



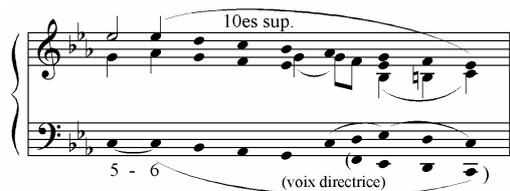
Si Bach ne poursuit pas les ornements du type *a)* après la mes. 10, c'est pour éviter d'atteindre trop tôt l'accord de *do* mineur, point d'aboutissement de la descente d'une octave. Aux mes. 12-14, Bach vise un accord de *mi*<sub>b</sub> majeur plutôt que celui de *do* mineur qu'aurait produit la poursuite des sixtes de la fig. 2. Ceci se fait par un mouvement ascendant à la basse, constitué de notes qui appartiennent en fait plutôt au ténor et qui permettront de terminer la descente de la basse une octave plus haut que prévu.

Parce que l'accord de *mi*<sub>b</sub> est en position fondamentale à la mes. 14, il est nécessaire de créer une sixte de passage entre cet accord et celui de *do* de la mes. 17. La fig. 4 donne les étapes du développement de ces mesures :



- en *a)*, la version simple de la sixte de passage *ré-si*<sub>b</sub> ;
- en *b)*, la transformation de la ligne chromatique *si*<sub>b</sub>-*si*<sub>b</sub>-*do* en ligne de quarte *sol*-*la*<sub>b</sub>-*si*<sub>b</sub>-*do* ;
- en *c)*, le retard du *mi*<sub>b</sub> à la basse, engendrant un nouvel accord.

*L'Écriture libre* donne de ce même passage (me. 5-17) une autre représentation graphique :



On notera entre autres que la lecture se fait ici généralement par deux mesures (voir fig. 2), alors que la fig. 1 ci-dessus lisait mesure par mesure.

La figure 5 donne un résumé synthétique du Prélude entier, où les mes. 1-17 ne sont représentées que comme un unique accord de tonique (des numéros de mes. ont été ajoutés à la figure pour faciliter le repérage dans la partition) :

