R. Appel, Kiel.

LEHRGÄNGE
AN
DR. HOCHS KONSERVATORIUM IN FRANKFURT A. M.

DIE FUGEN DES „WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS“ VON JOH. SEB. BACH

IN BILDLICHER DARSTELLUNG

ALS ANHANG UND ERGÄNZUNG ZU
SEINEM LEHRBUCH DER FUGEN-
KOMPOSITION HERAUSGEGEBEN

VON

IWAN KNORR

DEUTSCH – ENGLISCH – FRANZÖSISCH

1912
DRUCK UND VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG

IWAN KNORR

DIE FUGEN DES „WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS“ VON JOH. SEB. BACH

IN BILDLICHER DARSTELLUNG

DIAGRAMS OF THE FUGUES IN THE "WELLTEMPERED CLAVICHORD" BY JOH. SEB. BACH

AN APPENDIX AND SUPPLEMENT TO
IWAN KNORR'S
TEXT-BOOK OF FUGAL COMPOSITION

LES FUGUES DU «CLAVECIN BIEN TEMPÉRÉ» DE J. S. BACH

DIAGRAMMES

ÉTABLIS PAR **IWAN KNORR** ET PUBLIÉS EN MANIÈRE DE SUPPLÉMENT ET DE COMPLÉMENT À SON TRAITE DE LA COMPOSITION DE LA FUGUE

BREITKOPF & HARTEL, LEIPZIG
1912

DIE FUGEN DES „WOHLTEMPERIERTEN KLAVIERS“ VON JOH. SEB. BACH

IN BILDLICHER DARSTELLUNG

ALS ANHANG UND ERGÄNZUNG ZU SEINEM LEHRBUCH DER FUGEN-KOMPOSITION HERAUSGEGEBEN

VON

IWAN KNORR

1912
DRUCK UND VERLAG VON
BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG

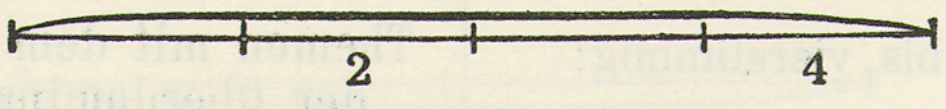
Copyright 1912 by Breitkopf & Härtel, Leipzig

Vorwort.

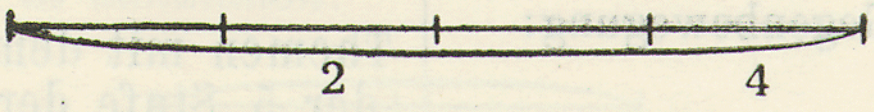
Der Wunsch, den komplizierten Bau einer Bachschen Fuge dem Verständnis des Schülers näher zu bringen, gab Veranlassung zur Anwendung verschiedener Hilfsmittel. Die Veröffentlichung einer Reihe von Fugen in partiturmäßiger Anordnung der Stimmen (Dr. Stade) und die kolorierte Ausgabe (Bökelmann) dienen diesem Zweck. Die nachfolgenden Tabellen, welche als Anhang und Ergänzung meines im gleichen Verlage erschienenen Lehrbuchs der Fugenkomposition gedacht sind, enthalten sämtliche Fugen des »Wohltemperierten Klaviers« in einer Darstellungsweise, die mir seit Jahrzehnten gute Dienste im Unterricht geleistet hat.

Der Anzahl der Stimmen einer jeden Fuge entsprechen parallele Linien, die durch senkrechte Striche in die nötige Anzahl von Takten geteilt werden. In dieses Liniensystem werden an gehöriger Stelle die folgenden Zeichen eingetragen:

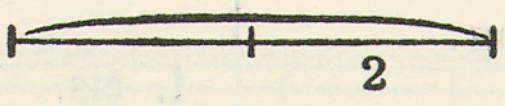
1. Fugenthema:



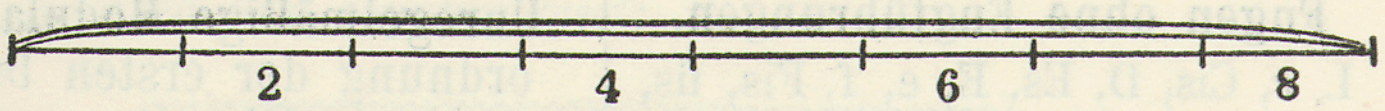
2. Thema in der Gegenbewegung:



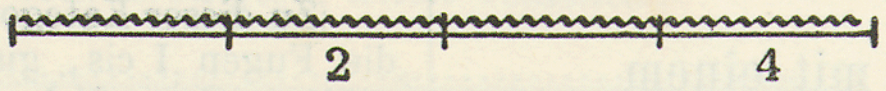
3. Thema in der Verkleinerung:



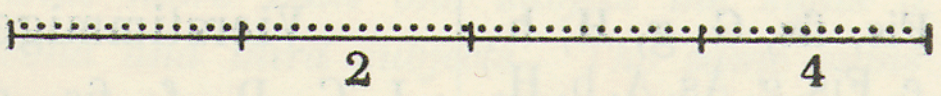
4. Thema in der Vergrößerung:



5. Beibehaltener erster Gegensatz:



6. Beibehaltener zweiter Gegensatz:



Bei Fugen mit mehr als einem Thema gelten die Zeichen 5 und 6 für das zweite und dritte Thema. Die beibehaltenen Gegensätze sind mit demselben Zeichen eingetragen, auch wenn sie im Verlaufe der Fuge kleine Änderungen erfahren.

Iwan Knorr.

Register.

Erklärung der Zeichen. Große Buchstaben bedeuten Dur, kleine Moll; c bezeichnet also Cmoll, C Cdur.

Doppelfugen.

II. gis, H.

Dreistimmige Fugen.

I. c, Cis, d, Es, es, E, F, Fis, G, A, B.
II. C, Cis, cis, d, e, F, f, Fis, fis, G, gis, A, a, B, h.

Engführungen.

a) Zweistimmig:

I. d, F, G, H.
II. d, Es, dis, E, fis, g, As, b, h.

b) Zwei- und dreistimmig:

I. C, es, g, a.
II. c, Cis.

c) Zwei- bis vierstimmig:

I. cis, b.
II. D.

d) In der Gegenbewegung:

I. d, es, a.
II. d, b.

e) Zugleich in gerader und Gegenbewegung:

I. d, es, a, H.
II. c, Cis, b.

Fugen ohne Engführungen.

I. c, Cis, D, Es, E, e, f, Fis, fis, As, gis, A, B, h.
II. C, cis, e, F, f, Fis, G, gis, A, a, B, H.

Fugen mit einem beibehaltenen Gegensatz.

(Doppelter Kontrapunkt.)

I. Es, E, e, Fis, fis, G, g, H, h.
II. C, cis, dis, e, Fis, g, As, A, b, H.

Fugen mit zwei beibehaltenen Gegensätzen.

(Dreifacher Kontrapunkt.)

I. c, Cis, f, gis, B.
II. G, a, B, h.

Fugen mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.

I. cis (Thema 2), d, es, fis, G, a, H.
II. c, Cis, cis, d, dis, b.

Fugen mit Anwendung des Gegensatzes in der Gegenbewegung.

I. G, h.
II. b.

Fünfstimmige Fugen.

I. cis, b. nur im I. Teil!

Themen mit dem Schlusse in der Oberdominant-Tonart.

I. Es, e, gis, h.

Themen mit dem Schlusse auf der 5. Stufe der Grundtonart.

I. d, As.

Tripelfugen.

I. cis.
II. fis.

Unregelmäßige Modulationsordnung der ersten Durchführung.

I. C, f, fis.

(Zu dieser Kategorie könnten auch die Fugen I cis, gis und II Cis gezählt werden. Siehe die Anmerkungen bei den betreffenden Fugen.)

Vierstimmige Fugen.

I. C, D, f, fis, g, As, gis, a, H, h.
II. c, D, Es, dis, E, g, As, b, H.

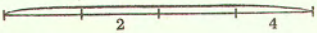
Zweistimmige Fuge.

I. e.

Preface.

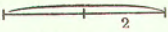
Many attempts have been made to exhibit the complicated structure of a Bach fugue to students in a simple form. The edition in score by Dr. Stade and the coloured edition (Bökelmann) are published with this end in view. The following diagrams which form an appendix and supplement to my Text-Book of Fugal composition, issued in the same edition contain all the fugues in the "Well-tempered Clavichord" shewn in a form which I have found invaluable in many years of teaching. The number of parts in each fugue is shewn by parallel lines, divided into the necessary number of bars by vertical lines, and in this framework the following signs are inserted:

1. *Fugue Subject:*



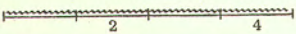
2. *Subject in contrary motion:*

3. *Subject in diminution:*



4. *Subject in augmentation:*

5. *Retained first countersubject:*



6. *Second countersubject, when retained:*

In fugues with more than one subject the signs 5 and 6 are used for the second and third subjects. The same signs are used to indicate the countersubjects even when they undergo slight alterations in the course of the fugues.

Iwan Knorr.

Index.

Explanation of signs used. Large letters signify major, small minor. Sharp and flat is denoted by the addition of ♯ and ♭. C = C major, c♯ = C sharp minor, D♭ = D flat major.

Double fugues.

II. g♯, B.

Three part fugues.

I. c, C♯, d, E♭, e♭, E, F, F♯, G, A, B♭.

II. C, C♯, c♯, d, e, F, f, F♯, f♯, G, g♯, A, a, B♭, b.

Strettos.

a) Two part strettos:

I. d, F, G, B.

II. E♭, d♯, E, f♯, g, A♭, b♭, b.

b) Two and three part strettos:

I. C, e♭, g, a.

II. c, C♯.

c) Two, three and four part strettos:

I. c♯, b♭.

II. D.

d) In contrary motion:

I. d, e♭, a.

II. d, b♭.

e) At once in parallel and in contrary motion:

I. d, e♭, a, B.

II. c, C♯, b♭.

Fugues without strettos.

I. c, C♯, D, E♭, E, e, f, F♯, f♯, A♭, g♯, A, B♭, b.

II. C, c♯, e, F, f, F♯, G, g♯, A, a, B♭, B.

Fugues with one countersubject retained throughout.

(Double counterpoint.)

I. E♭, E, e, F♯, f♯, G, g, B, b.

II. C, c♯, d♯, e, F♯, g, A♭, A, b♭, B.

Fugues with two countersubjects retained throughout.

(Triple counterpoint.)

I. c, C♯, f, g♯, B♭.

II. G, a, B♭, b.

Fugues with subject used in contrary motion.

I. c♯ (2nd subject), d, e♭, f♯, G, a, B.

II. c, C♯, c♯, d, d♯, b♭.

Fugues with countersubject used in contrary motion.

I. G, b.

II. b♭.

Five part fugues.

I. c, b♭.

Subjects closing in the key of the upper dominant.

I. E♭, e, g♯, b.

Subjects closing in the dominant of the key.

I. d, A♭.

Triple fugues.

I. c♯.

II. f♯.

Irregular order of modulation in the first exposition.

I. C, f, f♯.

(The fugues I c♯, g♯ and II C♯ might be placed in this class. Note the remarks to the fugues in question.)

Four part fugues.

I. C, D, f, f♯, g, A♭, g♯, a, B, b.

II. c, D, E♭, d♯, E, g, A♭, b♭, B.

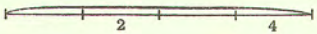
Two part fugue.

I. e.

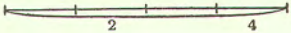
Avant-Propos.

On a tenté maintes fois déjà de faciliter aux élèves la compréhension de la structure compliquée d'une fugue de Bach: le Dr Stade a publié une série de ces fugues, après les avoir mises en partition; Boekelmann en a donné une édition coloriée. Les diagrammes qui suivent sont destinés à servir de complément au »Traité de la fugue« que j'ai fait paraître chez le même éditeur. L'élève y trouvera la série complète des fugues du »Clavecin bien tempéré« présentées sous une forme qui, depuis de longues années, me rend d'excellents services dans l'enseignement. Des lignes horizontales et parallèles, dont le nombre correspond à celui des voix de chaque fugue, sont divisées au moyen de traits perpendiculaires en un nombre de fragments égal à celui des mesures de la fugue en question; puis les signes suivants sont disposés sur ce système linéaire comme il convient dans chaque cas:

1. Le sujet de la fugue:

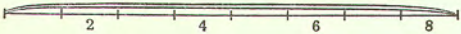


2. Le sujet renversé:

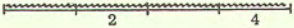


3. Le sujet »diminué«:

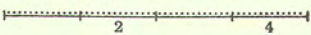
4. Le sujet »augmenté«:



5. Le premier contresujet maintenu:



6. Le second contresujet maintenu:



Lorsque la fugue a plus d'un sujet, les formules graphiques 5 et 6 sont utilisées pour désigner les 2e et 3e sujets. Enfin, même lorsque les contresujets subissent de légères modifications au cours de la fugue, les formules graphiques, elles, ne changent pas.

Iwan Knorr.

Table des matières.

Explication des signes. Les majuscules initiales indiquent le ton majeur, les minuscules le ton mineur. Ut = ut majeur, ut♯ = ut dièse mineur, Ré♭ = ré bémol majeur.

Fugues doubles.

II. sol♯, Si.

Fugues à trois voix.

I. ut, Ut♯, ré, Mi♭, mi♭, Mi, Fa, Fa♯, Sol, La, Si♭.

II. Ut, Ut♯, ut♯, ré, mi, Fa, fa, Fa♯, fa♯, Sol, sol♯, La, la, Si♭, si.

Strettes.

a) À deux voix:

I. ré, Fa, Sol, Si.

II. ré, Mi♭, ré♯, Mi, fa♯, sol, La♭, si♭, si.

b) À deux et trois voix:

I. Ut, mi♭, sol, la.

II. ut, Ut♯.

c) À 2, 3 et 4 voix:

I. ut♯, si♭.

II. Ré.

d) Avec renversement:

I. ré, mi♭, la.

II. ré, si♭.

e) Par mouvement direct et par mouvement renversé à la fois.

I. ré, mi♭, la, Si.

II. ut, Ut♯, si♭.

Fugues sans strettes.

I. ut, Ut♯, Ré, Mi♭, Mi, mi, fa, Fa♯, fa♯, La♭, sol♯, Si♭, si.

II. Ut, ut♯, mi, Fa, fa, Fa♯, Sol, sol♯, La, la, Si♭, Si.

Fugues à contresujet maintenu.
(Contrepoint double.)

I. Mi♭, Mi, mi, Fa♯, fa♯, Sol, sol, Si, si.

II. Ut, ut♯, ré♯, mi, Fa♯, sol, La♭, La, si♭, Si.

Fugues à deux contresujets maintenus.
(Contrepoint triple.)

I. ut, Ut♯, fa, sol♯, Si♭.

II. Sol, la, Si♭, si.

Fugues avec emploi du sujet renversé.

I. ut♯ (2ème sujet), ré, mi♭, fa♯. Sol, la, Si.

II. ut, Ut♯, ut♯, ré, ré♯, si♭.

Fugues avec emploi du contresujet renversé.

