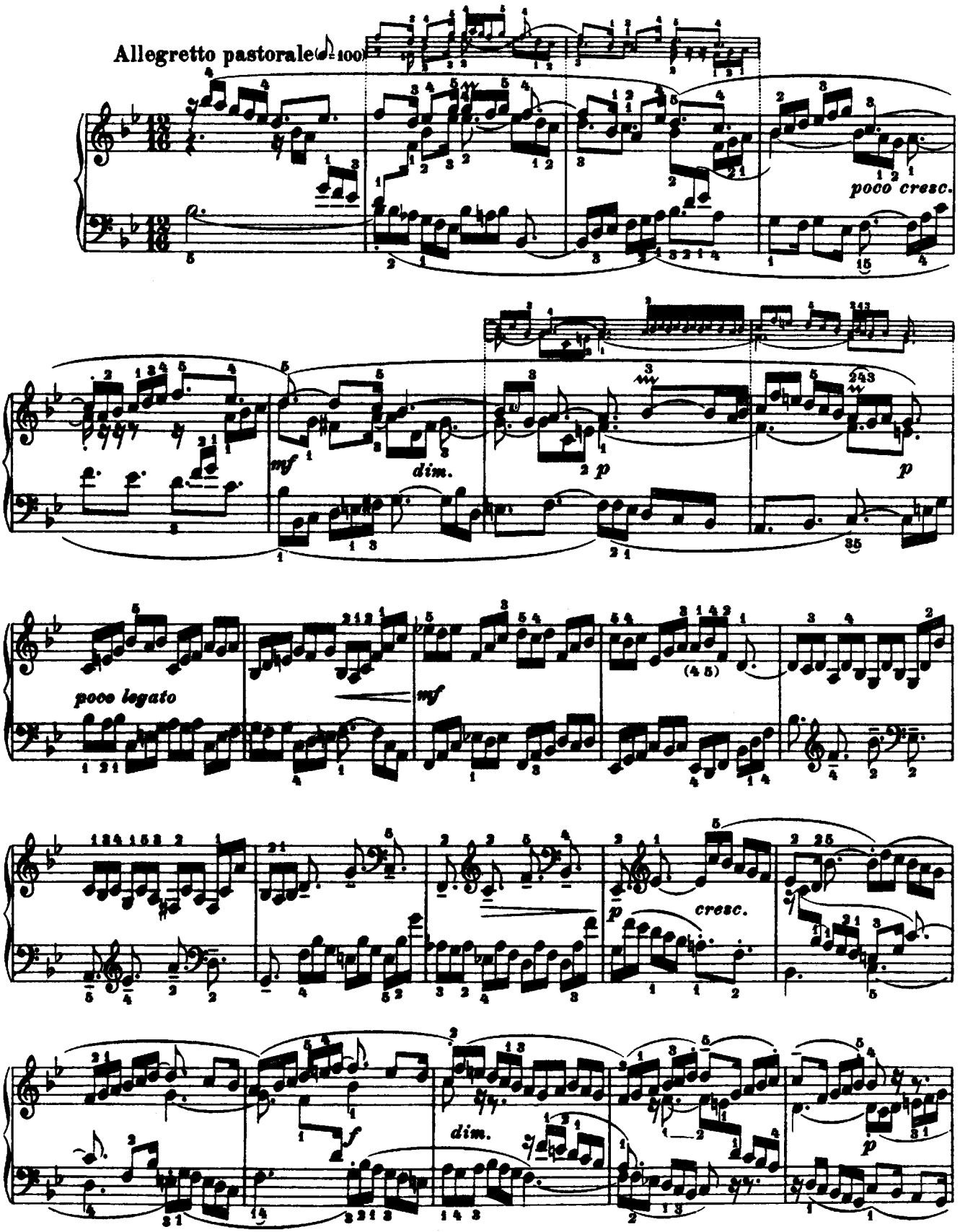
pesante

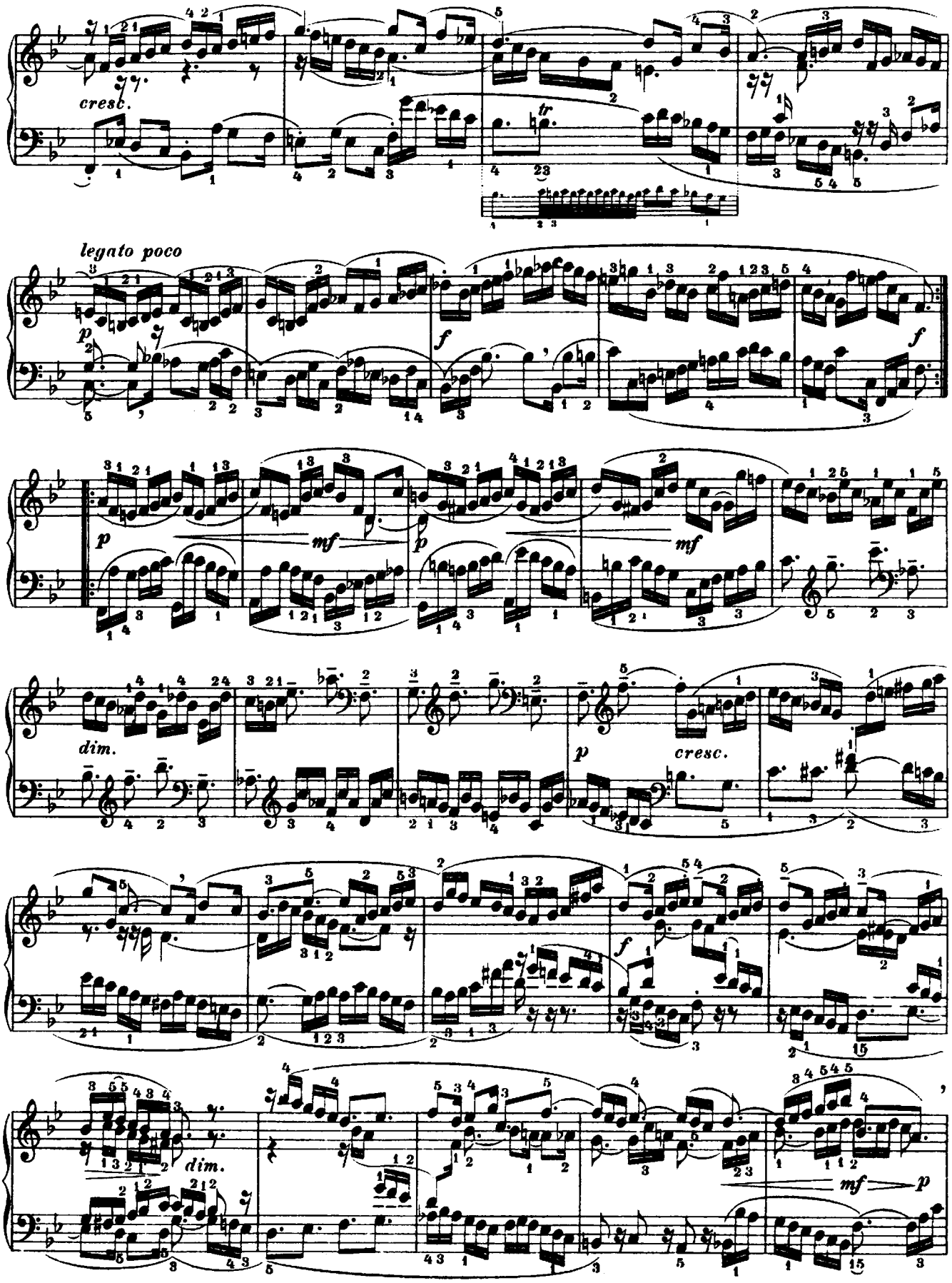
g) Противосложение.
Соответствует следующему:
h) Пятая интермедия.

g) Counter-subjet. Equivalent to:
h) Fifth episode.

g) Controsoggetto. Equivale a
h) 5te Episodio.

g) Contre-sujet. Equivalent de :
h) 5ème épisode.


Allegretto pastorale ♩= 100
poco cresc.
mf
dim.
p
poco legato
mf
(4 5)
p
cresc.
f
dim.
p


cresc.
tr
legato poco
p
f
f
p
mf
p
mf
dim.
p
cresc.
f
dim.
mf
p

legato poco

cresc.

f

dim.

p

p

cresc.

f

cresc.

ff dim.

rall.

a tempo

p

mf

cresc.

f

Fuga XXI

Allegretto; con semplicità ed un po' gaiamente (♩ = 120)

(a 3 voci)

a)

b)

c)

Тема.

Противосложение.

Тональный ответ.

a) В этой связующей интермедии (состоящей из четырех тактов) оба голоса имитируют начало темы.

b) Второе противосложение.

c) Эта первая интермедия и последующие (в тактах 25, 36, 44, 51, 58 и 67) имеют такое ясное тематическое происхождение, что нет необходимости их анализировать.

a) In this transitory period of four bars the two parts imitate the opening of the Theme.

b) Second Counter-subject.

c) The first and the following episodes (bars 25, 36, 44, 51, 58 and 67) have such a clear and constant thematic origin that their particular analysis is superfluous.

a) In questo periodo di transizione (composto di quattro battute) le due voci imitano l'inizio del Tema.

