

# PRAELUDIUM XIII.

(Nach Nr. 2.)

## Takt 1.



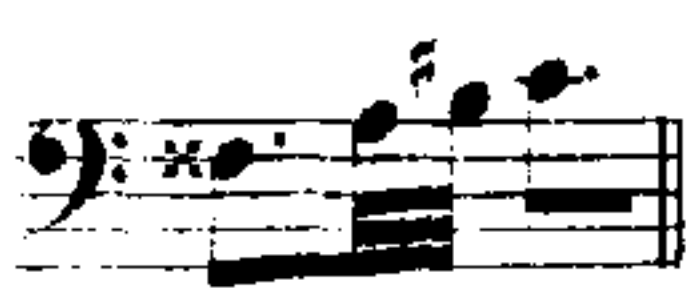
In keiner Handschrift findet sich über den drei Zweiunddreissigstel dieses und irgend eines Taktes eine 3, deren Zufügung bei einer wirklichen Triole, wenigstens in den Autographen, nicht leicht verabsäumt wird. Vergleicht man ferner damit die Eintheilung in Takt 29—32 etc., sowie das in Theil I. Fuga III. 3 Erwähnte, so möchte auch hier durchweg diese Deutung gerechtfertigt erscheinen:



Dazu kommt noch die sehr bestimmte

Übereinanderstellung der Noten in der schon in dieser Beziehung gerühmten Handschrift Kirnberger's. Nr. 2, wo stets die beiden letzten Zweiunddreissigstel über das gleichzeitige Sechzehntel der andern Stimme gesetzt sind. Vergl. auch Prael. V.

## Takt 9.



Nr. 4 (§ nachträglich), II. 13.  
S<sup>2</sup> Ir. Vergl. Takt 49.

## Takt 19. 22.



Nr. 4. II. 13. Ir.: S<sup>2</sup> nur Takt 22.

## Takt 42.



a. Nr. II (fremde Correctur), N.  
b. Br. 1—3.

## Takt 49.



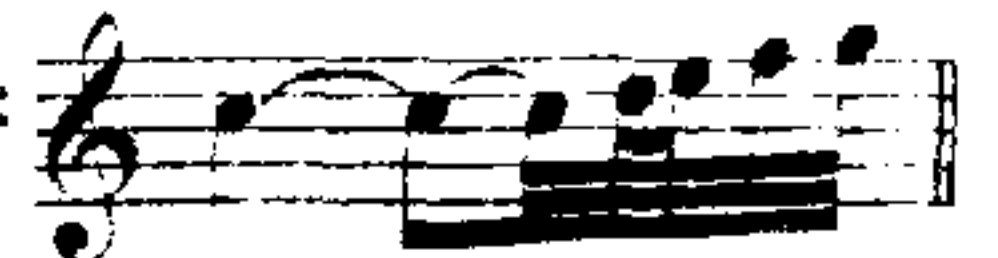
Nr. 4. II (§ von fremder Hand radirt). S<sup>2</sup>

## Takt 66.



a. Nr. 2. 3.  
a\* Nr. 8.  
a\*\* N. S.  
b. Nr. 4. 16.  
c. Nr. 9. 11.  
d. Nr. 13. P. Cz.

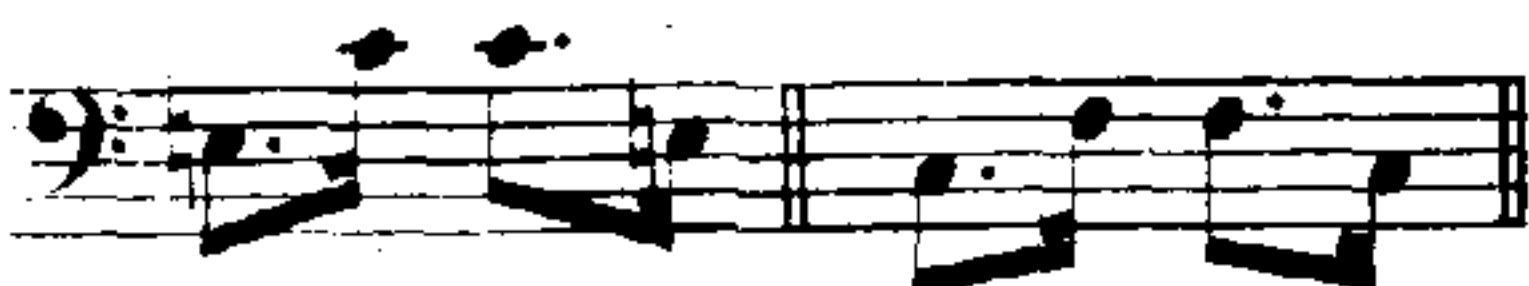
Die schnellere Bewegung von *dis ris* scheint wohl wesentlich zu sein, und es würde, mit Uebergang der Lesarten c. und d., sich bloss fragen, ob man den Punkt oder die Strichweise der genaunten beiden Noten für irrtümlich zu halten habe. Mit Berücksichtigung der schon öfter berührten Mehrdeutigkeit des Punktes in älteren Handschriften würde sich noch aus b. diese Gestalt deuten lassen:



und diese Gestalt, sowie die unter a\*\* würden es sein, zwischen welchen zu wählen wäre. Vergl. Theil I. Prael. VIII. 13.

## Takt 69.

71.



Nr. 11. 13. P. Cz. (S<sup>2</sup> nur Takt 71.)

## Takt 73.



a. Nr. 4.  
b. Nr. 11. 13. Ir.

## Takt 73.



Nr. 11. S<sup>2</sup>

## Verzierungen.

(Nach Nr. 2 und 4.)

Nr. 4 hat die Vorschläge meist mit Häkchen, Nr. 2 und 3 mit Achtel- oder Sechzehntel-Nötchen angedeutet. Der „trille appuyé“ oder „schwebende Triller“ nach Marpurg in Takt 67 ist von Nr. 16 durch das Theil I. Prael. IV erwähnte Zeichen:  $\omega$  richtig wiedergegeben worden. Die Vorschläge in Takt 1 und 15 hat Nr. 4 nicht, dagegen fehlt in Nr. 2 und 3 der Vorschlag zum Triller in Takt 67.— Die Dauer der Vorschläge möchte sich grösstentheils als Sechzehntel, und wenn ein Triller folgt, als Achtel normiren lassen. Vergl. Prael. IV dieses Theiles.

## Takt 12. 22. 74.



Nr. 2. 3. Das Zeichen des Mordents in Takt 22 ist (ein Irrthum, der in diesen Handschriften sehr häufig vorkommt) hier für das Trillerzeichen:  $\omega$  gesetzt, wie es andere haben. Nr. 4 hat an diesen Stellen keine Manier.

# FUGA XIII.

(Nach Nr. 2.)

Takt 14.

Nr. 11-13.

Takt 16.

Nr. 4. 11-13. Dass sowohl hier, wie in Takt 14 die Erhöhung bloss vergessen ist, ergibt sich aus Takt 44 und 46.

Takt 17 und 18.

a. Die meisten Handschriften und Drucke.  
b. Nr. 8 (§ von freier Hand).  
c. P.

Takt 42.

a. Nr. 4. 11. 12. Die meisten Drucke.  
b. Nr. 2. 3. 8. 9. 16. S<sup>1</sup> (§ wohl irrthümlich.)

Takt 52-53.

Nr. 4. 11-13.  
S<sup>2</sup> P. Cz.

Takt 80.

Nr. 11-13.  
S<sup>2</sup> P. Cz.

In einigen Handschriften und Drucken sind hier und da zwischen zwei gleichstufigen Noten ungehörige Bindungen zugefügt. Dies betrifft die Motive:

## Verzierungen.

(Nach Nr. 4.)

Abgesehen von offenbaren Verwirrungen, wiederholen Nr. 2. 3 und andere die Pralltriller dieser beiden

Motive: häufiger als Nr. 4.

Takt 68.

Nr. 2. 3. Der Gebrauch dieses Pralltrillers scheint empfehlenswerth, da er gewissermassen die fehlende Manier im Basse ersetzt.

# PRAELUDIUM XIV.

(Nach Nr. 2.)

Takt 1.

Nr. 13.

Takt 7.

a. Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> P. Cz.  
b. Nr. 2. (Nur verschrieben, wie aus Nr. 3 ersichtlich.)

Takt 8.

Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> P. Cz.

Takt 8-9.

Nr. 8. 9.

Takt 9.

Nr. 4. 11. 13. P. Cz. Kr.

Takt 13.

Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> P. Cz. Kr.

Takt 14.

Nr. 4. 11. 13. Obgleich kein Druck ausser Kr. sich an dieser Lesart betheilig hat, so ist das Fehlen des # vor d doch wohl nicht irrthümlich.

Takt 15.

Nr. 4. 11. 13. P. Cz. Kr.

Takt 18.

Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> P. Cz. Kr.

Takt 25.

Nr. 4. 11. 13. P. Cz. Kr.

Takt 26.

Nr. 8 (§ fremde Hand). 9. Br. 1-3.

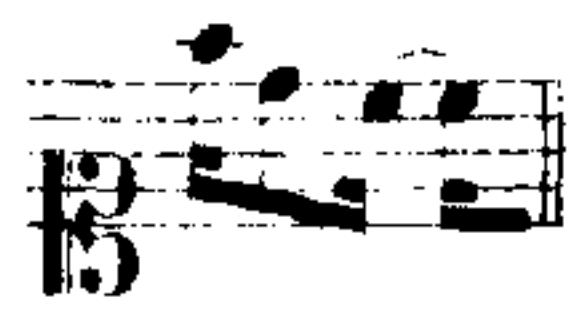
Takt 27.



a. Nr. 2. 3. 8. 9. 15. S<sup>1</sup> N.  
b. Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> P. Cz. Fr.