I. Sol, si.

II. si♭.

Fugues à 5 voix.

I. ut♯, si♭.

Sujets dont la conclusion est dans la tonalité de la dominante supérieure.

I. Mi♭, mi, sol♯, si.

Sujets dont la conclusion est sur le 5ème degré de la tonalité initiale.

I. ré, La♭.

Fugues à 3 sujets.

I. ut♯.

II. fa♯.

Ordre de modulation irrégulier de l'exposition.

I. Ut, fa, fa♯.

(On peut classer aussi dans cette catégorie les fugues I ut♯, sol♯ et II Ut♯. Voir les observations au sujet des fugues en question.)

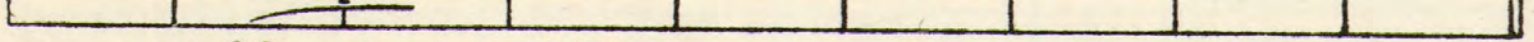
Fugues à 4 voix.

I. Ut, Ré, fa, sol, La♭, sol♯, la, Si, si.

II. ut, Ré, Mi♭, ré♯, Mi, sol, La♭, si♭, Si.

Fugue à 2 voix.

I. mi.



20 22 24 26

Man beachte in der ersten Durchführung die gegen die übliche Ordnung verstoßende Folge der Tonarten in den Eintritten der vier Stimmen: C dur, G dur, G dur und C dur.

Noticeable in the first exposition is the inusual order of keys in the entry of the four parts: C major, G major, G major, C major.

On remarquera, dans la première exposition, l'ordre tonal peu conforme à la règle, dans lequel entrent les quatre voix: Ut majeur, Sol majeur, Sol majeur, Ut majeur.

Fuge Nº 2. C moll. *C minor.* Ut mineur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.

Three part fugue. The first and second countersubject are retained throughout.

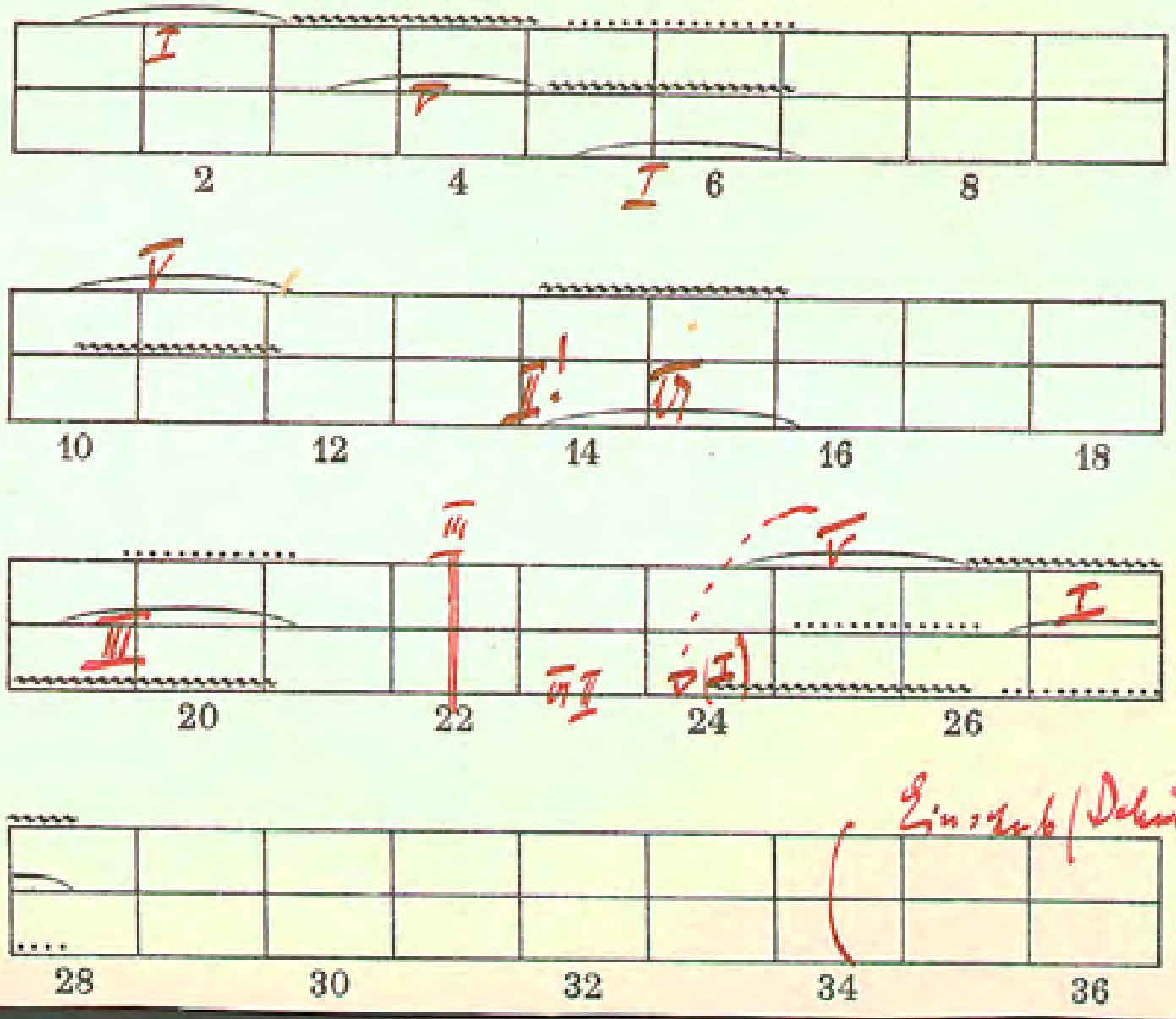
Fugue à trois voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.

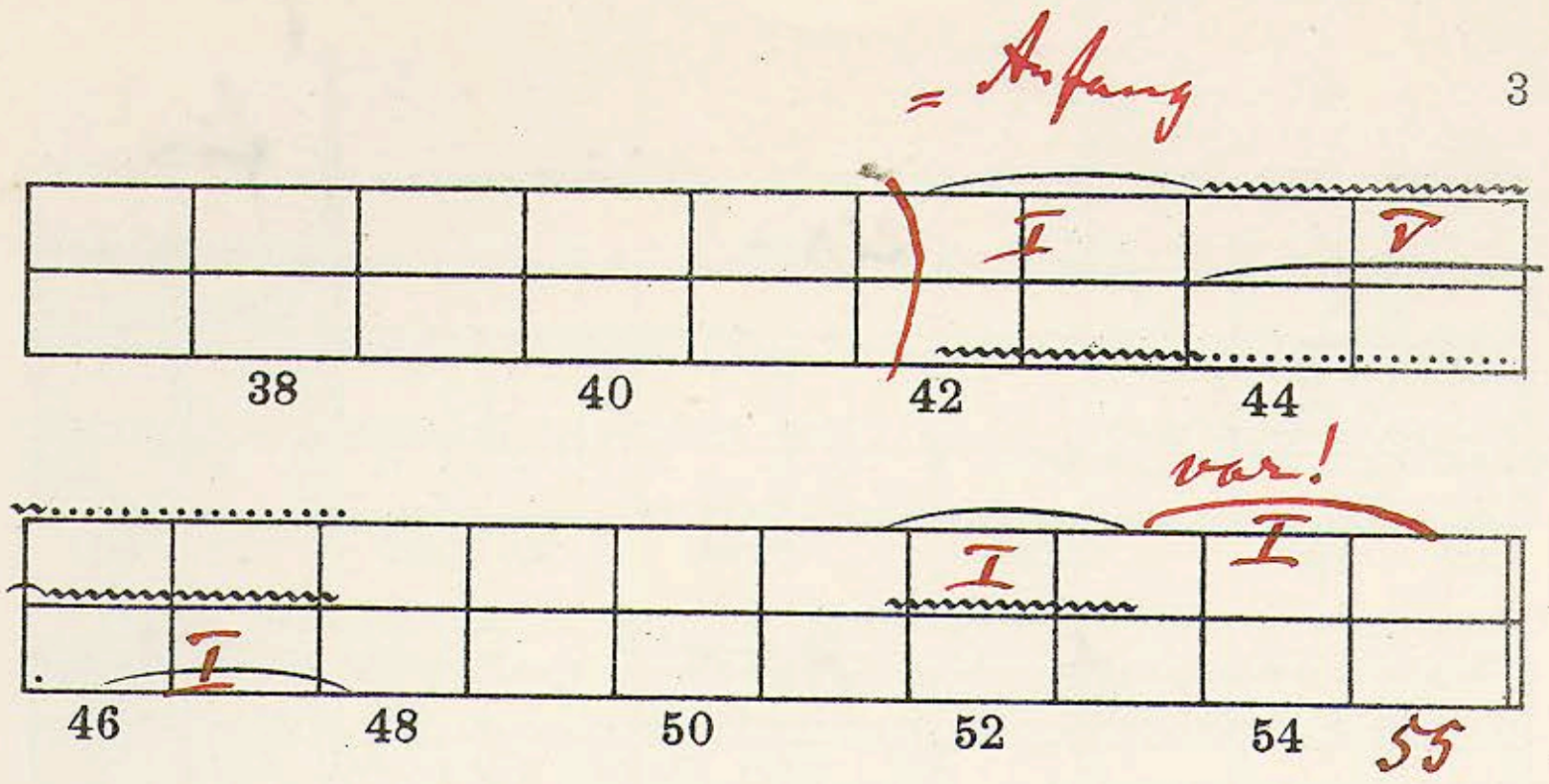
Fuge № 3. Cis dur. *C sharp major.* Ut dièse majeur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.

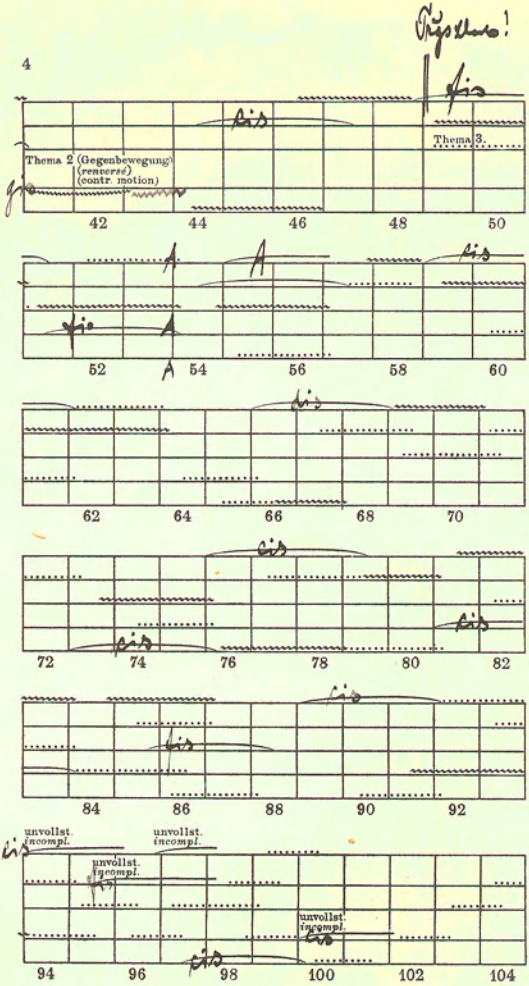
Three part fugue with first and second countersubject retained throughout.

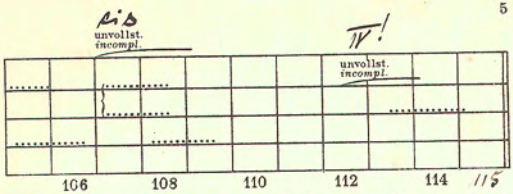
Fugue à trois voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.





Fuge. Nº 4. Cis moll. *C sharp minor.* Ut dièse mineur.
Fünfstimmige Tripelfuge.
Five part triple fugue.
Triple fugue à cinq voix.


Thema 2 (Gegenbewegung)
(renverse)
(contr. motion)
Thema 3.
unvollst.
incompl.
42
44
46
48
50
52
54
56
58
60
62
64
66
68
70
72
74
76
78
80
82
84
86
88
90
92
94
96
98
100
102
104

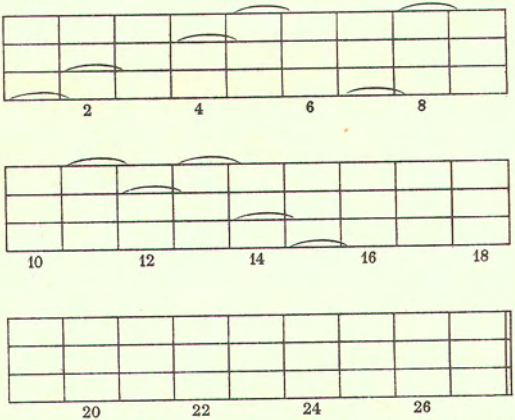


Der 4. Einsatz des Themas steht mit Ausnahme des Anfangstones in der Unterdominanttonart (Fis moll).

The fourth entry of the subject is in the key of the subdominant (F sharp minor) except for the first note.

La 4ème entrée du sujet (2ème réponse) est, à l'exception de la note initiale, dans le ton de la sous-dominante (fa dièse mineur).

Fuge № 5. D dur. *D major.* Ré majeur.



Außer den oben angegebenen Anführungen des vollständigen Themas finden sich noch häufige Eintritte des Themaanfanges.

Besides the above mentioned expositions of the whole subject there are often entries of the beginning of the subject only.

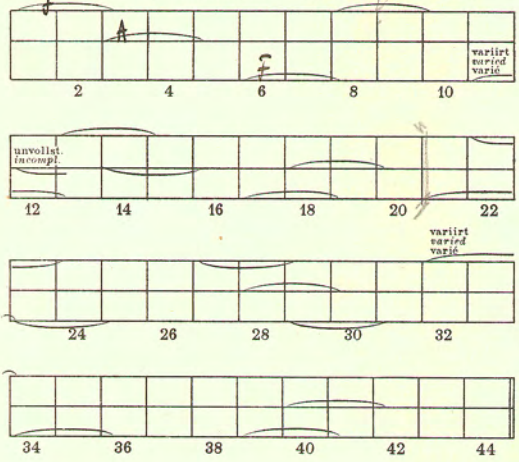
On trouve ici, en plus des citations complètes du sujet indiquées ci-dessus, de fréquentes apparitions du début du sujet.

par: 39-42 = 17-20 !
: 29-38 = 8-17 .

44
-9

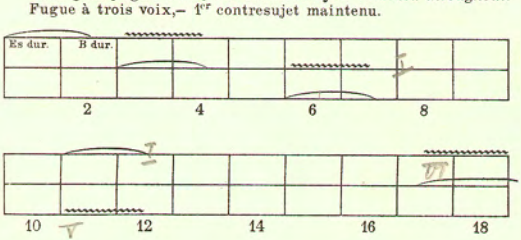
Fuge № 6. D moll. *D minor.* Ré mineur.