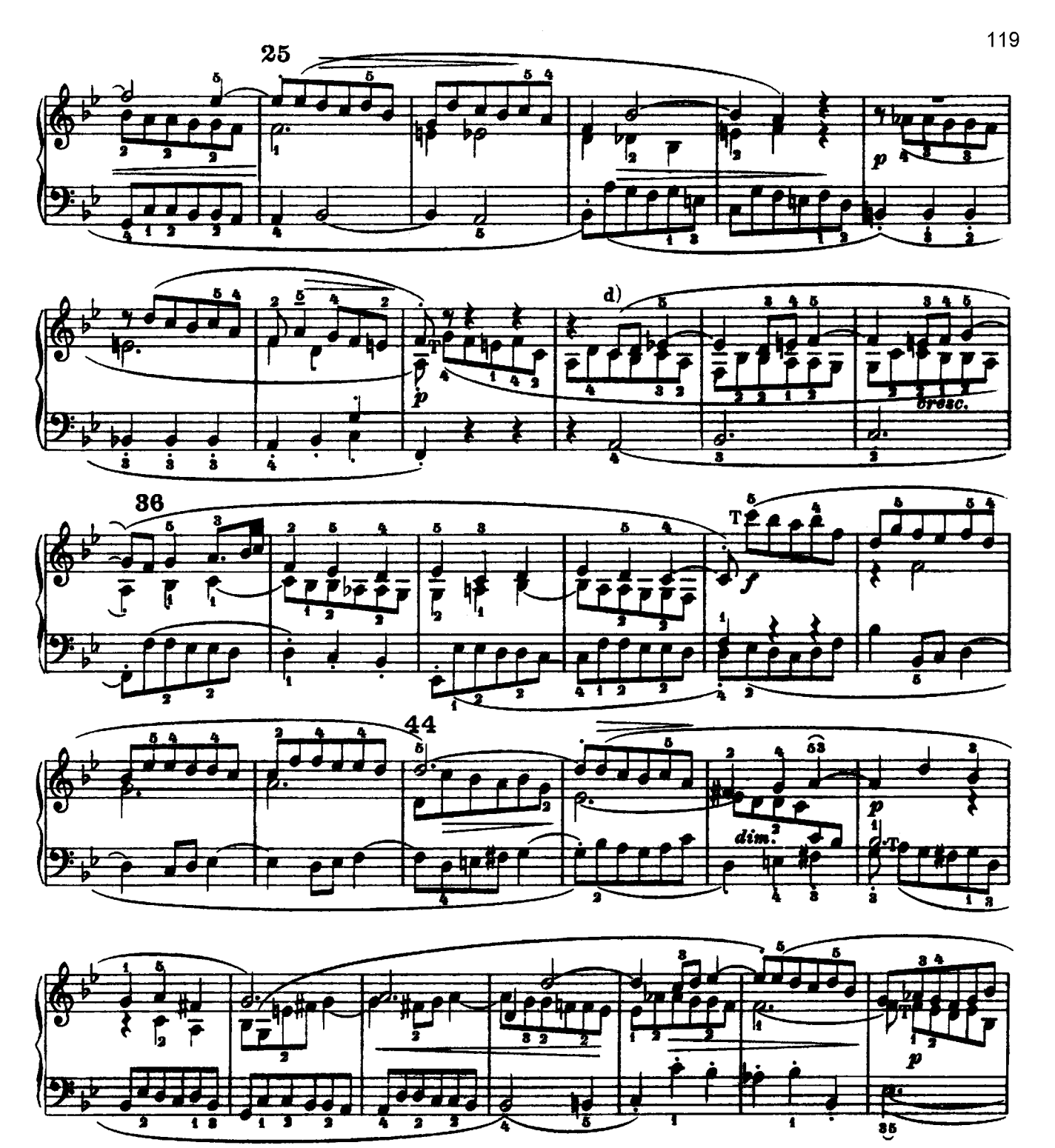
b) 2do Controsoggetto.

c) Questo primo Episodio e gli altri che seguono (alle battute 25, 36, 44, 51, 58 e 67) hanno si chiara e costante origine tematica che è superfluo analizzarli particolarmente.

a) Dans cette période de transition de quatre mesures, les deux parties imitent le début du sujet.

b) Second contre-sujet.

c) Ce premier épisode et les suivants (mesures 25, 36, 44, 51, 58 et 67) ont une origine thématique si claire et si permanente qu'il semble superflu de les analyser spécialement.

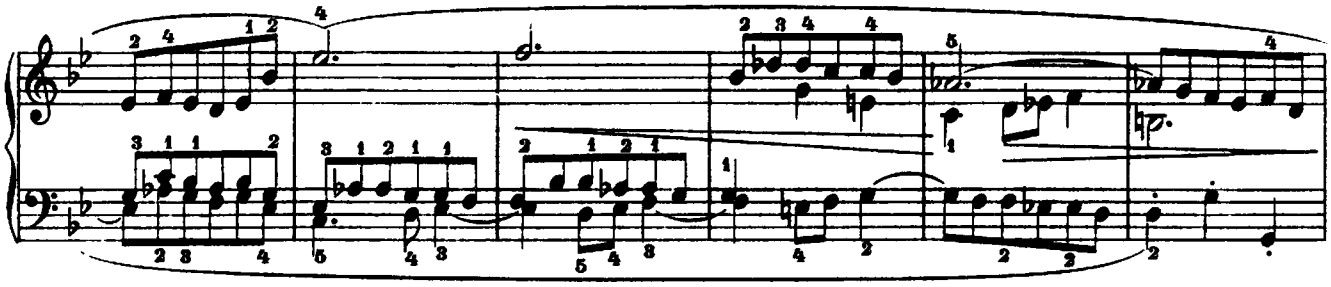


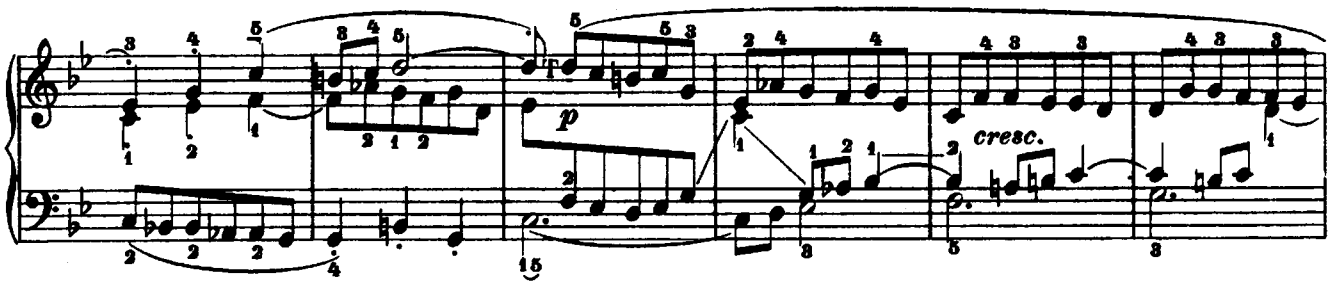
d) Новое противосложение, которое сохраняется в фуге в большем объёме, чем оба предыдущих, соединено со следующим сопровождением, поручeнным басу.

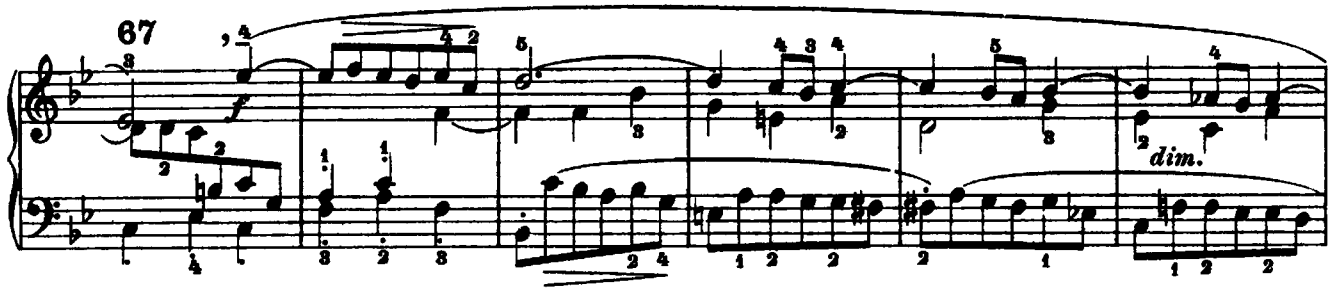
d) Another Counter-subject kept throughout the rest of the fugue (in preference to the two preceding Counter-subjects) with the following accompaniment given to the Bass.

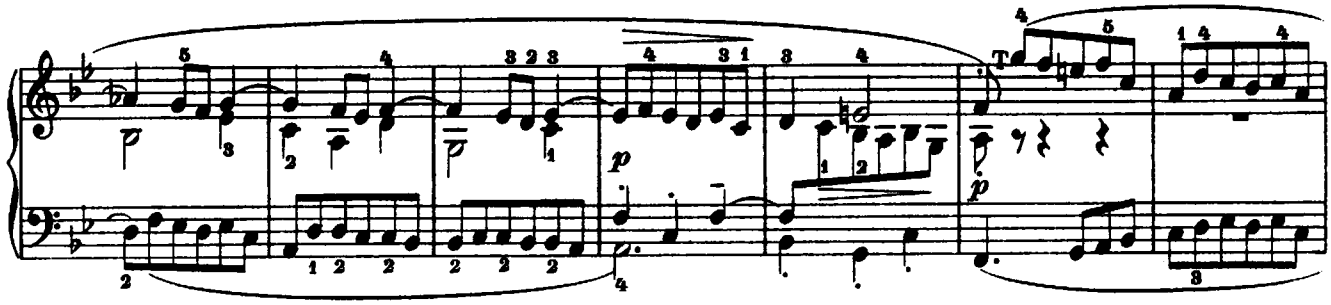
d) Altro Controsoggetto che viene mantenuto lungo la Fuga, a preferenza dei due Controsoggetti precedenti, unito alla parte d'accompagnamento seguente qui affidata al Basso.

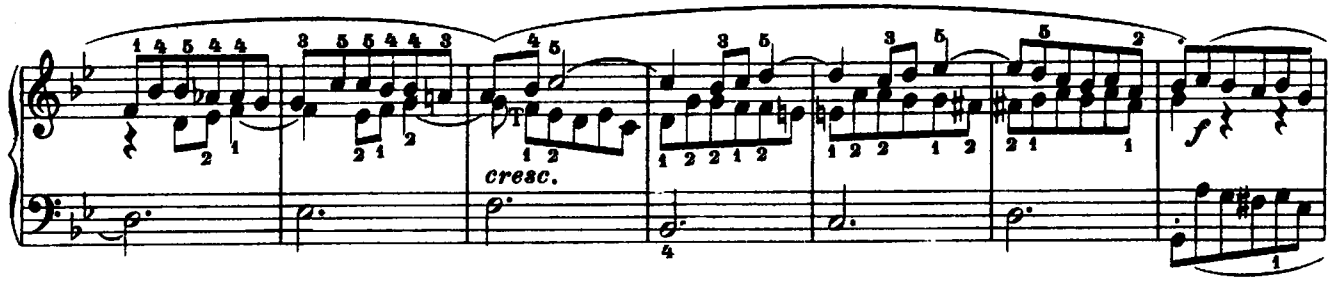
d) Nouveau contre-sujet que l'on trouvera dans le reste de la fugue, de préférence aux deux autres, et allié à la partie suivante d'accompagnement confiée à la basse.