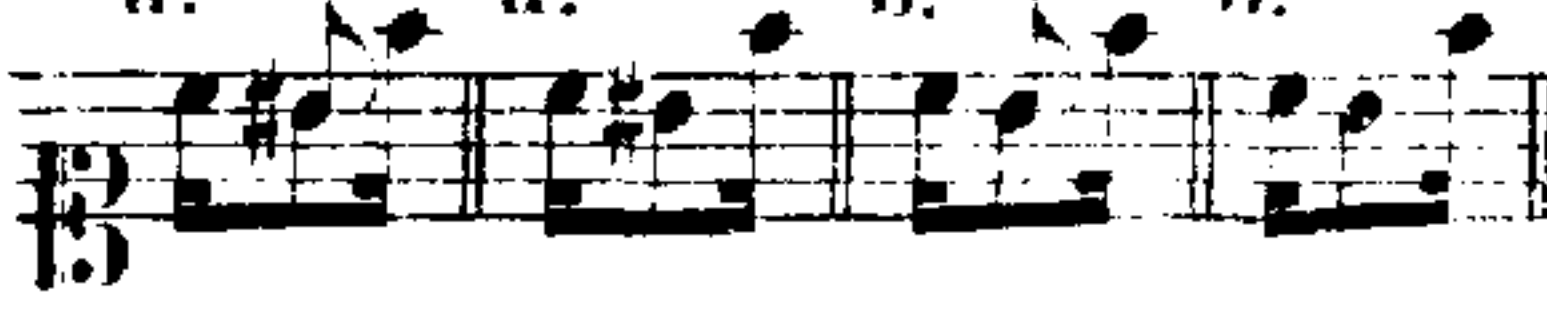
Die einzige Veranlassung, von der genauen Sequenz des vorigen Taktes abzuweichen, könnte in dem Dominanten-Verhältniss zum folgenden Fis moll gefunden werden.

Takt 28.



Nr. 4. 11. 15 (fremde Hand).  
5. N.

Takt 28.

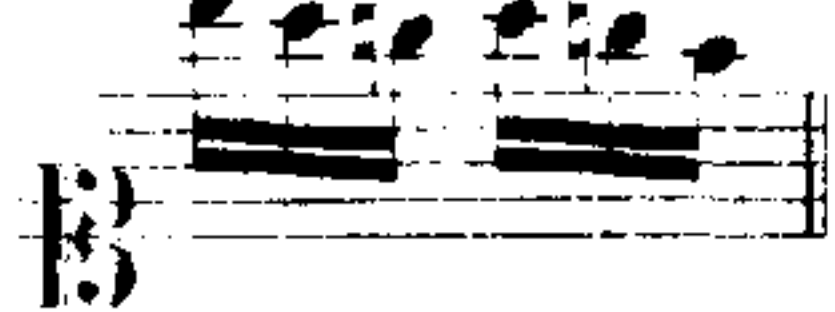


a. Nr. 4. 11. S<sup>2</sup> Fr.  
a. Nr. 2. 3. 8. 9. S<sup>1</sup> N.  
b. Nr. 13. 15.  
b. P. Cz.

Takt 28.



Takt 33.



Nr. 4. 11. 13. S<sup>2</sup> N. P. Cz. Fr.

Takt 33.



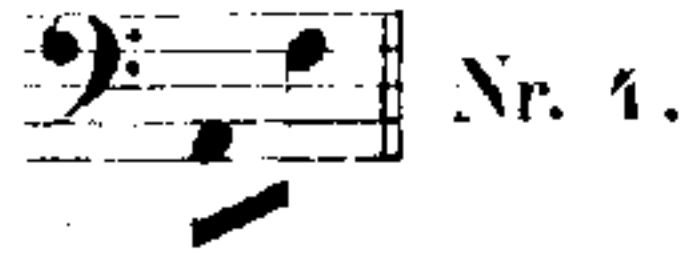
N.

Takt 36-37.



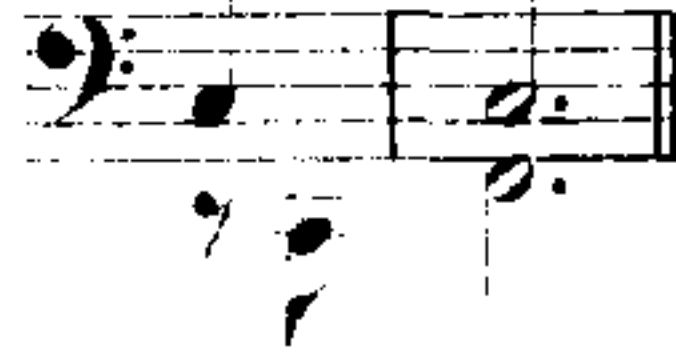
Nr. 13 (fremde Hand). Br. 2. 3.

Takt 40.



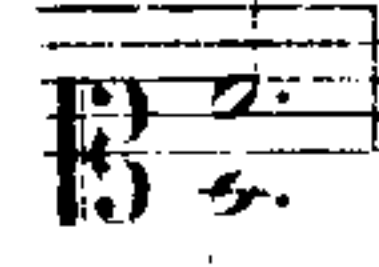
Nr. 4.

Takt 42-43.



Nr. 4. 11 (von fremder Hand). 15.

Takt 43.



Nr. 4. 11 (2 von fremder Hand). 13. S<sup>2</sup> P. Cz.

Verzierungen etc.

(Nach Nr. 4.)

Takt 9. 23. 25.



Nr. 2. 3.

Takt 29.

Nr. 4 hat keine ♪, die aber ohne Zweifel wohl nur vergessen ist.

FUGA XIV.

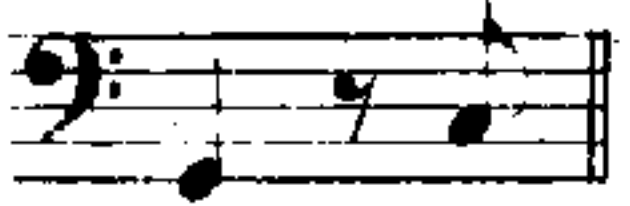
(Nach Nr. 4.)

Takt 15.



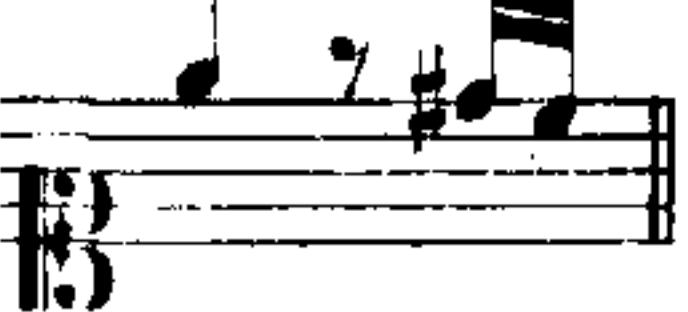
Alle Handschriften und Drucke, ausser Nr. 4 und Fr.

Takt 23.



Nr. 4 (nach Rasur!). 11. 13. S<sup>2</sup> Höchstwahrscheinlich ein Schreibfehler; vergl. Prael. XXI. 46.

Takt 35.



Alle Handschriften, ausser 4. 11-13. Die meisten Drucke.

Takt 43 und 44.



Nr. 2. 3. 9.

Takt 50.



P. Cz.

Takt 61.



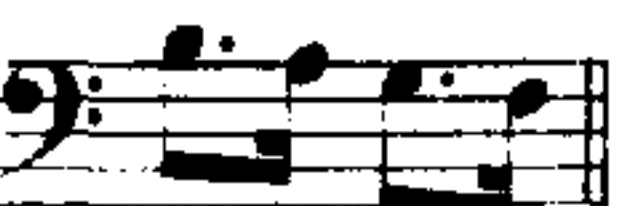
Nr. 4. 12. 13. Vergl. Takt 68.

Takt 66-67.



a. Nr. 12.  
b. Cz!

Takt 68.



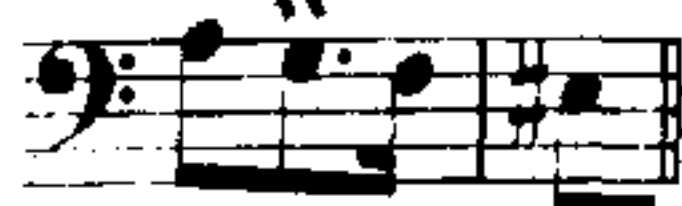
Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> (Irrthümlich wie Takt 61.)

Takt 70.



Die meisten Handschriften, ausser Nr. 4. 8. 15; S<sup>2</sup> P. Cz.

Verzierungen.

Die meisten Handschriften, ausser Nr. 4, haben auf der Penultima des Thema in den drei ersten Eintritten einen Triller, der hier wohl ebensowenig angemessen ist, wie Theil I. in der F moll Fuge. Ausserdem haben einige Handschriften, denen sich viele Drucke anschliessen, Takt 20 etc. jedesmal in dem Motive:  auf der punktirten Note einen Pralltriller, dem auch von andern noch eine Vorschlagnote zugefügt wird.

Von annehmbaren Verzierungen haben noch Nr. 2. 3 und andere in Takt 16 auf dem *gis* der Mittelstimme das Trillerzeichen .

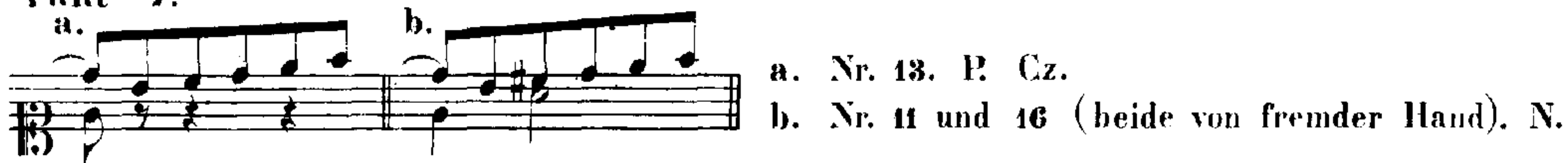
## PRAELUDIUM XV.

(Nach Nr. 4.)