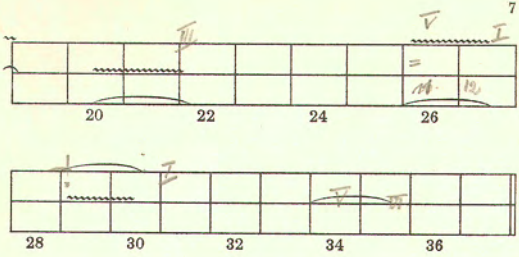
Dreistimmige Engführungsfuge mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.
Three part stretto fugue using the subject in contrary motion.
Fugue à strettes, à trois voix, avec emploi du sujet renversé.



Fuge № 7. Es dur. *E flat major.* Mi bémol majeur.

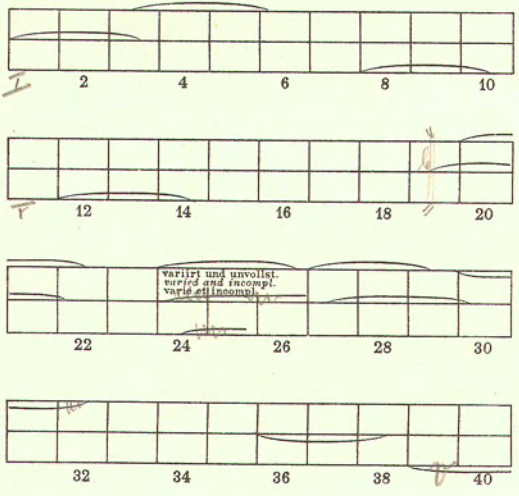
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Three part fugue with first countersubject retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu.

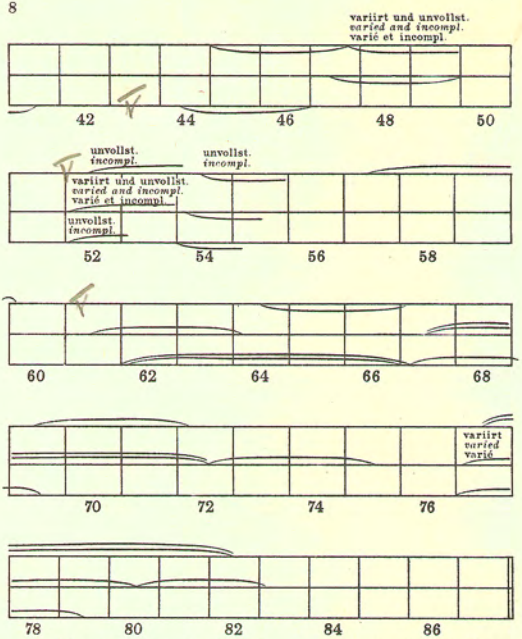




Fuge № 8. Es moll. *E flat minor.* Mi bémol mineur.

Dreistimmige Engführungsfuge mit Anwendung der Gegenbewegung und Vergrößerung des Themas.
Three part stretto fugue using the subject in contrary motion and in augmentation.
Fugue à strettes, à trois voix, avec emploi du sujet renversé et du sujet „augmenté".





Das Thema wird in den Engführungen bisweilen im Rhythmus verändert.

The rythm of the subject is sometimes altered in the strettos.

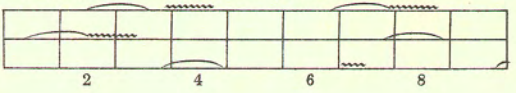
Le sujet subit parfois, dans les strettes, des modifications rythmiques.

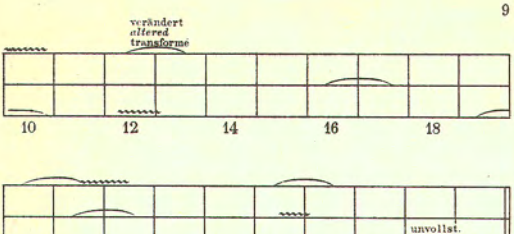
Fuge № 9. E dur. *E major.* Mi majeur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatze.

Three part fugue. The first countersubject is retained throughout.

Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu.

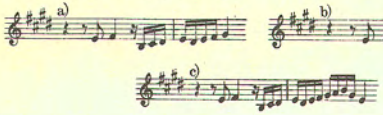




Der eigentliche Umfang des Themas ist nicht mit absoluter Sicherheit abzugrenzen. An Stelle der hier angenommenen Form a) kämen noch die unter b) und c) gegebenen Fassungen in Betracht.

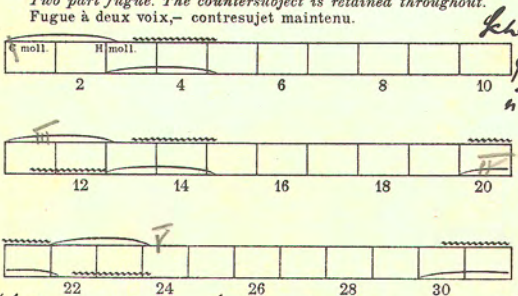
It is impossible to determine absolutely where the subject ends. Besides the form a) adopted here the forms given under b) and c) must be taken into account.

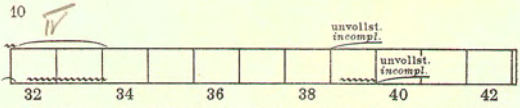
Il n'est pas possible de déterminer exactement l'étendue du sujet. La forme a) que nous avons adoptée pourrait tout aussi bien être remplacée par les formes b) ou c).



Fuge № 10. E moll. *E minor.* Mi mineur.

Zweistimmige Fuge mit beibehaltenem Gegensatze.
Two part fugue. The countersubject is retained throughout.
Fugue à deux voix,– contresujet maintenu.





Der Gegensatz wird außer zur Begleitung des Themas noch zur Bildung des ersten und dritten Zwischensatzes verwendet.

The countersubject, besides serving as counterpoint to the subject, is also used to form the first and third episodes.

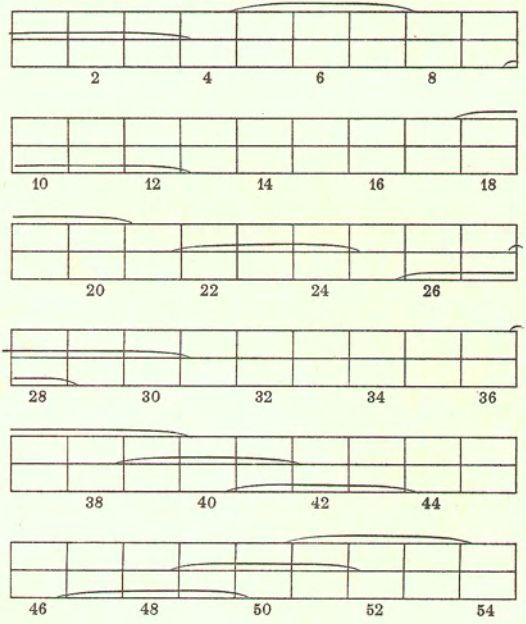
En plus de son rôle normal d'accompagnateur du sujet, le contre-sujet participe ici à la formation du 1er et du 3ème épisodes.

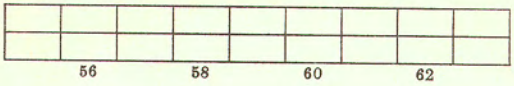
Fuge № 11. F dur. *F major.* Fa majeur.

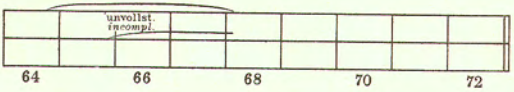
Dreistimmige Fuge mit Engführungen.

Three part fugue with strettos.

Fugue à strettes, à trois voix.

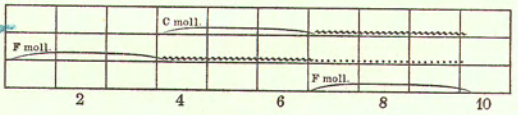


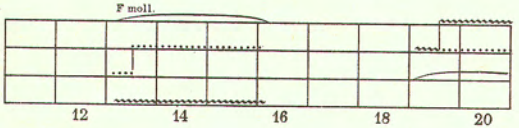


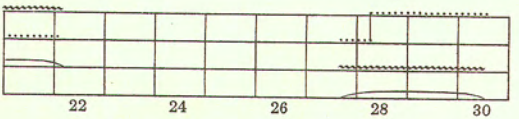


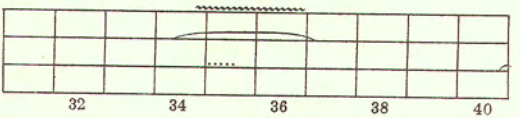
Fuge № 12. F moll. *F minor.* Fa mineur.

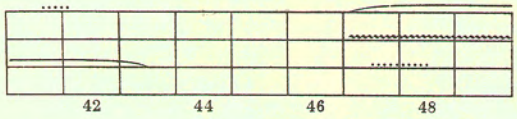
Vierstimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.
Four part fugue. The first and second countersubjects are retained throughout.
Fugue à quatre voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.

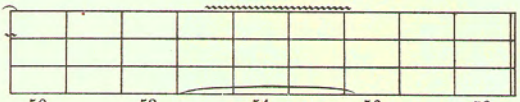












Die Eintritte der vier Stimmen erfolgen nicht in der üblichen Modulationsordnung.

The entries of the four parts do not follow the usual order of modulation.

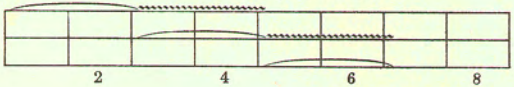
Les entrées successives du sujet et de la réponse ne se font pas dans l'ordre habituel des modulations.

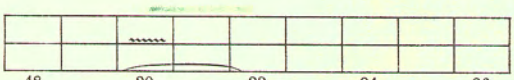
Fuge № 13. Fis dur. *F sharp major.* Fa dièse majeur.

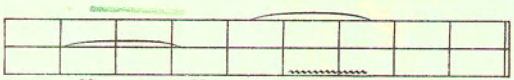
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.

Three part fugue. The first countersubject is retained throughout.

Fugue à 3 voix,— 1er contresujet maintenu.

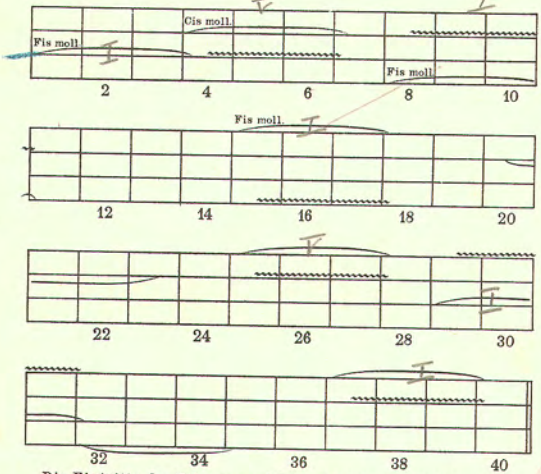






Fuge № 14. Fis moll. *F sharp minor.* Fa dièse mineur.

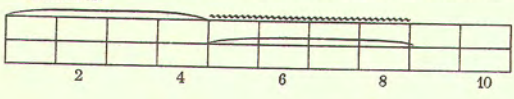
Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz und mit Anwendung der Gegenbewegung.
Four part fugue using the subject in contrary motion. The first countersubject is retained throughout.
Fugue à quatre voix,– 1er contresujet maintenu et renversements.

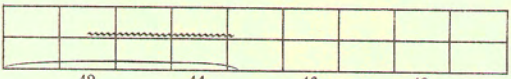


Die Eintritte der Stimmen erfolgen nicht in der üblichen Modulationsordnung.
The entries of the parts do not follow in the usual order of modulation.
Les entrées successives du sujet et de la réponse ne se font pas dans l'ordre habituel des modulations.

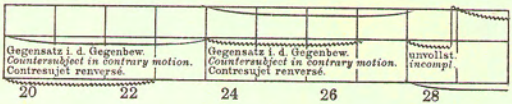
Fuge № 15. G dur. *G major.* Sol majeur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem Gegensatz. Sowohl das Thema, wie der Gegensatz werden in der Gegenbewegung gebracht.
Three part fugue with countersubject retained throughout. The subject as well as the countersubject is used in contrary motion.
Fugue à trois voix,– contresujet maintenu, sujet et contresujet renversés.

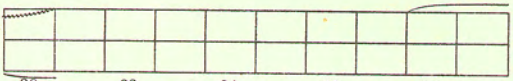




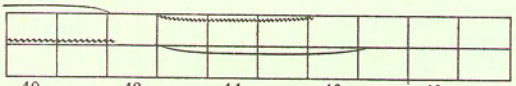
12 14 16 18



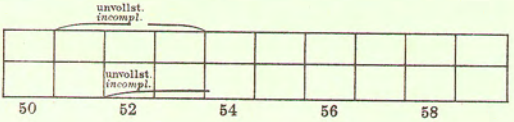
20 22 24 26 28



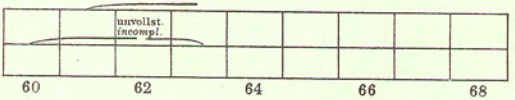
30 32 34 36 38



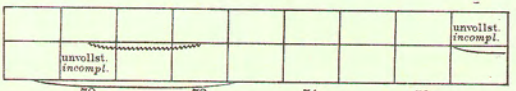
40 42 44 46 48



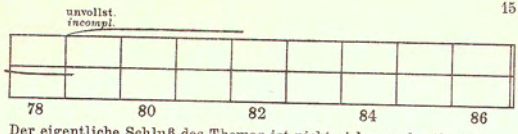
50 52 54 56 58



60 62 64 66 68



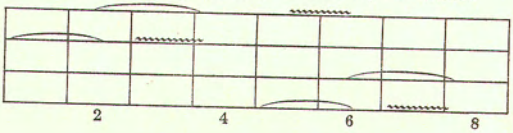
70 72 74 76

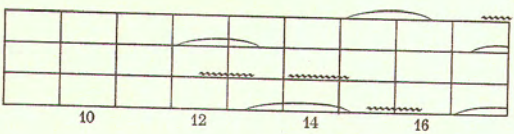


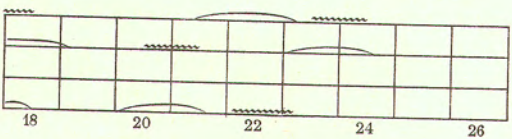
Der eigentliche Schluß des Themas ist nicht sicher zu bestimmen.
The exact end of the subject cannot be indicated with certainty.
Il n'est pas possible d'indiquer exactement où se termine le sujet.

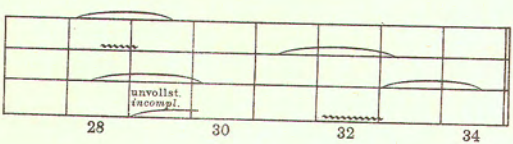
Fuge № 16. G moll. *G minor.* Sol mineur.

Vierstimmige Fuge mit Engführungen und mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Four part fugue with strettos. The first countersubject retained throughout.
Fugue à strettes, à quatre voix,– 1er contresujet maintenu.