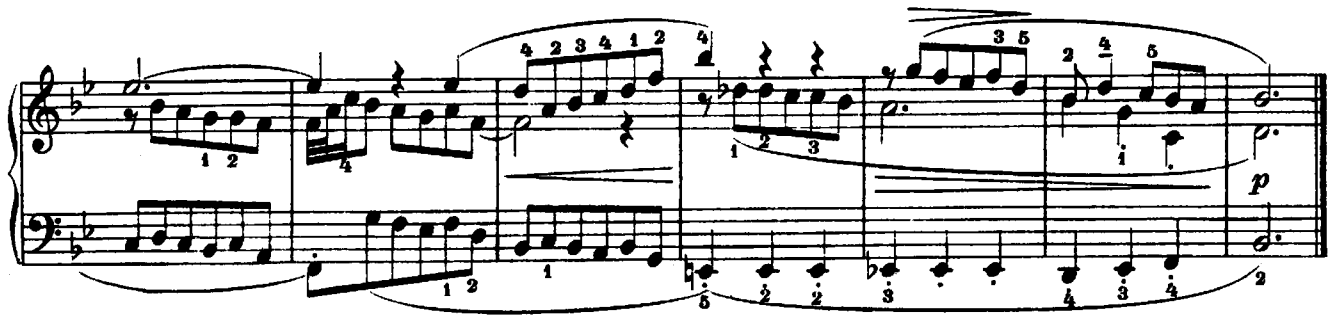


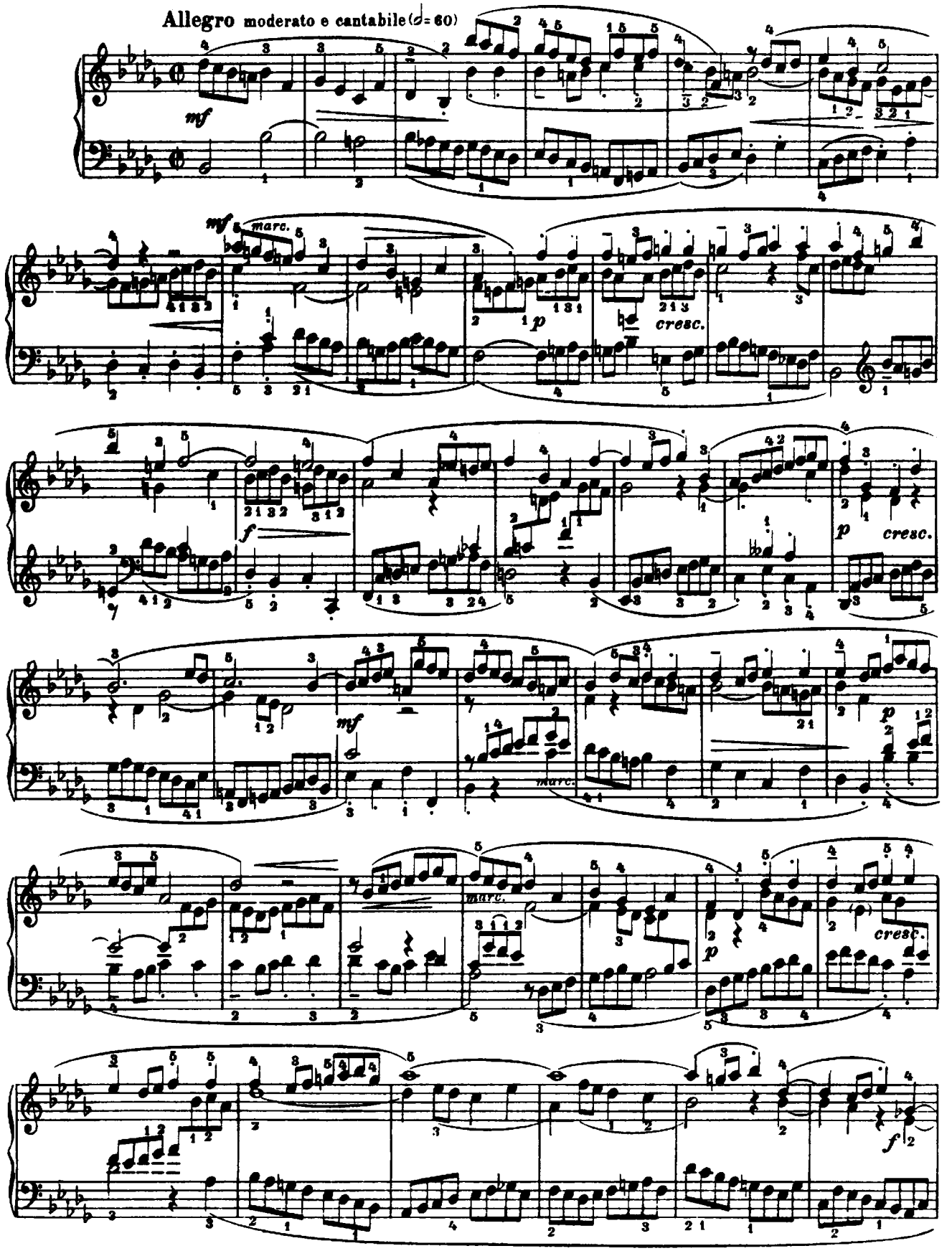

p
cresc.

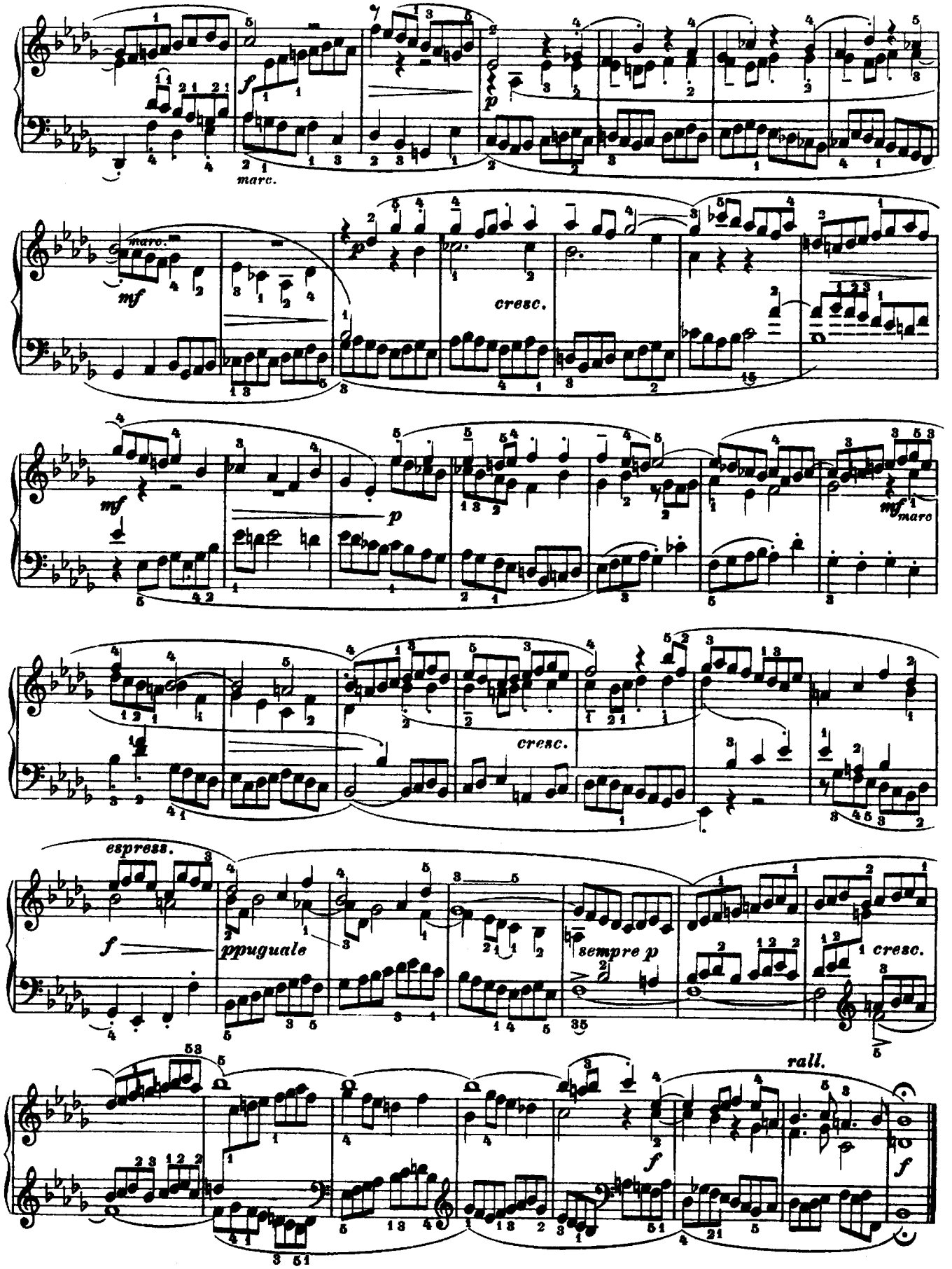

67
f
dim.


p
p


cresc.
f


p


Allegro moderato e cantabile (♩= 60)
mf
marc.
p
cresc.
f
p
cresc.
mf
p
marc.
p
cresc.
f


marc.
f
p
marc.
mf
p
cresc.
mf
p
mf
marc
cresc.
espress.
f
ppuguale
sempre p
cresc.
rall.
f
f

Fuga XXII

Severo; non troppo espressivo (♩= 68)

(a 4 voci)

mf pesante e sonoro — *mf marc.* — *p*

Ossia — *m.s.* — *mf espr.* — *p* — b) — c) — *f*

Тема. — Противосложение.

Вторая часть темы является вариантом первой.