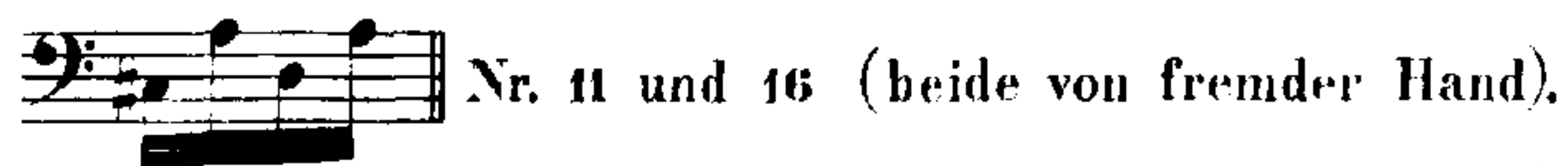
Takt 3-4.



Takt 7.



Takt 7.



Takt 30.



### Verzierungen.

Takt 13. 45. 48.



Takt 16.

Obwohl das Zeichen des Mordenten in allen Handschriften über dem doppelt gestrichenen  $\delta$  steht, so gehört er doch zur tiefen Stimme, da er bei einer fallenden Secunde (in derselben Stimme) nicht gebraucht wird.

Takt 32.

Dieser Mordent scheint gegen die Takt 16 ausgesprochne Regel zu verstossen. Indessen beginnt hier ein neues, scharf zu markirendes Motiv, das gleichsam als einer andern Stimme angehörig erscheint, in welchem Falle auch von andern Componisten, zum Beispiel Gottlieb Muffat, der Mordent häufig so gebraucht wird:



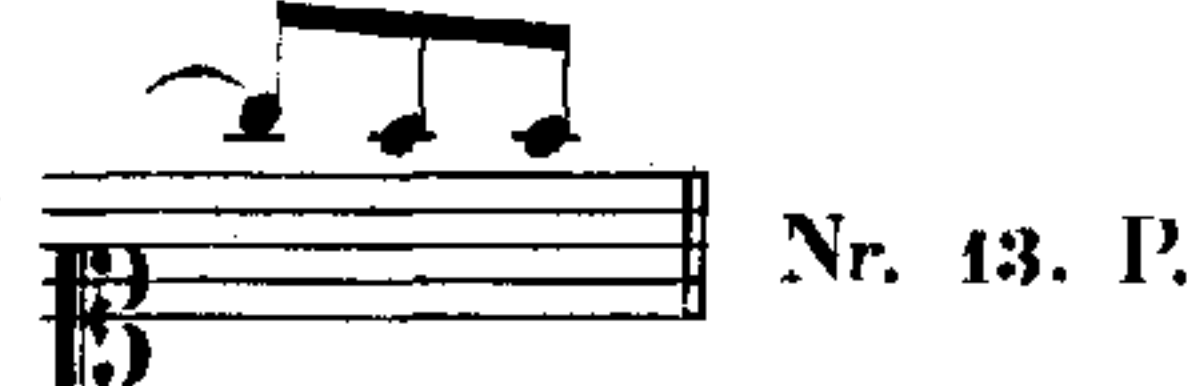
## FUGA XV.

(Nach Nr. 4.)

Takt 6.



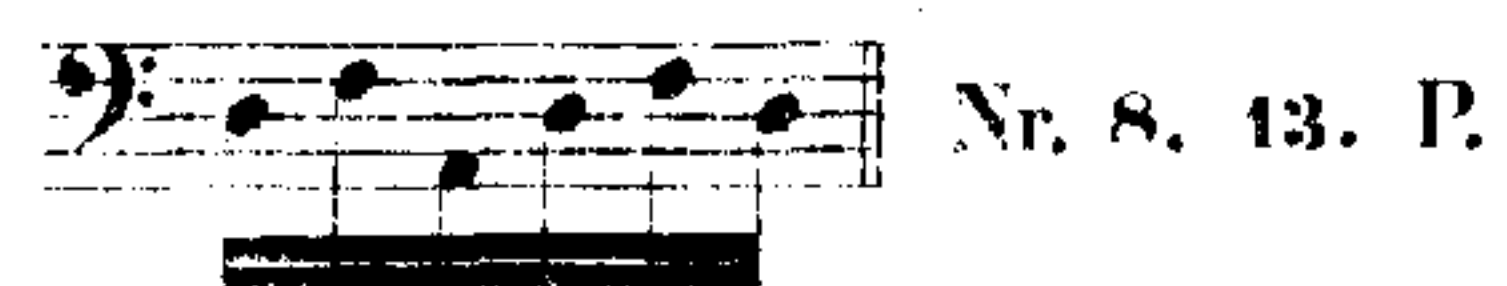
Takt 11.



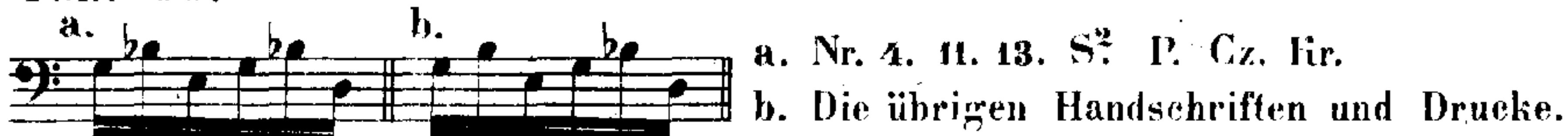
Takt 30 und 31.



Takt 52.



Takt 60.



### Verzierungen etc.

Takt 10. 12.

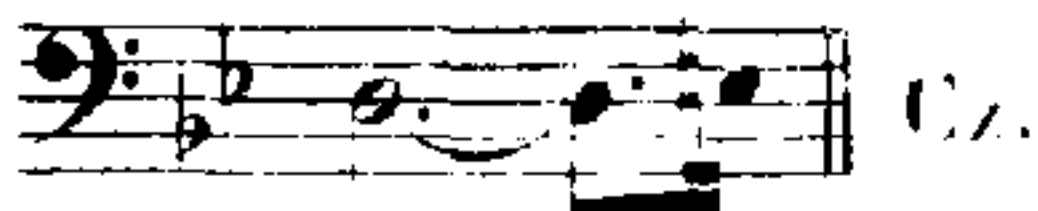


☉ auf der Schlussnote: Nr. 2. 3.

# PRAELUDIUM XVI.

(Nach Nr. 14.)

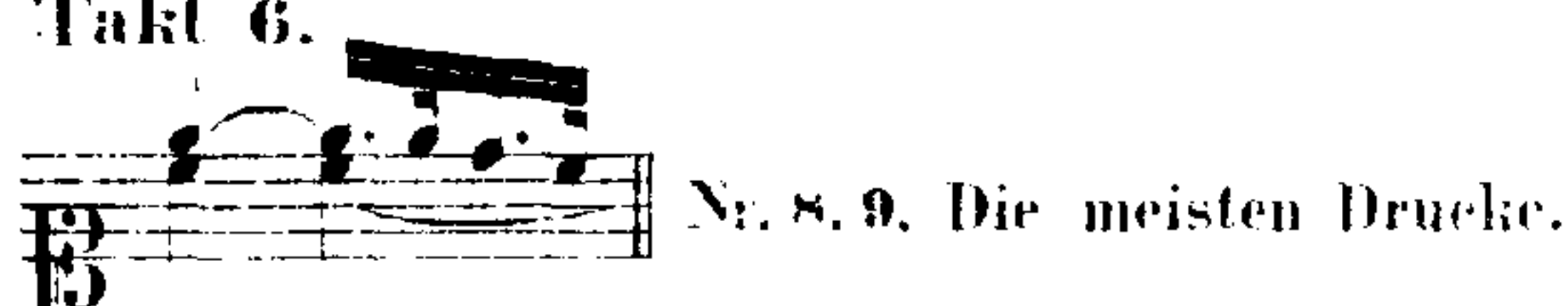
Takt 3.



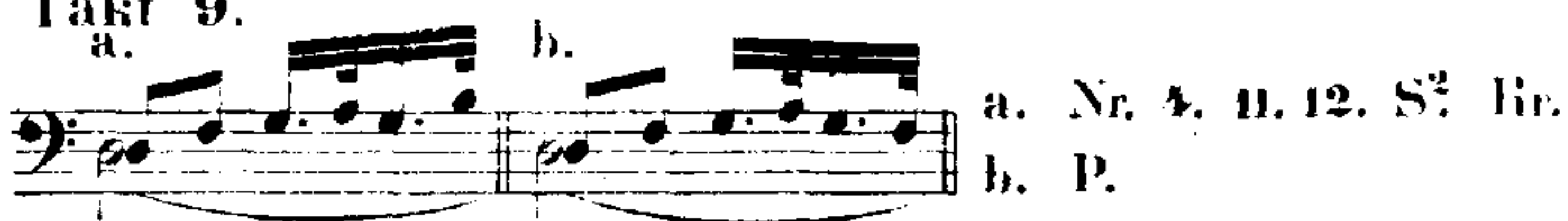
Takt 4.



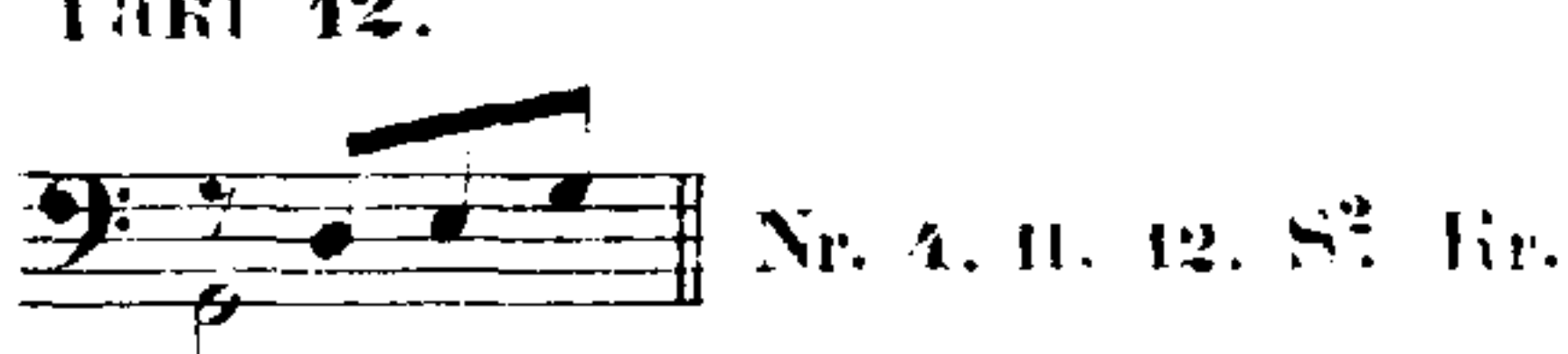
Takt 6.



