

Wolfgang Amadeus Mozart's *Werke.*

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Blinde und Sterne von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Dr. Baumgart in Breslau.	J. Joachim, Concertdirector in Hannover.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Ferd. David, Concertmeister in Leipzig.	Abbé Dr. Franz Liszt, d. Z. in Rom.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.	Jul. Maier, Bibliothekar in München.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenaghen.	Gust. Nottebohm, Tonkünstler in Wien.
E. Grell, Königl. Musikdirector in Berlin.	Wilh. Rust, Königl. Musikdirector in Berlin.
Fr. Hauser, Kapellmeister in Carlsruhe.	C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. F. Hiller, städtischer Kapellmeister in Köln.	Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M.
Otto Jahn, Professor in Bonn.	Freiherr von Tucher, Ober-Appellrath in München.

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	1
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON HANNOVER	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBERT VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA, GEMÄHL IHRER MAJESTÄT DER KÖNIGIN VON ENGLAND †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN MARIE AUGUSTE VON SACHSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN FRIEDRICH VON HESSEN-CASSEL, GEBORNE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1
	<i>a</i>

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOEHT DER PRINZ ALBRECHT (SOHN) VON PREUSSEN	1
SEINE HOEHT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOEHT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOEHT DER PRINZ REUSS	1
SEINE HOEHT DER FÜRST VON HOHENZOLLERN-HECHINGEN	3
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHLAND.

<i>Aachen.</i>	Expl.	Herr Espagne, Fr., Custos der königlichen Bibliothek 1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Grasnick, Particulier 1
Herr Hasenklever, Landrath	1	Herr Grell, königl. Musikdirector 1
<i>Altbrünn bei Brünn.</i>		Herr Klingner, C., Stadtgerichtsrath 1
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Dr. Lindner 1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr von Loeper, Geh. Regierungsrath 1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Lührss, C., Tonkünstler 1
<i>Altenburg.</i>		Frau Gräfin von Pourtales 1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Radecke, R., königl. Musikdirector 1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Rust, Wilhelm, königl. Musikdirector 1
Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikkirector 1		Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath 1
<i>Augsburg.</i>		Herr Scholz, B., Kapellmeister 1
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector 1
<i>Baden-Baden.</i>		Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister 1
Frau Dr. Schumann, Clara	1	Herr Vierling, G., Musikdirector 1
Herrn Täglichsbeck, Th., Kapellmeister	1	Herr Dr. Wagener 1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer 1
<i>Bayreuth.</i>		Herr Wichmann 1
Herrn von Zwehl, Regierungs-Präsident	1	<i>Bernburg.</i>
<i>Barmen.</i>		Herr Kanzler, Musikdirector 1
Der städtische Gesangverein	1	<i>Bielefeld.</i>
Herren Ibach Söhne, A.	1	Herr Hahn, A., Musikdirector 1
<i>Bergedorf.</i>		<i>Blankenburg.</i>
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Otto, Ed., Kreisrichter 1
<i>Berlin.</i>		<i>Bonn.</i>
Der Domchor	1	Herr Dr. Gehring, F. 1
Die königliche Bibliothek	1	Herr Dr. Heimsöth, Professor 1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	Herr Herbert, George 1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Jahn, O., Professor 1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Kyllmann, G. 1
Herren Asher & Co.,	1	<i>Brandenburg.</i>
Herr Dr. Bellermann	1	Die Liedertafel 1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	<i>Bremen.</i>
Herr von Dachroeden, Schlosshauptmann von Quedlinburg	1	Die Singacademie 1
Herr Ehlert, Louis	1	Herr Cranz, Ferdinand 1
		Herr Fritze, W. 1
		Herr Runge, Otto 1

	Expl.		Expl.
<i>Breslau.</i>			
Das königliche katholische Gymnasium	1	Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister	1
Das königl. academische Institut für Kirchenmusik	1	Herr Schurig, Volkmar, Tonkünstler	1
Die Singacademie	1	Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1
Herr Dr. Baumgart	1		
Herr Dr. Branis, Professor	1		
Herr Kahl, Cantor	1		
Herr Leuckart, F. E. C., Musikalienhandlung	1		
<i>Bückeburg.</i>			
Herr Wolff, Candidat	1	Herr Curtius, Fr., jr.	1
<i>Carlsruhe.</i>			
Der Cäcilienverein	1		
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1		
Herr Dreher, C., Lyceal Lehrer	1		
Herr Hauser, Fr., Kapellmeister	1		
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1		
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1		
<i>Celle.</i>			
Herr Stolze, H. W., Stadt- und Schloss-Organist	1		
<i>Cöln.</i>			
Der städtische Gesangverein	1		
Das Oberbürgermeister-Amt	1		
Die rheinische Musikschule	1		
Herr Breunung, F., Tonkünstler	1		
Herr Flinch	1		
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1		
Herr Hompesch, N. J., Professor	1		
Herr von Königslöw, Otto, Tonkünstler	1		
Herr Rudorff, E., Professor	1		
Herr Seydlitz, Kaufmann	1		
<i>Crefeld.</i>			
Herr von Beckerath, R.	1		
<i>Darmstadt.</i>			
Die grossherzogliche Hofmusik	1		
<i>Dessau.</i>			
Die herzogliche Hofkapelle	1		
<i>Detmold.</i>			
Die fürstliche Hofkapelle	1		
<i>Dresden</i>			
Der Tonkünstlerverein	1		
Die Dreissig'sche Singacademie	1		
Fräulein Adelheid Einert	1		
Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1		
Herr Herion, Musiklehrer	1		
Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1		
Herr Leonhardt, J. E., Professor am Conservatorium	1		
Herr Meinardus, L., Musikdirektor	1		
<i>Duisburg.</i>			
<i>Düsseldorf.</i>			
Der Gesang-Musikverein	1		
Herr Dr. Hasenlever	1		
Herr Tausch, Julius, Musikdirektor	1		
<i>Elberfeld.</i>			
Der Gesangverein	1		
Frau Conrad Duncklenberg	1		
Herr van Eyken, J. A., Organist	1		
Frau Louis Simons	1		
<i>Erlangen.</i>			
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1		
<i>Frankfurt a/M.</i>			
Der Cäcilien-Verein	1		
Herr Buhl, August, Tonkünstler	1		
Herr Goltermann, G., Musikdirektor	1		
Herr Henkel, II., Tonkünstler	1		
Herr Müller, C., Musikdirektor	1		
Herr Oppel, Wigand, Organist	1		
Herr Reichard, G.	1		
Herr Dr. Schlemmer	1		
Herr Schnyder von Wartensee, Tonkünstler	1		
Herr Dr. Spiess, G. A.	1		
Herr Wannenmann, P., Particulier	1		
<i>Gersfeld bei Fulda.</i>			
Herr Graf Froberg, Montjoie	1		
<i>Göttingen.</i>			
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1		
Herr Professor Dr. Baum, Hofrath	1		
<i>Gratz.</i>			
Herr Dr. Tosi, Professor	1		
<i>Grimma.</i>			
Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor	1		
<i>Halberstadt.</i>			
Frau Krüger, Justizräthin	1		
<i>Halle.</i>			
Die Singacademie	1		
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1		
Herr Dr. Franz, R., Musikdirektor	1		
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1		
		a*	

<i>Hamburg.</i>	Expl.	Expl.	
Die Bachgesellschaft	1	Herr Grabau, A., Tonkünstler	
Herr Armbrust, Organist	1	Herr Dr. Günther, F. H.	
Herr von Bernuth, J., Director der Singacademie	1	Herr Dr. Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector	
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung	1	Herr von Holstein, F.	
Herr Deppe, Ludwig, Tonkünstler	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	
Herr Eiermann, C. G.	1	Herr Dr. Klengel, J.	
Herr Hühne, L. W.	1	Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	
Herr Karck, Gustav	1	Herr Professor Moscheles, J.	
Herr Lallement, Avé Th., Tonkünstler	1	Herr Naumann, Justus, Buchhändler	
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	
Herr Schaller, J. N., Organist	1	Herr Dr. Petschke, Advocat	
Herr Stockhausen, Franz,	1	Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist	
Herr Stockhausen, Jul., Musikdirector	1	Herr Riedel, C., Musikdirector	
<i>Hannover.</i>			
Das Lyceum	1	Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1	Frau Dr. Seeburg	
Herr Joachim, J., Concert-Director	1	<i>Gr. Lissa.</i>	
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Graf von Keszycki, Kammerherr	
<i>Heidelberg.</i>			
Herr Dr. Sattler, G.	1	<i>Lucka.</i>	
<i>Hildburghausen.</i>			
Herr Anding, M., Seminarlehrer	1	Herr Belcke, C. G., Concertmeister	
<i>Homberg.</i>			
Das königl. preussische Seminar	1	<i>Ludwigshafen.</i>	
<i>Jena.</i>			
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Herr Jäger, A., Director der pfälzischen Eisenbahn	
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Magdeburg.</i>	
<i>Kiel.</i>			
Der Gesangverein	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	
Herr Hundertmark, Organist	1	Herr Rebling, G., Organist u. Musikdirector	
<i>Königsberg i/Pr.</i>			
Die musikalische Academie	1	<i>Mainz.</i>	
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Die Liedertafel	
Herr Saran, A., Divisionsprediger	1	Herr Behr, H., Theater-Director	
<i>Kremsmünster.</i>			
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Oechsner, Denis	
<i>Leipzig.</i>			
Das Conservatorium der Musik	1	<i>Manheim.</i>	
Die Concert-Direction	1	Herr Heckel, K., Musikalienhandlung	
Die Singacademie	1	<i>Meiningen.</i>	
Die Stadt-Bibliothek	1	Frau Kapellmeister Drobisch	
Herr Bagge, Selmar, Redacteur der allgem. Musi- kalischen Zeitung	1	Herr Freiherr von Liliencron, Kammerherr	
Herren Breitkopf & Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>München.</i>	
Herr David, Ferd., Concertmeister	1	Das Conservatorium der Musik	
Herr Dreysschock, R., Concertmeister	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector	
		Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	
		Frau von Lerchenfeld, Louise	
		Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Ab- theilung der königl. Bibliothek	
		Herr Freiherr von Perfall, C.	
		Herr Professor Planck	
		Herr Dr. Riehl, W. H.	
		Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	
		Herr Scherer, Lehrer	
		Herr Freiherr v. Tucher, Ober-Appellrat	
		Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik	
		Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	

<i>Münster.</i>	<i>Expl.</i>	<i>Stettin.</i>	<i>Expl.</i>
Herr Grimm, Julius O., Musikdirektor	1	Herr Prof. Dr. Calo, F. F.	1
		Herr Dohrn, C. A.	1
<i>Naumburg.</i>		Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath	1	Herr Mayer, W., Apotheker	1
Herr Schulze, Fr. Fr., Musikdirektor	1		
<i>Neuburg.</i>		<i>Strengberg in Nieder-Oesterreich.</i>	
Das königliche Seminar	1	Herr Zeller, Carl	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1		
<i>Neuruppin.</i>		<i>Stuttgart.</i>	
Herr Möhring, F., Musikdirektor	1	Die königl. Hand-Bibliothek	1
		Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
<i>Neustrelitz.</i>		Herr Abert, J. J., Musikdirektor	1
Herr Messing, Cantor und Organist	1	Herr Dr. Keuthe	1
		Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
<i>Neuwied.</i>		Herr Speidel, W., Musikdirektor	1
Herr Steinhause, Seminarlehrer	1	Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
<i>Niesky.</i>			
Herr Geller, A. F., Inspector	1	<i>Tarne Eörs.</i>	
		Herr Baron von Orzy, F.	1
<i>Offenbach a/M.</i>			
Herr Friese, E., Concertmeister	1	<i>Tübingen.</i>	
		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Oldenburg.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirektor	1
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1		
		<i>Weimar.</i>	
<i>Plauen im Voigtl.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Seminar-Direction	1		
<i>Posen.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Herr Gräbe, Alb., Appellations-Gerichtsrath	1	Herr Dr. Friederich, A., Sanitätsrath	1
<i>Prag.</i>		<i>Wien.</i>	
Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1	Die Singacademie	1
Frau Dr. Czermak, Marie	1	Herr Brahms, J., Tonkünstler	1
		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Rheineck (Schloss).</i>		Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler	1
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1	Herr Esser, H., Kapellmeister	1
		Herr Grädener, C. G. P., Tonkünstler	1
<i>Rostock.</i>		Herr Horn, E., Tonkünstler	1
Herr Zerck, Organist	1	Herr Jüllig, Franz	1
		Herr Graf Laurencin	1
<i>Schleswig.</i>		Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Stange, H., Organist	1	Herr Paterno, F., Kunsthändler	1
		Herr Schmidt, R.	1
<i>Schwerin.</i>		Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross-herzogl. Leibarzt	1	Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
<i>Sondershausen.</i>		<i>Wiesbaden.</i>	
Die fürstliche Hofkapelle	1	Der Cäcilienverein	1
Herr Marpurg, F., Kapellmeister	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.	Expl.	London.	Expl.
<i>Brüssel.</i>		Das britische Museum	1
Das Conservatorium der Musik	1	Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Sacred Harmonic Society	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	2	Herr Asher, Joseph	1
<i>Gent.</i>		Herr Barry, C. A.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Bartholomew, W.	1
Herr Vicomte de Clerque Wissocq	1	Herr Benedict, Julius	1
<i>DÄNEMARK.</i>		Herr Dr. Bennett, W. St., Vorsitz. d. Bachges. in London	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Best, W. T.	1
Der Musikverein	1	Herr Cooper, G.	1
Herr Barneckow	1	Herr Cummings, W. H.	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Grove, George	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Hullah, J.	1
<i>ENGLAND.</i>		Herr Jervis, Vincent	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren Novello, Ewer & Cie, 87 Regent Street, London.)		Herr Jones, George David	1
<i>Bedford.</i>		Herr May, E. Collett	1
Herr Flowers, G. F.	1	Herr Marsh, Joseph	1
<i>Belfast.</i>		Herr Molique, B.	1
Herr Chipp, E. T.	1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
<i>Bristol.</i>		Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Ames, G. A.	1	Herr Pauer, Ernst	1
<i>Cambridge.</i>		Herr Potter, C.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Frau Stirling, E.	1
Herr Lunn, J. R.	1	Herr Werner, L.	1
Herr Power, Joseph	1	<i>Manchester.</i>	
<i>Chichester.</i>		Herr Foulkes, W.	1
Herr Goddard, Reo	1	Herr Halle, C.	1
<i>Edinburgh.</i>		Herr Hecht, Eduard	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	<i>Oxford.</i>	
<i>Exeter.</i>		Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Hake, E.	1	Herr Prof. Gore Ouseley	1
<i>Henley.</i>		<i>Slough.</i>	
Herr Thorne, E. H.	1	Herr Ouseley, F., Baronet	1
<i>Leeds.</i>		<i>York.</i>	
Herr Atkinson, J. W.	1	Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Herr Spark, W.	1	<i>FRANKREICH.</i>	
<i>Liverpool.</i>		(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn J. Maho, 25 rue du Faubourg-Saint Honoré, Paris.)	
Herr Lawrence, C.	1	<i>Carcassonne.</i>	
		Herr Charles de Rolland du Roquan	1
		Herr Raymond Rivals	1
		<i>Melun.</i>	
		Frau von Ridder	1