Пример:

The second part of the Theme is a kind of Variant of the first part. Execution:

a) Эти острые точки ▾ предписаны Бахом. (См. примечание к десятой фуге.)
b) Связующая интермедия. Развивается конец темы. Эта тематическая фигура и следующая, взятая из противосложения сохраняется в большей части фуги частично в прямом движении, частично в обращении.
c) Второе противосложение, первый такт которого имеет чрезвычайно характерную фигуру.

a) The dots ▾ are given by Bach. (See annotation to the fugue X).
b) Transition period. It is repeated at the close of the Theme. This thematic design and that of the Counter-subject are used through a great part of the fugue either by direct motion or inverted.
c) Second Counter-subject, the first bar of which has an extraordinary characteristic figure.

La seconda parte del Tema e una specie di Variante della prima parte. Esempio:

La deuxième partie du sujet est une sorte de variante de la première. Ainsi:

a) I punti acuti ▾ sono stati messi da Bach. (Vedi osserv. alla X Fuga.)
b) Periodo di transisione. Si ripete la chiusa del Tema. Questo disegno tematico e quello del Controsoggetto sono mantenuti in gran parte della Fuga sia per moto retto che per moto contrario.
c) Secondo Controsoggetto del quale la prima battuta ha una figurazione oltremodo caratteristica.

a) Les signes ▾ sont de J. S. Bach lui-même (Voir la remarque à la Fugue X.)
b) Période de transition. La fin du sujet se répète. Ce motif thématique et le suivant, issu du contre-sujet s'affirment pendant presque toute la fugue, tantôt sous leur forme première, tantôt renversés.
c) Second contre-sujet, dont la première mesure offre une figuration extrêmement caractéristique.

d) e) f) g) h)

mf *f* *dim.* *p uguale e legatissimo*

d) Первая очень короткая интермедия, тематически сходная со связующей интермедией.

e) Вторая интермедия. Как уже раньше было сказано, конец темы дает здесь материал для имитации голосов.

f) Тенор и альт проводят тему в виде канона.

g) Третья интермедия.

h) Тема — в мажоре — проведена сопрано и басом в виде канона.

---

d) First episode, very short, thematically like the transitory period.

e) Second episode. Here too the close of the Theme is used as imitation between the parts.

f) The Tenor and Contralto repeat the Theme in Canon.

g) Third episode.

h) The Theme is repeated, in the major key, by the Soprano and Bass in Canon.

d) 1mo Episodio, brevissimo, costrutto tematicamente come il periodo di transizione.

e) 2do Episodio. Come s'è detto precedentemente, anche qui la conclusione del Tema è motivo d'imitazioni fra le voci.

f) Il Tenore ed il Contralto ripetono il Tema a Canone.

g) 3^{zo} Episodio.

h) Il Tema, in modo maggiore, è ripetuto a Canone dal Soprano e dal Basso.

---

d) 1er épisode, très court et de même teneur thématique que la période de transition.

e) 2eme épisode. Ainsi que nous l'avons déjà remarqué précédemment, la fin du sujet fournit ici aussi le motif qu'imitent les différentes parties.

f) Le ténor suivi de l'alto présente le sujet sous forme de canon

g) 3ème épisode.

h) Le sujet, en majeur, est mené sous forme de canon, par le soprano et la basse.

i) f mf f

j) p f

molto marc. f dim.

k) p ma marcato p velato

i) Четвёртая интермедия. Содержащиеся в ней тематические элементы заимствованы: из второго противосложения в следующей ритмической фигуре и из первого противосложения в полутоновой секвенции. Из этих элементов образуется начало следующего периода в то время как конец взят из противосложения. Ход баса , позже повторенный другими голосами, происходит из конца темы.

j) Тенор проводит тему в обращении, которая подхватывается затем альтом, сопрано и басом. В этой второй экспозиции противосложение удержано и тоже в обращении.

k) Пятая интермедия.

i) Fourth episode. Its thematic motifs are taken: from the second Counter-subject of the following rhythmic design , and from the first Counter-subject in the succession of semitones with which is formed the beginning of the following period while the close is taken from the Counter-subject. The andamento of the Bass , repeated afterwards by the other parts, originates from the close of the Theme.

j) The Tenor repeats the Theme inverted followed afterwards by the Contralto, Soprano and Bass. In the second exposition the Counter-subject is constantly kept, modified by inversion.

k) Fifth episode.

i) 4to Episodio. I motivi tematici di questo Episodio son tratti: dal secondo Controsoggetto nel disegno ritmico e dal primo Controsoggetto nella successione di semitoni coi quali è formato il principio del periodo seguente mentre la chiusa è tolta dal Controsoggetto. L'andamento del Basso , ripetuto poi dalle altre voci, è originato dalla chiusa del Tema.

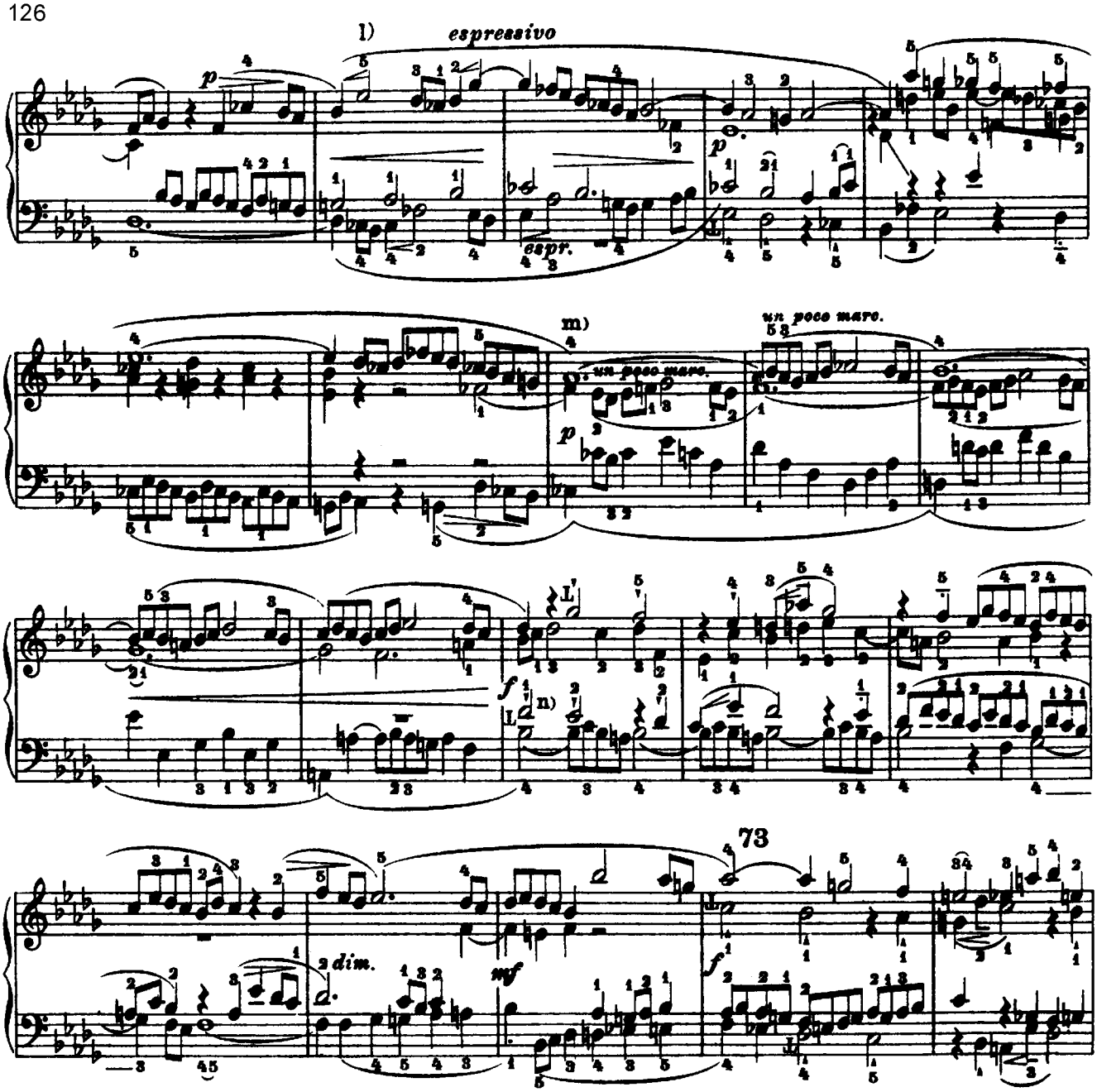
j) Il Tenore ripete il Tema per moto contrario seguito indi dal Contralto, Soprano, e Basso. In questa seconda Esposizione il Controsoggetto è mantenuto costantemente, modificato anch' esso per moto contrario.

k) 5to Episodio.

i) 4ème épisode. Les motifs thématiques qui y sont contenus remontent à des sources différentes: au second contre-sujet pour la formule rhythmique suivante: , au premier contre-sujet pour la progression semitonique qui sert à former le passage suivant: , au contre-sujet encore, auquel la fin est empruntée. La marche de la basse reprise ensuite par les autres parties, vient de la fin du sujet.

j) Le ténor et, à sa suite, l'alto, le soprano et la basse reprennent le sujet en le renversant. Le contre-sujet, également renversé, est maintenu pendant tout le cours de cette seconde exposition.

k) 5ème épisode.



l) Шестая интермедия.
m) Седьмая интермедия. Сходный с противосложением период является развитием конца темы в обращении.
n) Тема в обращении проведена в виде канона тенором и сопрано. То же самое происходит с 73-го такта между альтом и басом. Чтобы ясно показать канон, исполнитель должен найти различный колорит и выразительность для обеих тем.

l) Sixth episode.
m) Seventh episode. The period given by the Counter-subject is the end of the Theme augmented and inverted.
n) Theme inverted and repeated in Canon by the Tenor and Sopran. The same thing happens at the beginning of the 73rd bar between the Contralto and the Bass. To make the Canon clear the performer must bring out well the various accents of expression and nuances of the two Themes.

l) 6sto Episodio.
m) 7mo Episodio. Il periodo proposto dal Controsoggetto è un ampliamento della fine del Tema per moto contrario.
n) Tema per moto contrario ripetuto a Canone dal Tenore e Soprano. Lo stesso ha luogo, a principiare dalla 73ma battuta fra il Contralto ed il Basso. Per rendere con chiarezza il Canone l'esecutore deve far rilevare i vari accenti d'espressione e di colorito dei due Temi.

l) 6ème épisode.
m) 7ème épisode. Le passage qui sert de contre-sujet est une amplification de la fin du sujet en mouvement contraire.
n) Sujet renversé et développé en canon par le ténor et la basse. Le même procédé se retrouve, à partir de la mesure 73, entre l'alto et la basse. Pour bien faire ressortir le canon, l'exécutant observera avec le plus grand soin les signes d'expression et de coloris des deux thèmes qui le forment.

o) Девятая интермедия.

p) Канон между сопрано, где тема ведется в обращении, и тенором, где она в прямом движении.

q) Канон между басом, который ведет тему в прямом движении, и альтом, где она в обращении.

r) Десятая интермедия.

s) Сопрано и альт проводят тему в секстах. Тенор и бас, повторяют ее в виде канона (в терциях) в обращении.

