

Preludio XVIII

Allegretto (♩=92)

The musical score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a section marked *a) piano*. The second system features a *forte* marking and concludes with a *cresc.* (crescendo) marking. The score is filled with intricate sixteenth-note passages and includes various fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) throughout both hands.

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.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 4, 1, 5, 2, 3, 4, 4, 1, 4, 3, 4, 1, 3). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (8, 3, 4, 5, 3). Dynamics include *mf* and *f*.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 5, 2, 4, 2, 3, 4, 5, 2, 2, 4, 5, 2). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4, 8, 4, 8, 4, 3, 4, 2, 1, 4, 3). Dynamics include *f*.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The right hand features slurs and fingerings (2, 4, 2, 1, 3, 2, 1, 2, 1). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 4, 8, 2, 4, 2, 3, 8, 2, 3). Dynamics include *dim.* and a second ending marked (2).

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The right hand features slurs and fingerings (2, 5, 5, 2, 1, 3, 3, 4, 2, 4, 5, 5). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (8, 2, 8, 1, 5, 4, 4, 1, 4, 2, 1, 8, 1, 8). Dynamics include *p* and *f*.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The right hand features slurs and fingerings (5, 4, 5, 3, 4, 1, 3, 5, 2, 4, 2, 5, 4, 1, 4, 5, 2, 4). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (8, 8, 1, 4, 3, 1, 1, 8, 2, 3, 4, 8, 8, 2, 8). Dynamics include *p* and *f*.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The right hand features slurs and fingerings (1, 4, 1, 5, 2, 1, 4, 1, 5, 2, 2, 1, 5, 1, 4, 3, 8, 4, 3, 1, 3, 5, 4, 2, 4). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4, 2, 5, 4, 2, 4, 2, 8, 5, 8). Dynamics include *f*.

Fuga XVIII

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

(a 3 voci)

I Tema.

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 61^{ma} battuta il Controsoggetto, con alcune modificazioni, è trattato dall'autore come un secondo Tema avente un proprio Controsoggetto e propri sviluppi. Alla 97^{ma} 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 27^{ma} 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.

d)

p

o) Третья интермедия. Мотив: выведен из последнего такта темы.

d) Четвёртая интермедия. Здесь получают развитие два мотива связующей интермедии.

e) 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^o Episodio. Il periodo è tratto dall'ultima battuta del Tema.

d) 4^o Episodio. Qui si sviluppano due motivi del periodo di transizione.

e) 3^o épisode. Le passage est tiré de la dernière mesure du sujet.

d) 4^o épisode dans lequel se développent deux motifs de la période de transition.

e) Вторая тема является изменением противосложения первой темы. Часть а в следующем примере:

представляет взятый.

в обращении мотив противосложения Вторая часть б 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 of the first Theme; the part marked 'a' in the following example:

is only a derivation, by inversion, of the figure of the Counter-subject . The second part, marked 'b' is exactly equal to the Counter-subject.

f) Counter-subject of the second Theme is exactly equal to the Counter-subject.

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 'a' nel seguente esempio

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

Quanto alla seconda parte segnata 'b' è perfettamente uguale al Controsoggetto.

f) Controsoggetto del II Tema è esattamente uguale al Controsoggetto.

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) 5^{to} 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 'a' de l'exemple suivant n'est qu'un dérivé par renversement de la figurazione du contre-

sujet . Quant au second motif 'b', il est absolument identique au contre-sujet.

f) Contre-sujet du 2^{ème} sujet est exactement égal au Controsoggetto.

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

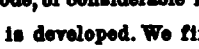
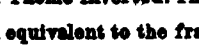
h) Ici encore les deux premières mesures du contre-sujet du 2^{ème} sujet sont modifiées, mais d'une autre manière.

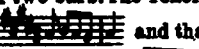

i) 5^{ème} épisode. La figurazione suivante est issue de la dernière forme du contre-sujet du 2^{ème} sujet.

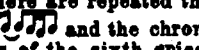
j) В этой шестой длинной и важной интермедии развивается короткая фигура , которая происходит на начала второй темы в обращении. Фигура 90-го такта должна быть рассмотрена как эквивалентная следующему фрагменту:

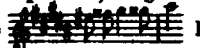
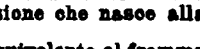
k) Короткая двухтактная интермедия. Тенор повторяет движение первой темы  и движение противосложения второй темы , в то время как бас использует другую фигуру из второго противосложения.

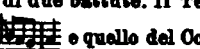
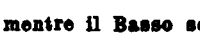
l) Восьмая интермедия. Здесь повторяется фигура второго противосложения и хроматический ход, разобранный уже ранее при анализе шестой интермедии. То же самое происходит в 9-й интермедии, такт 115.

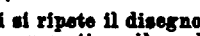
j) In the sixth episode, of considerable importance, a short phrase  is developed. We find its origin in the beginning of the second Theme inverted. The figure in the 90th bar must be considered equivalent to the fragment 

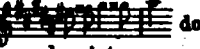

k) Brief episode of two bars. The Tenor repeats the movement of the first Theme  and that of the Counter-subject of the second Theme  while the Bass follows a design of the second Counter-subject.


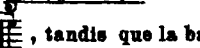
l) Eighth episode. Here are repeated the design of the second Counter-subject  and the chromatic andamento already analysed à propos of the sixth episode. The same thing happens in the ninth episode at bar 115.

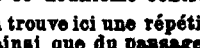
j) In questo sesto Episodio, lungo ed importante, si dà sviluppo ad una breve frase  la cui origine è da ricercare nel principio del secondo Tema riprodotto per moto contrario. La figurazione che nasce alla 90^{ma} battuta dev'essere considerata come equivalente al framme to: 

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) 8^{vo} Episodio. Vi si ripete il disegno  del II Controsoggetto e l'andamento cromatico già analizzato a proposito del 6^{to} Episodio. Ciò avviene anche nel 9^{to} Episodio alla battuta 115.

j) Ce 6^{ème} 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 1^{er} sujet  et du contre-sujet du 2^{ème} sujet , tandis que la basse est empruntée à un autre fragment de ce deuxième contre-sujet.

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

115

II.T

m)

p un poco cresc.

n)

p

II.T

II.T

fall.

pp

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. Seit:

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