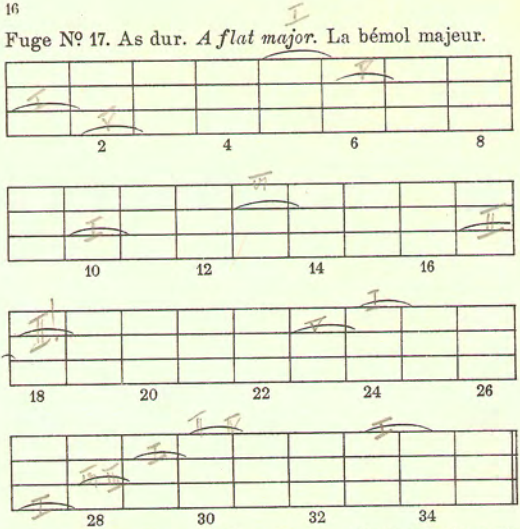








Fuge № 17. As dur. *A flat major.* La bémol majeur.



Der im obigen Plane nicht besonders verzeichnete erste Gegensatz erscheint im Verlaufe der Fuge bald vollständig, bald verkürzt und bald in einer Art Gegenbewegung. Er tritt außerdem einige male selbständig, o h n e das Thema auf.

The first countersubject, though not specially indicated in the plan, appears in course of the fugue sometimes in a complete, sometimes in a shortened form, then again in a sort of contrary motion. It also appears here and there independently without the subject.

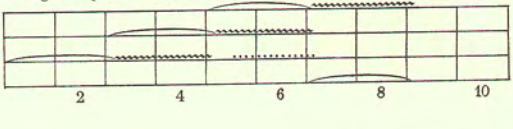
Le 1er contresujet, que nous n'avons pas indiqué spécialement dans le diagramme ci-dessus, apparaît tantôt en entier, tantôt abrégé ou encore en une sorte de renversement. De plus, on le trouve quelquefois seul, s a n s le sujet.

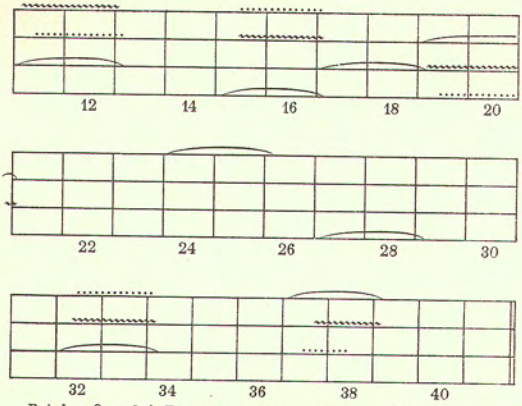
Fuge № 18. Gis moll. *G sharp minor.* Sol dièse mineur.

Vierstimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.

Four part fugue. The first and second countersubjects is are retained throughout.

Fugue à quatre voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.



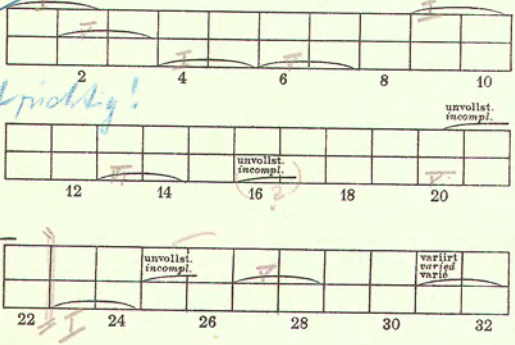


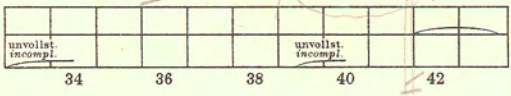
Bei dem 2. und 4. Einsatz erscheint das Thema mit Ausnahme des Anfangstones in der Unterdominanttonart (Cis moll).

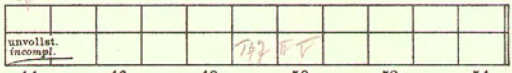
The second and fourth entries of the subject are, with the exception of the first note, in the subdominant key (C sharp minor).

Les réponses (2ème et 4ème entrées) sont, à l'exception de la note initiale, dans le ton de la sous-dominante (ut dièse mineur).

Fuge No. 19. A dur. *A major.* La majeur.

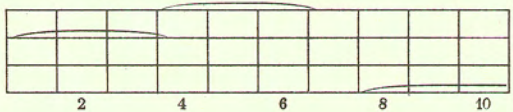


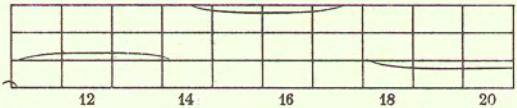


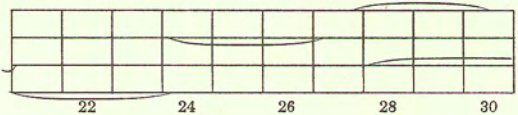


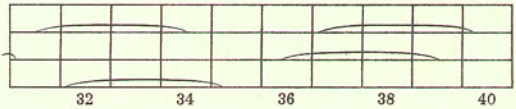
Fuge Nº 20. A moll. *A minor.* La mineur.

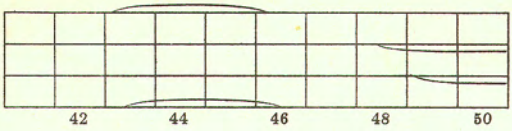
Vierstimmige Engführungsfuge mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.
Four part stretto fugue. The subject is used in contrary motion.
Fugue à quatre voix,– strettes et sujet renversé.

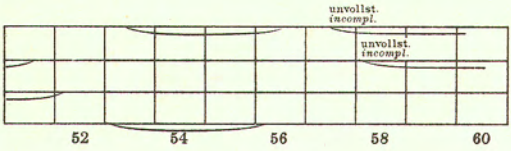


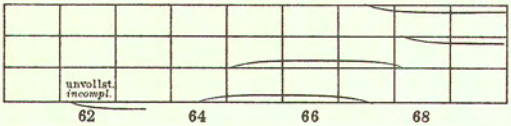


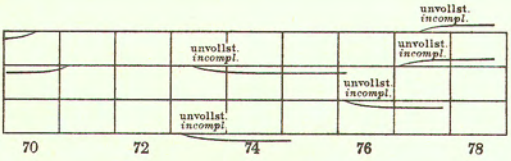


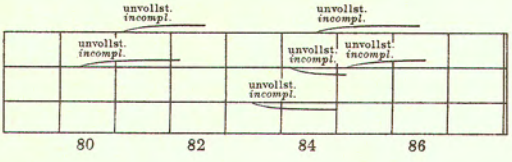



42
44
46
48
50


unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
52
54
56
58
60

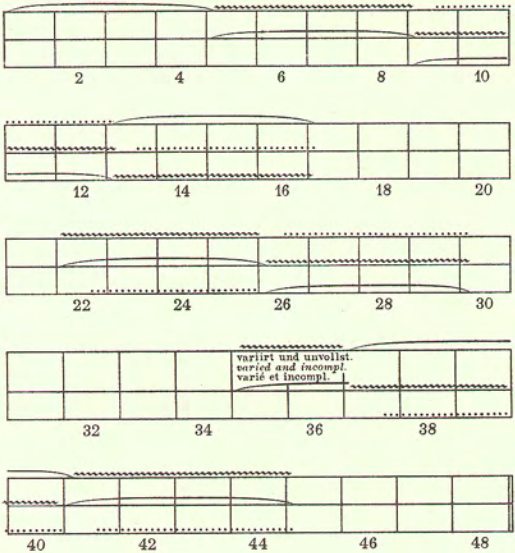

unvollst.
incompl.
62
64
66
68


unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
70
72
74
76
78


unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
unvollst.
incompl.
80
82
84
86

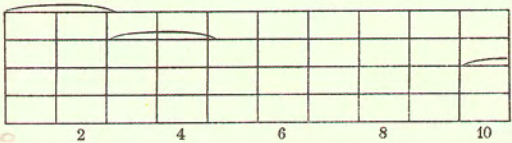
Fuge Nº 21. B dur. *B flat major.* Si bémol majeur.

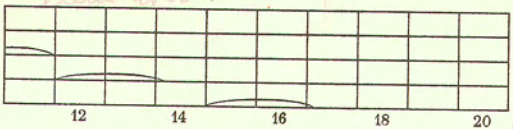
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.
Three part fugue. The first and second countersubjects are retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.

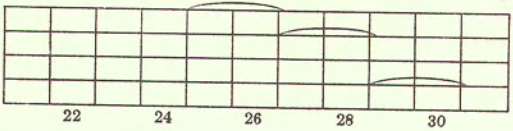


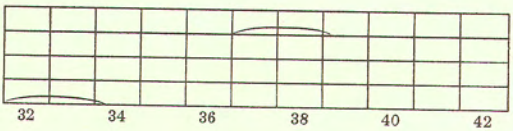
Fuge Nº 22. B moll. *B flat minor.* Si bémol mineur.

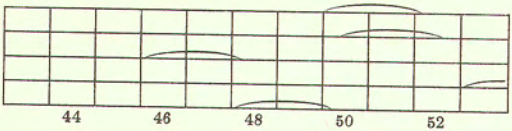
Fünfstimmige Fuge mit Engführungen.
Five part fugue with strettos.
Fugue à strettes, à cinq voix.

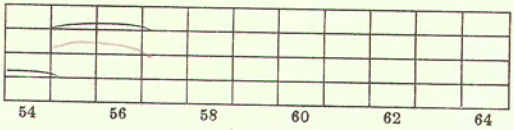


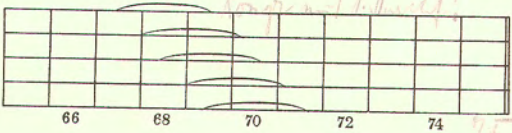

12
14
16
18
20


22
24
26
28
30


32
34
36
38
40
42

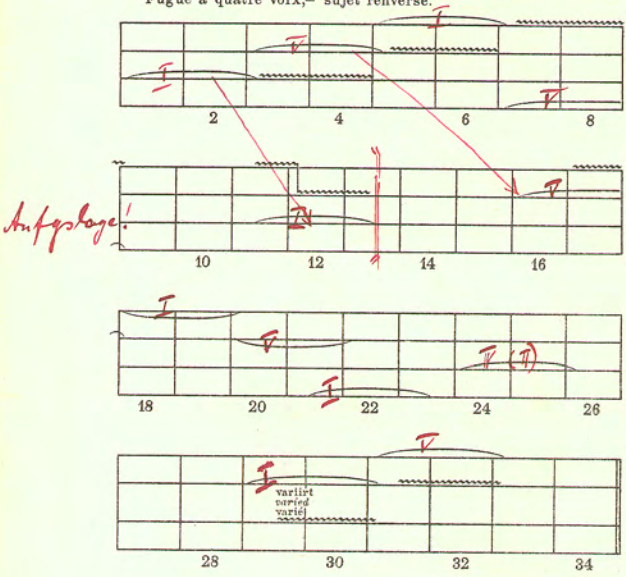

44
46
48
50
52


54
56
58
60
62
64


66
68
70
72
74

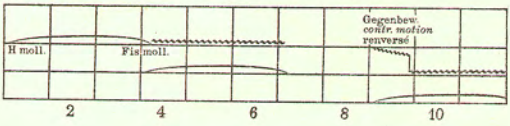
Fuge Nº 23. H dur. *B major.* Si majeur.

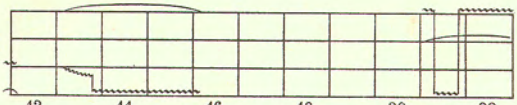
Vierstimmige Fuge mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.
Four part fugue. The subject is used in contrary motion.
Fugue à quatre voix,– sujet renversé.

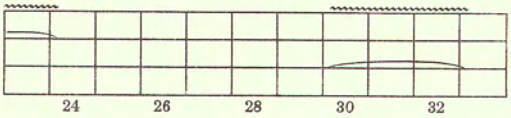


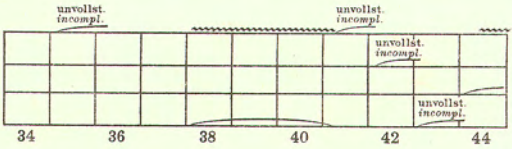
Fuge Nº 24. H moll. *B minor.* Si mineur.

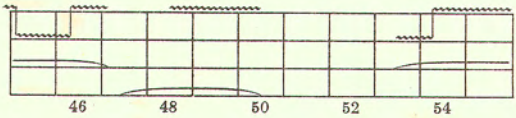
Vierstimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Four part fugue. The first countersubject is retained throughout.
Fugue à quatre voix,– 1er contresujet maintenu.

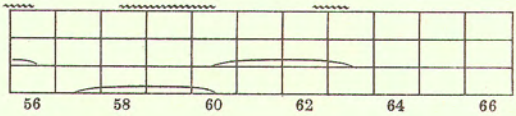


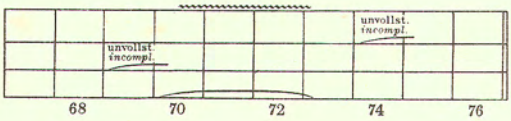

12
14
16
18
20
22


24
26
28
30
32


unvollst. incompl.
unvollst. incompl.
unvollst. incompl.
unvollst. incompl.
34
36
38
40
42
44

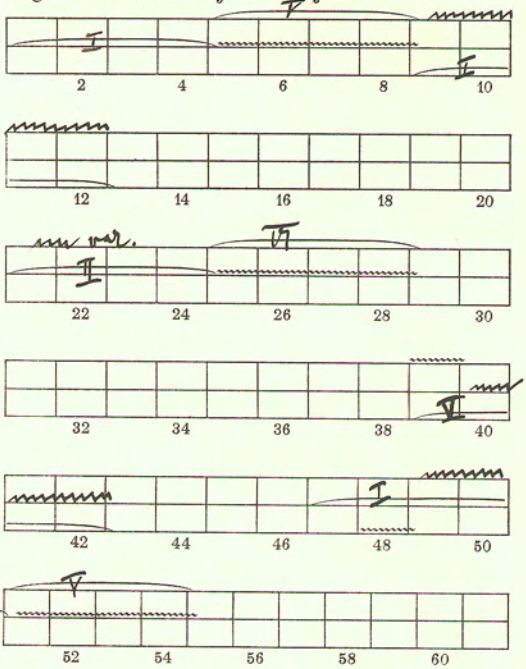

46
48
50
52
54


56
58
60
62
64
66


unvollst. incompl.
unvollst. incompl.
68
70
72
74
76

Zweiter Band.
Second book. Second volume.

Fuge № 1. C dur. *C major.* Ut majeur.

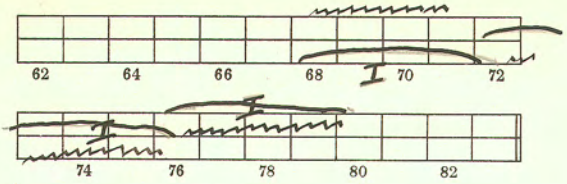


Nach der letzten vollständigen Anführung im 51. Takt wird das Thema im weiteren Verlaufe der Fuge nur noch angedeutet.

