

FUGA XXII.

a 5.



5



10



15



20

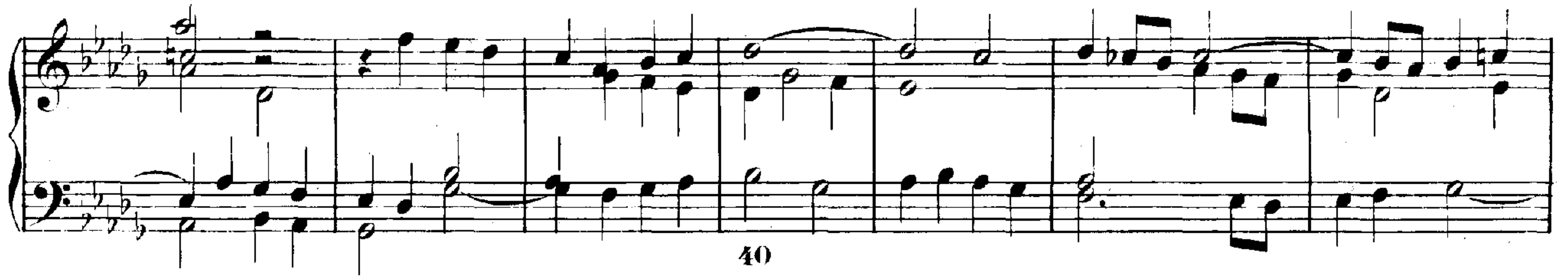


25

30



35



FUGA XXII.

Takt 29 und 30.

Die Kreuzung der beiden Mittelstimmen ist, ausser in Nr. 11, in allen Handschriften angedeutet, von den Drucken nur bei Nägeli. Der Sprung der Septime *es* in das *b* wird durch die enge Lage zwar gemildert, bleibt aber immer auffällig genug.

Takt 34 etc.



P. — Auf diese Weise sind die 4 Takte 34–37 in drei zusammengezogen.

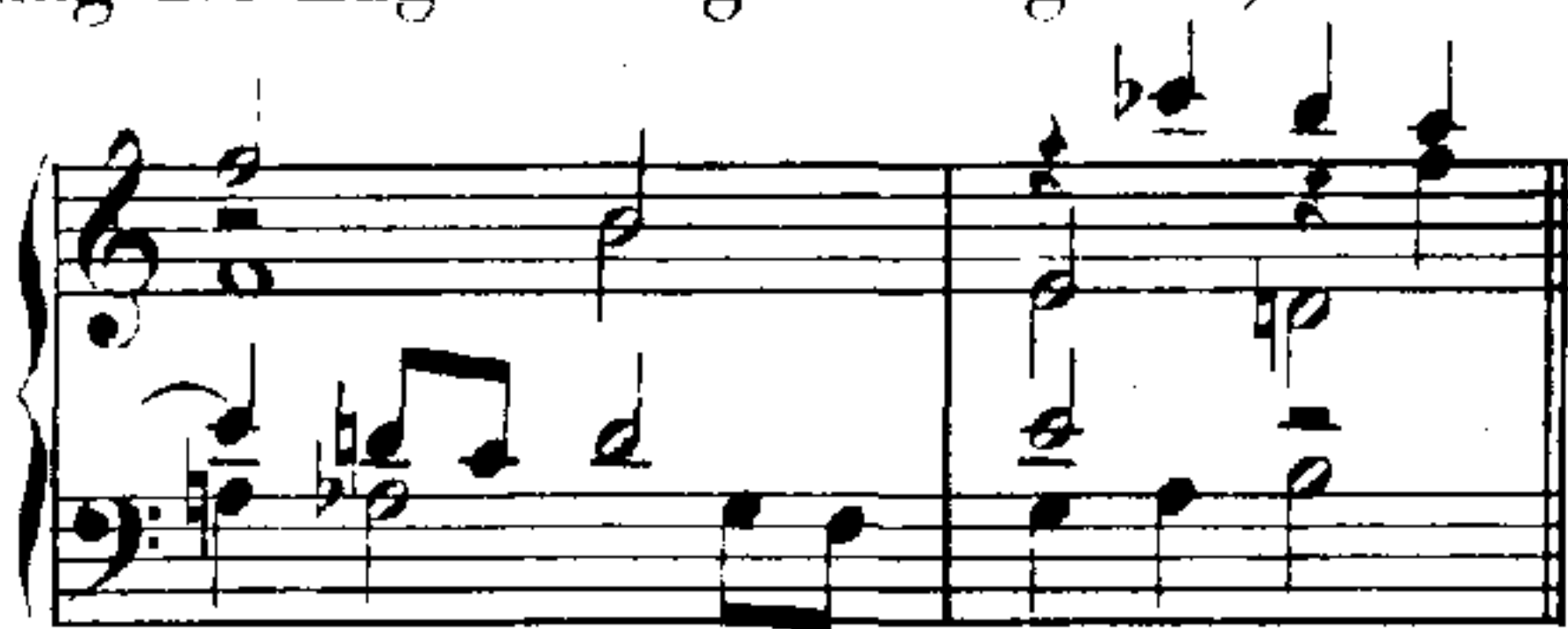
Cz. entlehnt hiervon die Gestalt von Takt 37.