	Expl.		Expl.
<i>Montpellier.</i>		<i>Rotterdam.</i>	
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
		Herr de Jonge van Ellemeet	1
<i>Mulhouse.</i>		Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1
Herr Heyberger	1	und Glockenspieler	1
		Herr Serrnys, Alex., Gen.-Consul	1
<i>Nantes.</i>			
Herr Crabay, L.	1		
<i>Nice.</i>		NORWEGEN.	
Fräulein von Mansuroff, Zina	1		
<i>Paris.</i>		<i>Christiania.</i>	
Bibliothèque Impériale	1	Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Das Conservatorium der Musik	1	Stang, W. B., Stud. phil.	1
Der Prinz von Villafranca	1		
Herr Professor Alkan	1		
Herr Baudouin, Tonkünstler	1	RUSSLAND.	
Herr Behrens, Ad.	1	<i>Mitau.</i>	
Herr von Beriot, Sohn	1	Herr Postel, Organist	1
Frau Gräfin Branicka	2		
Herr Chauvet	1	<i>Moskau.</i>	
Herr Damcke, B.	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr de Courcel	1		
Herr Flaxland, G., Musikalienhandlung	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herr Dr. Franck	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Franck, A., Buchhandlung	3	Herr Albrecht, Robert	1
Herr von Froberville, E.	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Gevaert, J. A.	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Seuberlich, Robert, Tonkünstler	1
Herren Haar & Steinert	1		
Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	1	<i>Riga.</i>	
Herr Kleinfelder	1	Die Stadtbibliothek	1
Madame de Lavergne	1	Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Lenepveu	1	Frau Bornhaupt	1
Fräulein Lewkowicz	1	Herr von Lutzau, S.	1
Herren Liepmannssohn & Dufour	1	Herr Müller, J. C. D.	1
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1	Herr Pacht, Pastor	1
Madame Marjolin-Scheffer	1	Herr von Rudnicki	1
Herren Pleyel, Wolff & Co., Musikalienhandlung	1		
Herr Rodrique, E., Bankier	1	<i>Warschau.</i>	
Herr Rossini, Joachim	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Herr Sainbris	1		
Herr Saint Saëns, Camille	1	<i>Wyburg.</i>	
Frau Szarvady, Wilhelmine	1	Herr Faltin, R.	1
Herr Tellefsen, T. D. A.	1		
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	SCHWEDEN.	
		<i>Lund.</i>	
<i>Pau.</i>		Die musikalische Kapelle	1
Madame de St. Cricq Dartigaux	1		
ITALIEN.		<i>Norköping.</i>	
<i>Neapel.</i>		Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1		
<i>Rom.</i>		<i>Stockholm.</i>	
Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1	Die königliche Musik-Academie	1
		Herr Hallström, Ivar	1
NIEDERLANDE.	•	Herr Lindblad, A. F.	1
<i>Haag.</i>		Herr Rubenson, F. A.	1
Herr Nicolai, W. F. G., Organist	1		

Upsala.
Die königliche academische Kapelle

Expl.
1

Zürich.
Herr Kirchner, Th., Organist

Expl.
1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler
Herr Riggensbach Stchlin
Herr Thurneysen, E., Rathsherr
Herr Walther, A., Musikdirector

1
1
1
1
1

Bern.
Herr Frank, E., Musikdirector

1

Schaffhausen.
Herr Imhof, Pfarrer

1

Winterthur.
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung

1

VEREINIGTE STAATEN.

Boston.

Harvard, Musical Association
Herr Dresel, O.
Herr Leonhard, Hugo

1
1
1

Montréal (Canada).

Herr Warren, S. P.

1

New-York.

Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung
Herr Dr. Ritter, Fr. L.
Herren Jordens & Martens, Musikalienhandlung

1
1
2

WALLACHEI.

Bukarest.

Herr Gackstatter, Fr.

1

Joh. Seb. Bach's Orgelwerke.

Erster Band.

Sechs Sonaten für zwei Claviere und Pedal.
Sechs Praeludien und Fugen. Erste Folge.
Sechs Praeludien und Fugen. Zweite Folge.
Sechs Praeludien und Fugen. Dritte Folge.
Drei Toccaten.
Passacaglia.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

V O R W O R T.

Bekanntlich veröffentlichte J. S. Bach einen Theil seiner Clavier- und Orgelsachen selbst. Sie trugen den bescheidenen, gemeinschaftlichen Titel: «Clavier-Übung». Von jeher verknüpften Bande innigster Verwandtschaft Orgel und Clavier. Das Gebiet, auf dem sich ihre Vertreter bewegen, wird stets einem weiten Stromgebiete gleichen, an dessen Ufern der Verkehr, hinüber und herüber, keiner Schwierigkeit unterliegt und für Jeden segenbringend wirkt. Die eigenartige Entwicklung wird dadurch nicht aufgehoben. Für diese ist eben jener Strom, der nicht bloss äusserlich, sondern auch innerlich fortreibend wirkt, auch die gewährten lassende Scheidungslinie. So schuf er das moderne Piano, und jetzt, nach mehr als 100 Jahren, stehen wir auf einem Standpunkte, der es unmöglich macht, in Bach'scher Art weiter zu ediren. Dagegen spricht Bach für das, was er selbst herausgegeben, als Autor, und Niemand hat das Recht, diese Ordnung umzustossen. Mit seiner hervorragenden Erscheinung, mit seinen Meisterwerken sind Kunst und culturhistorische Interessen auf's Engste verwachsen. Der Einblick in letztere kann aber durch willkürliches Aufheben solcher Autorrechte nicht gefördert, sondern nur getrübt werden. Ist es doch schon schlimm genug, dass ein heutiger Redacteur die Grenzpfähle in dem Zeitstrome der Gegenwart fast ohne jede Berücksichtigung der Eigenart abzustecken und nur nach dem Pedale, gleich einem Heimathsscheine, zu fragen hat, um ein Bach'sches Werk der Orgel- oder Clavierlitteratur einzubinden. Unter solchen Umständen bleibt, um der Autorität willen, die fehlende Willensmeinung des Componisten sehr zu bedauern. Man muss indess darauf rechnen, dass ein mit Geschmack gepaartes Urtheil auch ohne Bach's Angabe die Frage zu entscheiden wissen wird, ob diese oder jene Composition «trotz des Pedales» orgelfähig sei oder nicht. Von jeher hat solche Entscheidung über Werke, die auf der äussersten Grenze stehen, von der Beschaffenheit der Orgel und des Raumes abgehängt. Man berichtete mir, dass ein berühmter Orgelvirtuos der Gegenwart auf seiner grossen, vorzüglichen Orgel Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum mit grossem Effecte auszuführen pflege. Beweist dies auch nicht gerade Pietät und feinen, wählerischen Sinn, so ist es doch ein Beleg dafür, was die Orgel bei Erfüllung gewisser Vorbedingungen zu leisten vermag. Der Inhalt des vorliegenden Bandes stellt solche Bedingungen an mehr als einem Orte. Die Passacaglia bestimmte Bach zunächst für ein Cembalo mit Pedal. Von den sechs Sonaten lässt es der Titel zweifelhaft. Aber auch sie scheinen mehr für Clavier als Orgel gedacht zu sein, obwohl damit nicht gelehnt werden soll, dass sie auf diesem Instrumente von herrlicher Wirkung sein können, wenn Alles fein erwogen wird. Freilich gilt dies mehr oder minder von den übrigen Orgelsachen ebenfalls. Hoffentlich ist die Zeit vorüber, die für diese Werke voll tiefster Poësie und Empfindung nur einen Leisten, nur eine und dieselbe lärmende, barbarische Art des Vortrages kannte. «*Organo pleno*» der Alten ist ein ähnlicher Ausdruck, wie die moderne Bezeichnung: «Volles Orchester». Der Componist will wohl über das ganze Material gebieten, aber sich nicht, wie von einer geschlossenen, ehrernen Phalanx, der er nirgends beikommen kann, beherrschen lassen.

Schwierigkeiten im Vortrage hat jeder Instrumentalist zu überwinden, der Eine mehr, der Andere weniger. **Wären sie aber noch so gross, so würde man dennoch sagen müssen:** ohne Vortrag' keine Musik.

Doch lenken wir ein! Es wurde weiter oben ausgeführt, wie bei Herausgabe der von Bach «nicht» selbst edirten Clavier- und Orgelsachen den gegenwärtigen Zeitverhältnissen Rechnung getragen werden müsse. Diese Nothwendigkeit gestaltet den vorliegenden Band zu dem ersten der Orgelsachen. Was davon der dritte Jahrgang enthält, steht eben unter dem Autorrechte und anderen, bereits hervorgehobenen Gründen, als untrennbar aus seiner Umgebung Den Inhalt bilden 6 Sonaten für zwei Claviere und Pedal, 3 Toccaten, 1 Passacaglia und 18 Präludien und Fugen, die in drei Folgen abgetheilt erscheinen. Hinsichtlich dieser Theilung ging meine Ansicht von dem Grundsätze aus: selbst in solchen Fällen, wo auch nur ein Schein von jenen Autorrechten aus dunkler Vergangenheit zu uns herüberleuchtet, dieselben zu respectiren. Aber nicht allein Tradition, sondern auch ältere Handschriften haben uns die sogenannten «sechs grossen Pedalfugen» als zusammengehörig überliefert. Zu diesen gewichtigen Stimmen gehören vornehmlich zwei. Zuerst eine alte Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 276, die aus der Sammlung der Grafen von Voss stammt und diesen höchst wahrscheinlich durch Friedemann Bach vermittelt wurde; dann aber auch eine noch ältere Abschrift aus Kirnberger's Nachlass. Der Gedanke, auch die übrigen Präludien und Fugen in ähnlicher Weise zu ordnen, lag demnach sehr nahe. So entstanden drei Folgen, jede zu sechs Präludien und Fugen. Von den ersten Jugendarbeiten wurden nur zwei aufgenommen, die übrigen einstweilen zurückgestellt. Wollte man sie sämmtlich bringen, so müsste man die Zahl der in der Griepenkerl'schen Ausgabe enthaltenen noch bedeutend vermehren. Die Bachgesellschaft hat aber vorläufig Wichtigeres zu thun, als ihre Bände mit Versuchen und Übungen zu füllen. Die Präludien und Fugen Nr. 1 und 2, sowie die erste und dritte Toccate leisten vor der Hand dem rein historischen Interesse vollauf Genüge. Dagegen konnten die übrigen werthvollen Sachen, als einzelne Fugen, einzelne Präludien und Phantasieen, die Pastorella und Canzona aus räumlichen Verhältnissen nicht mehr aufgenommen werden. Sie müssen, wie auch die Choralvor spiele, einem besonderen Bande vorbehalten bleiben.

Als Forkel im Jahre 1802 seine Biographie Bach's herausgab, kannte und verzeichnete er nur 12 der hier eingereihten Präludien und Fugen: Nr. 3, 5, 8, 9, 10, 11 und 13 bis 18. Seit dieser Zeit, seit 65 Jahren also, sind im Ganzen, trotz aller Nachforschungen, nur vier werthvollere Arbeiten wieder aufgefunden worden, nämlich die Präludien und Fugen Nr. 4, 6, 7 und 12. Manches scheint unwiederbringlich verloren, so z. B. die Fuge zu einem ausserordentlich schönen fünfstimmigen Präludium in C moll, von der das Bruchstück in autographer Handschrift auf diesen Verlust hinweist*). Im Ganzen dürfte es aber doch gerade nicht viel sein. Was Bach in Leipzig auf diesem Gebiete schuf, fassen eben die sogenannten sechs grossen Präludien und Fugen zusammen — (ein siebentes Werk steht im dritten Theile der Clavierübung) —, im Übrigen mag er nur ältere Sachen überarbeitet und vervollständigt haben. Zu diesen Ergänzungen rechne ich die Präludien zur F dur und G moll Fuge (Nr. 10 und 12), zu den Bearbeitungen die D moll Fuge Nr. 9. Alle älteren Handschriften zu den Fugen in F dur und G moll enthalten die Präludien «nicht», und die erste Form der D moll Fuge für Violin-Solo datirt aus der letzten Zeit der Cöthenener Periode**). Nimmt man ferner die handschriftliche Überlieferung von der Zusammen gehörigkeit der sechs grossen Präludien etc. als eine authentische an, so deuten diese selbst auf eine sehr lange Periode, in der Bach auf diesem Gebiete ruhete. Zwischen den Präludien in H moll (Nr. 14), C moll (Nr. 16), C dur § (Nr. 17), E moll (Nr. 18) ist im Vergleiche zu denen aus früherer Zeit eine so grosse



*.) Das Thema dieser Fuge lautet:

**) Siehe die Bemerkungen zu Präludium und Fuge Nr. 9.

Kluft, dass sie mit diesen nur noch den gemeinschaftlichen Namen tragen. Dagegen zeigen die Präludien in A moll (Nr. 13) und C dur (Nr. 15) noch den ursprünglichen Formenbau an sich, den die Benennung im älteren Sinne bedingt. Darauf hin gründet sich meine Ansicht, dass Bach zwischen 1726 (oder 1727) bis zum Jahre 1740 nichts Wesentliches für die Orgel componirt, und wir aus dieser Zeit keine weiteren Verluste zu beklagen haben. Im Jahre 1743 erschien dann der dritte Theil der Clavierübung mit dem herrlichen, symphonischen Es dur Präludium, während die übrigen, in ähnlicher Weise stylisirten grossen Präludien und Fugen, H moll, C moll und Emoll, in noch spätere Zeit fallen mögen. Nur Nr. 17, C dur ¾ Takt, und das Präludium zu Nr. 12 scheinen etwas vor 1743 entstanden zu sein.

In die Cöthener Periode fällt, mit Ausnahme der beiden genannten Präludien in F dur und G moll, höchst wahrscheinlich der gesammte Inhalt der zweiten Folge. Die Passacaglia schliesst sich dem an. Ältere Handschriften, sowie der Inhalt derselben sprechen für diese Annahme*). Die übrigen Präludien und Fugen, welche die erste Folge vereinigt, ebenso die drei Toccaten reichen dagegen wohl kaum bis zum Jahre 1714. Wer die grosse, aus diesem Jahre datirte Cantate: «*Ich hatte viel Bekümmerniss*» genauer kennt, dürfte dieser Meinung beipflichten.

Was nun die Mittel zur Herstellung des vorliegenden Bandes betrifft, so waren sie dreifacher Art: Autographe, Handschriften, Drucke. Letztere bestanden in den Ausgaben bei Peters in Leipzig, Haslinger in Wien, und der des Professor A. B. Marx bei Breitkopf und Härtel. Die Ausgabe von Peters war darunter die wichtigste. Mit grossem Fleisse redigirt, bespricht sie auch in eingehender Weise die benutzten Quellen und ist hinsichtlich des mit vieler Mühe gesammelten Materials bis jetzt die vollständigste. Als Redacteur nennt die Ausgabe neben dem verstorbenen Professor F. C. Griepenkerl auch Herrn F. Roitzsch. Da aber ersterer die bezüglichen Vorworte unterzeichnet, damit also die Verantwortung übernommen hat, so wird im Verlaufe meines Vorberichtes jene Ausgabe der Kürze halber nur mit dem Namen des Professor Griepenkerl verbunden werden.