After the last complete rendering of the subject in bar 51 it is only hinted at in the rest of the fugue.

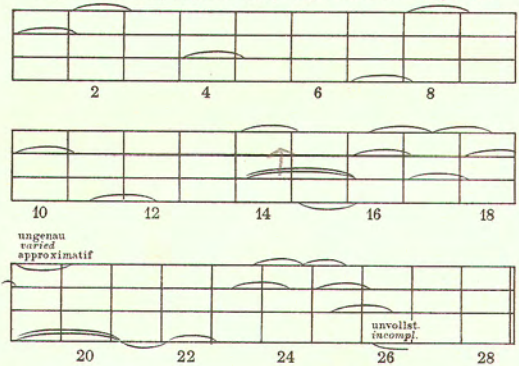
La dernière apparition complète du sujet se trouve à la mesure 51; elle n'est suivie que de brèves allusions au sujet.

arsp. Form!



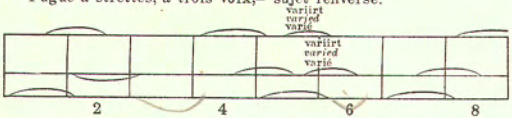
Fuge № 2. C moll. *C minor.* Ut mineur.

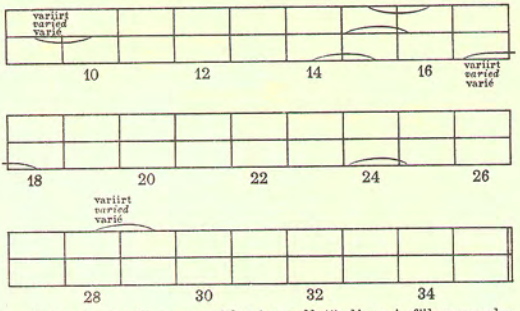
Vierstimmige Engführungsfuge mit Anwendung des Themas in der Vergrößerung und in der Gegenbewegung.
Four part fugue. The subject is used in contrary motion and in augmentation.
Fugue à strettes, à quatre voix,– sujet renversé et augmenté.



Fuge № 3. Cis dur. *C sharp major.* Ut dièse majeur.

Dreistimmige Fuge mit Engführungen und mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.
Three part fugue with strettos. The subject is used in contrary motion.
Fugue à strettes, à trois voix,– sujet renversé.





Außer den im Plane verzeichneten vollständigen Anführungen des Themas benützt Bach in dieser Fuge noch häufig dessen Anfangsmotiv, sowohl in der Originalgestalt als auch in der Verkleinerung und Vergrößerung.

Der zweite Einsatz des Themas wendet sich nach der Unterdominanttonart (Fis dur).

Besides the complete expositions of the subject shewn in the plan Bach uses the first notes of the subject both in augmentation and diminuation.

The second entry of the subject modulates towards the key of the subdominant (F sharp major).

En plus des apparitions complètes du sujet, telles que nous les avons indiquées dans le diagramme ci-dessus, Bach emploie souvent, au cours de cette fugue, le motif initial, tant sous sa forme première que par augmentation ou par diminution.

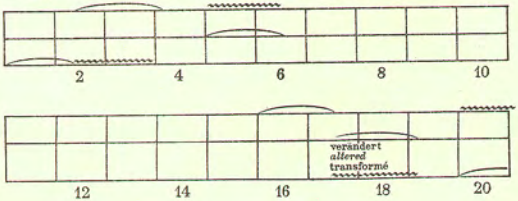
La réponse module dans le ton de la sous-dominante (fa dièse majeur).

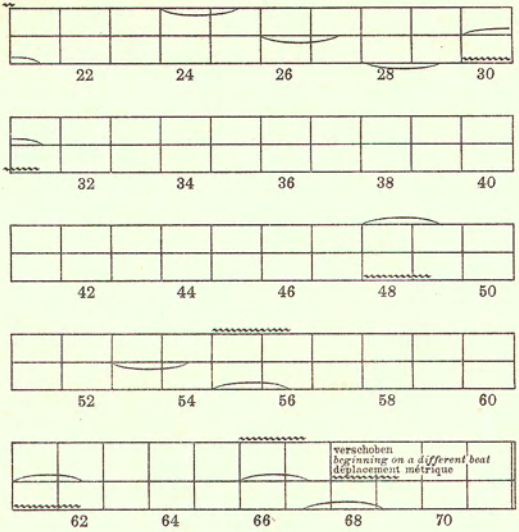
Fuge Nº 4. Cis moll. *C sharp minor.* Ut dièse mineur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz und mit Anwendung des Themas in der Gegenbewegung.

Three part fugue with first countersubject retained throughout. The subject is used in contrary motion.

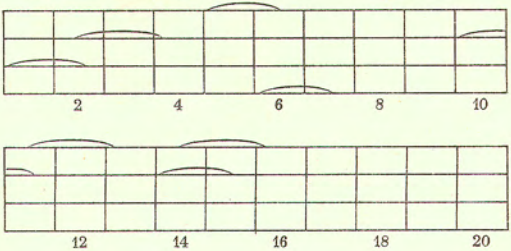
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu, sujet renversé.

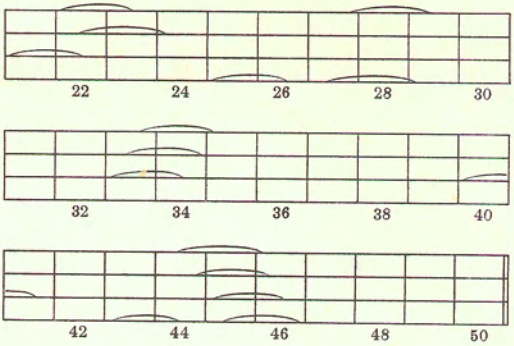




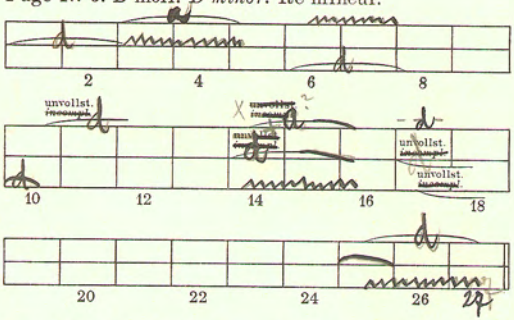
Fuge № 5. D dur. *D major.* Ré majeur.

Vierstimmige Engführungsfuge.
Four part stretto fugue.
Fugue à strettes, à quatre voix.



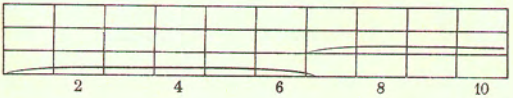


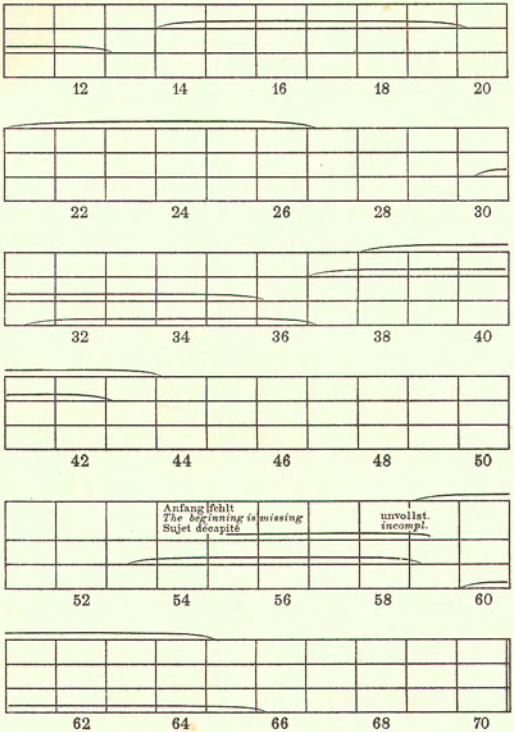
Fuge № 6. D moll. *D minor.* Ré mineur.



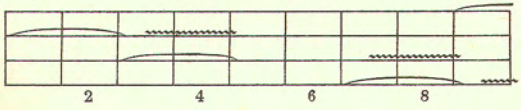
Fuge № 7. Es dur. *E flat major.* Mi bémol majeur.

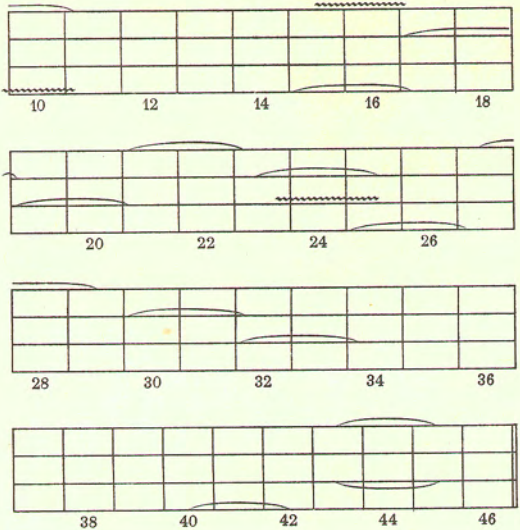
Vierstimmige Fuge mit Engführungen.
Four part fugue with strettos.
Fugue à strettes, à quatre voix.





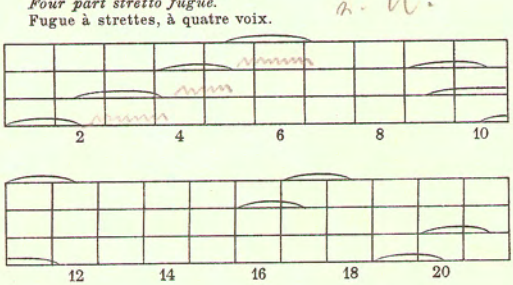
Fuge № 8. Dis moll. *D sharp minor.* Ré dièse mineur.

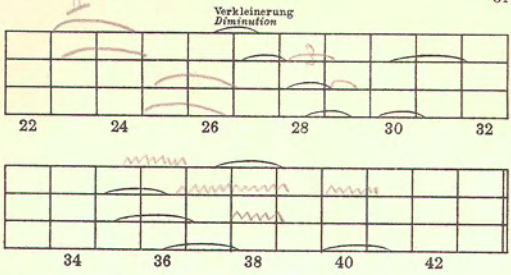




Fuge № 9. E dur. *E major.* Mi majeur.

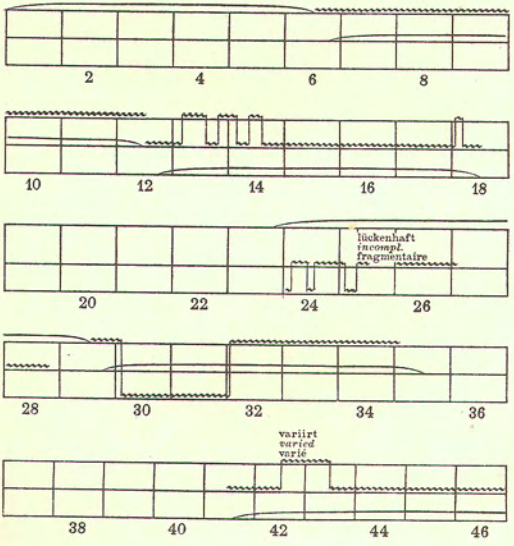
Vierstimmige Engführungsfuge.
Four part stretto fugue.
Fugue à strettes, à quatre voix.

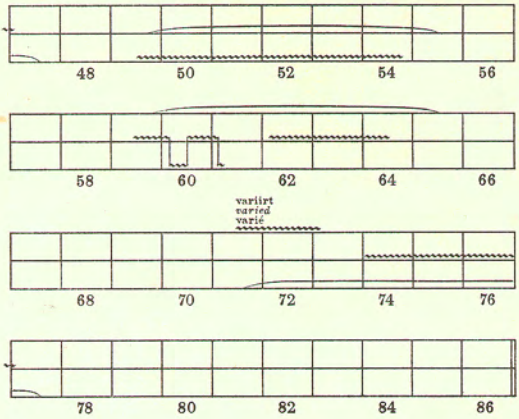




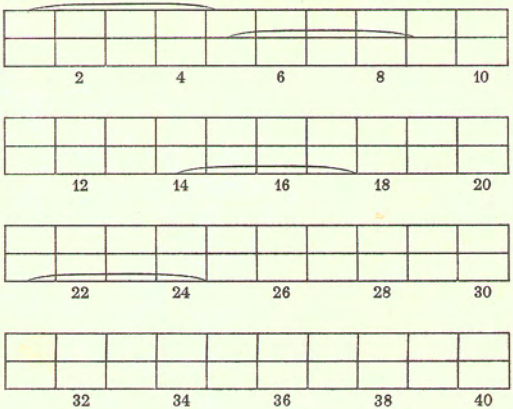
Fuge № 10. E moll. *E minor.* Mi mineur.

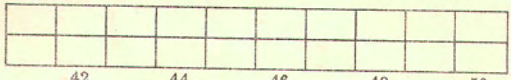
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Three part fugue. The first countersubject is retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu.

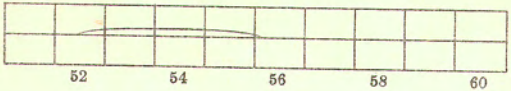


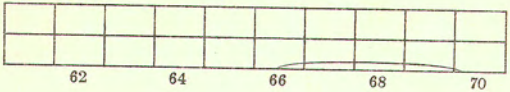


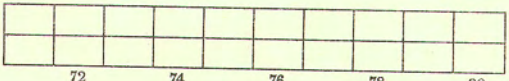
Fuge Nº 11. F dur. *F major.* Fa majeur.

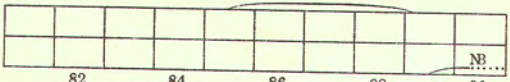


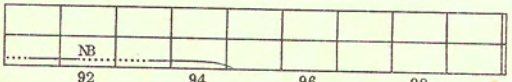






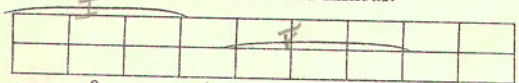






NB Eingeschobene Takte.
Inserted bars.
Mesures intercalées.

Fuge № 12. F moll. *F minor.* Fa mineur.