Takt 50.



Anmerkung. Die Gestalt dieses und des folgenden Taktes, wie sie in allen Handschriften und auch in unserm Texte sich darstellt, leidet an Unbestimmtheit in Betreff der Stimmenführung. Soll dieselbe ungezwungen und mit Berücksichtigung der Engführung sich ergeben, so möchte nur zwischen folgenden Interpretationen zu wählen sein:

Entweder:



Oder:



Will man aber die autographe Strichweise genau beachten, so wäre schon auf Takt 29 zurückzugehen, von wo aus die beiden Mittelstimmen, nachdem die tiefere über die höhere fortgeschritten ist, in dieser gekreuzten Lage bis zu Takt 37 verharren müssten. Das hier beginnende Trio würde nun nicht von den drei neben einander liegenden tieferen Stimmen, sondern von der zweiten, vierten und fünften bis zu Takt 46 fortgeführt, während die bis dahin pausierende dritte Stimme in diesem Takte die vierte

ablöste und das Thema ergriffe:



Takt 55.



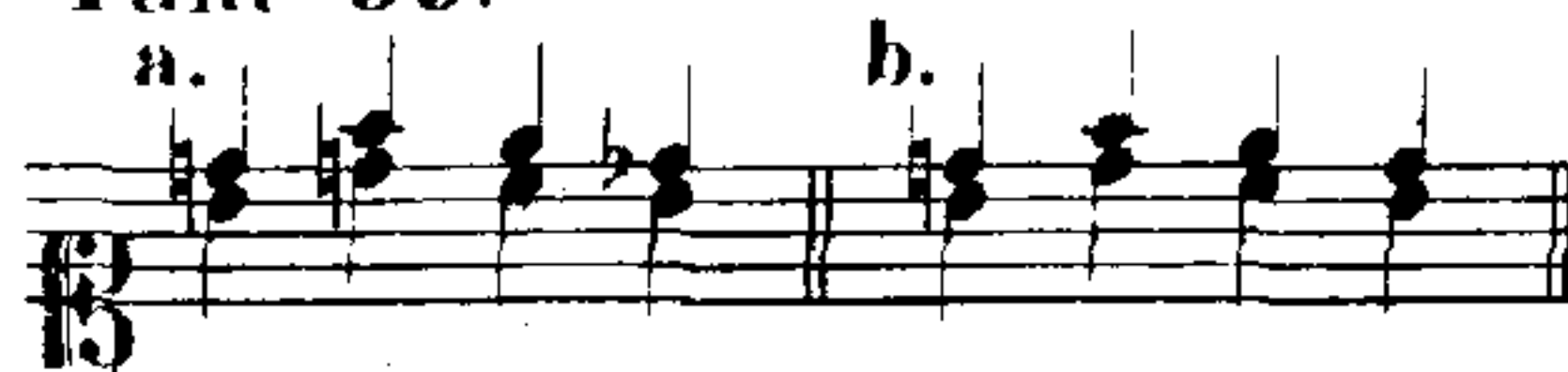
N. P. Cz. Die Bindung ist bei dem zweistimmigen Eintritt des Thema ungehörig.

Takt 58.



Nr. 1 (ursprüngliche Lesart). 6–11. Die meisten Drucke.

Takt 59.



a. Nr. 2–7. 9. 10. 12. Die meisten Drucke.

b. Nr. 8. 11. Wohl wie a. gemeint.

Anmerkung. Wiewohl auch in Nr. 1, der einzigen Handschrift, auf welche sich die Lesart unseres Textes berufen könnte, die Gestalt des *b* vor dem *d* der Mittelstimme ziemlich problematisch ist und nach den blossen Schriftzügen sich ebenso gut als ein missrathenes *k* deuten liesse, so sind doch die inneren Gründe gewichtig genug, um die Möglichkeit, *des* zu lesen, an dieser Stelle bis zur höchsten Wahrscheinlichkeit zu steigern. Denn die Mittelstimme würde völlig das tonische Gepräge des von Takt 56–63 herrschenden B moll verwischen, wenn sie das beiläufige *d* der Oberstimme ihrerseits zu einem wesentlichen machte, da sie nicht mehr im Stande wäre, so wie die Oberstimme, wieder in die verlassene Tonalität einzulenken.

Ausser dem zu Fuga XIV. 36 und Fuga XVIII. 32 Bemerkten möchte noch Theil II: Fuga V. 23; Fuga VIII. 19 und 29; Fuga XIV. 10 zu vergleichen sein.

Takt 73.



a. Nr. 11. S.

b. P.