---

o) Ninth episode.

p) Canon between the Soprano, which has the Theme inverted, and the Tenor, which has it by direct motion.

q) Canon between the Bass, which has the Theme by direct motion, and the Contralto, which has it inverted.

r) Tenth episode.

s) The Soprano and the Contralto have the Theme in sixths. The Tenor and Bass repeat it in Canon (in thirds) inverted.

o) 9no Episodio.

p) Canone fra il Soprano che ha il Tema per moto contrario ed il Tenore che lo ha per moto retto.

q) Canone fra il Basso che ha il Tema in moto retto ed il Contralto che lo ha in moto contrario.

r) 10mo Episodio.

s) Il Soprano ed il Contralto hanno il Tema per sesta. Il Tenore ed il Basso lo ripetono a Canone (in terza) per moto contrario.

---

o) 9ème épisode.

p) Canon entre le soprano (sujet renversé) et le ténor (sujet en mouvement direct)

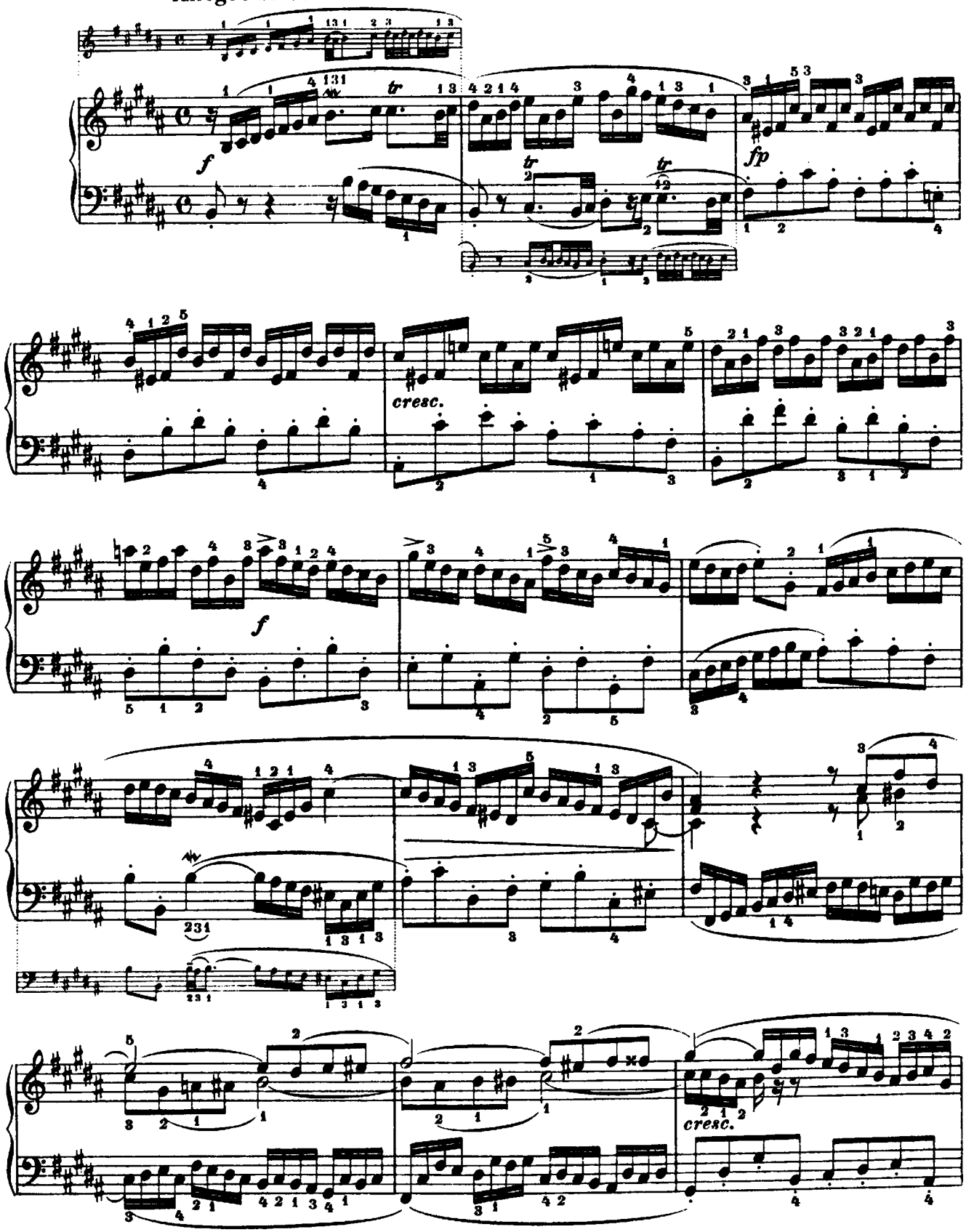
q) Canon entre la basse (sujet en mouvement direct) et l'alto (sujet renversé)

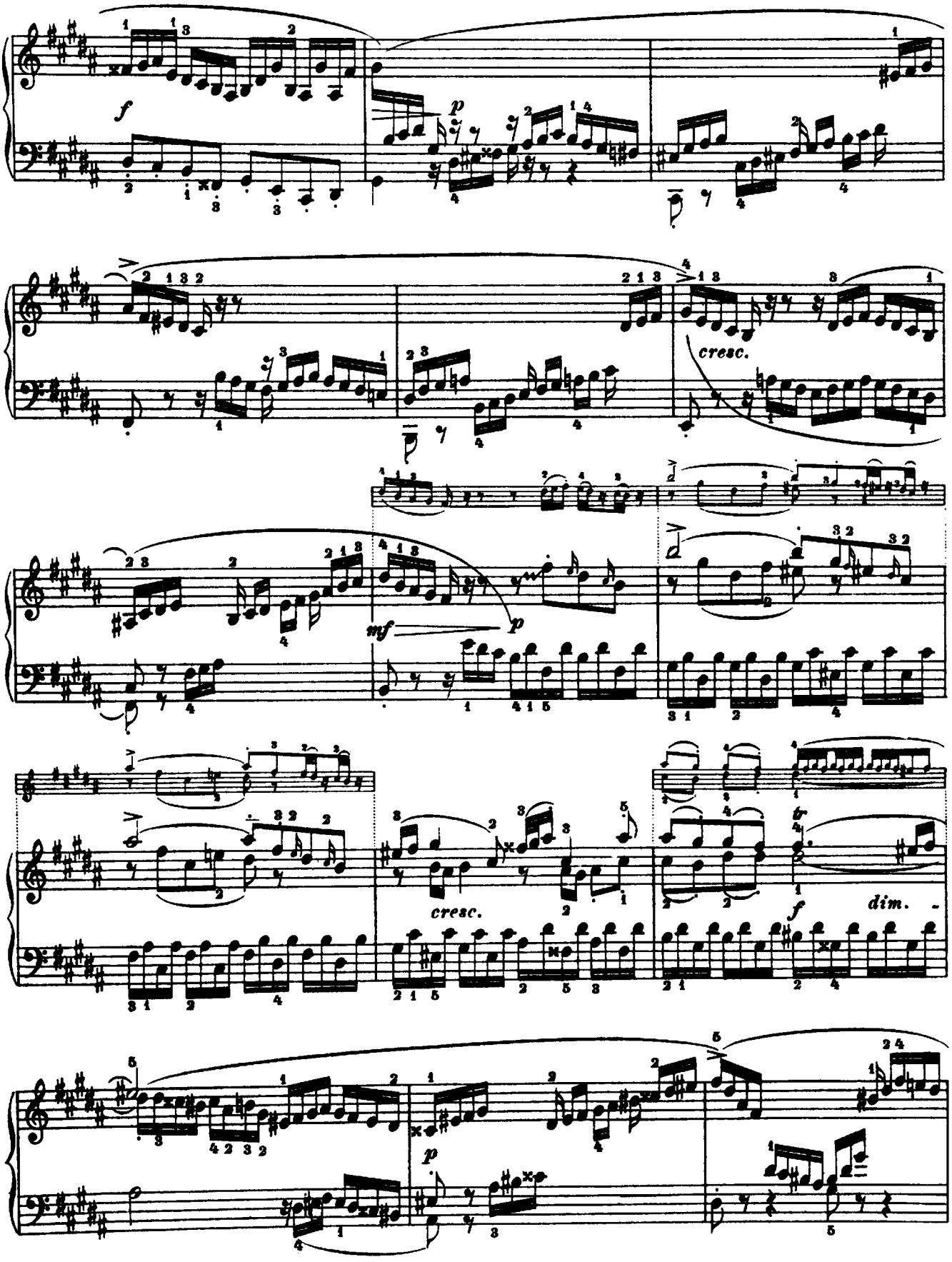
r) 10ème épisode.