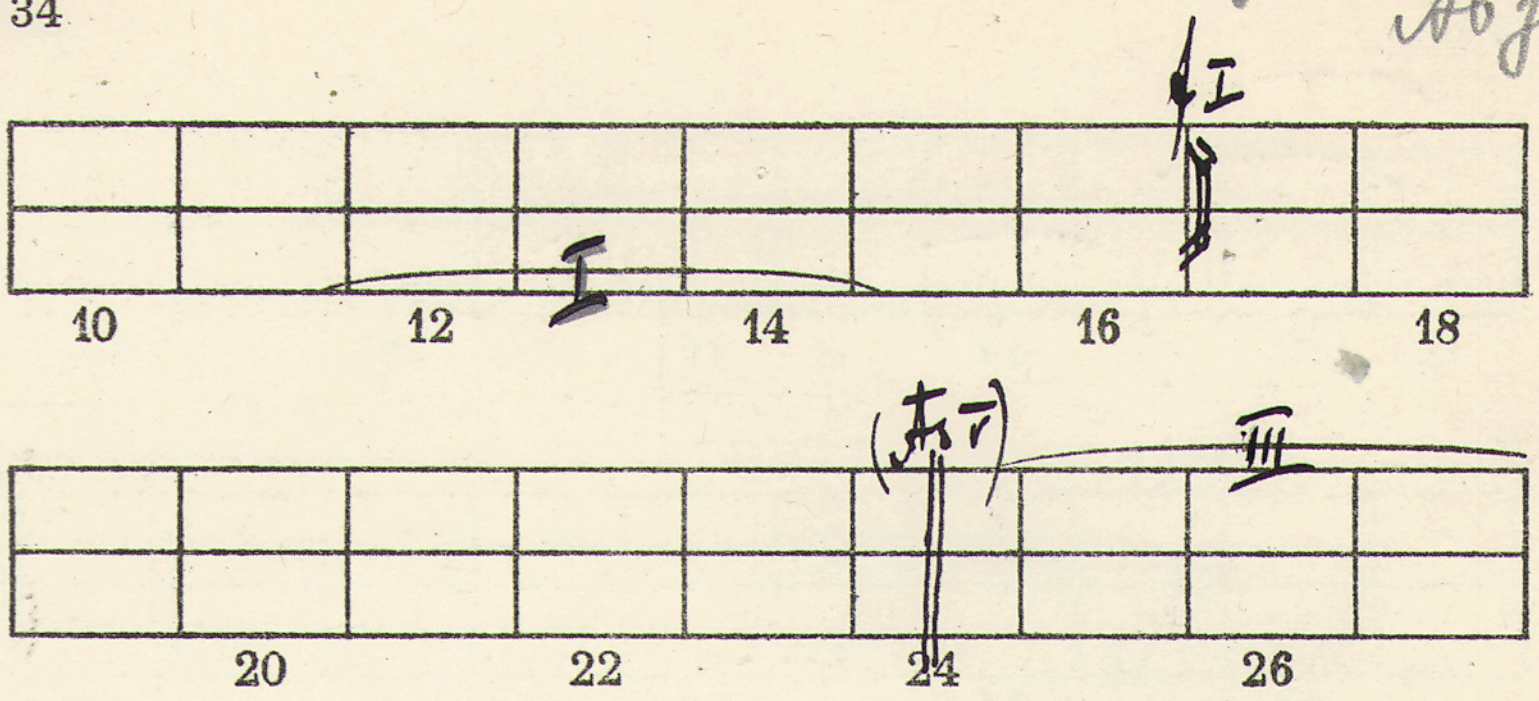


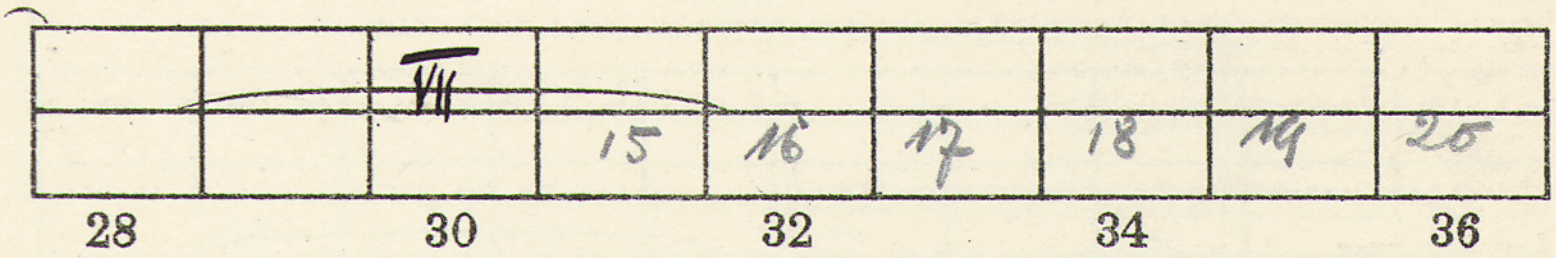
Parallelen!

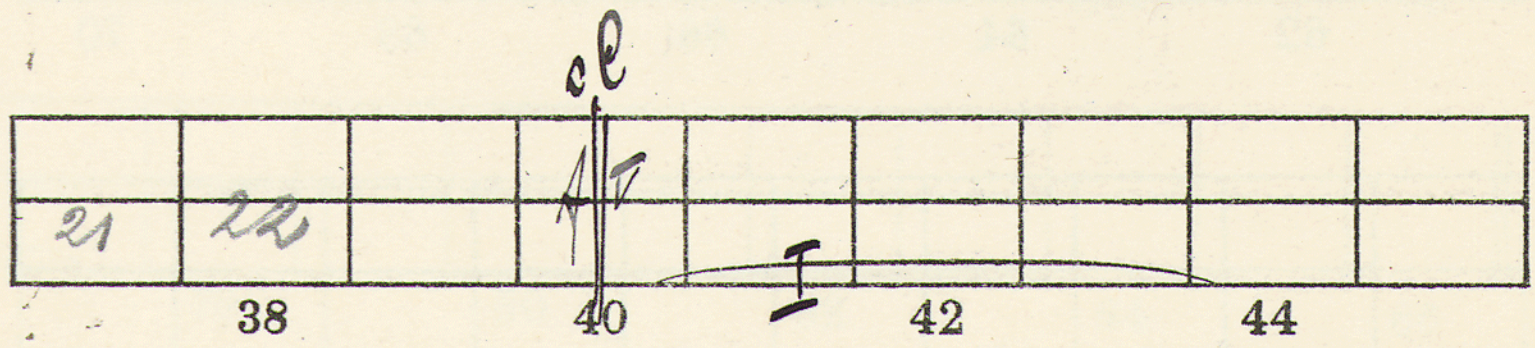
mehr Kontrast meine Augen!

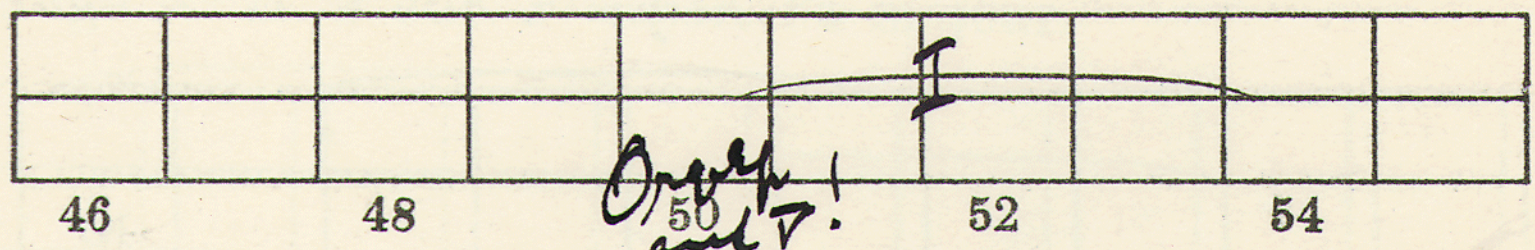
stark liedmäßig: 2 Hälfte + Abgesang

34



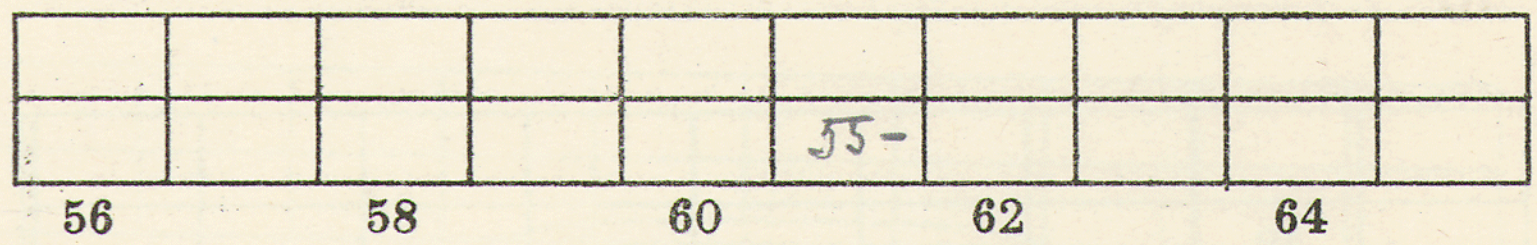




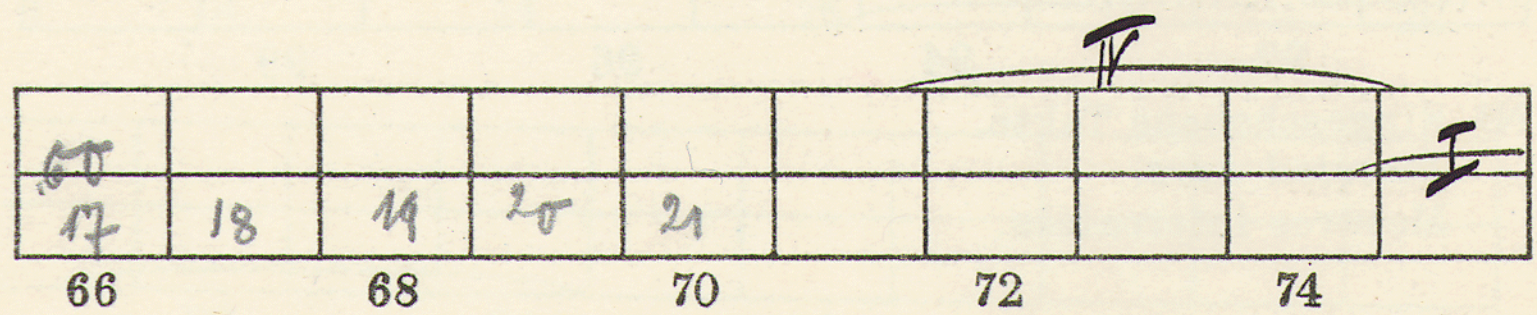


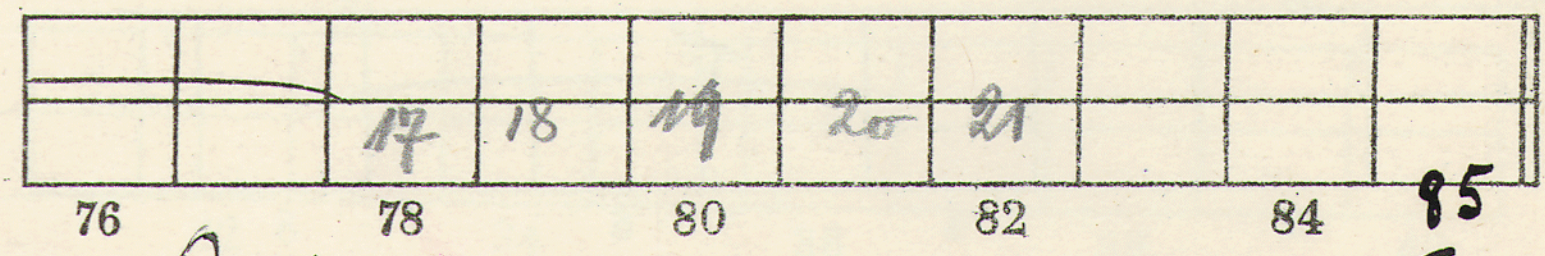
willst mehr Kehlen?

Orgelp auf V!



55-60 =
61-66





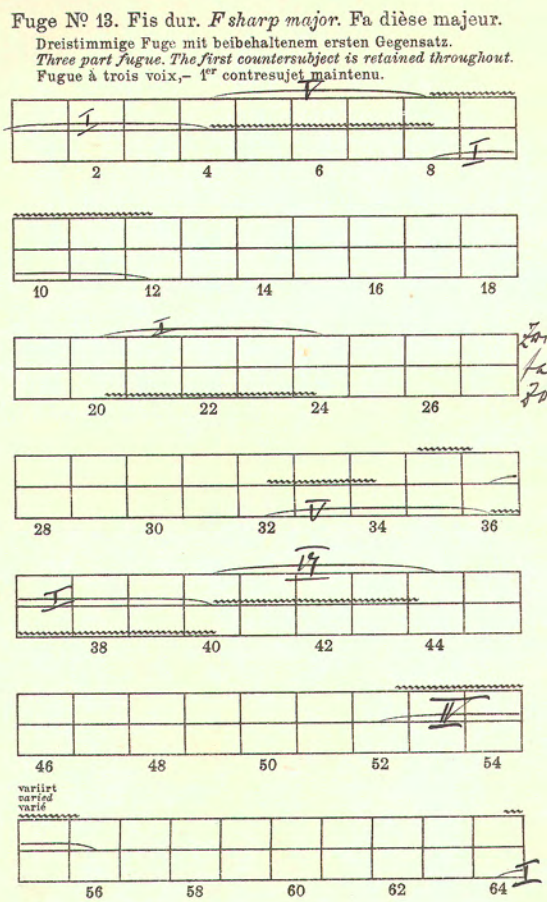
Orgelp auf V

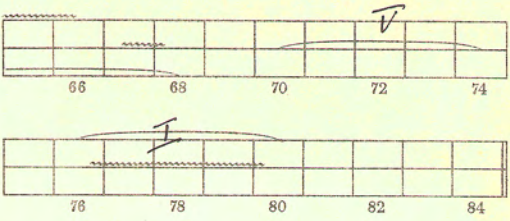
regl. Hinde n. Haydn!

9 Einsätze. { 17-24 = 33-40 = 78-85 = 66-71 (-25 Takte)

Fuge № 13. Fis dur. *F sharp major.* Fa dièse majeur.

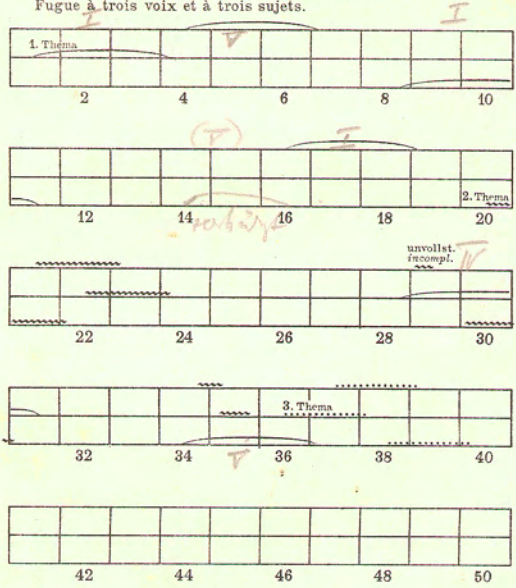
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Three part fugue. The first countersubject is retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu.