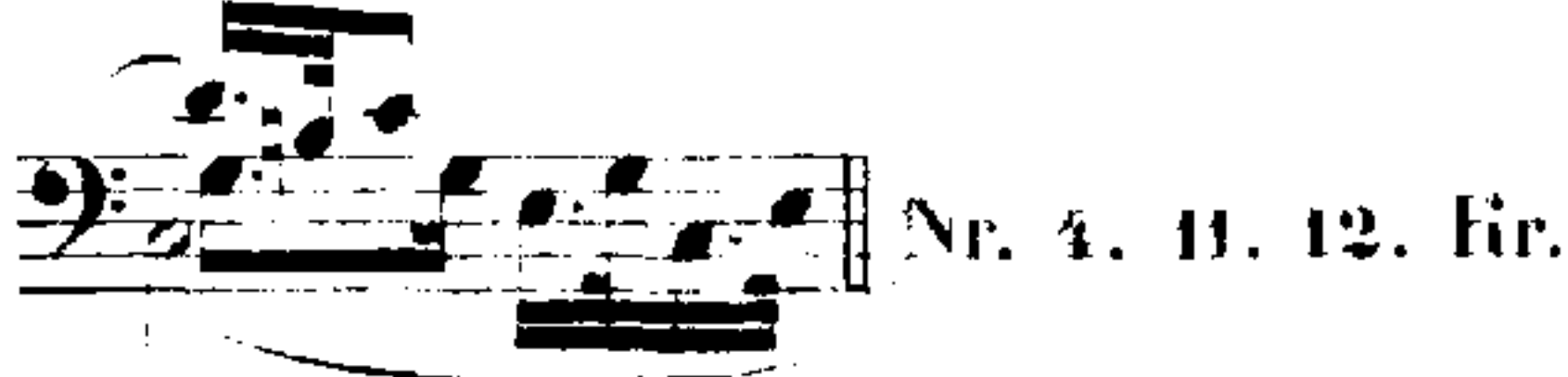
Takt 9.



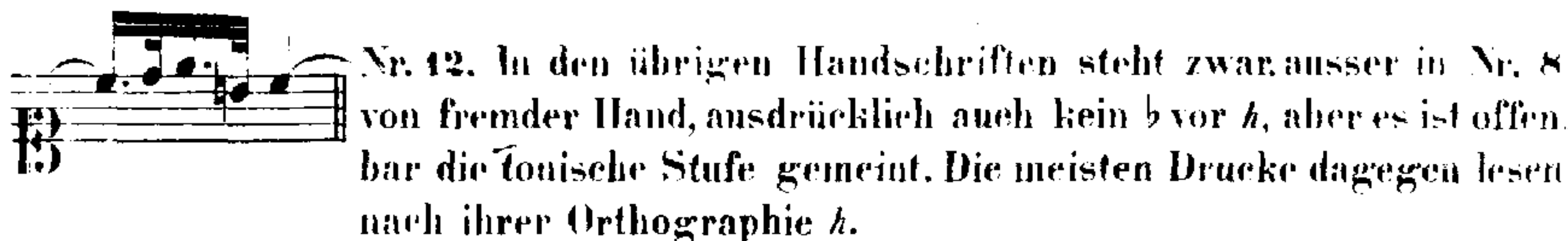
Takt 12.



Takt 13.



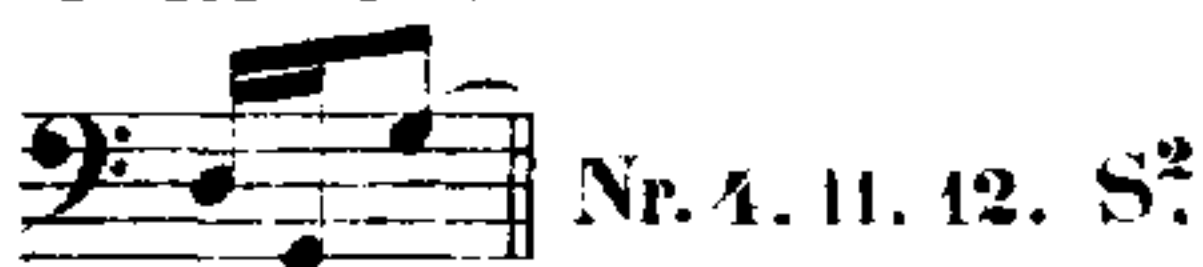
Takt 16.



Takt 20.



Takt 20.



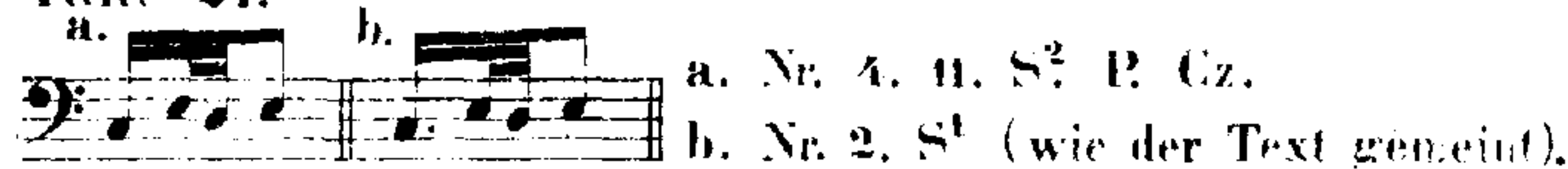
Takt 21.



Takt 21.



Takt 21.



## Anmerkung in Betreff der Eintheilung.

Der Rhythmus in diesem Stücke soll wohl immer gleichmässig dieser sein: Demgemäss würde an allen solchen Stellen wie Takt 4: , wo für das letzte Zweiunddreissigstel ein Sechzehntel eintrete, passend die alte Vorschrift anzuwenden sein, nach punktierten Noten die Ergänzungsnoten verkürzt anzuschlagen, das heisst hier das Sechzehntel als Zweiunddreissigstel dem herrschenden Rhythmus anzupassen. Ganz besonders aber wäre diese Verkürzung zu empfehlen, wo das Sechzehntel, wie in demselben Takte: die Bewegung bei berechnet genauer Eintheilung zersplittern würde. (Vergl. Theil I. Fuga V. 22.)

## Verzierungen etc.

Ohne Tempo- Bezeichnung: Nr. 4.

Ebenso wie Nr. 14 haben Nr. 2, 3 die Verzierungen. Wenn für Takt 8 nicht dieselbe Manier gewählt worden ist, wie für Takt 11, so liegt der Grund vielleicht in der kleinen Härte, welche der melodische Hülfston *fis* des Mordenten gegen das vorige *f* herbeiführen würde. — Nr. 4 hat übrigens, ausser Takt 11, keine Verzierung.

Ohne auf der Schlussnote: Nr. 4.

# FUGA XVI.

(Nach Nr. 14.)

Takt 12-13.



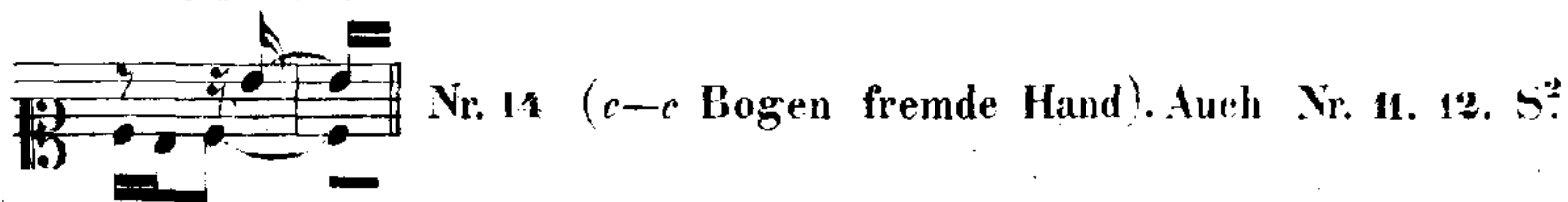
Takt 15 und 16.




Takt 22.




Takt 24-25.




Takt 25-26.  
 Nr. 11, 12. S<sup>2</sup>

Takt 26-27.  


Wie Takt 24-25. Ueberhaupt sind wieder, in Handschriften wie in Drucken, eine Menge falscher Bindungen überall, wo zweigleichstufige Noten vorkommen, zugefügt worden.

Takt 35.  
 Nr. 4. 11, 12. S<sup>2</sup> Rr.

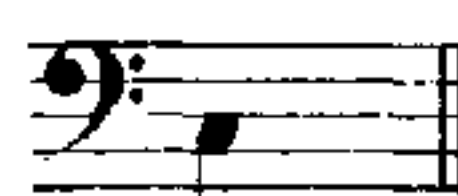
Takt 36-37.  
 Nr. 14 (— fremde Hand), Nr. 11. S<sup>2</sup>

Takt 36-38.  
 Nr. 8, ohne Bindung.


Takt 42.  
 a. Nr. 4. 11. Rr.  
 b. Nr. 12.


Takt 42.  
 Nr. 4. 12. Rr.

Takt 44.  
 a. Nr. 4. 9. 12. P.  
 b. Cz.


Takt 45.  
 Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz. Rr.