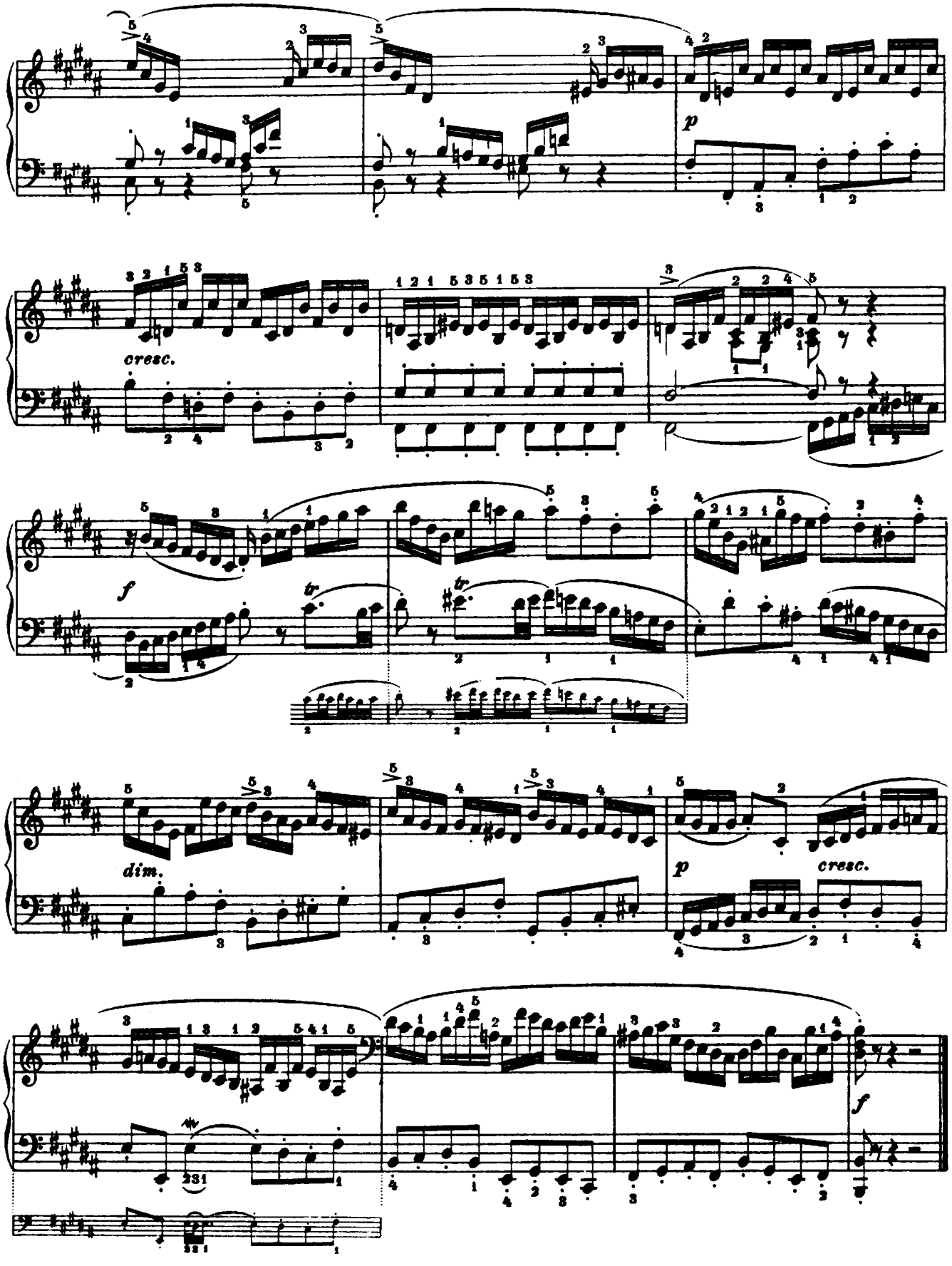
s) Le soprano et l'alto marchant à la sixte et le ténor et la basse à la tierce présentent sujet et réponse sous forme de canon renversé.

Preludio XXIII

Allegro brioso (♩= 116)




f
p
cresc.
mf
p
cresc.
f
dim.
p


p
cresc.
f
tr
dim.
p
cresc.
f

Fuga XXIII

Andante (♩ = 63)

(a 4 voci)

p *zottevoce* *un poco cresc.* (sopra) a) *mf* *f* b) *dim.* *p*

Тема. Кода. Противосложение.

a) Второе противосложение.
b) Первая интермедия. Бас и тенор повторяют коду темы, а сопрано после этого — отрывок противосложения.

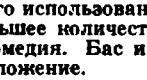
a) Second Counter-subject.
b) First episode. The Bass and Tenor repeat the coda of the Theme; afterwards the Sopr. repeats a fragment of the Counter-subject.

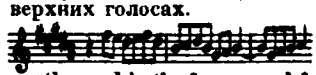
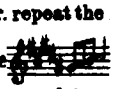
a) 2do Controsoggetto.
b) 1mo Episodio. Il Basso ed il Tenore ripetono la Coda del Tema; indi, il Soprano, un frammento del Controsoggetto.

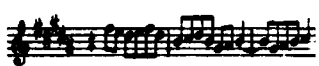
a) Second contre-sujet.
b) 1er épisode. La basse et le ténor reprennent la fin du sujet, puis le soprano un fragment du contre-sujet.

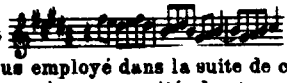
c) d) e)

un poco cresc. *mf* *dim.* *p* *cresc.*

c) Третье противосложение:
Оно больше всего использовано в фуге. Из него композитор образует наибольшее количество интермедий.
d) Вторая интермедия. Бас и после него сопрано проводят третье противосложение.
e) Эта третья интермедия тематически образована из следующей фигуры  которая заимствована из третьего противосложения и проводится в прямом движении и в обращении. То же самое происходит в следующей интермедии, но только в двух верхних голосах.

c) Third Counter-subject  This Counter-subject is the one mostly used in the fugue and from it the composer draws the greater member of episodes.
d) Second episode. The Bass and afterwards the Sopr. repeat the third Counter-subject.
e) This third episode is chiefly formed from the figure  in the third Counter-subject and given by direct motion and inverted. The same thing happens in the following episode confined to the two upper parts.

c) Terzo Controsoggetto  Questo terzo Controsoggetto è quello maggiormente adoperato nella Fuga, e, da esso l'autore trae la maggior copia di svolgimenti.
d) 2do Episodio. Il Basso e poi il Sopr. ripetono il III Controsoggetto.
e) Questo terzo Episodio è formato, in special modo, dalla figurazione tratta dal III Controsoggetto e data per moto retto e contrario. Lo stesso procedimento ha luogo nell' Episodio successivo limitato alle due voci acute.

c) Troisième contre-sujet  Ce contre-sujet est, des trois, le plus employé dans la suite de cette fugue, le compositeur le soumettant à une quantité de transformations diverses.
d) 2ème épisode. La basse puis le soprano reprennent le troisième contre-sujet.
e) Ce 3ème épisode est construit d'une manière spéciale sur un motif tiré du troisième contre-sujet et présenté à la fois sous sa forme directe et sous sa forme renversée. Le même procédé se retrouve dans l'épisode suivant, mais restreint aux deux parties supérieures.

f) dim. p

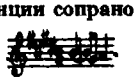
59

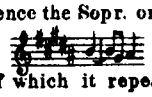
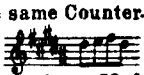
g) cresc. f

h) dim.

68

p cresc. mf dim.

f) Пятая интермедия. В этой нисходящей секвенции сопрано происходит из конца третьего противосложения  бас также из третьего противосложения, из которого он (в обращении) заимствует следующую фигуру: То же тематическое строение, что в сопрано, имеется в альте в тактах 59—60, 68—69 и 70—71.
g) Шестая интермедия. Бас образован из фигуры, типичной для второго и третьего противосложений.
h) Седьмая интермедия. Часть третьего противосложения проведена имитационно разными голосами.

f) Fifth episode. In this descending sequence the Sopr. originates from the end of the third Counter-subject  and the Bass too from the same Counter-subject of which it repeats this design inverted:  The same thematic derivation occurs for the Contr. in bars 59-60, 68-69 and 70-71.
g) Sixth episode. The Bass is formed from a figure common to the second and third Counter-subjects.
h) Seventh episode: Portion of the third Counter-subject is repeated in imitation by the different parts.

f) 5to Episodio. In questa progressione discendente il Sopr. deriva dalla fine del III Controsoggetto il Basso, parimenti, dal III Controsoggetto del quale ripete (per moto contrario) questo disegno: La stessa derivazione tematica del Soprano ha luogo per il Contralto alle battute 59-60, 68-69 e 70-71.
g) 6sto Episodio. Il Basso è formato da una figurazione comune al secondo e terzo Controsoggetto.
h) 7mo Episodio. Parte del III Controsoggetto viene ripetuta, per imitazioni, dalle varie voci.

f) 5ème épisode. Cette progression descendante a sa source dans le troisième contre-sujet dont le soprano imite la formule finale et la basse un autre fragment quelle renverse. Le procédé de dérivation employé pour former le soprano est utilisé plus loin pour la formation de l'alto, dans les mesures 59-60, 68-69 et 70-71.
g) 6ème épisode. La basse se compose d'une figuration commune aux deuxième et troisième contre-sujets.
h) 7ème épisode. Une partie du troisième contre-sujet est reprise, en imitations, par les différentes parties.

