

FUGA XIV.

a 4.



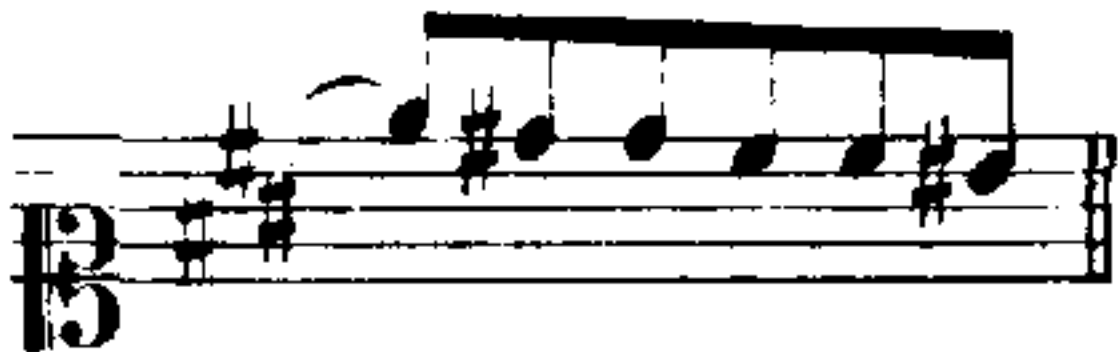
5

H.W. XIV.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff, both in the key of D major (two sharps). The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Ornaments are indicated by the letter 'u' in parentheses above certain notes. Measure numbers 10, 15, 20, 25, 30, 35, and 40 are placed at the end of their respective systems. The piece concludes with a double bar line at measure 40.

FUGA XIV.

Takt 19.



Nr. 11. S.

Takt 24.



Nr. 12. Br. 2 und 3.

Takt 33.



Nr. 4. Vergl. Fuga VIII. 30.

Takt 36.



a. Nr. 4-6. 9. 10. 12.

b. Nr. 7 (♯ vor *g* im Basse vielleicht fremde Hand).

c. Nr. 8 (♯ fremde Hand). 11. S.

d. N. P. Cz.

Anmerkung. Die mit + bezeichnete Note unter a. würde zweifellos, obgleich im Alt *dis* kurz vorhergeht, als *d* zu lesen sein, wenn nicht das nächste *d* in beiden Autographen und allen Handschriften ausdrücklich ein ♯ bekommen hätte. Da nun auch die letzte Bassnote *d* in Nr. 7 ein an und für sich überflüssiges ♯ erhalten hat, so könnte daraus mit einiger Wahrscheinlichkeit gefolgert werden, dass dem Componisten eben *dis* als tonisch vorgeschwebt habe. Dem entgegen könnte aus der Lesart von Nr. 7 geltend gemacht werden, dass in der zweiten Hälfte des Takt 36 das ursprüngliche *gis* des Basses nur deswegen in *g* verändert worden sei, um eine der ersten Hälfte völlig gleiche Sequenz zu erhalten, dass mithin hier: $\begin{smallmatrix} dis \\ h \end{smallmatrix} \text{---} \begin{smallmatrix} fis \\ d \end{smallmatrix}$ so wie dort: $\begin{smallmatrix} gis \\ e \end{smallmatrix} \text{---} \begin{smallmatrix} h \\ g \end{smallmatrix}$ gelesen werden müsse, wobei das vor dem *h* des Tenor stehende, auch in Nr. 10 befindliche ♯ sich leicht als ein nur verirrtes deuten liesse, das eigentlich zwei Noten früher hätte zu stehen kommen sollen. Natürlich würde mit demselben Rechte aus der Gestalt von Nr. 1, welche von den meisten Handschriften und unserm Texte aufgenommen ist, wieder die entgegengesetzte Folgerung gemacht werden können, dass nämlich, wie in der zweiten Hälfte: $\begin{smallmatrix} gis \\ e \end{smallmatrix} \text{---} \begin{smallmatrix} h \\ gis \end{smallmatrix}$, so auch in der ersten: $\begin{smallmatrix} dis \\ h \end{smallmatrix} \text{---} \begin{smallmatrix} fis \\ dis \end{smallmatrix}$ zu lesen sei.

Alle diese Zweifel verschwinden, wenn man auf den Gang des Tenor das Bach'sche Princip anwendet, jeder einzelnen Stimme ihre tonische Correctheit möglichst zu wahren, und welches nur äusserst selten anderen Rücksichten untergeordnet wird. Die Modulation, welche von Fis moll ausgeht (Takt 35), kehrt wieder dahin zurück, und wenn das vorübergehend berührte *dis* nicht sogleich in Takt 36 durch das tonische *d* ersetzt würde, so wäre für diese Stimme die letzte Gelegenheit verpasst, wieder nach Fis moll correct einzulenken. (Vergl. Fuga XXII. 59.)

Takt 39-40.



Nr. 12. P.

Verzierungen etc.

Nr. 1 und die meisten Handschriften haben nur Takt 3 das Trillerzeichen. Doch soll diese Verzierung im ferneren Verlaufe wohl nicht verpönt sein, wo sie sich ungezwungen ausführen lässt. Nr. 7 dagegen hat Takt 3. 6 und 10 auf der Penultima des Thema Trillerzeichen, von denen aber nur das erste unzweifelhaft echt ist. Vergl. Fuga XXIV. 3.

☞ auf der Schlussnote: Nr. 4.