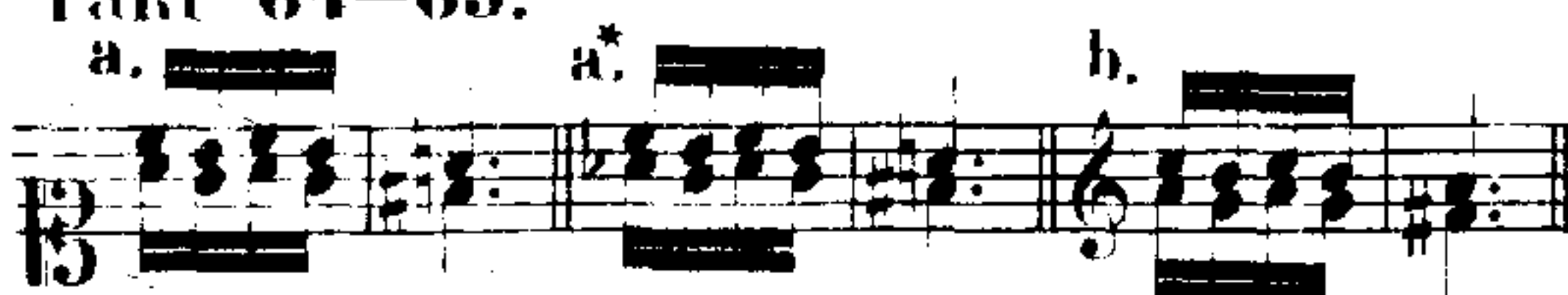
Takt 46-48.  
 Nr. 4. 11. 12. P. Cz.


Takt 49.  
 Nr. 11. S<sup>2</sup>

Takt 52. 60.  
 Nr. 11.


Takt 62.  
 Nr. 15 überspringt nach Takt 62 die zwei folgenden Takte, und geht gleich nach Takt 65.


Takt 63.  
 Nr. 8. 11. 12. Die meisten Drucke.


Takt 64-65.  
 a. Nr. 14 (gemeint wie a\*, was aus dem folgenden † hervorgeht). Ebenso: Nr. 2. 3. 9. In Nr. 8 ist dem ersten a von fremder Hand † zugefügt.  
 a\*. Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz. Rr.  
 b. S! N.


Takt 70.  
 a. Die meisten Handschriften und Drucke.  
 b. Nr. 9. 11. 12. S<sup>2</sup> Rr.


Takt 70.  
 Cz.

Takt 71-72.  
 Nr. 14. Die Bindung ist vergessen.


Takt 72.  
 Nr. 4. 11. 12. Rr.

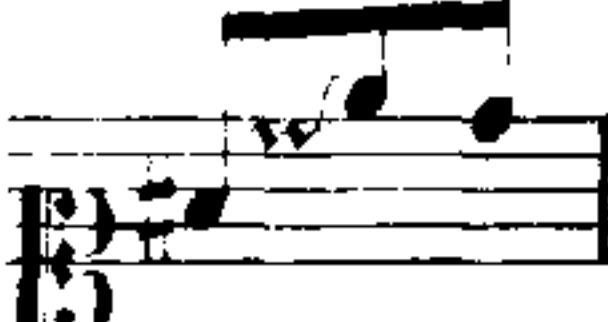
Takt 74.  
 S. N.

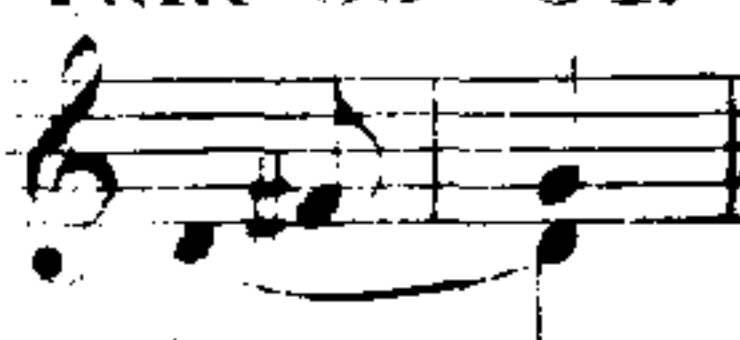
Takt 76.  
 Nr. 14. Das † vor c ist vergessen, und das letzte b ein Lapsus; die ganze Stelle etwas nachlässig in der Schrift.

Takt 77.  
 a. Nr. 4. 9. 12. 15. S<sup>2</sup> P. Cz. Rr. In Nr. 11 ist von fremder Hand dem a ein irrthümliches b zugefügt worden.  
 a\*. Nr. 14. Wie a, gemeint und Quelle der Irrthümer b, und c.  
 b. Nr. 2. 3. 8. S! — c. N.

Takt 79.  
 Nr. 11. 12. S<sup>2</sup>

Takt 82.  
 Nr. 2-4. 9. 11. Rr.

Takt 83.  
 Nr. 4. Dies alte Zeichen des Schleifers ist theils missverstanden, theils übersehen worden.

Takt 83-84.  
 Obwohl diese Bindung nur von einigen Drucken und von keiner Handschrift gesetzt worden ist, so möchte das Wegbleiben doch wohl einem blossen Versehen zuzuschreiben sein.

⊙ auf der Schlussnote: Nr. 4.

# PRAELUDIUM XVII.

(Nach Nr. 4.)

Takt 11.

Nr. 8. 11. 15. S. N.

Takt 11.

Nr. 9.

Takt 12.

N. Ebenso Takt 13. 14. 44-48. 63.

Takt 15.

Nr. 8. N.

Takt 21.

Br. 2. 3.

Takt 24-25. 26-27. 28-29.

Nr. 2. 3.

Takt 27.

Br. 2. 3.

Takt 53 und 54.

55 und 56.

57.

59.

Nr. 2. 3. 9.

Takt 63.

Nr. 2. 3. 9.

Takt 69.

Nr. 2. 3.

Takt 69-70.

Nr. 2. 3. 9.

Takt 70.

Die mit + bezeichnete Note muss wohl als *ges* gelesen werden, und ist das *b* als tonisch vorschwebend in den Handschriften nur vergessen worden. So liest: Kr.

Takt 74.

S! P. Cz. Diese irrthümliche Lesart rührt von der Schreibweise einiger Handschriften her, wie Nr. 2-4, die abermalige

Vertiefung eines nach der Vorzeichnung schon vertieften Tones nur durch ein einfaches *b* zu bewirken, ähnlich wie es auch in Betreff der doppelten Erhöhungen geschieht.

Takt 76.

- { a. Nr. 2. (Vergl. Prael. XVI. 21.)
- { a\*. Nr. 9.
- { b. Die meisten Drucke.

Takt 77.

Nr. 2. 3. 9.

## FUGA XVII.

(Nach Nr. 14<sup>b</sup>)

Takt 6.



a. Nr. 14.

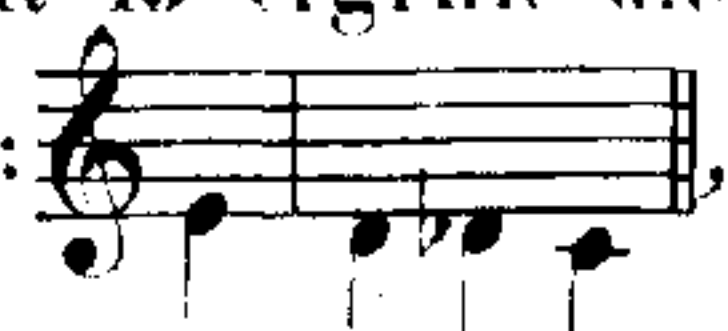
b. Alle übrigen Handschriften und alle Drucke.

Takt 8.

Nr. 14<sup>b</sup> Wegen der Stimmführung siehe Takt 10.

Takt 10.



Nr. 14<sup>b</sup> Die zweite Stimme, welche nach dieser Lesart seit Takt 8 pausirt hat, löste hier die dritte Stimme nach ihrem Abschluss am Anfange des Taktes ab. In Takt 13 ergriffe die dritte Stimme wieder an Stelle der zweiten das Neben-thema: , so dass bis zu Takt 16 (siehe denselben) die erste, dritte und vierte Stimme thätig wären, wo dann die bisher pausirende zweite Stimme mit dem Hauptthema einträte.

Takt 11.



Alle Handschriften, ausser Nr. 2. 3. 9. 14. Alle Drucke.

Takt 16.

Nr. 14<sup>b</sup>

Takt 18.



Wie Takt 11.

19.

Takt 22-23.

Nr. 14<sup>b</sup>

Takt 24.



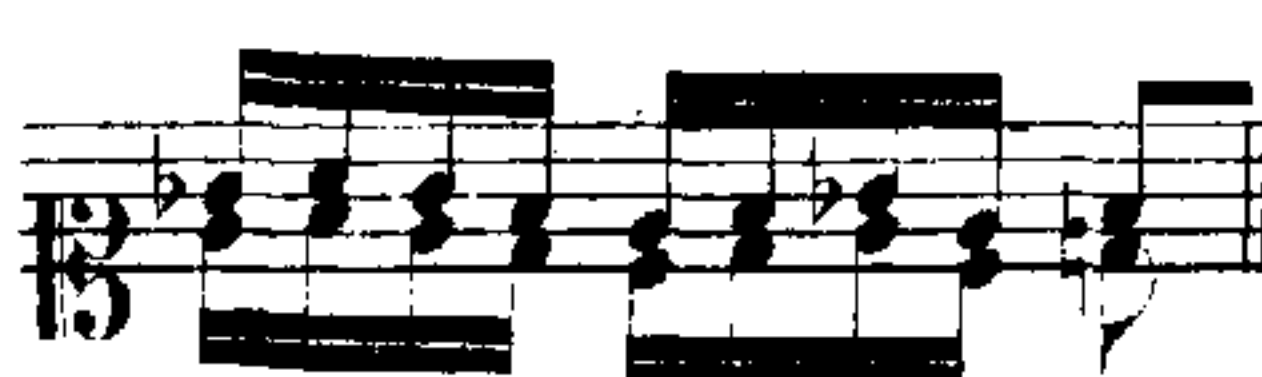
N.

Takt 32.



Wie Takt 11.

Takt 33.



Nr. 8. 11. 12. 15. Die meisten Drucke.

Takt 34.



a. Nr. 2. 3.

b. Nr. 9 (as gemeint).