i) j) p mf dim. cresc. f mf f dim. p dim. rall. p pp

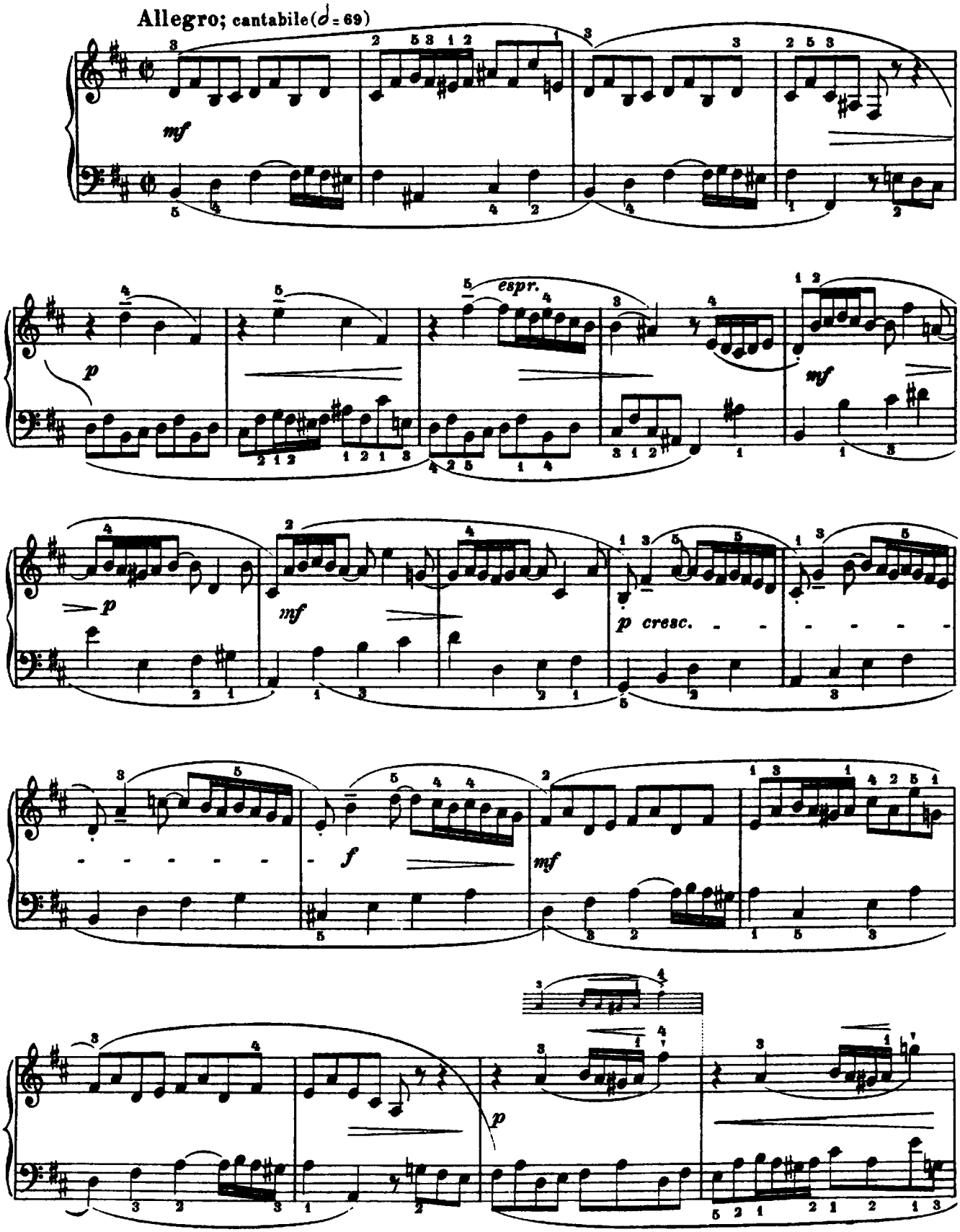
i) Здесь также голоса взаимно имитируются, разрабатывая фигуру 3-го противосложения. Пример:
j) Последняя интермедия.

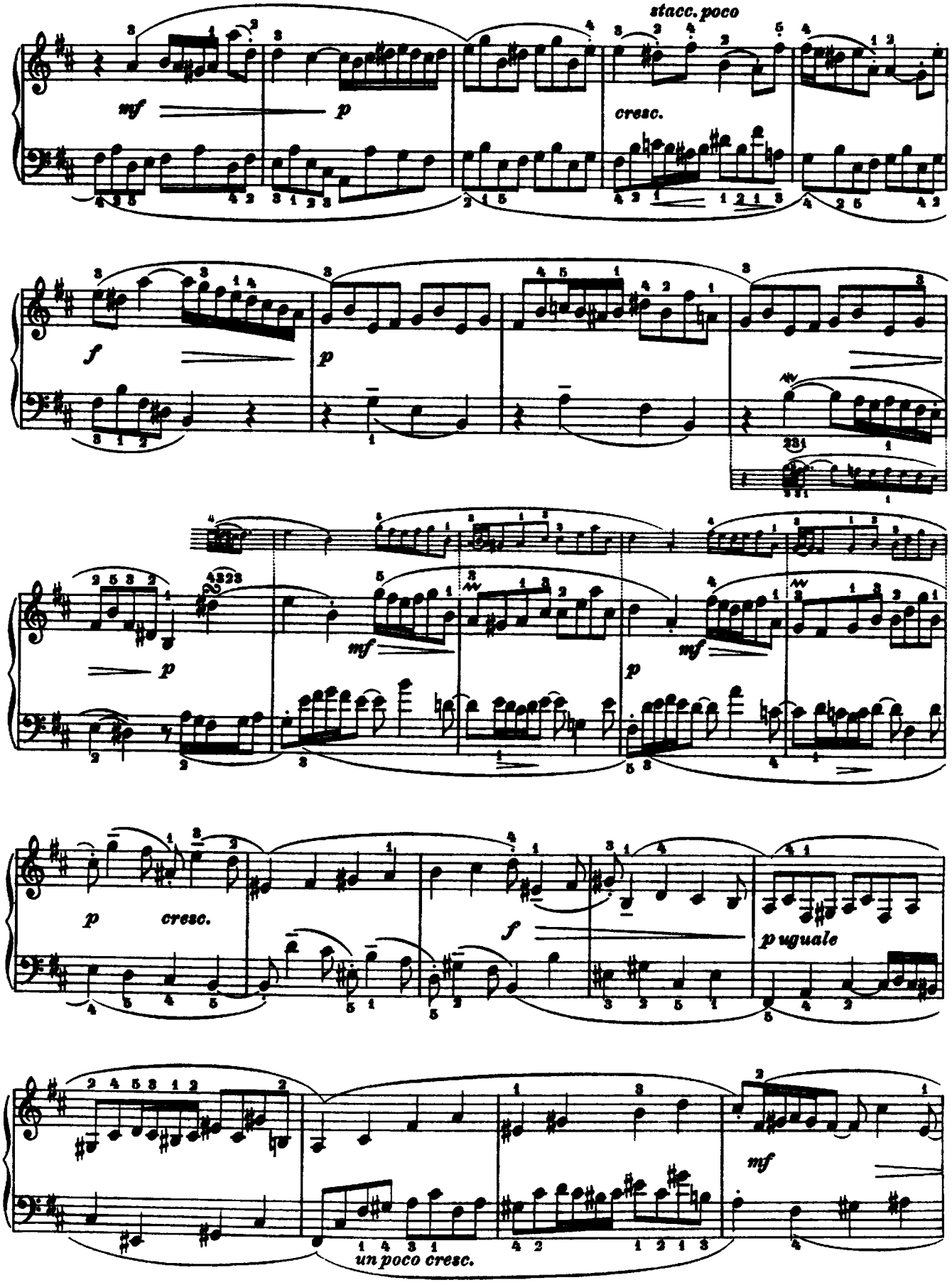
i) Here too all the parts imitate each other developing a design of the third Counter-subject. Ex:
j) Last episode.

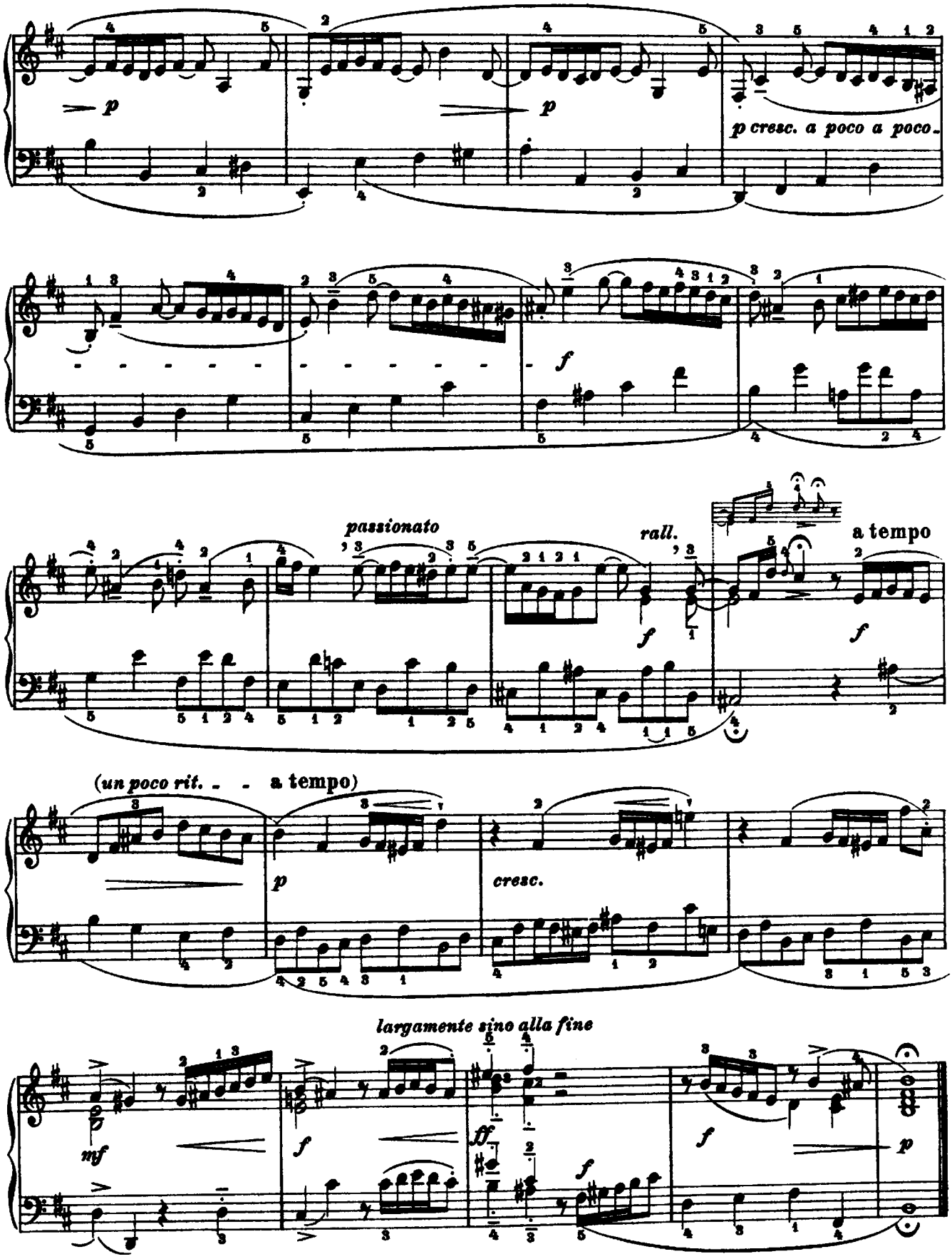
i) Anche qui tutte le voci s'imitano svolgendo un disegno del III Controsoggetto. Es:
j) Ultimo Episodio.

i) Ici encore les parties s'imitent les unes les autres et développent ainsi un fragment du troisième contre-sujet:
j) Dernier épisode.