Von den Handschriften sind folgende die werthvollsten:

Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin Band 276, 277 und 290, sowie die Abschriften vom Cantor und Musikdirector Schwenke in Hamburg aus den Jahren 1781—1783 (Nr. 203 und 204), und von J. P. Kellner (geb. 1705, gest. 1760), der ein Schüler J. S. Bach's gewesen sein soll («Denkmäler verdienstvoller Deutschen» S. 92). — Auf dem Joachimsthale ebendaselbst: die Abschriften aus Kirnberger's Nachlass. Ferner die Copieen des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust einige ältere Handschriften. U. A. m. Die Bände 276, 277 und 290 sind ein Geschenk des verstorbenen Grafen von Voss-Buch, dessen Vater ein besonderer Mäcen Bach'scher Kunst und der Person Friedemann Bach's war. Friedemann Bach, der in Berlin den Rest der ihm übrig gebliebenen Werke seines Vaters verschleuderte, fand in dem gräflichen Hause stets willige, generöse Abnehmer. Was noch zu retten war, wurde hier gerettet, theils in zahlreichen Autographieen, theils in authentischen Abschriften**). Auf eine gemeinschaftliche, sehr zuverlässige Quelle deuten auch die Lesarten bei Schubring und Marx. Und während die Bände 276, 277 und 290 aus der Vossischen Sammlung nur Werke der zweiten und dritten Folge enthalten, lieferten jene auch für die erste Folge zuverlässiges Material. Durch die allgemeine Begeisterung, die in Berlin 1829 durch Wiedererweckung der Matthäus-Passion zu Tage trat, wurde dem Urheber dieser ersten, allgemeineren Liebe, Felix Mendelssohn Bartholdy, so manche alte, zuverlässige Quelle zugänglich, die er und seine Freunde nach Kräften ausschöpften. Die Sammler haben ihre Schätze wieder unter Schloss und Riegel gebracht, die Fundorte der Quellen selbst sind verschollen. Um so dankbarer müssen wir Denen sein, die den günstigen Augenblick so wohl benutzt und vorliegende Ausgabe direct oder indirect fördern halfen.

*) Vergleiche die Bemerkungen zu Nr. 9, 10, 11 und 12.

**) Dem Professor Griepenkerl haben jene drei Bände u. A. nicht vorgelegen.

Nach Autographien sind gestochen:

Die sechs Sonaten; ferner Präludium und Fuge Nr. 1, 11, 14, 15, 18 und die Passacaglia. Von 28 Werken also die kleinere Hälfte. Der Text der übrigen ist dagegen das Resultat mühsamer Vergleiche verschiedener Handschriften und Drucke. Wie in den Autographien, so finden sich auch hier überall mehr oder weniger Fehler, zu denen sich noch allerhand echte und unechte Varianten gesellen. Namentlich galt es letzteren gegenüber fortwährend auf der Hut zu sein. Unter allen Abschreibern waren stets die kritisirenden die unzuverlässigsten. Zu dieser Gattung gehört z. B. ein gewisser «Borsch», der auf seine Abschrift der grossen G moll Fuge folgenden raisonnirenden Titel setzte: «Das allerbeste Pedalstück vom Herrn Johann Sebastian Bach» etc. Das gespendete Lob sollte aber wohl kein positives, sondern nur ein relatives sein. Zu verbessern gab's doch! Schärfer aber noch als er revidirte und corrigirte ein Clavierspieler Namens Palschau in Petersburg Präludium und Fuge in D moll Nr. 8. Der Mann hat wie ein russischer Censor gearbeitet.

Es ist deshalb eine Sache der Unmöglichkeit, die zahllosen Fehler der Handschriften, ihre un wesentlichen Varianten und die eigenmächtigen Fälschungen einzelner Sonderlinge aufzuzählen. Ausführbarkeit und allgemeiner Nutzen verbinden sich dagegen offenbar im Bezeichnen derjenigen Stellen, wo zuverlässigere Vorlagen oder Zufall Verbesserungen Griepenkerl'scher Lesart hervorriefen. Die Sorgfalt, mit der seine Ausgabe revidirt ward, dann aber auch ihre Vollständigkeit und Verbreitung forderten diese Beachtung vor allen anderen. Nur in Betreff der sechs Sonaten ist der Hinweis weniger ausführlich. Griepenkerl folgte hier hauptsächlich einer Handschrift, die, wie weiter unten ausgeführt werden wird, Spuren vielfacher Fälschungen bekundet. Das Register der Varianten auch hier vollständig zu machen, würde denn doch etwas zu weit geführt haben.

I N H A L T.

Sechs Sonaten für zwei Claviere und Pedal. (Seite 3.)

Vorlagen zur Redaction:

- a) in erster Linie das Autograph auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 271;
- b) mit bedingter Benutzung ein theilweises Autograph ebendaselbst unter Nr. 272.

Die früheren Besitzer der erstgenannten, durchgängig autographen Handschrift waren C. Ph. E. Bach, dann Pölchau. Im Besitze der zweiten folgten sich Friedemann Bach, Forkel, Griepenkerl. Beide Handschriften sind ohne Haupttitel. Jede Sonate trägt vielmehr ihre eigene Überschrift, die mit Ausnahme der wechselnden Nummer überall folgendermassen lautet:

„J. J. Sonata (1, 2 u. s. f.) à 2 Clav. et Pedal di J. S. Bach.“

Am Schlusse heisst es:

„Il Fine dei Sonate.“

Nur in den ersten Sonaten der «zweiten» Handschrift wird der Verfasser nicht ausdrücklich genannt, merkwürdiger Weise in jenem Theile, der von der Hand Friedemann Bach's herrührt. In der zweiten, autographen Hälfte fehlt er dagegen nirgends. Friedemann Bach's Schriftzüge reichen bis Takt 15 in der 4ten Sonate. Der nun folgende autographhe Theil bezeugt überall eine schöne, glatt fliessende Reinschrift, die sogar mit einem gewissen, bei Bach sonst nicht üblichen Luxus von Raum- und Papierverschwendung

gefertigt ist. So zählt z. B. die fünfte Sonate hier mehr als 19 Seiten, während sie in dem ersten Autograph nur 10 und eine halbe Seite einnimmt. Wenden wir uns nun zu diesem letzteren. In dem Verzeichniss des musikalischen Nachlasses von C. Ph. E. Bach (Hamburg 1790) findet es sich (S. 73) wie folgt angezeigt:

«Sechs Trios mit 2 Clavieren und Pedal und ohngefähr 20 Vorspielen und ausgeführten Chorälen für die Orgel. Von der eigenen Hand des Verfassers.»

Pölchau kaufte diese Sachen, und sie bilden noch heute einen gemeinschaftlichen Band. In Betreff des Gegenstandes aber, um den es sich handelt, bleibt jeder Irrthum deshalb unmöglich, da C. Ph. E. Bach ein Werk ähnlicher Art nicht zum zweiten Male besass. Allerdings beschränken sich die «ohngefähr 20 Choralvorspiele nur auf 19, streng genommen; man kann aber auch mehr als 20 zählen, wenn man von den Variationen über das Lied: «*Vom Himmel hoch*» jede einzelne besonders rechnet. Die Angabe: «ohngefähr 20» hält demnach ganz richtig die Mitte getheilter Ansichten. Anders verhält es sich dagegen mit der Frage: ob diese verschiedenen Sachen schon bei Lebzeiten ihres Verfassers einen zusammengehörigen Band gebildet haben? Die Untrennbarkeit einer Anzahl in einander gelegter Papierbogen, auf denen sowohl ein Theil der Sonaten, als auch der Choralvorspiele gemeinschaftlich Platz gefunden, beantworten diese Frage mit einem bestimmten: Ja! Eine Entscheidung, nach den verschiedensten Richtungen hin, von Werth und Interesse. Die Choralvorspiele schliessen nämlich mit jenem Choralsatze ab, den Bach, in Blindheit auf dem Sterbebette gelagert, seinem Schwiegersohne Altnikol in die Feder dictirte*). Wir haben es also unzweifelhaft mit einem Autographe zu thun, das bis zum Tode des Verfassers dessen Handexemplar blieb. Solcher Thatsache gegenüber bedarf es nur eines einfachen Hinweises, um über Verbleib und Bestimmung der zweiten Handschrift klar zu werden. Für Friedemann Bach war das Werk componirt worden, von seiner Hand ein Theil der Copie gefertigt. Es wird deshalb etwas Selbstverständliches gewesen sein, dass derselbe schon damals, als er das väterliche Haus verliess, seine Abschrift mitnahm. Nicht minder selbstverständlich, weshalb C. Ph. E. Bach bei Theilung des väterlichen Erbes jenes Handexemplar erhielt. Kein Zweifel also, in welcher Handschrift etwaige Verbesserungen und Nachträge des Componisten vorkommen dürfen. Zeigt sich das Gegentheil, so liegt dem sicher eine Fälschung zu Grunde. Und so verhält es sich in der That. Das Friedemann Bach'sche Exemplar zeigt zunächst eine Menge Verzierungen, von denen das Handexemplar Nichts weiss; sodann aber auch ausser den Schreibfehlern noch Veränderungen in Note und Eintheilung, die sichtbar später eingetragen wurden. Von wem diese Fälschungen ausgingen lässt sich nur vermuten, nicht feststellen. Den letzten funfzig Jahren scheinen sie jedoch nicht anzugehören. Unsere Ausgabe wird sich demnach in Manchem von der des Professor Griepenkerl unterscheiden. Abweichungen in Note und Eintheilung findet man hauptsächlich im letzten Satze der Emoll Sonate und im Mittelsatze der Cdur Sonate; eine Verminderung der Verzierungen aber überall. Am bedeutendsten tritt letztere im Andante der Emoll Sonate hervor, wo die Schaar fremder Schnörkel die anständige Ziffer von 24 erreichte. Elf davon fallen leider auf Rechnung des sonst so hoch verdienten Professor Griepenkerl. Und so sehr dies zu verwundern, so bleibt es fast noch rätselhafter, wie derselbe die zweite Handschrift für durchgängig autograph halten konnte. Hatte er nie ein Autograph Friedemann Bach's gesehen? Der Unterschied beider Handschriften ist doch so in die Augen springend! Dem autographen Theile der zweiten Handschrift durfte

*.) Überhaupt scheinen jene 19 grösseren Choralbearbeitungen sämmtlich den letzten Arbeiten des Meisters anzugehören. Von den oben erwähnten Variationen wenigstens weiss man das bestimmt. Sie nehmen die vorletzte Stelle ein. Leider ist von der letzten Bearbeitung die letzte Seite in Verlust gerathen. Von den ursprünglich 45 Takten sind nur noch 25 und ein halber übrig, dessen Custodes auf die abhanden gekommene Fortsetzung verweisen. Bekanntlich bildet dieser Choral den Schluss der Original-Ausgabe von der Kunst der Fuge. Hier trägt er (wie bisher überall) die Überschrift: «*Wenn wir in höchsten Nüthen sein*». Bach hatte aber unter den Klängen dieser Melodie noch andere Worte in Sinn und Herzen. Ahnungsvoll setzte er deshalb nicht jene, sondern diese Überschrift: «*Vor deinen Thron tret ich*».

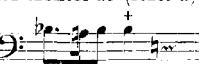
demnach nur entnommen werden, was dem Gebiete der sogenannten Stricharten angehört oder auf Tempobezeichnungen Bezug hat. Liess sich die Echtheit der ersteren auch nicht so unzweifelhaft wie die der letzteren erkennen, so verstießen sie doch niemals gegen das, was davon das ursprüngliche Autograph enthält. Sie erschienen vielmehr stets nur als selbstverständliche Ergänzungen des bereits Gegebenen, und die ganze Ausbeute beschränkte sich auf einige Bogen und Punkte, sowie auf eine oder zwei Tempobezeichnungen.

Fälschungen ähnlicher Art sind übrigens in unserer Ausgabe schon öfters nachgewiesen worden. Durch den vorliegenden Fall erhalten sie aber eine beachtenswerthe, unwiderlegbar nähre Beleuchtung. So wurde bei einem Nachtrage zum dritten Bande von zwei Autographieen der bekannten 15 Inventionen und Sinfonien berichtet, davon das eine aus Friedemann, das andere aus C. Ph. E. Bach's Nachlass stammt. Das Ergebniss war im Wesentlichen dasselbe, d. h. zu Ungunsten des Friedemann Bach'schen Exemplares. Ferner. Mein Grossvater F. W. Rust erhielt von letzterem das Autograph der französischen Suiten in ihrer wahrscheinlich ersten Zusammenstellung. Dagegen gingen die dahin gehörigen Sätze in den Notenbüchern für Anna Magdalena Bach wieder durch C. Ph. E. Bach's Hände. Auf's Neue begegnen wir derselben Thatsache. Und doch gehörte auch C. Ph. E. Bach nicht zu jenen, die davor zurückbebten, dem grossen Meister ein Schönheitsplasterchen aufzudrücken *). Man wird deshalb im Allgemeinen wohlthun, aufeinandergehäuften Verzierungen gegenüber sich auf guten Geschmack zu berufen. Haben doch in neuerer Zeit alle Vergleiche mit zuverlässigen Handschriften und Originalen die Thatsache ergeben, dass die älteren, nach schlechten Quellen herausgegebenen Drucke oft doppelt und dreifach so viel geben, als ursprünglich vorgescriben war. Auch dürfte der Umstand wohl zu berücksichtigen sein, dass Werke, wie vorliegende Sonaten oder auch die Passacaglia, nicht ausdrücklich für Orgel geschrieben sind. Viele Triller, die z. B. bei lang gehaltenen Tönen für Clavier nötig werden, sind es für Orgel nicht. In diesem Punkte mag der Componist eine Grundverschiedenheit im Wesen beider Instrumente öfters berücksichtigt haben. Und wie hätte er es anders machen sollen, als dass er die Triller andeutete und dem Geschmacke und dem Urtheile des Spielers das Übrige anheimstellte?

Die Zeit der Entstehung dieser Sonaten fällt nach Tradition und allgemein getheilter Ansicht in die Zeit nach 1723, obschon einige Sätze oder die Entwürfe dazu bereits etwas früher vorhanden gewesen sein mögen. So bildet nach einer Handschrift beim Herrn Capellmeister Hauser der erste Satz der D moll Sonate eine Variante zum ersten Theile des wohltemperirten Clavieres, der bekanntlich im Jahre 1722 zum Abschluss gedieh. Dann dienten wieder einige Sätze anderen, vorübergehenden Zwecken. Dahin gehören der letzte Satz der Emoll Sonate, sowie das Largo aus der Cdur Sonate. Ersterer schien bereits dazu bestimmt, Präludium und Fuge Nr. 11, in G dur, als Mittelsatz einverlebt zu werden, während das Largo in Präludium und Fuge Nr. 15, Cdur, wirklich schon als solcher Stellung gefunden hatte. Dagegen dürfte die Bearbeitung des Adagio aus der bereits erwähnten Dmoll Sonate zu einem vierstimmigen Satze im A moll Concerte für Flöte, Violine und Clavier der Entstehung der Sonaten nicht vorausgegangen sein**).

Bemerkungen und Fehler:

Seite 4, Takt 10, Pedal: achtes Achtel *as* (statt *a*).

Seite 8, letzter Takt, Pedal:  Ebenso bei Friedemann Bach.

Seite 18, Takt 11, Pedal. Die Correctur des hohen *g* in das tiefere, die das Autograph zeigt, würde auch im folgenden Takte eine ähnliche Correctur bedingen. Aus diesem Grunde wurde die ältere Lesart beibehalten.

*) Siehe Jahrgang V, Band 1, Seite 34 des Vorwortes.