Takt 34 und 35.



Wie Takt 11.

Takt 38 und 39.



In sämtlichen Handschriften ist das  $b$  vor  $f$  vergessen. Cz. hat es richtig zugefügt; ebenso Kr.

Takt 39.



Nr. 2. 3.

Takt 40.



Br. 2. 3.

Takt 43.



Cz.

Takt 46.



Cz.

Takt 46.



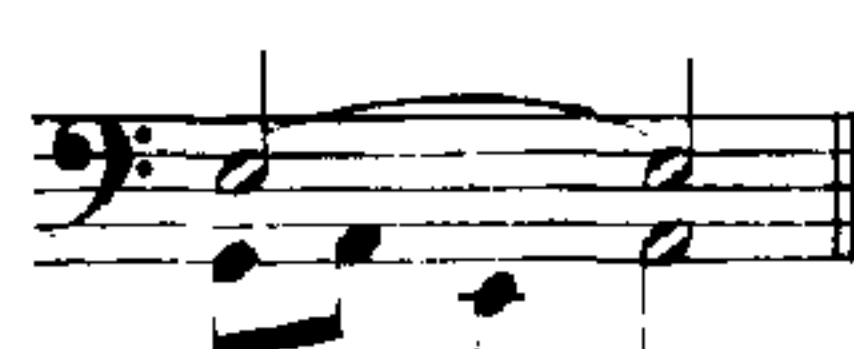
N.

Takt 49.



Nr. 2. 3. ( $b$  sichtlich verirrt)  
Ebenso, doch ohne  $b$ : Nr. 9. S.

Takt 50.



Nr. 8. 11. 12. 15. Die meisten Drucke.

☉ auf der Schlussnote: Nr. 14<sup>b</sup>

B. W. XIV.



# PRAELUDIUM XVIII.

(Nach Nr. 14.)

Takt 6.



N. (vergl. Takt 22.)

Takt 12-13.



Nr. 4. Rr.

Takt 14. 15.



Nr. 4. 11. S<sup>2</sup> P.

Takt 20.



Nr. 4. Rr.

Takt 20.



Nr. 4. 11. P. Rr.

Takt 22.



Nr. 4. 9 (radirt). 11 (♯ ausdrücklich). S<sup>2</sup> P. Rr.

Takt 24.



Nr. 4. 11. Mit Rücksicht auf Takt 50 könnte diese Bindung motivirt scheinen. Dort aber sind die rhythmischen Bedingungen dafür günstiger.

Takt 27.



Nr. 2. 3. 8. 9. 15. N. (Vergl. Fuga VIII. 33.)

Takt 29.



a. Nr. 4. Rr. (a gemeint) In Nr. 8. 11 und 14 ist das erste *ais* erst nachträglich mit ♯ versehen.  
b. Nr. 2. 3. 8. 15. S<sup>1</sup> N. In Nr. 14 ist das ursprüngliche ♯ vor *gis* radirt.

Anmerkung zu a. Bei der Entschiedenheit, mit welcher seit Takt 28 *a* sich tonisch festzusetzen strebt, ist vor der mit + bezeichneten Note wohl ein vergessenes ♯ zu supponiren, wodurch sich auch das sonst überflüssige ♯ vor dem folgenden *a* ganz ungezwungen erklären würde. Vielleicht möchte hier die Entscheidung zu Gunsten dieser Lesart zu treffen sein.

Takt 37.



a. Nr. 14. Ebenso 2. 3. Aus dem Lapsus bei + entstand:  
b. Nr. 8. S<sup>1</sup> Vergl. Takt 39.

Takt 39.



a. Nr. 2. 3. 14. 15. (♯ für x) Ebenso, doch x: Nr. 4. 9. Rr.  
b. Nr. 8 (♯ vor *e* fremde Hand). Ebenso, doch x vor *e*: N.  
c. Nr. 11 (*fis* gemeint). S. P. Cz. (Vergl. Fuga VIII. 39.)

Takt 40.



a. Nr. 9. S<sup>1</sup> N.  
b. Nr. 4. 11. 15. S<sup>2</sup> P. Cz.

In den Drucken wird wieder, obgleich buchstäblich die Gestalt der betreffenden Handschriften copirt ist, nach heutiger Orthographie irrtümlich *his* gelesen. Wenigstens ist nirgends das erforderliche ♯ gesetzt.

Takt 44.



Nr. 4.

45.

Takt 49.



Nr. 4 (♯ vor *h* fehlt, wie in allen Handschriften). P. Cz.

## Verzierungen.

Nr. 4 und 14 haben die Vorschläge wieder mit Häkchen angedeutet, die von Nr. 8, wie in Prael. IV, als Legato - Bogen gedeutet sind. Nr. 2 und 3 haben Achtelnötchen. Die Dauer derselben ist hier wohl durchweg ein Achtel, sowie Takt 44 und 45 in gewöhnlichen Noten zeigen. Vergl. auch Prael. XII.

Takt 31 hat das Autograph und die besten Handschriften den Vorschlag nur beim zweiten Viertel. Bei der genauen Uebereinstimmung ist die Absichtlichkeit, das vierte Viertel schärfer markirt, ohne Vorschlag, hervorzuheben, wohl offenbar genug.

## FUGA XVIII.

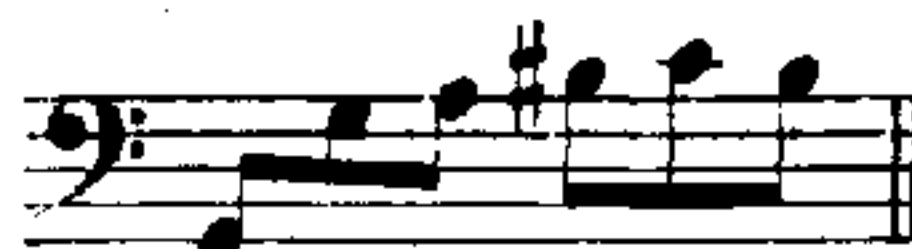
(Nach Nr. 4.)

Takt 60.



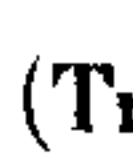
Nr. 1. 2.

Takt 120.



Nr. 8 (♯ fremde Hand). Cz.

## Verzierungen.

Takt 30 und 60 hat Nr. 4 das Zeichen:  (Triller mit Nachschlag), das aber Takt 64 nicht wiederholt wird, obgleich dort der Nachschlag wohl noch nöthiger ist.

Takt 69.



Nr. 2.

☉ auf der Schlussnote: Nr. 2. 3.  
B. W. XIV.

# PRAELUDIUM XIX.

(Nach Nr. 14.)

Takt 8.



Nr. 4. 12. Br. 2. 3. Ir.

Takt 12.



Nr. 9.

Takt 17.



Nr. 4.

Takt 24.



(a. Die meisten Handschriften. Fast alle Drucke haben vergessen, das nach ihrer Orthographie nöthige # vor g zu setzen.

a\* Nr. 14 (verschrieben).

a\*\* Nr. 8 (# und ♯ vor g von fremder Hand).

b. Br. 2. 3. — c. Cz.

Takt 28.




Nr. 8. 15. S! N.

# FUGA XIX.

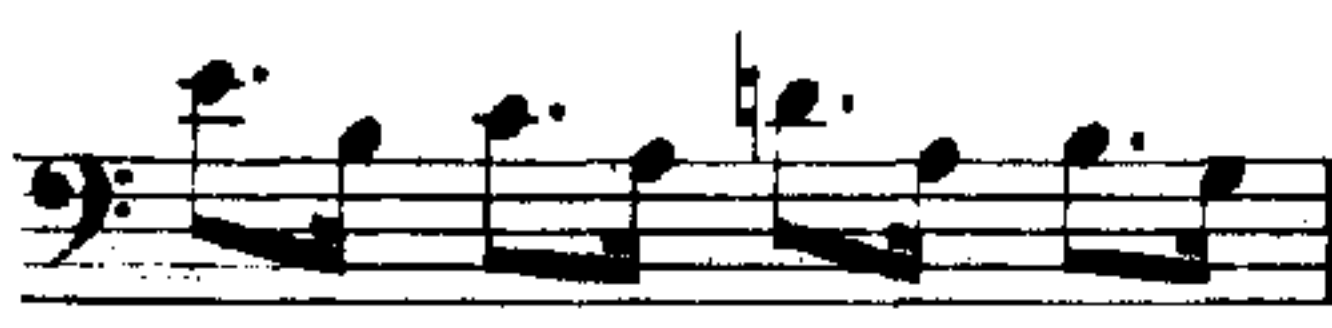
(Nach Nr. 14.)

Takt 3.




Nr. 4. 9. 11. 12. S<sup>2</sup> Ir. (Siehe Fuga VI. 8.)

Takt 4.




Br. 1-3. Zwischen dieser und der Lesart der meisten Handschriften, wie unseres Textes, kommen noch alle möglichen rhythmischen Combinationen vor. Ebenso Takt 10. 11. 13-15.

Takt 6-7.



Nr. 11. N. (Vergl. Fuga VIII. 10-11.)

Takt 8.




Nr. 4. 9. 11. 12. S<sup>2</sup> Ir.

Takt 12.



a. N. (verlesen). Br. 1.  
b. Br. 2. 3.

Takt 13.




a. Nr. 4. Ir.  
b. Nr. 11. 12. S<sup>2</sup>

Takt 16.



Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup>

Takt 21. 28.



Nr. 4. Ein Irrthum ist bei der Folgerichtigkeit dieser Gestalt in beiden Takten wohl nicht vor auszusetzen. (Vergl. indessen Takt 17.)


# PRAELUDIUM XX.

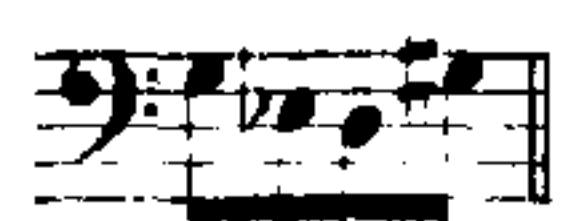
(Nach Nr. 4.)