Preludio XXIV




stacc. poco
mf
p
cresc.
f
p
p
mf
mf
p
p
cresc.
f
p uguale
un poco cresc.
mf


p
p
p cresc. a poco a poco.
f
passionato
rall.
a tempo
f
f
(un poco rit. - - a tempo)
p
cresc.
largamente sino alla fine
mf
f
ff
f
f
p

Fuga XXIV

Allegretto scherzoso (♩.= 60)

(a 3 voci)

a)

b)

Тема.

Противосложение.

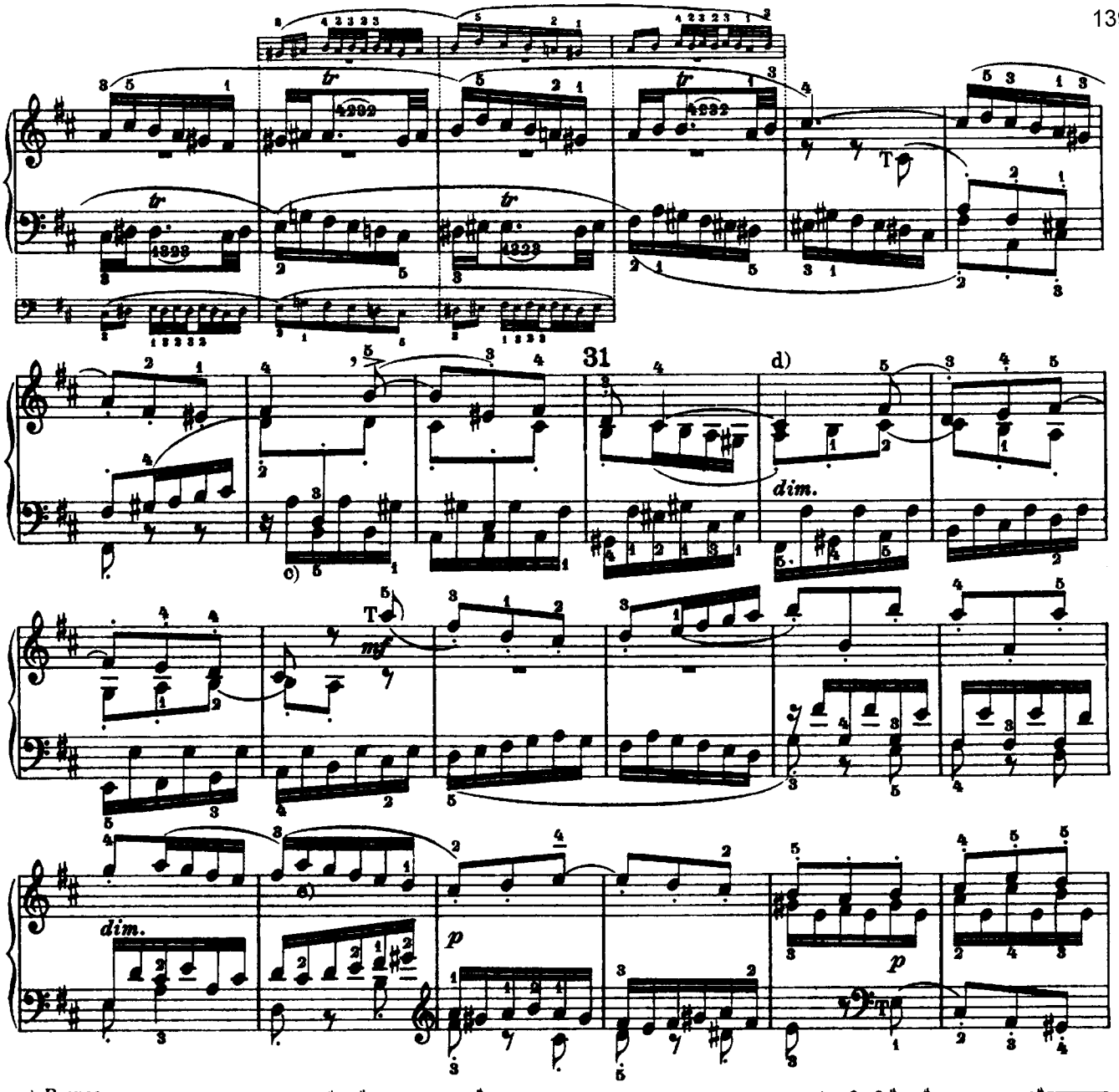
Тональный ответ.

a) Связующая интермедия.
b) Первая интермедия. Секвенция в виде канона между басом и верхним голосом происходит тематически из противосложения.

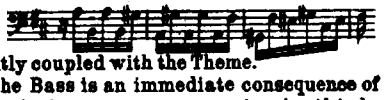
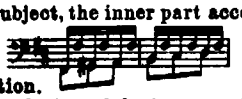
a) Transition period.
b) First episode. The sequence, a Canon between the Bass and the upper part, is drawn directly from the Counter-subject.

a) Periodo di transisione.
b) 1mo Episodio. La progressione a Canone fra il Basso e la parte acuta ha diretta origine dal Controsoggetto.

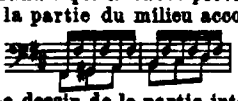
a) Période de transition.
b) 1er épisode. La progression canonique entre la basse et le soprano relève directement du contre-sujet.



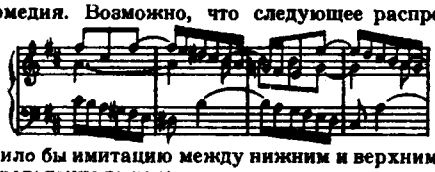
c) Второе противосложение:
которое отсюда постоянно сопутствует теме.
d) Вторая интермедия. Бас происходит непосредственно из второго противосложения. Средний голос в децциму сопровождает его скрытый восходящий мотив
позже имитированный верхним голосом.
e) Третья интермедия. Фигура среднего голоса происходит из первого противосложения. Верхний голос повторяет ход, который проводится в альте и сопрано во второй интермедии.

c) Second Counter-subject 
which from here is constantly coupled with the Theme.
d) Second episode. While the Bass is an immediate consequence of the second Counter-subject, the inner part accompanies in thirds its ascending design  followed after, by the upper part in imitation.
e) Third episode. The design of the inner part originates from the first Counter-subject. The upper part repeats the andamento of the Contr. and Sopr. in the second episode.

c) Secondo Controsoggetto
che è, da qui in avanti, costantemente accoppiato al Tema.
d) 2do Episodio. Mentre il Basso è immediata conseguenza del II Controsoggetto, la parte media ne accompagna per terza il disegno ascendente seguita poi ad imitazione, dalla parte acuta.
e) 3zo Episodio. Il disegno della parte media ha origine nel primo Controsoggetto. La parte acuta ripete l'andamento che hanno il Contralto ed il Soprano durante il secondo Episodio.

c) Second contre-sujet
qui, à partir dici, restera constamment accolé au sujet.
d) 2ème épisode. Tandis que la basse provient directement du second contre-sujet, la partie du milieu accompagne à la dixième le motif ascendant  imité ensuite par le soprano.
e) 3ème épisode. Le dessin de la partie intermédiaire est tiré du premier contre-sujet. La partie supérieure reprend ici le passage qu'exécutaient le soprano et l'alto pendant le 2ème épisode.

f) Четвёртая интермедия. Секвенция баса выведена из коды темы.
g) Пятая интермедия. Возможно, что следующее распределение голосов

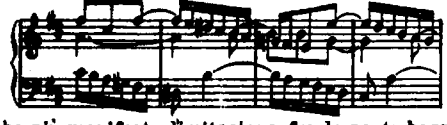


более ясно выявило бы имитацию между нижним и верхним голосом. Это распределение вытекает тематически из коды темы.

f) Fourth episode. The sequence in the Bass originates from the Coda of the Theme.
g) Fifth episode. Perhaps the following disposition of the parts

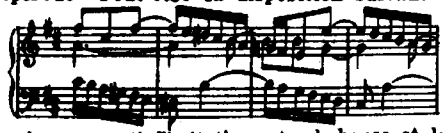
would make the imitation clearer, between the lower and upper parts, originating from the Coda of the Theme.

f) 4to Episodio. La progressione del Basso ha origine dalla Coda del Tema.
g) 5to Episodio. Forse la seguente disposizione delle voci

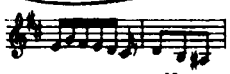


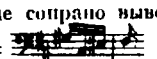
renderebbe più manifesta l'imitazione fra la parte bassa e quella acuta, imitazione originata dalla Coda del Tema.

f) 4ème épisode. La marche de la basse est empruntée à la fin du sujet.
g) 5ème épisode. Peut-être la disposition suivante des parties

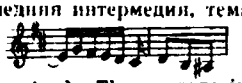


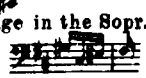
ferait-elle mieux ressortir l'imitation entre la basse et le soprano. Le motif de cette imitation provient également de la fin du sujet.

h) Или: 

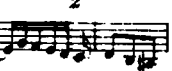
i) Шестая интермедия. Движение сопрано выведено из второго противосложения. Пример: 

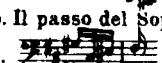
j) Последняя интермедия, тематически сходная со второй.

h) Or: 

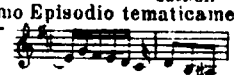
i) Sixth episode. The passage in the Sopr. originates from the second Counter-subject. Ex: 

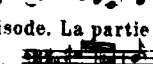
j) Last episode, thematically equal to the second.

h) Ossia: 

i) 6sto Episodio. Il passo del Soprano deriva dal secondo Controsoggetto. Es. 

j) Ultimo Episodio tematicamente uguale al secondo.

h) Ou: 

i) 6ème épisode. La partie de soprano dérive du second contre-sujet, soit: 

j) Dernier épisode, de même teneur thematique que le deuxième.