**) Vereinzelt findet sich noch eine in D moll stehende, veraltete Lesart des Mittelsatzes der Emoll Sonate.

Seite 40, letzter Takt, Clav. I.: Auch in dem autographen Theile des Friedemann Bach'schen Exemplares: *fis* (statt *g*).

Seite 60, Takt 12, Clav. I. Beide Autographen haben *c* statt *cis* im ersten Achtel. Siehe dagegen Seite 57, Takt 11.

Seite 70, Takt 24, Clav. I. und II.: Auch in dem Friedemann Bach'schen Exemplare hiess es so ursprünglich; fremde Hand hat aber berichtigt.

Zwei Beispiele zu den Falsificaten, wie sie sich in der aus Friedemann Bach's Nachlass stammenden Handschrift vorfinden:

Seite 47, letzte Zeile, Takt 4, Clav. II.: Ähnlich an anderen Orten.

Seite 57, Takt 7, Clav. I.: Ähnlich in sämtlichen Parallelen.

Praeludium und Fuge Nr. 1, in Cdur. (Seite 81.)

Vorlage zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 274 und 286; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, sowie die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Nr. 286 stammt nach einer Bemerkung des Grafen von Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse in Hamburg, und zeigt eine getreue Copie von dem Autograph unter Nr. 274. Die Überschrift des letzteren besteht in folgenden Worten:

(in der Mitte) „*Praeludium Pedaliter*“ — (rechts) „*Johann Sebastian Bach*.“

Leider ist dieses Autograph mehr ein Entwurf, als eine correcte, vollständige Niederschrift. An Flüchtigkeiten ist kein Mangel, und in der Fuge fehlen von Seite 85, Takt 7, bis Seite 86, letzte Zeile Takt 2, 29 Takte, sowie der vollständige Schluss. Griepenkerl, der frühere Besitzer dieses Autographes, ergänzte deshalb nach zwei Abschriften des Herrn Gleichauf das Fehlende, und seine Ergänzung wird in allem Wesentlichen durch die Schubring'sche Handschrift nur bestätigt.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 81, Takt 7, drittes Viertel: *g* «*a*» *e g*. Correctur nach Schubring.

Seite 81, letzter Takt. Im Autograph und bei Schubring: Die Stelle ist unklar. Wahrscheinlich soll aber die zweite Stimme im Manual mit Imitation der ersten einsetzen.

Seite 82, Takt 6, erstes Achtel: Correctur nach dem Autograph und Schubring.

Seite 82, Zeile 3, Takt 2, im Pedal zuerst das höhere *g*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.

Seite 83, Zeile 3, Takt 1 in der linken Hand: Correctur nach dem Autograph.

Seite 83, letzter und vorletzter Takt, Pedal nach dem Autograph: Eine fehlende Pause, wie Griepenkerl annimmt, dürfte bei der vorgeschriebenen Bindung nicht wahrscheinlich sein. Correctur nach Schubring.

Seite 84, Zeile 3, Takt 2, drittes Viertel der zweiten Stimme «*d*» als Viertelnote. Correctur nach Schubring.

Seite 84, Zeile 3, Takt 3, letztes Achtel der Oberstimme «*c*». Correctur nach Schubring.

Seite 85, Zeile 2, letztes Achtel der linken Hand nach Griepenkerl «*c*», nach Schubring «*e*».

Seite 55, letzter Takt, linke Hand nach Griepenkerl:  nach Schubring: 

Seite 56, Zeile 2, Takt 3 bei Schubring im zweiten Viertel «*fis*».

Seite 57, Takt 1, zweites Viertel der Oberstimme: *c* «*h*» *a* *g*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.

Seite 57, Takt 5, zweite Stimme: *e g* «*fis*» *f*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.

Seite 57, Zeile 4, Takt 2, Pedal: «*fis*», nach allen Vorlagen. Das momentane Aufgeben des Orgelpunktes *g*, — der nachher fortgesetzt wird, — schon an sich fehlerhaft, wäre es doppelt durch den Octavenschritt *g fis* zwischen Manual und Pedal. Man muss deshalb ein Schreibverschen im Autograph annehmen, zumal sich ähnliche Stellen öfters finden. Siehe z. B. Seite 107, Zeile 4, Takt 3.

Seite 87, letzter Takt. Als Schlussnote im Pedal das höhere *c*. Correctur nach Schubring.

Praeludium und Fuge Nr. 2, in D dur. (Seite 88.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter Nr. 204, 287 und 291; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau; ferner die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

Die älteste der Handschriften ist jene unter 204, die den Musikdirector Chr. Friedr. Gottlieb Schwenke zum Verfasser hat. Sie trägt die Jahreszahl 1781, bekundet die grösste Sorgfalt und ist in den meisten Fällen auch die zuverlässigste. 287 und 291 aus der Sammlung der Grafen Voss erscheinen als neueren Ursprungs, und 291 fliesst aus derselben Quelle wie Schwenke's Handschrift. Nr. 287 gibt nur das Präludium, Schubring dagegen nur die Fuge. Die übrigen Vorlagen enthalten das Werk vollständig. Der in 204 und 291 übereinstimmende Titel lautet:

„*Piece d'Orgue von Joh. Seb. Bach.*“

In 287 ist die Überschrift *Preludio*, und Griepenkerl nennt das Werk wie vorliegende Ausgabe: *Praeludium und Fuge*.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 89, Zeile 4, Takt 4, viertes Viertel der zweiten Stimme *fis*. Correctur nach 204, 287 und Marx.

Seite 90, Zeile 3, Takt 1: *gis* auf dem zweiten Achtel der dritten Stimme. Correctur nach Marx.

Seite 91, Takt 2 zu 3, Oberstimmen:  Correctur nach 204 und 291.

Seite 91, Zeile 4, Takt 1, dritte Stimme:  Correctur nach 287.

Seite 91, Zeile 4, Takt 5, zweite Stimme *e* «*f*». Correctur nach 204, 291 und Marx.

Seite 91, Zeile 4, Takt 5, erstes Achtel der dritten Stimme nach den Handschriften: «*e*» auf der ersten Linie im Violinschlüssel; nach Griepenkerl: das darunter liegende «*d*».

Seite 92, Zeile 3, Takt 4, erstes Viertel im Tenor *d* «*cis*». Correctur nach 204, 291 und Schubring.

Seite 92 u. s. f. Die Verzierungen gibet unsere Ausgabe nach 204 (Schwenke), 291 und Schubring.

Seite 92, letzter Takt, drittes Viertel mit *h* auf der dritten Linie als Füllnote. Correctur nach 204, 291, Schubring und Marx.

Seite 94, Zeile 3, Takt 3, erstes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach sämmtlichen übrigen Vorlagen.

Seite 94, Zeile 4, Takt 1, drittes Viertel der Mittelstimme: *e g fis* «*g*». Correctur nach Schubring.

Seite 95, letzter Takt, drittes Viertel im Tenor *a*. Correctur nach 204, 291, Schubring und Marx.

Seite 97, Takt 2 im Pedale: *cis his* «*a*» *fis*. Correctur nach 204 und 291. Schubring und Marx lesen: *cis* «*h a*» *fis*

Seite 98, Zeile 3, Takt 2 und 3 im Pedale:  Correctur nach 204 und 291.

Seite 98, Zeile 4, Takt 2—4 schlägt der Alt ohne Unterbrechung das *a* nur in Vierteln an. Ausserdem findet man dort Takt 3 und 4 auf dem dritten Viertel die Füllnote *cis* in der rechten Hand. Correctur nach 204 und 291.

Seite 98, Zeile 4. Bei Schwenke (204), Nr. 291 und Marx fehlt der vierte Takt.

Seite 99, Zeile 3, Takt 1, viertes Viertel im Manual mit *fis*. Correctur nach Schubring und Marx.

Seite 99, Zeile 4, Takt 2, Manual *a*. Correctur nach Marx, 204 und 291.

Praeludium und Fuge Nr. 3, in Emoll. (Seite 100.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau und die Ausgabe des Professor Marx.

Vorlagen zum Vergleiche: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 282, 287 und 289; ferner die Ausgabe vom Professor Griepenkerl.

Die Handschriften der Königlichen Bibliothek sind sämmtlich neueren Ursprunges und schöpfen ihre Lesarten aus derselben Quelle, wie jene beiden Abschriften aus Forkel's und Kittel's Nachlass, nach denen Griepenkerl redigirt hat. Seitdem es sich herausgestellt, dass die bekannten Verstümmelungen einzelner Präludien des temperirten Clavieres auf Forkel zurückgeführt werden müssen, sind Abschriften aus seinem Nachlasse schon an sich anrüchig. Auch in dem vorliegenden Falle will es fast scheinen, als rührten die meisten der vorkommenden Varianten von fremder Hand her. Der äussere Titel lautet in Handschrift Nr. 287:

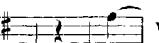
„Praeludium et Fuga ped. ex Emoll di J. S. Bach.“

Bemerkungen und Fehler:

Seite 100, letzte Zeile, Takt 1, viertes Viertel im Pedal nach allen Vorlagen *gis*.

Varianten:

Seite 100, Zeile 3, letzte Zweiunddreissigstheil-Gruppe: *dis fis* «*dis*» *fis* nach sämmtlichen Handschriften; nach Marx dagegen: *dis fis* «*h*» *fis*.

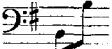
Seite 100, Zeile 4, Takt 2, Pedal. Nach den Handschriften:  Wahl der Lesart nach Marx.

Seite 101, Zeile 1 zu 2. Bei Griepenkerl und in den Handschriften 282, 287 und 289 findet sich folgender Takt

eingeschaltet: 

Hiergegen ist einzuwenden, dass schon vom

letzten Takte auf Seite 100 bis zu Ende des Präludium's die Gliederungen des Periodenbaues zwei- und viertaktig erscheinen. Durch Aufnahme obigen Taktes käme aber nicht allein eine fünftaktige Periode unnützer Weise zum Vorschein, sondern auch eine fünffache Steigerung eines musikalischen Gedankens! Schon die viermalige ununterbrochene Wiederkehr scheint auf's Äusserste gespannt und nur durch Festhaltung viertaktiger Gliederung gerechtfertigt. Alles hat seine Grenzen. Die Steigerung auch.

Seite 101, viertes Viertel im vorletzten Takte des Pedales:  nach sämmtlichen Handschriften. Marx hat dagegen diesen Octavensprung umgekehrt, also conform mit den vorhergehenden, ähnlichen Pedalstellen.

Seite 102 und 103. Sämmtliche in Klammern gestellte Verzierungen finden sich nur in den Ausgaben von Marx und Griepenkerl. Selbst das thematische Verzeichniß von Forkel kennt sie nicht.

Seite 102, Zeile 3, Takt 4, nach Griepenkerl und den Handschriften 282, 287 und 289:



Das Verwandeln des herberen $\frac{4}{4}$ Intervall in den $\frac{2}{2}$ Accord passt wenig zu dem ganzen Charakter der Fuge, und nur im Allgemeinen sei noch bemerkt, dass die vermutete fremde Hand auch für Abhülfe vermeintlicher Monotonie bald hier bald da gesorgt hat. In diesem Sinne dürften z. B. Takt 6 der Fuge die punktierten Noten entstanden sein; Seite 103, Takt 3 die Variation des vierten Viertels der Ober-

stimme, wo doch die melodische Bildung ganz klar liegt; u. s. f. Hoffentlich genug der Nachweise, weshalb die Redaction bei Wahl der Lesarten Schubring und Marx den Vorzug gab.

Praeludium und Fuge Nr. 4, in F moll. (Seite 104.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift von Dröbs auf der Stadtbibliothek zu Leipzig und Griepenkerl's Ausgabe bei Peters.

Dröbs war ein Schüler Kittel's. Die seltene Handschrift befand sich früher im Besitze des Herrn Organisten C. F. Becker, der bekanntlich seine ganze, werthvolle Bibliothek der Stadt Leipzig überlassen hat. Die wenigen Abweichungen zwischen vorliegender und der Griepenkerl'schen Ausgabe begründen sich auf einige Versehen in letzterer. Für die hinzugefügten kleinen Noten Seite 111, Zeile 4, Takt 5 und 6, gab dagegen die Handschrift Veranlassung.

Praeludium und Fuge Nr. 5, in G moll. (Seite 112.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und die Griepenkerl'sche Ausgabe bei Peters in Leipzig.

Nach einer Angabe des Grafen von Voss stammt Nr. 288 aus dem Nachlasse des Organisten Westphal. Es ist eine neuere, fehlerhafte und unzuverlässige Handschrift. Bei der Redaction konnte sie nur wenig gebraucht werden. Die Lesarten der vorliegenden Ausgabe sind deshalb fast ausschliessliches Ergebniss einer gegenseitigen kritischen Prüfung der beiden anderen Vorlagen. Bei Schubring lautet die Überschrift:

„Preludio con Fuga pro Organo pleno“

und da sich das Werk in einem nur Bach'sche Sachen enthaltenden Buche befindet, versteht sich die Ergänzung des Verfasser-Namens von selbst.

Bemerkungen und Fehler:

Seite 116, Zeile 3, erstes Sechszenntel in der linken Hand nach Griepenkerl: *b*; Correctur nach Schubring.

Seite 117, Takt 4, erstes Viertel:  in sämmtlichen Vorlagen.

Seite 118, Takt 2, drittes Viertel im Alte nach Griepenkerl: *f* auf der fünften Linie. Schubring gibt dagegen das wahrscheinlich originale *c*, das vielleicht Jemand der durchgehenden Quintenfolge mit dem Tenor halber verbessern zu müssen glaubte.

Seite 118, Takt 4 zu 5. Obwohl sämmtliche Vorlagen übereinstimmend lauten, erscheint die eingeklammerte Stelle doch mehr als fraglich und wegen der Tautologie der Cadenzirung überflüssig. Vielleicht hat dieser Takt, sowie der in dem Präludium der kleinen Emoll Fuge — (siehe die Bemerkung oben) — gleiche Entstehung mit dem bekannten Takte des Cdur Präludium's aus dem ersten Theile des temperirten Clavieres, der sich zuerst in einer Handschrift von Schwenke als bessernder Nachtrag findet. (Königliche Bibliothek zu Berlin, Bach'sche Handschriften 203^{ter} Band.)

Seite 119, Takt 4 liest Griepenkerl schon in der ersten Hälfte des Taktes «*h*». Correctur nach Schubring.

Seite 119, Zeile 3, Takt 2, vierthes Viertel im Pedale. Nach Nr. 288 und Griepenkerl: «*a*» *b a c h*, nach Schubring «*g*».

Ausserdem wäre zu bemerken, dass die in Klammern gestellten Verzierungen, sowie ein gänzlich unterdrückter Pralltriller nur bei Griepenkerl vorkommen.

Praeludium und Fuge Nr. 6, in A dur. (Seite 120.)

Vorlagen zur Redaction: Eine alte Handschrift aus meiner Sammlung und die Ausgabe von Griepenkerl.