Takt 23.  Cz.

Takt 24.  a. b. c.

a. Nr. 11.  
b. Nr. 2, 3, 8, 9, 15, 16, S<sup>1</sup> N, Cz.  
c. S<sup>2</sup>


Takt 25.  Nr. 3, N. In Nr. 2, 11, 15 ist von fremder Hand ebenfalls  $\sharp$  zugefügt.

Takt 30.  Nr. 11, 13, S<sup>2</sup> P, Cz.

## Verzierungen.


Takt 16.  a. b.


a. Nr. 4.  
b. Die übrigen.


Takt 32.  Nr. 2, 3, und ohne  $\sharp$  im Basse.


# FUGA XX.

(Nach Nr. 2.)

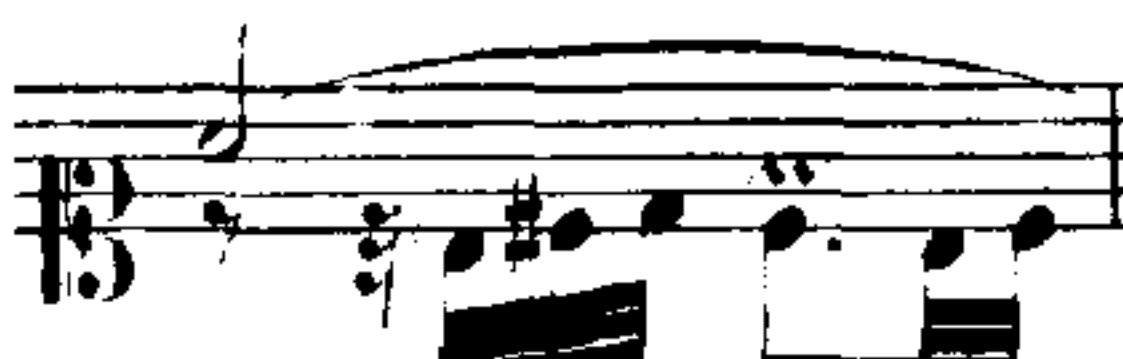
Takt 6.  Nr. 4, 13, S<sup>2</sup> P. In Nr. 11 durch Rasur entfernt.


Takt 6.  Nr. 4.

Takt 15.  Nr. 4, 11, 13, S<sup>2</sup> P.


Takt 17.  Nr. 4, 9, 11, 13, S<sup>2</sup> P, Kr.

Takt 19.  N.

Takt 27.  Nr. 4, 11, 13, S<sup>2</sup> P, Kr.

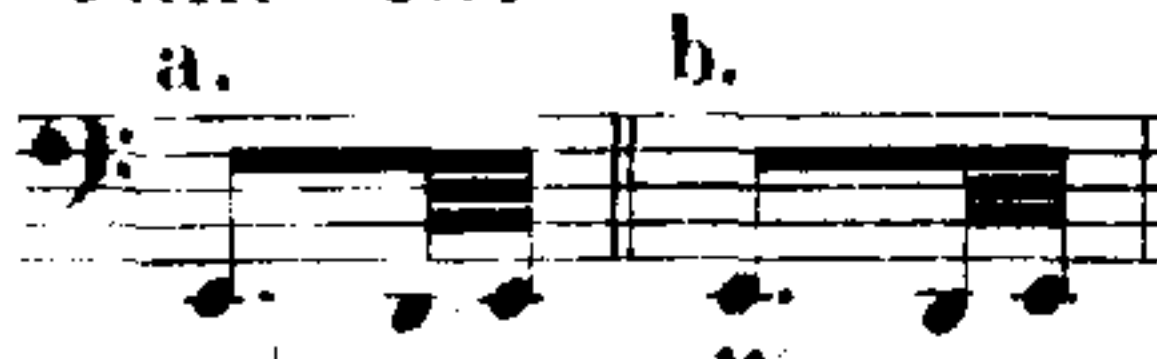
Takt 28.  a. b. c.

a. Nr. 11 ( $\sharp$  fremde Hand).  
b. Nr. 8, S<sup>1</sup> N, Cz.  
c. P.

Takt 28.  a. b.

a. Nr. 4.  
b. P, Cz.

## Verzierungen.

Takt 28.  a. b.

a. Nr. 2, 3 und 16. Nr. 11 hat das Zeichen correcter ohne den Querstrich (Nachschlag).  
b. Nr. 4.

# PRAELUDIUM XXI.

(Nach Nr. 14.)

Takt 22.

Die meisten Drucke.

Takt 34.

Nr. 4. Ir. In Nr. 11 vor einer Rasur wohl ebenso.

Takt 36.

Nr. 4. 11. S<sup>2</sup> Ir. (vergl. Takt 34.)

Takt 40.

Nr. 4.

Takt 45.

Nr. 4. 11.

Takt 46.

a. Nr. 14. Ebenso: Nr. 2. 3. 8. 9. 15. S<sup>1</sup> N.  
b. Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz. Ir. (Offenbar richtig.)

Takt 47.

Nr. 8. 9. 12. 15.  
Die meisten Drucke.

Takt 49.

Nr. 4.

Takt 56.

N.

Takt 59.

Nr. 11. 12.

Takt 63.

a. Nr. 4. 11. S<sup>2</sup>  
b. Nr. 12. P. Cz.

Takt 67.

Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> Ir.

Takt 68.

Von den Drucken liest nur Cz. und Ir. richtig *ca.*

Takt 70.

Nr. 4. 12. Nr. 11 nach Rasur verbessert.

Takt 71.

Nr. 8 (fremde Hand ausdrücklich b). 15. S.

Takt 74.

Cz.

Takt 7.

Nr. 2. 4.

Takt 26.

a. Nr. 4. 14.)  
b. Nr. 11.  
c. Nr. 2. 3.)

## Verzierungen.

Das Zeichen bei a. ist wohl irrtümlich, da durch seine Ausführung offene Octaven zum Basse entstehen. Vergl. Theil I. Fuga VIII. 74.

# FUGA XXI.

(Nach Nr. 2.)

Takt 5 und 6.

Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> P.

Takt 19.

Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup>

Takt 22.

Nr. 4. 9 (nach Rasur).  
11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz. Ir.

Takt 38.

Nr. 4. 11. 12. Ir.

Takt 78.

Nr. 4. 11? 12. N. Ir. (Das *c* passt wohl besser zu dem erhöhten *c*, als das *b*.)

Takt 87.

S<sup>2</sup> Cz. (Nr. 11 vor Rasur ebenso.)

Takt 88.

a. Nr. 4. Ir.  
b. Nr. 11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz.

Takt 89 und 90.

Nr. 4. 11. 12. S<sup>2</sup> P. Cz. Ir.

Takt 91.

Nr. 2.

# PRAELUDIUM XXII.

(Nach Nr. 14.)

Takt 15.

Nr. 4 (irrthümlich). Siehe Takt 69.

Takt 16.

Nr. 4, 8, 11, 12. Alle Drucke.

Takt 19.

a. Nr. 11, 8. (b gemeint)  
b. Nr. 2, 3, 9, 16. (Vergl. Prael. XVII. 74.)

Takt 44-47.

Nr. 9 und die meisten Drucke haben, wie bei dem ähnlichen Motive Theil I. Fuga IV, hier und an anderen Stellen zwischen zwei gleichstufigen Noten ungehörige Bindungen zugefügt.

Takt 79.

P.

Takt 81.

Nr. 4, 11. S<sup>2</sup> Rr.

Takt 83.

N. P. Cz.

Ohne  $\odot$  auf der Schlussnote: Nr. 4.

# FUGA XXII.

(Nach Nr. 4, vergl. mit 2. Von Takt 83 an nach Nr. 14.)

Takt 17.

a. Die meisten Handschriften und alle Drucke.  
b. Nr. 4.

Takt 22.

a. Nr. 4, 11, 12. S<sup>2</sup> Rr.  
b. Die übrigen.

Takt 33.

a. Nr. 4, 11, 12. S<sup>2</sup> P. Cz.  
b. Die übrigen.

Takt 38.

S! N.

Takt 41.

a. Nr. 4, 11. Rr.  
b. Die übrigen.

Takt 45.

Br. 1, 2.

Takt 49.

Nr. 8. S! P.

Takt 64.

Nr. 8 ( $\frac{1}{2}$  fremde Hand). Die meisten Drucke.

Takt 76.

a. Nr. 4, 11, 12. Rr.  
b. Die übrigen.

Takt 77.

a. Nr. 4, 11, 12. S<sup>2</sup> Rr.  
b. Die übrigen.

Takt 92.

a. Nr. 2-4 ( $\frac{1}{2}$  vergessen).  
b. Nr. 11!  
b\*. Nr. 12. S<sup>2</sup>!

Takt 95.

Die meisten Drucke.

Den Schluss Moll: P.

## Verzierungen etc.

Nr. 4 hat in Takt 100 keine Verzierung.

Ohne  $\odot$  auf der Schlussnote: Nr. 2-4.

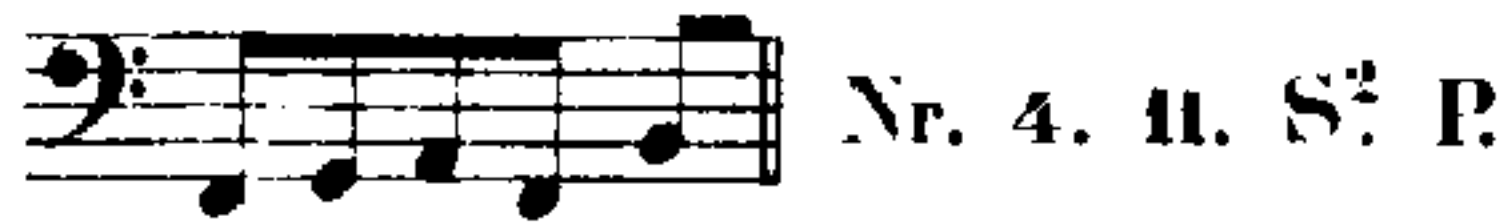
# PRAELUDIUM XXIII.