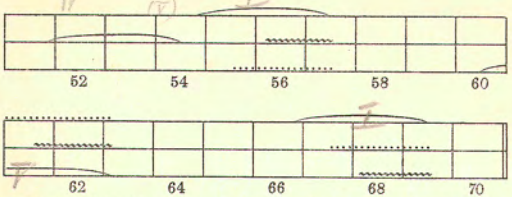




Fuge № 14. Fis moll. *F sharp minor.* Fa dièse mineur.

Dreistimmige Fuge mit 3 Themen.
Three part fugue with three different subjects.
Fugue à trois voix et à trois sujets.





Die unvollständigen oder gar nur angedeuteten Anführungen des zweiten und dritten Themas sind nicht eingezeichnet, hingegen sind die Combinationen derselben mit dem Hauptthema angegeben.

The incomplete or quite fragmentary quotations from the second and third subjects are not marked on the plan, but the combinations of these with the principal subject are shewn.

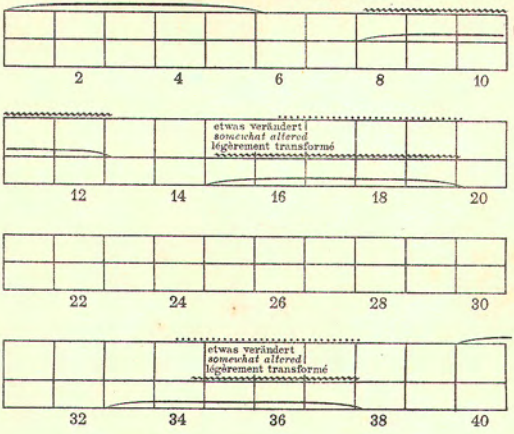
Les apparitions incomplètes des sujets 2 et 3 (souvent de simples allusions) ne sont pas indiquées dans le diagramme ci-dessus, mais bien leurs combinaisons avec le sujet principal.

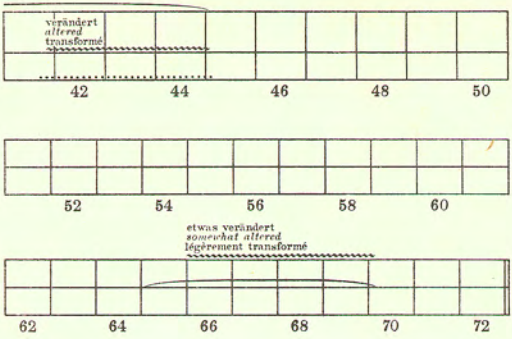
Fuge № 15. G dur. *G major.* Sol majeur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.

Three part fugue. The first and second countersubjects are retained throughout.

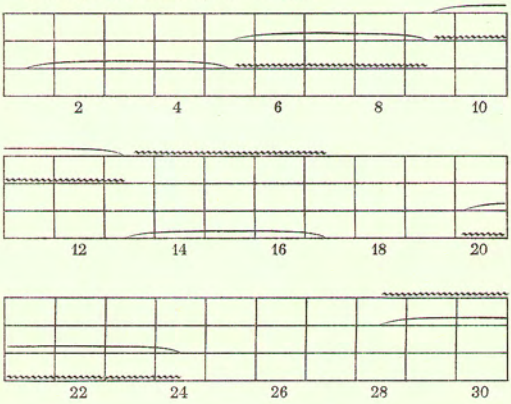
Fugue à trois voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.

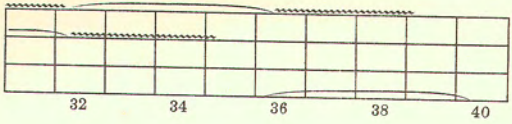


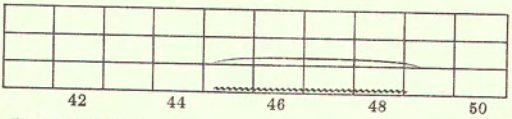


Fuge № 16. G moll. *G minor.* Sol mineur.

Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz im Kontrapunkt der Oktav, Dezim und Duodezim.
Three part fugue. The first countersubject is used in double counterpoint in the octave, tenth and twelfth.
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu, en contrepoint à l'octave, à la dixième et à la douzième.

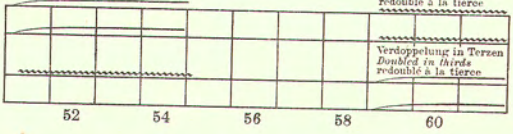


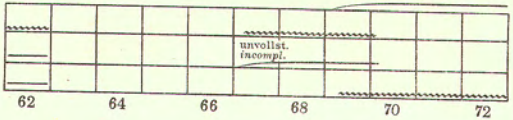


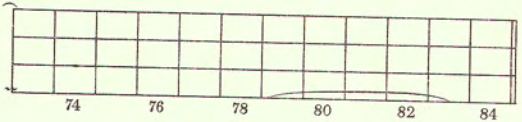


Verdoppelung in Sexten
Doubled in sixths
redoublé à la sixte

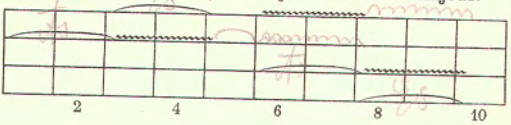
Verdoppelung in Terzen
Doubled in thirds
redoublé à la tierce

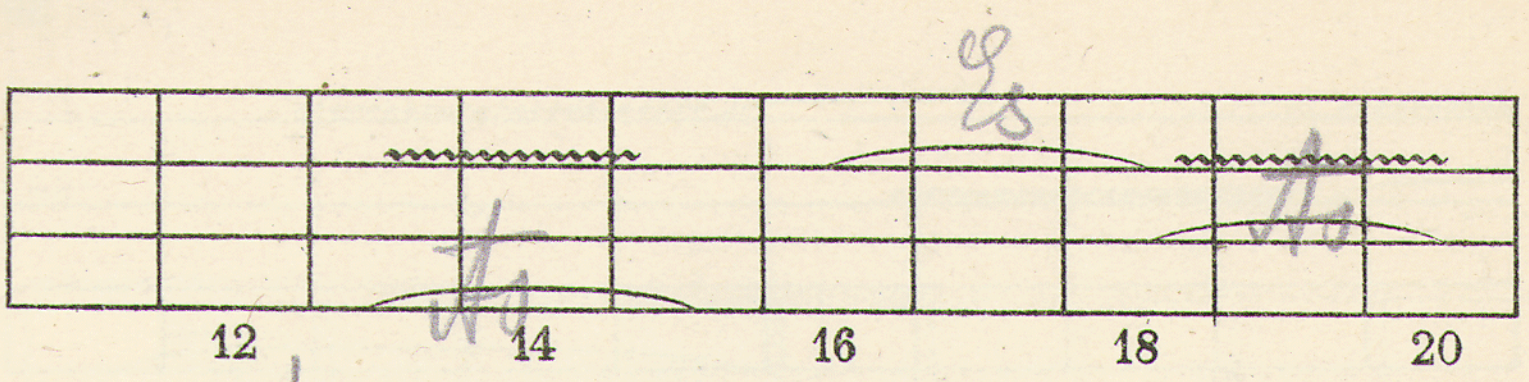


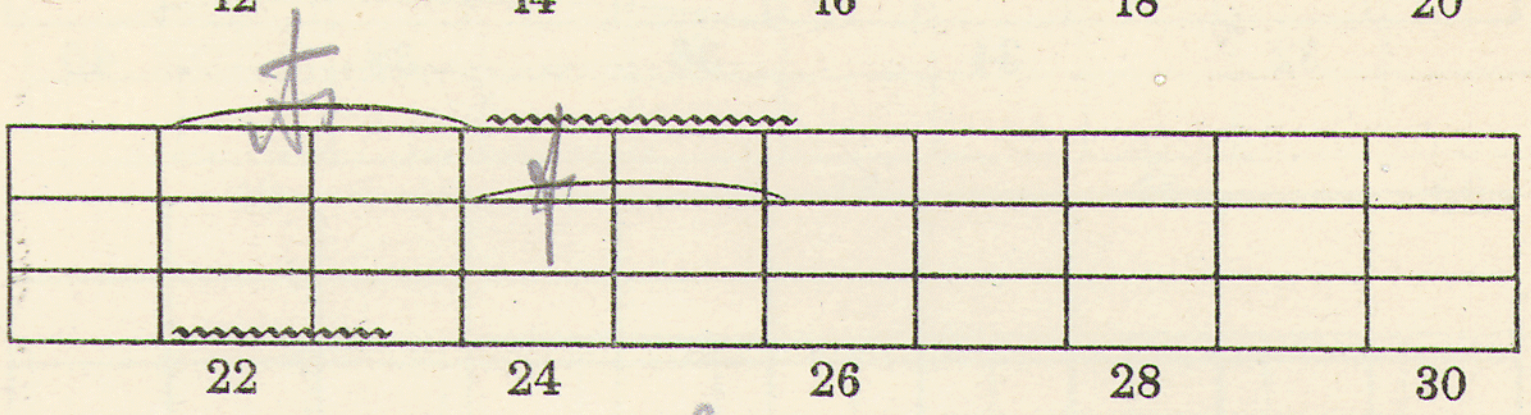


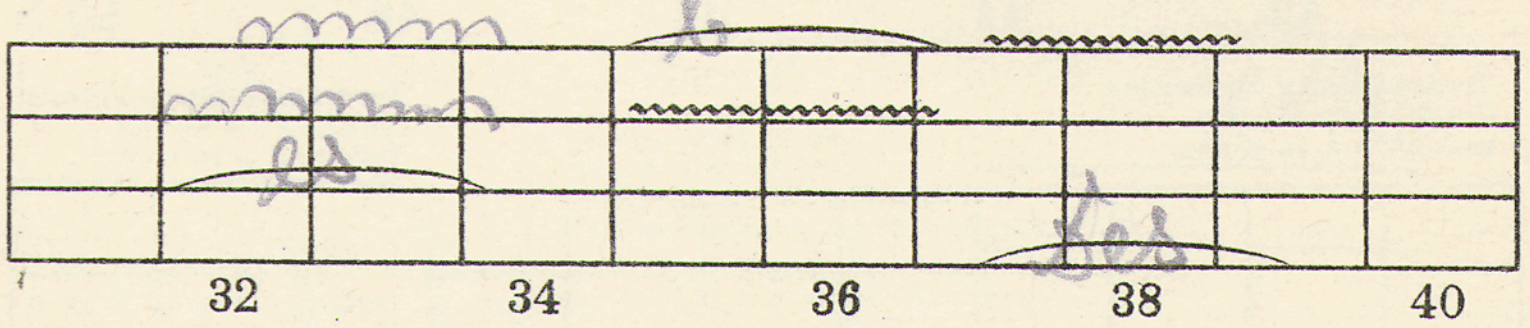


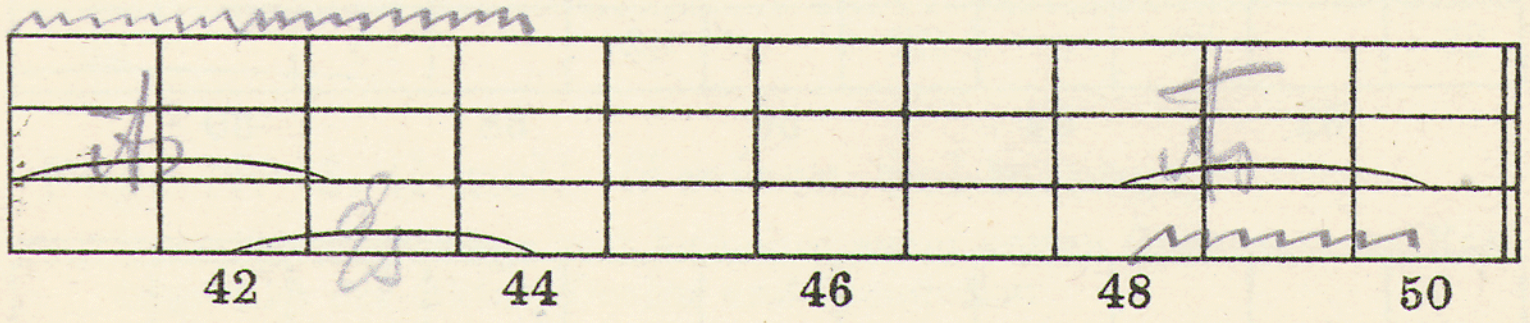
Fuge № 17. As dur. *A flat major.* La bémol majeur.