Über seine Vorlagen berichtet letzterer: er habe zwei Abschriften aus den Sammlungen der

Herren Schelble und Hauser, sowie eine dritte von J. P. Kellner benutzt. Die Autographie, im Besitz des Herrn Capellmeisters Guhr, wäre ihm als eine frühere, unvollkommenere Bearbeitung des Meisters erschienen, weshalb er sie zum Vergleich nur als Variante mittheile. Man wird dieser Meinung nach genommener Einsicht beitreten müssen. Ein Grund, der den nochmaligen Abdruck dieser Autographie in unserer Ausgabe als überflüssig herausstellte. Für letztere ergaben sich aus dem Vergleiche mit der Handschrift aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust manche Berichtigungen. Der äussere Titel lautet:

,*Praelud: con Fuga ped: del Sigre Giovanni Bast: Bach.*“

Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 121, Zeile 3, Takt 1: 

Seite 121, vorletzter und letzter Takt: 

Seite 122, Zeile 4, letzter Takt: *d* statt *dis*. (Siehe auch den Comes in Zeile 2.)

Seite 125, Zeile 4, Takt 6 und 7 überall: *g* statt *gis*.

Seite 126, Zeile 4, Takt 5 in der Oberstimme: *e* «*d*» *d*.

Seite 126, letzte Zeile, Pedal: 

Seite 126, letzte Zeile, Takt 3 und 4 im Tenor: 

Praeludium und Fuge Nr. 7, in C moll. (Seite 129.)

Vorlage zur Redaction: Die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Indem keine ältere Handschrift zu einem neuen Vergleiche aufzufinden war, möge das, was Griepenkerl über seine Vorlage berichtet, wortgetreu wiederholt sein. Er schreibt: «Dieses bis jetzt fast unbekannte Werk, das zu den vortrefflichsten gehört, die von J. S. Bach noch übrig sind, steht in einem Buche aus dem Nachlasse von J. L. Krebs, dem berühmten Schüler J. S. Bach's, welches ohne das Hinzutreten des Herrn Hoforganisten Reichardt in Altenburg, dessen Güte wir es verdanken, in die Hände eines Krämers gerathen und als Maculatur verbraucht sein würde. — Unter der sehr sorgfältigen Abschrift steht: ,*Soli Deo Gloria den 10. Januarii 1751.*’ Sie ist also kaum ein halbes Jahr nach dem Tode des Meisters angefertigt, was sehr viel zu ihrer Beglaubigung beiträgt. Der Abschreiber hat mit Treue und Pietät gearbeitet, so dass die Correctheit der Handschrift nichts zu wünschen übrig lässt, und das muss als ein besonderer Glücksfall angesehen werden, da durch vergleichende Kritik hier nichts zur Berichtigung hätte gethan werden können, indem nur diese einzige Abschrift noch übrig zu sein scheint. Zu um so grösserer Dankbarkeit wird sich das Publicum mit uns dem Herrn Hoforganisten Reichardt für die freundliche Mittheilung verpflichtet fühlen.»

Die einzige Stelle, die auf einem Schreib- oder Redactionsversehen zu beruhen scheint, findet sich Seite 134, Takt 2 und 3. Sie lautet nach Griepenkerl:



Eine in allen Stimmen aufsteigende Sequenz, bei der in der zweiten Stimme des zweiten Taktes plötzlich die im ersten Takte angehobene Bewegung fehlt! Will man dem Gegebenen noch treuer folgen, als die mit kleinen Noten abgedruckte Lesart, so ändere man die Mittelstimme vielleicht besser noch also:



Jedenfalls lässt sich die folgerichtige Aufnahme der drei letzten Achtel nicht von der Hand weisen.

Praeludium und Fuge Nr. 8, in D moll. (Seite 136.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften Nr. 275, 277, 282, 286 und 290 auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin, eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Nr. 275 ist nach Pölchau's Angabe eine Handschrift des Clavierspielers Palschau in Petersburg. Sie stellte sich bei den Vergleichen als sehr unzuverlässig dar, gesegnet mit vermeintlichen Verbesserungen des Copisten. Hin und wieder stösst man auf Rasuren, welche die ursprünglichen, beseitigten Lesarten durcherkennen lassen und dem Falsificate eine unnötige Beglaubigung aufprägen. Fälschungen anderer Art finden sich in den sonst so vorzüglichen Handschriften Nr. 277 und 290. Hier handelt es sich nicht um den eigentlichen Text, sondern um eine Unzahl von Verzierungen, oder vielmehr Verunzierungen. Woher sie stammen? Vielleicht aus derselben Quelle, die bei Besprechung der sechs Orgelsonaten zu Tage getreten. Übereinstimmend in Zahl und Art, lässt sich beiden Handschriften gegenüber wenigstens ein gemeinsamer Urheber nicht erkennen. Hier zwei Beispiele altväterischer Geschmacklosigkeit und offensichtlicher Unkenntnis von dem Bach'schen Gebrauche des Mordenten:

Präludium, Seite 137, Takt 1: u. s. f.

Fugenthema:

Nr. 282 enthält eine neuere, schlechte Handschrift, versehen mit den Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Ziemlich alt und zuverlässig zeigte sich dagegen Nr. 286.

Hinsichtlich der Benennung: Präludium oder Toccata theilen sich die Angaben in zwei fast gleiche Hälften. «Präludium» heisst es bei: Nr. 275, 277, 290 und dem thematischen Verzeichnisse von Forkel; «Toccata» bei: Nr. 282, 286 und Schubring. Es scheint deshalb ein bibliographisches Interesse daran zu haften, zwei vollständige Titel wiederzugeben.

Nach 275 lautet er:

,,Praeludio in Organo Pleno con Fuga dell J. S. Bach“;

nach 286:

,,Toccata per l'Organo a due Clav. è Pedale col la Fuga di J. S. Bach.“

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 136, erstes Viertel in der Oberstimme: $d \text{ ``cis'' } d h$. Correctur nach 277 und 290. (Siehe die Umkehrung Seite 137, letzte Zeile, Takt 1.)

Seite 136, letzte Zeile, Takt 2 im Pedale zwischen d und d keine Bindung. Correctur nach 277 und 290.

Seite 140, Takt 1, zweite Stimme: Correctur nach der Uebereinstimmung sämtlicher Handschriften.

Seite 141, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme: $c \text{ ``b'' } c g$. Nach sämtlichen Handschriften ``h'' .

Seite 141, Takt 5, erstes Viertel: Correctur nach 275 und 290. Sämtliche Handschriften haben

übrigens im Manual übereinstimmend $\overset{b}{e}$; dagegen 'im Pedal Nr. 282, 286 und Schubring «*eis*», Nr. 277 «*e*», 275 und 290 «*d*». Noch schlimmer steht es um nachfolgende Stelle.

Seite 141, Zeile 3, Takt 4, und Zeile 4, Takt 1, Mittelstimme. Nach Griepenkerl lautet sie:



Dagegen nach 275:	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>b</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
- - 277:	<i>d</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>u</i>	<i>u</i>
- - 282:	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>u</i>
- - 286:	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>
- - 290:	<i>d</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>
Schubring:	<i>d</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>

Offenbar liegt ein figurirter Sextengang in der Intention des Componisten. Somit trifft keine der sieben Vorlagen vollkommen das Richtige.

Seite 144, Takt 6 fehlt der in den guten Handschriften befindliche Schleifer.

Seite 146, letzte Zeile, Takt 4 zu 5 ohne Bogen. Sämtliche Handschriften dagegen mit Bogen.

Praeludium und Fuge Nr. 9, in Dmoll. (Seite 148.)

Vorlagen zur Redaction:

- a) für das ganze Werk: die gedruckten Ausgaben von Marx und Griepenkerl;
- b) für die Fuge allein: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 213 und 282.

Nr. 213 stammt nach Angabe des Grafen Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse, — eine neuere, aber sehr correcte Handschrift. Die ebenfalls neue Abschrift unter 282 ist dagegen unzuverlässig. Nr. 213 enthält die Redactionsbemerkungen des Professor Griepenkerl.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:



Seite 150, Takt 3, erstes Viertel der dritten Stimme: *e*. Correctur nach 213 und 282. Von Griepenkerl übersehen.
Seite 150, Takt 4, zweites Viertel in der dritten Stimme: *f e dis*. Handschrift 213, nach der Griepenkerl redigirt, hat zwar auch vor *d* ein \sharp , dasselbe gehört aber nicht hierher, sondern offenbar zu dem darüberstehenden *f* der zweiten Stimme, wo es fehlt.



Seite 153, Zeile 3, Takt 3 im Pedale: Die drei letzten Achtel fehlen sowohl in 282 als 213, und sind ursprünglich Marx'sche Lesart.

Bekanntlich kommt dieses Werk mit einem anderen Präludium auch als Violin-Fuge vor. Ich halte die Bearbeitung für Orgel als die spätere. Die Entstehung der sechs Sonaten und Suiten für Violine ohne Bass datirt aus der Cöthener Periode. Eine in meiner Sammlung befindliche Abschrift derselben trägt sowohl auf dem Titel, als auch am Ende die Bemerkung: *Johann Peter Kellner scripsit anno 1725, Gräffenroda**). Man wird mit der Annahme wohl einverstanden sein, dass Bach bei seiner neuen Stellung in Leipzig nicht sogleich Sachen componirt haben wird, die seinem Amte ferner lagen.

Praeludium und Fuge Nr. 10, in Fdur. (Seite 154.)

Vorlagen zur Redaction:

- a) für das Präludium allein: eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 289, eine zweite vom Pfarrer Schubring in Dessau;

*.) Die Angabe 1726 in dem Vorworte zur Peters'schen Ausgabe Série 1, Cahier 3 beruhet auf einem Irrthume.
XV.

- b*, für die Fuge allein: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 282 und 287, sowie eine dritte aus dem Nachlasse meines Grossvaters;
c, für Präludium und Fuge zugleich: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 277 und 290; ferner die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Als die ältesten und zuverlässigsten Handschriften bewährten sich die unter Nr. 277 und 290 aufgeföhrten, sowie die Abschrift der Fuge in meiner Sammlung Neueren Ursprungs, verschönert und unzuverlässig erschienen dagegen die Fugen-Abschriften in Band 282 und 287. Nr. 289, ebenfalls neueren Datums, giebt das Präludium mit manch' beachtenswerther Lesart, dazu die Redactionsbemerkungen Griepenkerl's. Auch die Schubring'sche Handschrift deutet auf eine gute Quelle. Hinsichtlich der Benennung des ersten Satzes herrscht ähnliche Vielstimmigkeit wie bei Nr. 8, Präludium und Fuge in D moll. «Preludio» lesen wir in Nr. 277, 290, bei Schubring und in dem thematischen Verzeichnisse von Forkel; «Toccata» in Nr. 289 und bei Griepenkerl. Ein ausführlicher Titel lässt sich aber gar nicht angeben. Fünf Handschriften enthalten das Werk nur theilweise, und die beiden anderen, 277 und 290, die es vollständig mittheilen, tragen nur die einfachen Überschriften *Preludio* oder *Fuge*, während der Name des Verfassers an der Spitze jedes Bandes verzeichnet steht.

In der sehr alten Handschrift aus dem Nachlasse meines Grossvaters bildet die Fuge mit der Passacaglia ein Heft. In der Schrift erkennt man nur eine und dieselbe Hand, und das gemeinschaftliche Titelblatt setzt die gleichzeitige Abschrift beider Werke ausser allen Zweifel. Ob dadurch auch auf gemeinschaftliche Entstehung hingedeutet werden mag, ist eine andere Frage. Beachtenswerth bleibt aber dieser Umstand in bibliographischer und historischer Beziehung immer, da bis jetzt jeder bestimmte Anhalt für die Entstehungszeit beider Werke fehlt. Und zieht man in fernere Erwägung: wie oft auch in den jüngeren Handschriften Präludium und Fuge getrennt auftreten, so dürfte man bei Berücksichtigung aller äusserlichen und inneren Gründe nicht fehl schliessen, wenn man das Präludium aus einer späteren, reiferen Zeit der Meisterschaft datirt, als die Fuge, obwohl auch diese den Meister nicht verleugnet.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 155, vorletzter Takt im Pedale:  Correctur nach sämmtlichen Handschriften.

Seite 156, Zeile 4, Takt 6, zweite Stimme: *f e f g a «b»*. Correctur nach Schubring.

Seite 159, Zeile 3, Takt 1, Oberstimme: *g a «h» cis d e*; Takt 2, Mittelstimme: *e d «c» b h a*. Verbessert nach sämmtlichen Handschriften. (Siehe auch Seite 161, letzte Zeile, Takt 4 und 5 in Pedal und Oberstimme.)

Seite 160, Zeile 2, Takt 1, Oberstimme: *a «a»*. In sämmtlichen Handschriften *a «g»*.

Seite 160, Zeile 3, Takt 7, Mittelstimme (aufsteigend): *d «fis gis» h e d*. Correctur nach 277, 290 und Schubring.

Seite 161, Zeile 4, Takt 1 mit einem Pralltriller über *a* der Mittelstimme. Das Pedal, welches die Oberstimme imitiert, wird es wohl auch hinsichtlich der Verzierung thun sollen, und in diesem Sinne wird das oft undeutlich angebrachte Zeichen der Handschriften zu verstehen sein.

Seite 161, letzte Zeile, Takt 4 im Pedale (sprungweise): *c d «e» fis g a*. In sämmtlichen Handschriften «*es*». (Siehe auch Seite 159, Zeile 3, Takt 1 und 2, Ober- und Mittelstimme, sowie die oben stehende Bemerkung dazu.)

Seite 162, Zeile 3, Takt 7 u. s. f.:  Correctur nach 277, 290 und Schubring.

Seite 164, Zeile 1. NB. Die eingeklammerten Verzierungen stehen nicht in allen Handschriften.

Seite 164, Zeile 3, Takt 3—5:  Auch die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin sind hinsichtlich der Stimmenführung widersprechend und unklar. Nur die alte Handschrift in meinem Besitze gab darüber Auskunft.

Seite 164, letzte Zeile, Takt 4, zweite Stimme: *f d «cis» d e*. In allen Handschriften «*c*».

Seite 165, Zeile 3, Takt 5, Oberstimme: *f es d «es» d «es»*. In allen Handschriften *f es d «e» d «e»*.

Praeludium und Fuge Nr. 11, in G dur. (Seite 169.)

- a) Vorlage zur Redaction: das Autograph;
- b) Vorlagen zum Vergleiche: die beiden Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288 und 290, eine dritte vom Pfarrer Schubring zu Dessau, eine vierte aus meiner Sammlung.

Das Autograph zeigt eine schöne, kräftige Reinschrift, besteht aus vier Folioblättern, und ist vom Verfasser eigenhändig überschrieben:

,Praeludium pro Organo con Pedal: obligat: di J. S. Bach.“

Besitzer desselben ist zur Zeit Herr Dr. Abraham zu Leipzig, der, obgleich Eigenthümer der Peters'schen Handlung sowie der Griepenkerl'schen Ausgabe Bach'scher Orgelsachen, die Collation in uneignen-nütziger Weise freundlichst gestattete. Der Collation selbst unterzog sich Herr Fr. Espagne, Custos der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Von den Handschriften erweckten zwei ein besonderes Interesse. Die eine, in meiner Sammlung, zeigt das Werk in früherer Lesart mit vielen eigenhändigen Correcturen des Componisten; die letzte Feile fehlt jedoch. Die zweite findet sich unter der oben angegebenen Nr. 288 und trägt auf dem äusseren Titel die Angabe: «*Scripsit J. P. Kellner*». Am Schlusse dieser Handschrift folgen dreizehn «durchstrichene» Takte des dritten Satzes der Emoll Sonate für zwei Claviere und Pedal (Seite 46 des vorliegenden Bandes), dem die Bemerkung voransteht: «Trio, so nach dem ersten Satze (dem Präludium) folgen muss». Nach dem dreizehnnten Takte heisst es dann weiter: «NB. Dieses Stück stehet im Originale des Verfassers nur bis dahin componirt; es ist also wahrscheinlich nicht fertig geworden, und daher ausgestrichen».