(Nach Nr. 14.)

Takt 35.



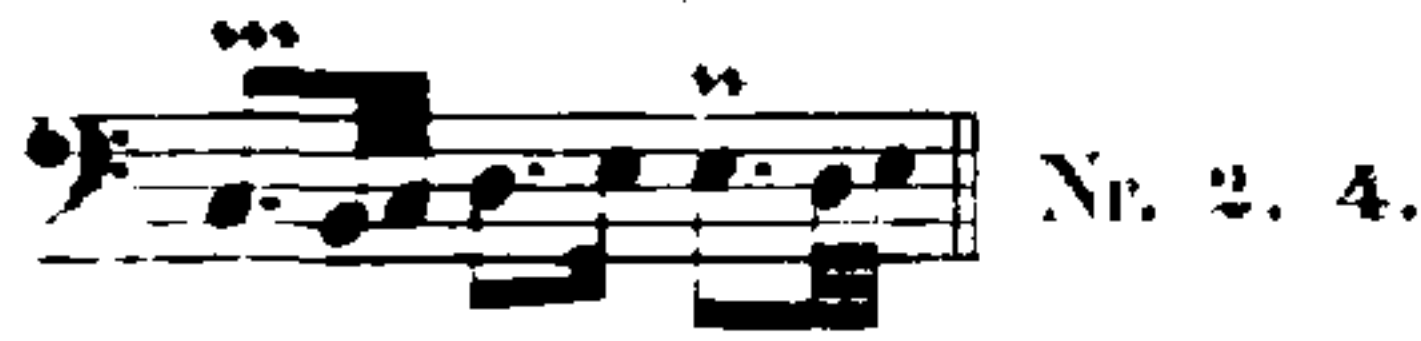
Takt 45.



Takt 46.

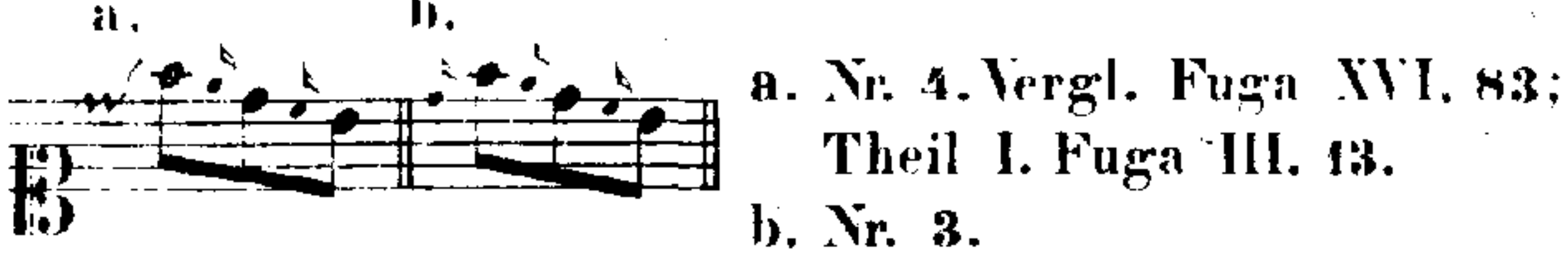


Takt 2.



Verzierungen.

Takt 23.



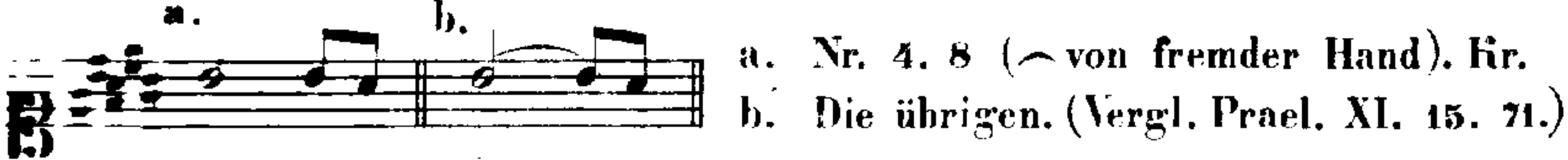
Takt 43.



# FUGA XXIII.

(Nach Nr. 2, vergl. mit 4.)

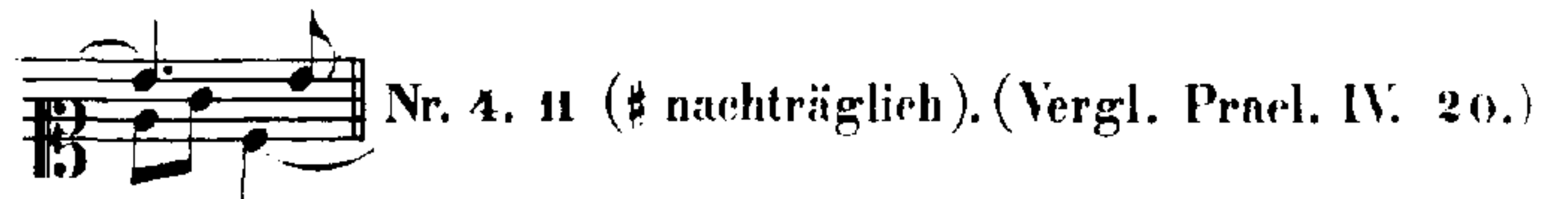
Takt 25.



Takt 26.



Takt 51.



Takt 51–52.



Takt 52–53.



Takt 69 und 70.



Anmerkung zu b. Diese Lesart ist wohl aus einem ähnlichen Irrthum entstanden, wie die in Fuga VIII. 39 besprochene.

Takt 69.



Takt 76–77.



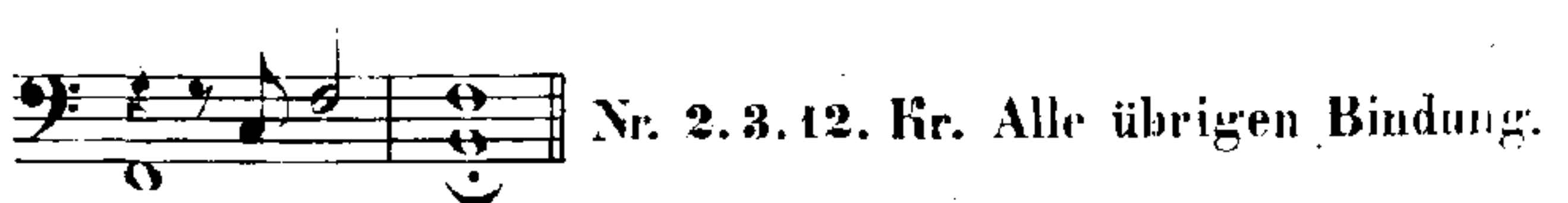
Takt 87.



Takt 100–101.

Nr. 2. 3. II. 15 haben gar keine Bindung. Die übrigen haben alle *d—d* und *eis—eis* gebunden.

Takt 103–104.



# PRAELUDIUM XXIV.

(Nach Nr. 2.)

Bei Nr. 4 sind je zwei Takte in einen zusammengezogen, und die geschriebene Währung jeder Note beträgt nur die Hälfte; mithin erscheinen die Viertel als Achtel, die Achtel als Sechzehntel etc. Wenn man diese Gestalt als die ursprüngliche gelten lässt, so erklärt sich aus der zur bequemeren Uebersicht vorgenommenen Theilung eines Taktes in zwei, sowie aus der Verdoppelung der Noten die Veränderung des Vierviertel-Taktes in den Allabreve-Takt von selbst. Diesen letzteren haben: Nr. 2. 3. 8. 15 wie auch: S! N. P. richtig vorgezeichnet.

Takt 24.



a. Nr. 4. II. S<sup>2</sup> Rr.  
b. Nr. 9 (nach Rasur).

Takt 26-27.

Ebenso Takt 27-28.



Br. 2.

Takt 27.



Nr. 15. N.

Takt 47.



Nr. II. S<sup>2</sup> P. Rr.

Takt 50.



Nr. 8 (z fremde Hand).  
Die meisten Drucke.

Takt 53.



Nr. 8 (fremde Hand).

Takt 53.



Nr. 9.

Takt 56.



Nr. 4. Rr.

Takt 56 und 57.



Nr. 4. II. S<sup>2</sup>

Takt 62.



Nr. 8. 9. 15. S! N.

Takt 65 und 66.



a. P.  
b. Cz.

## Verzierungen etc.

(Nach Nr. 2, vergl. mit 4.)

Takt 32.



Nr. 2. 3.

Takt 53.



Nr. 4. Ausser diesem Doppelschlag und dem Vorschlag in Takt 57 hat Nr. 4 weiter keine Manier angegeben; ebensowenig ist in dieser Handschrift ein Staccato bemerkt.

Ohne Tempobezeichnung: Nr. 4.

Ohne  $\text{C}$  auf der Schlussnote: Nr. 4.

# FUGA XXIV.

(Nach Nr. 2.)

Takt 16.



a. Nr. 4. II. 12. P.  
b. Cz.

Takt 21.



Nr. 4. II. 12. S<sup>2</sup> P. Cz.

Takt 23.



Nr. 12. Br. 2. 3.

Takt 52.



Nr. 8 (fremde Hand).  
(Vergl. Takt 94).

Takt 80.



Nr. 8. 15.  
Die meisten Drucke.

Takt 94.



Nr. 12.

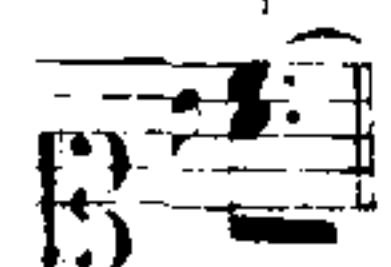
Takt 99 und 100.



Nr. 4. II. 12. S<sup>2</sup> Rr.

Schluss Moll: Nr. 4. P.

Takt 46.



Nr. 2. 3. — Nr. 4 hat weder diesen Vorschlag, noch den am Schlusse.

## Verzierungen.

$\text{C}$  auf der Schlussnote: Nr. 3.