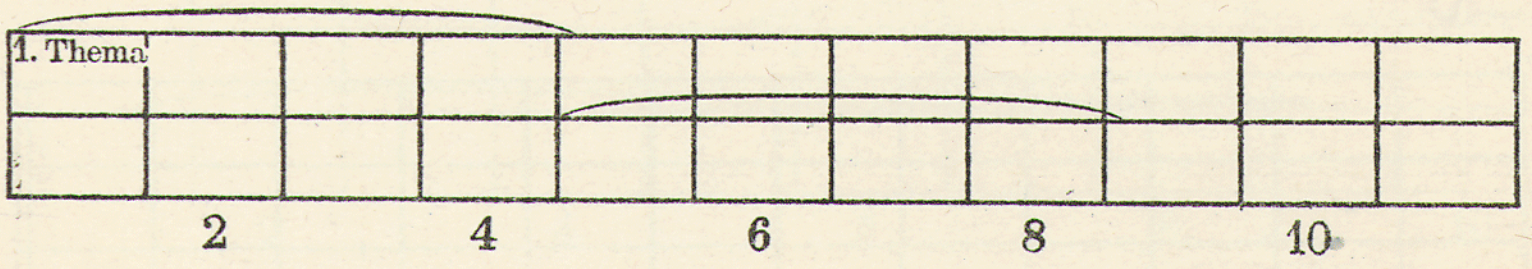


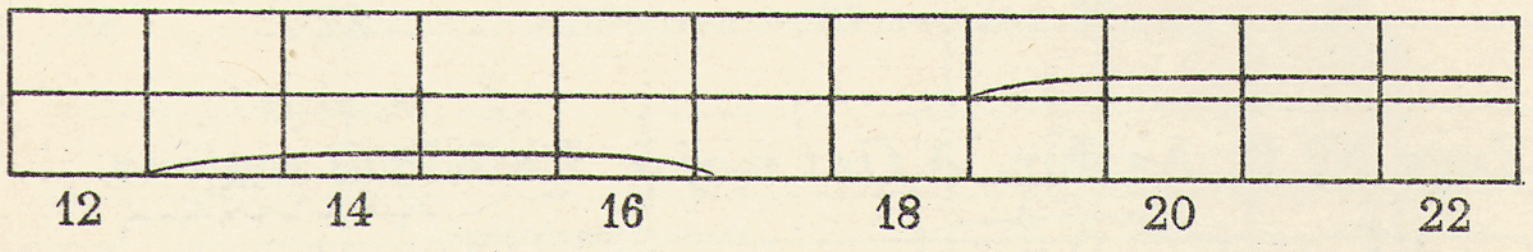


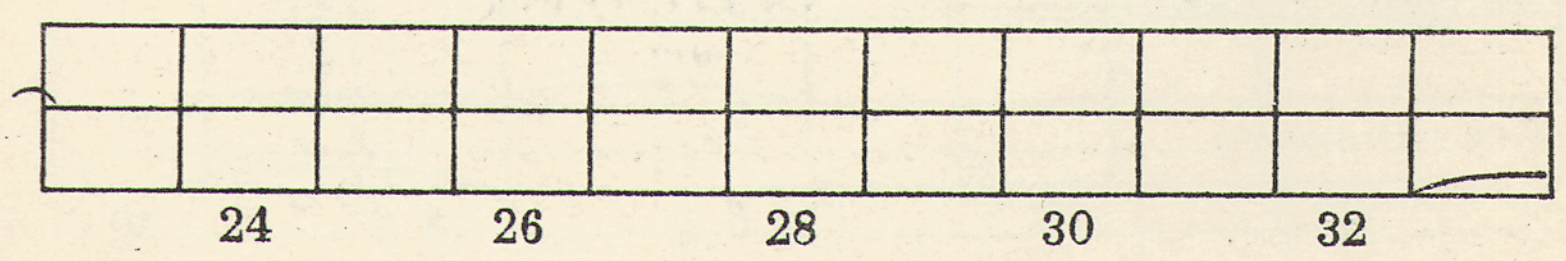


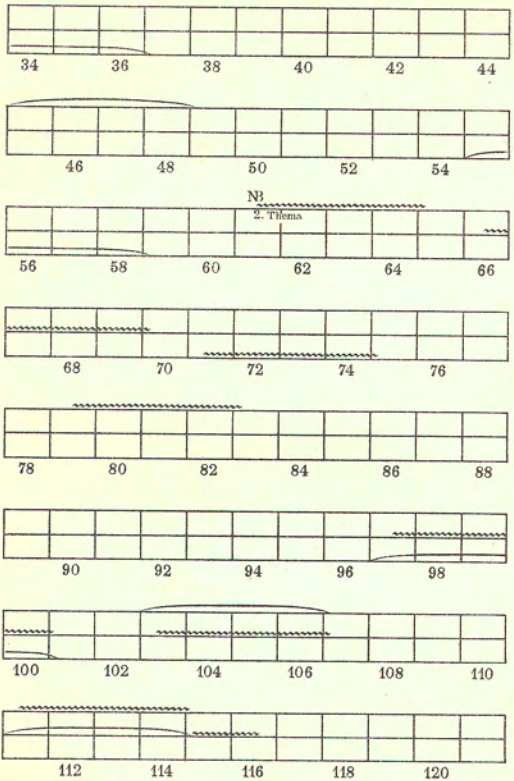
Fuge № 18. Gis moll. *G sharp minor.* Sol dièse mineur.

Dreistimmige Doppelfuge.
Three part double fugue.
Fugue double à trois voix.

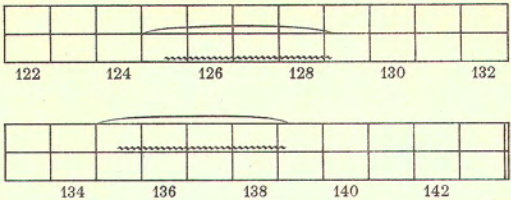






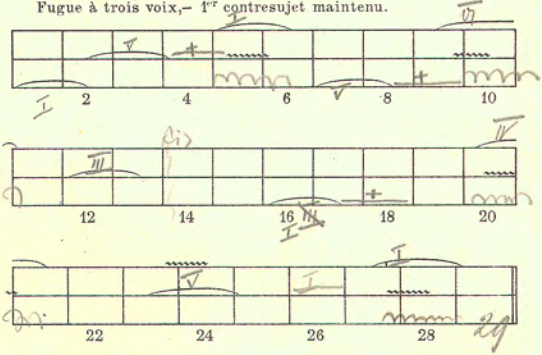


NB Die Schlußtakte des zweiten Themas sind identisch mit den Schlußtakten des Gegensatzes, siehe Takt 5 und 6 (Oberstimme).
The last bars of the second subject are identical with the last bars of the countersubject (see bars 5 and 6, upper part).
Les mesures finales du 2ème sujet sont identiques à celles du contresujet (V. mes. 5 et 6, partie supérieure).



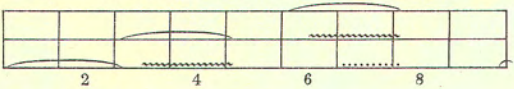
Fuge № 19. A dur. *A major.* La majeur.

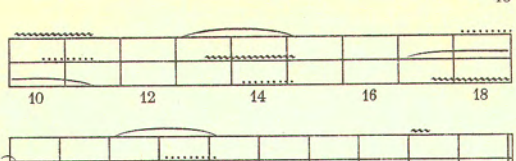
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten Gegensatz.
Three part fugue. The first countersubject is retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er contresujet maintenu.



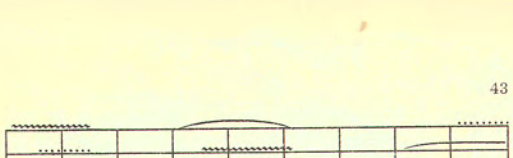
Fuge № 20. A moll. *A minor.* La mineur.

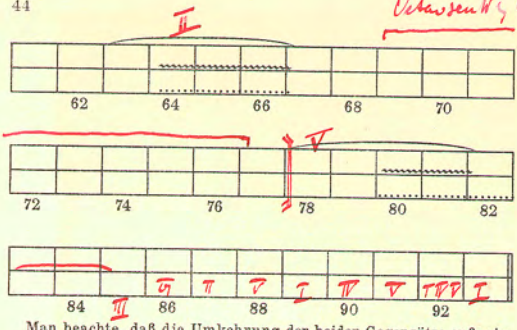
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenem ersten und zweiten Gegensatz.
Three part fugue. The first and second countersubjects are retained throughout.
Fugue à trois voix,– 1er et 2ème contresujets maintenus.





43





Man beachte, daß die Umkehrung der beiden Gegensätze außer im Kontrapunkt der Oktav noch in andern Intervallen angewendet ist.

Notice that the reserval of the two countersubjects is used at other intervals besides at the octave.

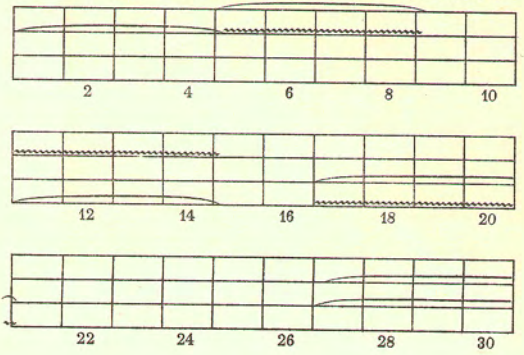
On remarquera que le renversement des deux contresujets est réalisé non seulement en contrepoint à l'octave, mais aussi à d'autres intervalles.

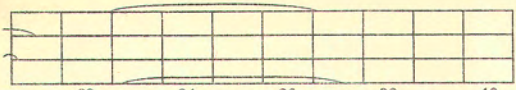
Fuge Nº 22. B moll. *B flat minor.* Si bémol mineur.

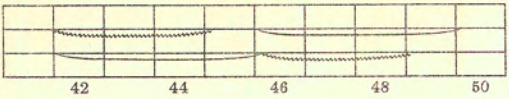
Vierstimmige Engführungsfuge mit Anwendung des Themas und des Gegensatzes in der Gegenbewegung.

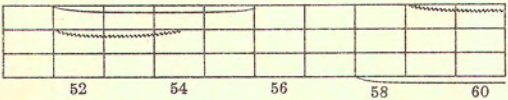
Four part stretto fugue. The subject and the countersubject are used in contrary motion.

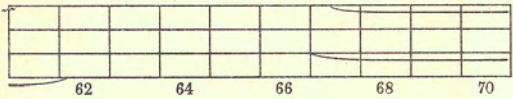
Fugue à strettes, à quatre voix,– sujet et contresujet renversés.

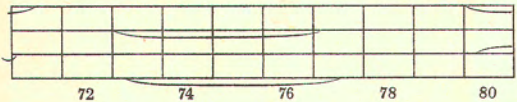


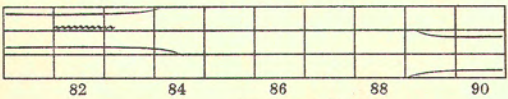

32
34
36
38
40

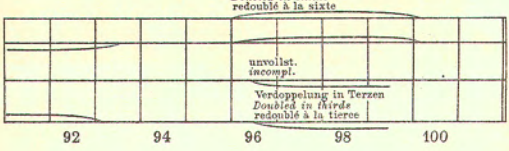

42
44
46
48
50


52
54
56
58
60


62
64
66
68
70

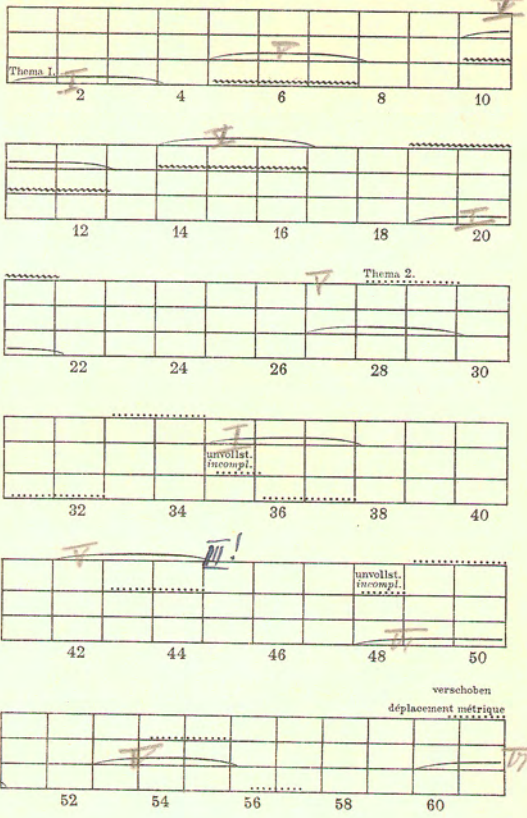

72
74
76
78
80

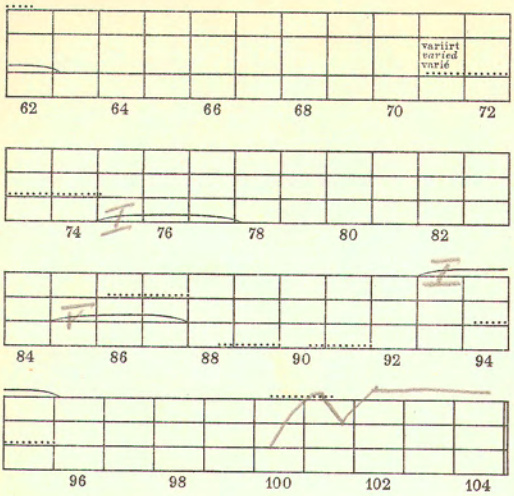

82
84
86
88
90


Verdoppelung in Sexten
Doubled in sixths
redoublé à la sixte
unvollst.
incompl.
Verdoppelung in Terzen
Doubled in thirds
redoublé à la tierce
92
94
96
98
100

Fuge № 23. H dur. *B major.* Si majeur.

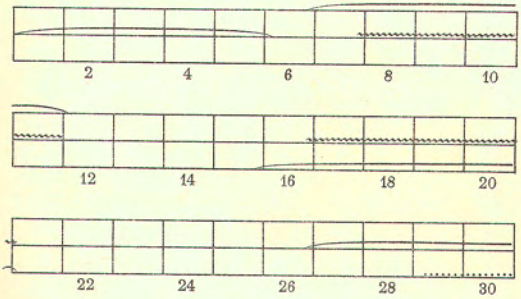
Vierstimmige Doppelfuge.
Four part double fugue.
Fugue double à quatre voix.

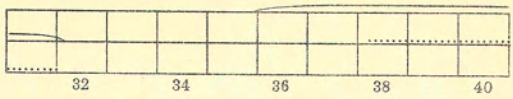


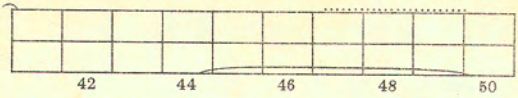


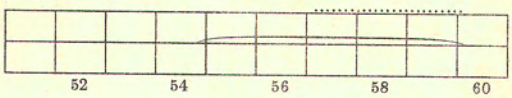
Fuge № 24. H moll. *B minor.* Si mineur.

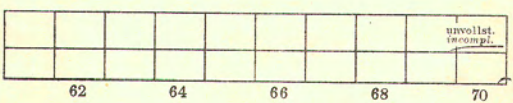
Dreistimmige Fuge mit beibehaltenen Gegensätzen.
Three part fugue. The countersubjects are retained throughout.
Fugue à trois voix, 1er et 2ème contresujets maintenus.

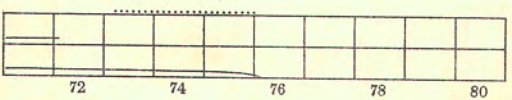


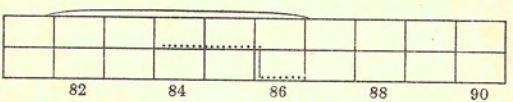

32
34
36
38
40

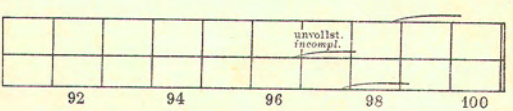

42
44
46
48
50


52
54
56
58
60


unvollst.
incompl.
62
64
66
68
70


72
74
76
78
80


82
84
86
88
90


unvollst.
incompl.
92
94
96
98
100

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

IWAN KNORR

Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre

Für die Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. zusammengestellt

78 Seiten. 8°.

Geheftet 1.50 *M*, gebd. in Schulband 2 *M*,
gebd. in Leinw. 2.50 *M*.

Lehrbuch der Fugenkomposition

VIII, 164 Text- und 28 Notenseiten. 8°.
Geheftet 3 *M*, gebd. in Schulband 3.50 *M*,
gebd. in Leinwand 4.— *M*.

Der Verfasser behandelt die komplizierte Lehre von der Fuge nicht einseitig vom Standpunkte des Theoretikers, er faßt sie vielmehr vom Gesichtspunkte des Komponisten auf. Darum begnügt er sich nicht damit, die Struktur der einzelnen Teile theoretisch klarzulegen, sondern er ist bemüht an der Hand Bachscher und eigner Beispiele zu zeigen, wie die scheinbar starre Form mit Leben und Empfindung zu erfüllen ist. Seinen Erläuterungen legt er die „Klavierfuge“ zu Grunde, die er bis zur Anwendung moderner Harmonik und Klaviertechnik fortführt, gibt aber außerdem wichtige Anleitungen zur Kompositon der Orchester- und Chorfuge.

In den vorliegenden graphischen Darstellungen sämtlicher Fugen des „Wohltemperierten Klaviers“ erhält der Lernende ein originelles und nützliches Mittel den Bau dieser Meisterwerke genau begreifen zu lernen.