Kellner's Handschrift dürfte demnach das Werk in seiner ersten Gestalt wiedergeben, da der unvollendete Triosatz schon in der zuvor genannten, von Bach corrigirten Handschrift nicht mehr vorkommt. Diese würde demnach die zweite und dritte, das erhaltene Autograph die vierte, endgültige Lesart wieder-geben. Die gleichzeitige Entstehung mit einem Satze der sechs grossen Orgelsonaten ist ebenfalls interessant genug und bestätigt Präludium und Fuge als ein Werk aus Bach's Meisterschaft. (Siehe auch die spätere Bemerkung zu Präludium und Fuge Nr. 15.)

Praeludium und Fuge Nr. 12, in G moll. (Seite 177.)

Vorlagen zur Redaction:

- a) zum ganzen Werke: eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288^b; ferner die Marx'sche Ausgabe;
- b) für die Fuge: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 203, 204, 282, 287, 288^a und 290; ferner eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring zu Dessau.

Die Handschrift, die das Werk in seiner Vollständigkeit wiedergibt, ist neueren Ursprungs und stammt aus der Sammlung des Grafen von Voss. Der aussere Titel lautet:

,Fantasia e Fuga in Gm: Per l'Organo pieno, col Pedale Obligato.

Dell Sigre Gioanni Sebast. Bach.“

Nr. 203 giebt die Fuge in G moll, 204 in F moll. Beide sind Schwenke'sche Copieen nach Nr. 287, die den bereits erwähnten Titel trägt: «Orgel-Fuga. Das allerbeste Pedalstück vom Herrn Johann Sebastian Bach pp. possessor Borsch». Handschrift 288^a stammt, sowie auch 287 und 290, ebenfalls aus der Vossischen Sammlung. Sie zeigt vielfache Redactionsbemerkungen Griepenkerl's, und da sie unter

allen Vorlagen jedenfalls die älteste ist, dazu von Jemand herrührt, der mit Bach in persönlichem Verkehr gestanden, so möge auch ihr Titel hier Platz finden. Derselbe lautet:

„Fuga ex G moll pro Organo pleno cum Pedale obligato per Johann Sebast: Bach.“

Die ältesten Handschriften enthalten aber nicht immer die besten, endgültigen Lesarten. Wir sahen dies gelegentlich der Berichterstattung über die Gdur Fuge Nr. 11. Das brauchbarste Material lieferten die ziemlich congruenten Handschriften Nr. 288^b, 290 und Schubring, sowie auch die Ausgabe von Marx. In Betreff der Entstehungszeit der Fuge hat man durch eine Bemerkung Mattheson's einen gewissen Anhalt. In seiner «Grossen General-Bass-Schule» Vorbereitung S. 33 sagt er nämlich: im Jahre 1725 habe er, Mattheson, das Thema der Fuge dem Candidaten einer Organistenstelle vorgelegt, obwohl er wusste, wo dieses Thema zu Hause gehöre, und wer es vormals künstlich zu Papier gebracht hatte. Demnach gehört die Composition unzweifelhaft der Cöthener Periode an, die bekanntlich mit dem Jahre 1723 abschliesst.

Fehler:

Seite 184, Zeile 3, Takt 2, Pedal: *es f d es «c d c d» h etc.* Corrigirt nach der Ober- und Mittelstimme in den zwei vorhergehenden Takten.

Seite 186, Takt 7, Mittelstimme:  Siehe dagegen sämmtliche Bildungen aus dem Thema, namentlich aber die Stelle: Seite 184, Takt 5 und 6.

Lesarten nach Griepenkerl und Bemerkungen:

Seite 178, Takt 4, erstes Achtel ohne *g* in der linken Hand. Ergänzt nach Marx.

Seite 178, Takt 4, beim Eintritt des dritten Viertels der Oberstimme «*e*». Correctur nach Marx.

Seite 179, letzter Takt, zweites Viertel:  Der Fehler scheint durch Übertragung aus dem Sopranschlüssel entstanden zu sein. 288^b liest nämlich:  wo dem Copisten auch das *fis* um eine Terz zu hoch gerathen. Correctur nach Marx.

Seite 180, Takt 2, zweites Achtel $\frac{6}{3}$ auf *g* nach F dur. Trotzdem freier Einsatz von «*h*» auf dem dritten Viertel. Correctur nach Marx, da gerade in der enharmonischen Verwechselung die Schönheit der Stelle besteht und die Enharmonie überhaupt die Seele der ganzen Composition bildet.

Seite 180, Schluss des Präludium's in Dur. Correctur nach 288^b.

Seite 182, Takt 2 zu 3 mit einem Triller auf *f*. Keine Handschrift hat diese Verzierung.

Seite 182, Takt 3, Mittelstimme, zweites Viertel: *a b c «a»*. Correctur nach den Handschriften 282, 288^a, 288^b, 290, Schubring und Marx. Siehe auch den folgenden Takt.

Seite 182, Takt 6, Oberstimme:  Griepenkerl entlehnte diese Lesart der Handschrift von Borsch (287), dem die einfachere Cadenz nach Bdur nicht gefallen haben mag. Die Handschriften 282, 288^a, 288^b, 290 und Schubring, sowie auch die Ausgabe von Marx geben dagegen die echte Lesart übereinstimmend.

Seite 182, Zeile 4, Takt 1, Oberstimme. Die kleinen Noten sind aufgenommen nach 282, 288^a und Marx.

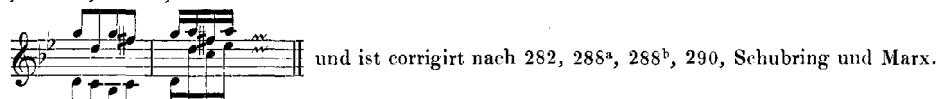
Seite 182, letztes Viertel:  Correctur nach Marx, dessen Lesart wegen bestimmterer Betonung des einfallenden Thema's vorgezogen werden muss.

Seite 183, zweites Viertel in der Oberstimme: *f a d «h»*. Correctur nach 282, 288^a, 288^b, 290, Schubring und Marx.

Seite 183, Takt 5, viertes Viertel der Oberstimme: *g e «ca»*. Correctur nach 282, 288^a, 288^b, 290, Schubring und Marx.

Seite 183, Takt 8, Mittelstimme:  Correctur nach 288^b, 290 und Schubring.

Seite 183, Zeile 3, Takt 2, Mittelstimme in ähnlicher Weise wie vorher. Das dritte und vierte Viertel lautet dann:



Seite 183, Zeile 4, Takt 3, zweites Viertel in der Oberstimme: *d* «*a*» *c* *a*. Corrigirt nach 282, 288^a, 288^b, 290, Schubring und Marx.

Seite 183, vorletzter Takt, und Seite 184, Takt 1. Die kleinen Noten sind «nicht» enthalten in den guten Handschriften 288^b, 290 und Schubring. Meiner unmassgeblichen Meinung nach sind sie deshalb beim Vortrag besser wegzulassen.

Seite 185, Takt 2, Mittelstimme:  Corrigirt nach 288^b, 290 und Schubring.

Seite 185, Takt 3 und 4, Oberstimme:  Corrigirt nach 288^b, 290 und Schubring.

Seite 186, Takt 1 ist die Parallele zum letzten Takte von Seite 182. (Siehe oben.) Correctur ebenfalls nach Marx.

Seite 186, Takt 4, erstes Viertel in der Oberstimme: *a* *c* «*e*» *g*. Correctur nach 203 und 204. (Siehe auch die Umkehrung Seite 185, Takt 11 und 12.)

Seite 186, Takt 5, Oberstimme: *d* «*b*» *c* *d* *es* u. s. f. Correctur nach Marx.

Seite 186, Zeile 4, Takt 2 auf *fis* ein Triller. Ohne Triller 203, 204, 282, 287, 288^b, 290 und Schubring.

Praeludium und Fuge Nr. 13, in A moll. (Seite 189.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276, 288 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthal ebendaselbst aus dem Kirnberger'schen Nachlasse; ferner die Ausgaben von Tobias Haslinger in Wien und Grieppenkerl bei Peters in Leipzig.

Die Handschriften 276, 288 und 290 stammen aus der Sammlung der Grafen von Voss. 288 zeigt die Hand von J. P. Kellner und die Redactions-Anmerkungen von Grieppenkerl. Unter allen Vorlagen ist diese Handschrift offenbar die älteste, und überliefert uns, — worauf weiter unten das Nothwendige bemerkt werden wird, — das Werk mit früheren Lesarten. Der äussere Titel lautet:

„Praeludium cum Fuga ex A^b pedaliter di Johann Sebastian Bach.

Johann Peter Kellner.“

Lesarten nach Grieppenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 190, Takt 3, zweites Viertel der linken Hand: *b cis* «*d*». Verbessert nach 276, 288 und Kirnberger.

Seite 194. Die in Klammern gestellten Verzierungen finden sich nur in 288, bei Kellner

Seite 196, Zeile 4, Takt 4, Oberstimme: *a gis* *a e h* «*d*». Verbessert nach J. P. Kellner.

Seite 197, Zeile 3, Takt 5, im Alto: Viertelnote *c* mit einem Punkte. Correctur nach 276 und 290.

Ebendaselbst *g* im Tenore. Zwar hat keine Handschrift ein ausdrückliches ♯, aber auch kein ♫. Der Fall gehört zu den vielen Ausnahmen, die die alte Regel von der Dauergültigkeit eines Versetzungszeichens erleidet.

Seite 198, Zeile 3, letztes Achtel: *d fis* «*gis*» *a*. Keine Handschrift zeigt ein ♫ vor *g*, und hier will die alte Regel wieder einmal befolgt sein. *Gis* heisst der Ton als Nebennote, *g* dagegen als Durchgangston. Siehe das erste Achtel des zweitfolgenden Taktes.

Die Varianten nach J. P. Kellner (288) beschränken sich auf zwei Stellen im Präludium. Alle übrigen Abweichungen müssen theils als unwesentlich, theils als Schreibfehler bezeichnet werden. Jene beiden Stellen lauten zu Seite 189, Takt 1 u. s. f.:



Zu Seite 190, Zeile 4, Takt 2:
Ped.



Praeludium und Fuge Nr. 14, in H moll. (Seite 199.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthal ebendaselbst aus Kirnberger's Nachlass; ferner die Ausgaben von Haslinger in Wien und Griepenkerl bei Peters in Leipzig.

Die wichtigste von diesen Vorlagen bleibt die nach dem Autograph redigirte Ausgabe der Peters'schen Handlung. Letztere kam etwa 1851 oder 1852 durch Professor Dehn in Besitz jener werthvollen Handschrift, und wahrscheinlich hat Herr Ferdinand Roitzsch, da Griepenkerl inzwischen gestorben, die endgültige Redaction besorgt. Der jetzige Besitzer soll Professor Oakeley in Edinburgh sein. Alle Bemühungen, das Autograph für unsere Ausgabe direct benutzen zu können, waren fruchtlos. Nach meiner Erinnerung zählt es mit zu den schönsten Handschriften von Bach, die ich gesehen. Die Pedalstimme war mit rother Tinte eingetragen. Auch müsste ich mich sehr irren, wenn die beiden Vorschläge im Pedal Seite 199 nicht als Achtel markirt gewesen wären, da ich mir die Stelle darauf hin besonders angesehen hatte. Die drei oben genannten Abschriften, die doch in allem Wesentlichen mit der Peters'schen Ausgabe genau übereinstimmen, bestätigen meine Erinnerung, und so wäre dies der einzige, wichtigere Punkt, worin vorliegende Ausgabe von jener abweichen wird. Zwei Kleinigkeiten finden sich noch Seite 202, letzte Zeile, Takt 1, wo bei Peters Alt und Tenor verwechselt erscheinen; ferner Seite 205, Takt 3, wo auf dem ersten Achtel fünf Stimmen (statt vier) angegeben sind.

Praeludium und Fuge Nr. 15, in Cdur. (Seite 212.)

a) Vorlage zur Redaction: Das Autograph im Besitze des Herrn Consul Clauss zu Leipzig.

b) Vorlagen zum Vergleiche: Ein zweites Autograph im Besitze des Herrn Professor Moscheles zu Leipzig. Ferner: die Handschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter 276, 282, 286 und 290; auf dem Joachimsthal die aus Kirnberger's Nachlass stammende Handschrift; endlich die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Das Autograph des Herrn Consul Clauss zeigt eine mit Sorgfalt gefertigte Reinschrift. Schon aus diesem Umstande, mehr aber noch aus dem Nachfolgenden wird man die jüngere Entstehung ableiten dürfen. Denn! bekundet einerseits das Moscheles'sche Autograph, im Gegensatze zu jener Sorgfalt, eine trotz aller Genjalität der Züge höchst flüchtige, mitunter unleserliche Schrift, so zeigt es anderseits auch eine ältere Verbindung von Sätzen, von der Bach nach einigen anderen, ähnlichen Versuchen wieder zurückkam. Man vergleiche die Bemerkungen zu Nr. 11, Präludium und Fuge in Gdur. War dort der Zwischensatz nur bis zum dreizehnten Takte gediehen, so bildet er hier ein vollendetes Seitenstück dazu. Dem Präludium folgt ein Largo in A moll, das jetzt den zweiten Satz der Cdur Sonate vorliegender Ausgabe bildet (Seite 57). Dann erst folgt die Fuge als dritter Satz. Die älteste Abschrift, nämlich die unter Nr. 286 verzeichnete von J. P. Kellner's Hand, folgt dieser ältern Anordnung. Dagegen geben die neueren Abschriften unter 276, 290 und Kirnberger die neuere Form wieder. Nach dem Clauss'schen Autograph ist indessen keine genommen. Hinsichtlich der Lesarten folgen auch die zuletzt genannten

Handschriften dem Autograph bei Moscheles. Eine Variante enthält nur die Handschrift 290 aus dem Vossischen Nachlasse. Sie zeigt das Präludium in ältester Gestalt, wie es Forkel thematisch angegeben hat. Sie möge weiter unten im Auszuge einen Platz finden. Nr. 290 theilt übrigens auch die spätere Form mit. Nr. 286 zeigt die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's.

Der autographie Titel des Clauss'schen Autographes lautet:

,,C. major. Praeludium pro Organo cum Pedale obligato di Joh. Sebast. Bach.“

Die autographie Überschrift des Autographes bei Moscheles:

,,Praeludium in Organo pleno, pedaliter di Joh. Seb. Bach.“

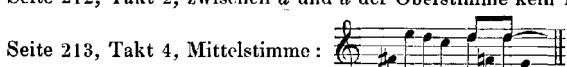
Bemerkungen und Fehler zum Clauss'schen Autograph:

Seite 212, Takt 1 ist e in der rechten Hand eine halbe Note.

Seite 213, Zeile 4, Takt 1 stehen die letzten Sechszehntheile eine Terz zu hoch. Correctur nach Moscheles.

Lesarten nach dem Moscheles'schen Autograph und der Griepenkerl'schen Ausgabe:

Seite 212, Takt 2, zwischen a und a der Oberstimme kein Bogen.



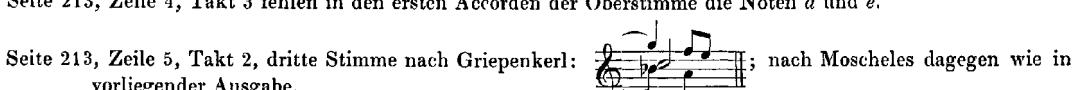
Seite 213, Takt 5, nach Griepenkerl a mit w, g ohne Verzierung; nach Moscheles jedoch wie in unserer Ausgabe.

Seite 213, Zeile 3, Takt 3 tritt das e der Mittelstimme als Achtel ein.

Ebendaselbst lautet das zweite Viertel der Oberstimme h c.

Seite 213, Zeile 4, Takt 2 fehlt in der Mittelstimme die Durchgangsnote b.

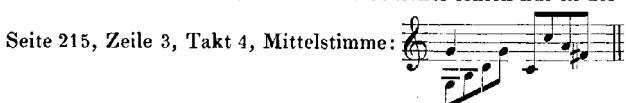
Seite 213, Zeile 4, Takt 3 fehlen in den ersten Accorden der Oberstimme die Noten d und e.



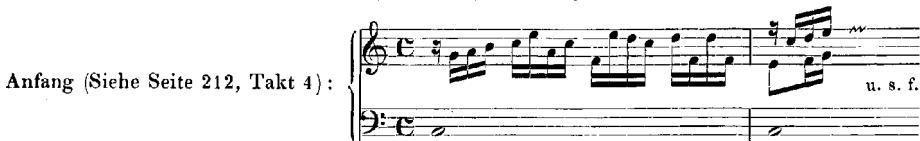
Seite 213, vorletzter Takt, statt der Zweiunddreissigtheile: u. s. f.

Seite 213, Zeile 4 fehlen im Pedale die Pralltriller.

Seite 214 u. s. f. Die vorkommenden Schleifer fehlen nur in der Griepenkerl'schen Ausgabe.



Lesart des Präludium's in ältester Form :



Anfang (Siehe Seite 212, Takt 4) :



Schluss (Siehe Seite 213, Zeile 4, Takt 2) :

Es frägt sich, ob die fehlenden Schlussnoten auf Rechnung des sonst sehr getreuen Copisten zu stellen sind, oder ein Concept des Componisten verrathen, so dass also von einer «fertigen» Lesart gar nicht die Rede sein könnte. Bis zur Auffindung des dazu gehörigen Autographes lässt sich aber über diese Frage nicht entscheiden.

Die Collation mit dem Autographe des Herrn Consul Clauss besorgte unser fleissiger Mitarbeiter, Herr Alfred Dörfel zu Leipzig, dessen Scharfblicke so leicht nichts entgeht. Gesehen und geprüft habe ich es an Ort und Stelle aber ebenfalls, wenn auch nur auf kurze Zeit.

Den Vergleich mit dem ältern Autographe konnte ich dagegen selbst übernehmen, da Herr Professor Moscheles keinen Anstand nahm, mir sein werthvolles Besitzthum auf einige Zeit anzuvertrauen. Beiden Herren gebührt der aufrichtige Dank aller Freunde Bach'scher Kunst.

Praeludium und Fuge Nr. 16, in Cmoll. (Seite 218.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276, 286 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthale ebendaselbst aus Kirnberger's Nachlass; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Als die älteste der Handschriften muss jene unter Nr. 286 bezeichnet werden. Sie stammt, wie auch die Nr. 276 und 290, aus der Sammlung der Grafen von Voss und zeigt die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Der Titel lautet:

„*Praeludium cum Fuga ex Cmol.
pro Organo cum Pedale obligato
per Johann Seb: Bach.*“

Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 221, letzte Zeile, Takt 3, letztes Achtel der linken Hand: *e*. Correctur nach sämmtlichen Handschriften.
 Seite 224 u. s. f. mit abweichender Angabe der Triller und Pralltriller. Geordnet nach 276, 286 und 290.
 Seite 227, letzter und vorletzter Takt mit Bindung zwischen *g* und *g* der linken Hand. Correctur nach 276, 286 und Kirnberger.

Praeludium und Fuge Nr. 17, in Cdur. (Seite 228.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 274, 276, 286 und 290; auf dem Joachimsthale ebendaselbst Kirnberger's Exemplar; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Die Redactionsbemerkungen des letztern finden sich in Nr. 286, einer neuern Handschrift aus der Sammlung der Grafen von Voss. Nr. 276 und 290 stammen ebenfalls daher, 274 dagegen aus Griepenkerl's Nachlass. Die älteste Handschrift ist jedenfalls 274, die von Professor Dehn sogar für ein Autograph erklärt wird. Griepenkerl selbst war jedoch dieser Ansicht nicht, und auch ich kann derselben nicht beitreten. Die Schriftzüge haben allerdings grosse Ähnlichkeit mit denen des grossen Meisters, allein, wo sich beide zusammenfinden, wie z. B. in der grossen Emoll Fuge — (siehe später) —, da kann doch kein Zweifel darüber walten, dass diese Züge nicht ein und derselben Hand angehören. Auch begegnet man ihnen an anderen Orten wieder, z. B. bei Nr. 12, G moll Fuge, unter Band 288*, bei Nr. 16, Cmoll Fuge, unter Band 286; Handschriften, die Professor Dehn wiederum «nicht» für Autographe gehalten.

Der äussere Titel dieser ältesten Handschrift lautet:

„*Praeludium pro Organo pedal.
per Johann Sebast. Bach.*“

Bemerkungen und Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 228, Takt 3 mit Verzierungen in der linken Hand. Fehlen in allen Handschriften.
 Seite 230, Zeile 4, Takt 3: *g* als halbe Note in der Mittelstimme. Sämmtliche Handschriften haben dagegen zwei Viertel.
 Seite 232, Takt 4. Die Hauptlesart ist nach 274, dem Pseudo-Autograph, wiedergegeben; 276, 286, Kirnberger und die Haslinger'sche Ausgabe haben dagegen die Lesart der kleinen, darüber gestellten Noten.

Seite 234, letzte Zeile, Takt 2 und 3. Die angegebene Variante in der Mittelstimme findet sich bei Nr. 276 und Kirnberger.

Praeludium und Fuge Nr. 18, in Emoll. (Seite 236.)

a) Vorlage zur Redaction: Das Original. Königliche Bibliothek zu Berlin Nr. 274 der Bach'schen Handschriftensammlung.

b) Vorlagen zum Vergleiche: Nr. 228, 276, 287 und 290 ebendaselbst; auf dem Joachimsthale das Exemplar Kirnberger's; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Nr. 228, eine neuere Handschrift, enthält nur die Fuge. 276, 287 und 290 stammen aus der Vossischen Sammlung, das Original selbst aus dem Nachlässe Griepenkerl's. Die Redactions-Anmerkungen des letztern findet man in Nr. 287. Für unsere Ausgabe besorgte Herr Fr. Espagne, Custos der Königlichen Bibliothek, den ersten Vergleich mit dem Originale. Die innere, von Bach eigenhändig geschriebene Überschrift lautet:

,,Praeludium pedaliter pro Organo per J. S. Bach.“

Autograph ist ferner Alles bis zum zwanzigsten Takte der Fuge. Mit Takt 21 beginnt dann jene Hand, von der unter den Berichten über die Vorlagen zu Nr. 12 und 17 eingehender gesprochen worden. Auf Correcturen Bach's stösst man jedoch in diesem abschriftlichen Theile des Originales nirgends, obwohl einige vorkommende Fehler den Wunsch danach öfters, aber leider umsonst anregen. Um so gebotener war hier der Vergleich mit den übrigen, älteren Handschriften, um daraus zu erfahren, ob sie jenes oder ein anderes, unbekanntes Original zur Quelle haben. Die Ausbeute war freilich sehr gering, aber beweisend für die Annahme eines noch verborgenen Autographs. Vergleicht man nämlich Seite 238, Zeile 4, Takt 2 u. s. f. mit den zwei letzten Takten von Seite 240, so zeigt sich hier eine einfache Transposition jener ersteren Stelle. Das Berliner Autograph hat aber in der zweiten Stelle einen Fehler, den sämmtliche Handschriften nicht haben und dessen Berichtigung man den verschiedenen Copisten unmöglich zuschreiben kann (Siehe später die Bemerkung zu Seite 240). Ähnliche Berichtigungen finden sich noch einige Male dem nicht autographen Theile gegenüber. Endlich muss in diesem unbekannten Autograph die Wiederholung des ersten Theiles der Fuge als Schlussatz vollständig ausgeschrieben gewesen sein, während das Berliner Autograph durch Zeichen darauf zurückweist. Auch in diesem Falle ist nämlich die Annahme unmöglich, dass einfache Copisten sich übereinstimmend herausnehmen sollten, Viertelnoten mit Vorschlägen in Achtelnoten umzuwandeln.

Bemerkungen und Fehler zum Originale:

Seite 240, letzter Takt, erste Note der Sechszehntheilfigur *g* statt *f*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger.
(Siehe auch Seite 238, Zeile 4, Takt 3, sowie das weiter oben Gesagte.)

Seite 245, Takt 8 zu 9: Bogen zwischen *d* und *d*; desgleichen

Seite 246, Takt 3 zu 4 zwischen *g* und *g*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger. (Vergleiche auch den so oft anderwärts vorkommenden Contrapunkt, dessen Vorschläge hier nur in Achtelnoten ausgeschrieben sind.)

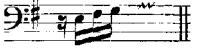
Seite 246, Zeile 3, Takt 2: Bogen zwischen *d* und *d*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger. (Siehe auch Seite 248, Zeile 2, Takt 5.)

Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 238, letzte Zeile, Takt 1 zu 2. Zwischen *a* und *a* kein Bogen. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 240, vorletzter Takt. Die Sechszehntheilfigur geht von *g* im Tenor aus. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 245 und 246. Siehe die Bemerkungen oben.

Seite 245, Zeile 4, Takt 5, linke Hand:  Zeile 5, Takt 2 ähnliche Eintheilung. Von Griepenkerl übersehen.

Toccata I in C dur. (Seite 253.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter Nr. 286. sowie Griepenkerl's Ausgabe.

Nr. 286 stammt nach einer Angabe des Grafen von Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse in Hamburg (1830). Eine zwar alte, aber höchst flüchtige und fehlerhafte Abschrift. Ihr Titel lautet:

„*Toccata ex C pedaliter di Johann Sebastian Bach.*“

Die inwendige Überschrift «Praeludium» wurde unterdrückt. Sie steht zu vereinzelt, giebt vielleicht dem Titel «Toccata» gegenüber zu Missverständnissen Veranlassung, und fehlt auch in der Ausgabe des Professor Griepenkerl, dem, seinem Berichte nach, bei der Redaction eine fast fehlerlose Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs zur Verfügung stand. Trotzdem hat der angestellte Vergleich zwischen seiner Ausgabe und obiger Handschrift nicht allein die Mittheilung einiger willkommener Varianten ermöglicht, sondern auch zur Beseitigung mancher Fehler geführt.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 254, Zeile 3, Takt 3: *e g d f u. s. f.* Imitation des zweiten Viertels des vorhergehenden Taktes.

Seite 254, Zeile 3, Takt 4, letztes Viertel: *e g c e.* Nachbildung der um zwei und vier Viertel vorhergehenden Notengruppe.

Seite 255, Zeile 3, Takt 3, erstes Viertel in der rechten Hand mit vier Noten. Vergleiche die Parallelen.

Seite 255, Zeile 4, vierthes Viertel:  Correctur nach Handschrift 286.

Seite 260, Takt 2 und 3. Beide eingeklammerten Takte, die eine unveränderte Wiederholung der vorhergehenden Stelle bilden, fehlen in 286. Wer sie mitspielen will, wird nicht umhin können, das klein gestochene *a* im Pedale anzunehmen, während bei Griepenkerl eine störende Unterbrechung der Bewegung eintritt.

Seite 260, Zeile 2. Variante im Pedal nach 286.

Seite 261, letzte Zeile, Takt 3, linke Hand: *c h a.* Correctur nach 286.

Seite 263, Zeile 4, Takt 2, Oberstimme: *fis e ds etc.* Correctur nach 286.

Seite 263, Zeile 4, Takt 3, zweite Hälfte:  Correctur nach 286.

Seite 264, Zeile 3, Takt 4:  Siehe dagegen die Parallelen.

Seite 266, letzte Zeile. Variante des Schlusses nach 286.

Toccata II in D moll. (Seite 267.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, sowie die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 267, Takt 2. Der ausgelegte verminderde Septimenaccord *cis e g b cis e* steht bei Griepenkerl als vierthes Viertel mit Arpeggiobezeichnung in über einander gestellten Noten. Unsere Ausgabe folgt Marx und Schubring.

Seite 267, letzter Takt: (*lento*) Ähnliche, von Griepenkerl in Klammern gestellte Tempobezeichnungen sind nicht aufgenommen worden.

Seite 268, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme: *f d e cis.* Correctur nach Schubring. Siehe auch die Nachbildung des folgenden Taktes.

Seite 268, Zeile 4, letztes Achtel:  Correctur nach Schubring und Marx.

Seite 268, letzte Zeile, Takt 1. Eine Fermate auf dem hohen *b*. Correctur nach Schubring und Marx.

Seite 269, Zeile 3, Takt 3 mit Überschrift *Fuga.* Bei Schubring und Marx fehlt diese überflüssige Bezeichnung.

Seite 270, Zeile 3, Takt 2, drittes Viertel *a* im Tenore. Schubring liest ebenfalls so, Marx dagegen nicht.
 Seite 275, Zeile 4, Takt 2, fünfthes Achtel mit dem eingestrichenen *d*. Note zu viel. Correctur nach Schubring.
 Ebendaselbst lautet das erste Achtel des folgenden Taktes nach allen Vorlagen «*g*» in der linken Hand, wodurch Octaven mit den Stimmen der rechten Hand entstehen. Siehe den vorhergehenden und folgenden Takt.

Toccata III in E dur. (Seite 276.)

Vorlagen zur Redaction: Auf der Berliner Königlichen Bibliothek die Handschriften unter Nr. 203, 277 und 286; auf dem Joachimsthale Kirnberger's Handschrift; ferner die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

Handschrift 277 und die Ausgabe von Marx enthalten nur die beiden ersten Sätze. Die übrigen Vorlagen geben das Werk vollständig, aber in verschiedenen Tonarten. In C dur steht es bei Nr. 203, 277, 286 und Griepenkerl; in Edur dagegen bei Kirnberger und Marx. Letztere Tonart dürfte die authentische sein. Die Pedalstellen deuten darauf hin. Wie einerseits den meisten alten Orgeln gleich das erste Pedalsolo, des hohen *cis* wegen, eine Unmöglichkeit war, so sah sich anderseits Bach Seite 283 Zeile 2 genötigt, einen aufsteigenden Pedalgang mit dem hohen *cis* anzufangen, da ihm das grosse *cis* fehlte. Abgesehen davon, dass namentlich der Anfang in der C dur Tonart auf jeder Orgel schlecht klingt, da er für die tiefere Lage zu dick instrumentirt ist, so möge weiter unten eine dritte Pedalstelle mit Noten citirt sein, um das Gesagte noch mehr zu bekräftigen (Lesart zu S. 277, Takt 3, Pedal). Eine das ganze Werk umfassende Benennung fehlt in sämmtlichen Vorlagen. Die beiden ausführlichsten Titel haben Nr. 286, eine Handschrift aus J. P. Kellner's Nachlass, und Kirnberger. Auf erster lautet er:

„Praeludium con Fuga e Fantasia con Pedal in C ♭ di Mr. Jean Sebastian Bach“;

bei Kirnberger:

„Preludio con Fantasia con Pedal dell'Sigre Joh. Seb: Bach.“

203 trägt dagegen ausser dem Namen des Componisten nur die Überschrift: *Praeludium Concertato*, und 277 fasst sich noch kürzer mit dem einfachen Worte: *Preludio*. Unter solchen Umständen blieb mir als Herausgeber nichts Anderes übrig, als dem viertheiligen Werke eine umfassende Benennung zu octroyiren. Die erste Toccate dieses Bandes bot den nächstliegenden Namenshinweis; dann aber auch die grösseren Clavier-Toccaten in D dur, D moll und Fis moll, die ebenfalls sämmtlich viertheilig sind.

Die älteste Handschrift ist die unter 286 verzeichnete. Sie stammt aus der Sammlung der Grafen von Voss und enthält die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Schwer zu entscheiden dürfte sein, welche Handschrift flüchtiger und fehlerhafter sei: diese oder die von Kirnberger. Beide waren nur mit grosser Vorsicht zu gebrauchen. Äusserst sorgfältig und correct geschrieben, bleibt dagegen die im Jahre 1783 gefertigte Handschrift Schwenke's von grossem Werthe.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

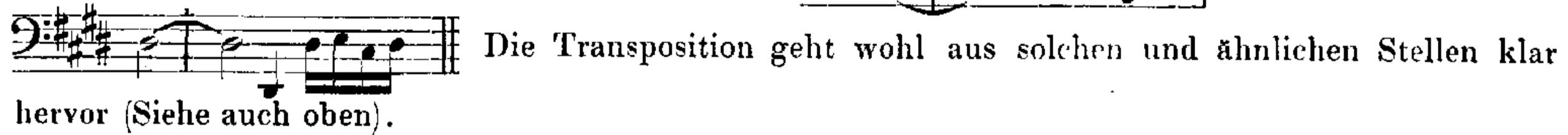
Seite 276. Die Überschrift «*concertata*» ist den Handschriften 203 und 286 entlehnt.

Seite 276, Takt 3, zweites Viertel: *cis e a* «*e*». Correctur nach 203, 286, Kirnberger und Marx.

Seite 277, Takt 2, drittes Viertel: Correctur nach Kirnberger und Marx.

Seite 277, Takt 4, zweite Stimme: Correctur nach Kirnberger.

Seite 277, Takt 3, Pedal nach den Handschriften in C dur: statt:

 Die Transposition geht wohl aus solchen und ähnlichen Stellen klar hervor (Siehe auch oben).

Seite 277, Zeile 2, mit Variante nach Kirnberger.

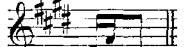
Seite 278, Zeile 2, Takt 4. Der eingeklammerte Triller findet sich in Handschrift Nr. 286.

Seite 279, letzte Zeile, Takt 2, drittes Viertel:  Correctur nach Schwenke.

Seite 282, Zeile 3, linke Hand: *gis fis eis* statt *gis fis eis cis*. Correctur nach Marx.

Seite 283, letzter Accord des vorletzten Taktes in der linken Hand ohne *fis*. Correctur nach Kirnberger.

Seite 284, Zeile 2, Takt 7, linke Hand:  Correctur nach 203, 286 und Kirnberger.

Seite 286, Zeile 3, Takt 1, drittes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach Kirnberger.

Seite 286, Zeile 3, Takt 5, drittes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach Kirnberger.

Seite 286, letzte Zeile, Takt 2 und 3:  Correctur nach 203, 286 und Kirnberger.

Seite 286, letzter Takt: punktierte halbe Noten mit Fermate. Unsere Ausgabe notirt nach Kirnberger.

Passacaglia. (Seite 289.)

Vorlagen zur Redaction: Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin die Handschriften unter 274, 277, 279, 286 und 290; ferner eine sehr alte Handschrift aus meiner Sammlung; endlich die Ausgabe von Griepenkerl.

Unter allen Vorlagen war die Ausgabe des Professor Griepenkerl die wichtigste. In seinem Vorworte zu den bei Peters in Leipzig erschienenen Orgelcompositionen Bach's, Band 1, findet sich nämlich folgende Mittheilung:

«Bei der Passacaille (Bach schreibt Passacaglia) lag eine Menge von Abschriften vor; ich selbst besitze deren zwei, eine ältere und eine jüngere. — Alle jene Abschriften übrigens mussten zurückstehen hinter einer einzigen, die Herr Gleichauf in Frankfurt a. M. auf unsere Bitte vom Autographum genommen hat, welches Herr Capellmeister Guhr besitzt. Eine andere Abschrift des Herrn Hauser in Wien, wahrscheinlich von demselben Autographum, bestätigt die Richtigkeit der ersteren; und unsere Ausgabe gründet sich auf diese höchste Autorität.»

Für vorliegende Ausgabe war das Autographum nicht zu erlangen. Es blieb deshalb nichts Anderes zu thun übrig, als die Griepenkerl'sche Ausgabe einem kritischen Vergleiche mit den oben genannten Handschriften zu unterwerfen. Das Ergebniss dieses mühsamen Vergleichs war das günstigste, sowohl für den genannten, verdienstvollen Herausgeber selbst, als auch für die Authenticität seiner Vorlage. Fand sich in den Handschriften irgendwo eine abweichende Lesart, die nicht auf Schreibversehen oder willkürliche Schnörkelliebhaberei hinauslief, so trat in allen diesen Fällen das anfänglich Unvollkommenere klar genug zu Tage. Die Lesarten nach dem Autographum zeigten dagegen stets die bessernde Autorhand und liessen keinen Zweifel über Bach's endgültige Willensmeinung. Fraglich bleibt nur, ob Seite 301 im zweiten Takte der letzten Zeile ein Druck- oder Schreibfehler obgewaltet hat. Nach Griepenkerl lautet daselbst die Pedalfigur:  Nicht nur nach sämmtlichen Handschriften heisst das letzte Sechszenhtheil *as*, sondern es versteht sich auch nach den beiden vorhergehenden Takten eigentlich von selbst.

Herrns Sonaten

für

Zwei Clavire und Pedal.

Es dur, Cmoll, Amoll, Emoll, Cdur, Gdur.

SONATA I.

a 2 Clav.

e

Pedale.

The musical score consists of four systems of music. The top system has two staves for 'a 2 Clav.' (two clavichords) and a bass staff for 'Pedale.'. The bottom system also has two staves for 'a 2 Clav.' and a bass staff for 'Pedale.'. The notation uses common time and a key signature of one flat. Various note heads, stems, and bar lines are present, with some notes having small 'w' or 'n' markings above them.

A five-system musical score for piano, featuring three staves (treble, middle, bass) in common time and G major. The score consists of two systems of six measures each, followed by a repeat sign and another system of six measures. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings like forte and piano, as well as slurs and grace notes.

Adagio.

The musical score is a five-page document, each page containing two staves of music for a piano. The music is in common time (indicated by '12'). The key signature is two flats. The notation includes treble and bass clefs, and various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests. The score consists of ten staves of music, divided into five pages. The first page contains measures 1 through 5. The second page contains measures 6 through 10. The third page contains measures 11 through 15. The fourth page contains measures 16 through 20. The fifth page contains measures 21 through 25. The music features a melodic line in the treble clef staff, harmonic support in the bass, and a variety of note patterns and rests throughout the piece.

The image displays four staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The music is in G minor (indicated by a single flat in the key signature) and 2/4 time. The notation consists of black note heads on five-line staves, with vertical bar lines dividing measures. The top two staves begin with a whole rest followed by eighth-note patterns. The bottom two staves show more complex rhythms, including sixteenth-note figures and sustained notes. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and eighth-note patterns.

The image displays four staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The music is in G minor (indicated by a 'G' with a flat symbol) and 2/4 time. The notation consists of black note heads on white staff lines. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The first staff features a continuous series of eighth-note pairs. The second staff contains mostly eighth notes with some sixteenth-note patterns. The third staff has a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff follows a similar pattern to the second. Measures are separated by vertical bar lines, and a repeat sign with a brace is positioned between the second and third staves.

Allegro.

A page of musical notation for three staves, labeled Allegro. The music is in common time and consists of five systems of notes. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff an alto clef. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The music shows a progression from a simple eighth-note pattern in the first system to more complex sixteenth-note figures and rhythmic patterns in the subsequent systems. The key signature changes from one system to another, indicated by the presence of sharps and flats.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music is in common time and consists of measures 1 through 15. The first system starts with a treble clef, a key signature of two flats, and a bass clef. The second system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The third system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The score includes various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic changes.

A five-system musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time and G major. The score consists of two systems per page. The vocal parts are supported by a basso continuo part at the bottom. The vocal entries are marked with vertical braces. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests.

SONATA II.

Vivace.

a 2 Clav.

e

Pedale.

The musical score consists of five systems of music. The first system starts with a 2-clavichord and e notation, followed by a pedale part. The second system begins with a 2-clavichord and e notation. The third system begins with a 2-clavichord and e notation. The fourth system begins with a 2-clavichord and e notation. The fifth system begins with a 2-clavichord and e notation.

B.W. XV.

B.W. XV.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is three flats, and the time signature is common time (indicated by a 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation uses black note heads on white staff lines. Measures 16 through 20 are shown, separated by vertical bar lines.

The musical score is composed of five systems of three staves each. The top two staves are in B-flat major (indicated by a B-flat clef and a key signature of one flat). The bottom staff is in A major (indicated by a C clef and a key signature of no sharps or flats). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The first system ends with a repeat sign and a double bar line. The second system begins with a new measure. The third system ends with a repeat sign and a double bar line. The fourth system begins with a new measure. The fifth system ends with a final cadence.

Largo.

The musical score consists of five systems of three staves each, representing three voices (Soprano, Alto, Bass) in 3/4 time. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts are grouped by a brace. The music features continuous eighth-note patterns with various dynamics and slurs. The first system starts with a single note in the soprano part. The second system begins with a sustained note in the alto part. The third system features a sustained note in the bass part. The fourth system returns to eighth-note patterns. The fifth system concludes with a sustained note in the soprano part.

The musical score is composed of five systems of four measures each. The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) are arranged in three staves above a continuo staff. The vocal parts feature eighth-note patterns, while the continuo provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 7: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 8: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 9: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 10: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs.

Allegro.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is E-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts are separated by vertical bar lines. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like forte and piano. The vocal parts are separated by vertical bar lines.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and piano. The notation is in common time and consists of five systems of music. The top system begins with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The second system begins with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The third system begins with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The fourth system begins with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The fifth system begins with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The music features various note values, rests, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *pp*. The piano part is indicated by a treble clef and bass clef in the first staff, and a bass clef in the subsequent staves.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged in two columns. The left column contains three staves, and the right column contains two staves. The notation is in common time and consists of quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and thirty-second notes. The keys and dynamics are indicated by standard musical symbols. The piano's keyboard is implied by the placement of the notes across the staves.

A handwritten musical score for piano, consisting of five staves. The score is written in common time and uses a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff (treble clef) contains six measures of mostly eighth-note patterns. The second staff (bass clef) contains three measures, with the first ending in a dotted half note and the second ending in a half note. The third staff (bass clef) contains four measures of eighth-note patterns. The fourth staff (bass clef) contains five measures, with the first ending in a half note and the second ending in a dotted half note. The fifth staff (bass clef) contains five measures of eighth-note patterns.

A five-system musical score for piano, labeled B.W. XV. The score consists of two staves per system, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music is in common time and features various note values including eighth and sixteenth notes. The key signature changes from one system to the next, indicating different sections or keys.

SONATA III.

Andante.

a 2 Clav.

e

Pedale.

B.W. XV.

The musical score is composed of five horizontal staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto (second from top), and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, and white), stems (upward or downward), and rests. Measure 1: Soprano has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Alto has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Bass has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Measure 2: Soprano has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Alto has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Bass has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Measure 3: Soprano has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Alto has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Bass has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Measure 4: Soprano has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Alto has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note. Bass has a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair (solid black and hollow black), then a sixteenth-note pair (solid black and hollow black) followed by a solid black eighth note.

A five-system musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time. The music consists of dense rhythmic patterns, primarily eighth-note and sixteenth-note figures. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo). The vocal parts are separated by vertical bar lines, and the bass part includes harmonic notation below the staff.

A page of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Bass) on five staves. The music consists of six measures of dense, rhythmic patterns. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs.

A five-page spread of a musical score for piano, showing measures 30 through 34. The score consists of four staves: treble, alto, bass, and right-hand piano. The music features various note values, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo). The piano part includes both hands and踏板 (pedal) markings.

The image displays a page of musical notation for three staves, arranged vertically. The top staff is Treble clef, the middle is Bass clef, and the bottom is Alto clef. Each staff has four measures per system. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics such as accents and slurs. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (one pair with a 3 overline). Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Alto staff has eighth-note pairs.

Adagio e dolce.

The musical score is divided into five systems, each starting with a measure number:

- System 1:** Measures 1-4. Key: G major. Time: Common time (8).
- System 2:** Measures 5-8. Key: F major. Time: Common time (8).
- System 3:** Measures 9-12. Key: G major. Time: Common time (8).
- System 4:** Measures 13-16. Key: F major. Time: Common time (8).
- System 5:** Measures 17-20. Key: G major. Time: Common time (8).

Notable features include:

- Measure 1:** Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs; Alto staff has sixteenth-note pairs.
- Measure 5:** Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs; Alto staff has sixteenth-note pairs.
- Measure 9:** Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs; Alto staff has sixteenth-note pairs.
- Measure 13:** Treble staff has sixteenth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs; Alto staff has sixteenth-note pairs.
- Measure 17:** Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs; Alto staff has sixteenth-note pairs.

 The score concludes with a final section labeled "B.W. XV." at the bottom right.

A five-system musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time. The music consists of sixteenth-note patterns with various dynamics and slurs. The first system starts with a forte dynamic. The second system includes a measure with a triplet marking. The third system features a bass line with sustained notes. The fourth system has a melodic line with grace notes. The fifth system concludes with two endings, labeled '1.' and '2.', separated by a double bar line.

Vivace.

The musical score is divided into five systems, each containing three staves (Treble, Bass, and Alto). The key signature varies throughout the piece, with frequent changes indicated by sharp and flat symbols. Measure numbers are placed above the first and third systems. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests. Triplets are marked with a '3' over groups of notes. The overall style is dynamic and energetic, fitting the 'Vivace' tempo marking.

The musical score is a five-page spread of a piece for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The score is divided into four systems of five measures each. The top two systems (measures 1-4) and the middle two systems (measures 5-8) are on one page, while the bottom system (measures 9-12) is on a separate page. The music is in common time throughout. The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) are in treble, alto, and bass clefs respectively. The piano part is in the right hand of the staff. The score includes various dynamics such as forte, piano, and sforzando, as well as slurs and grace notes. The key signature changes frequently, indicating different sections of the piece.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists of a series of measures, each starting with a forte dynamic. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 1 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 2 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 3 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 4 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 5 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 6 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 7 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 8 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 9 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 10 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 11 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 12 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 13 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 14 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 15 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 16 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 17 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 18 begins with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 19 starts with a forte dynamic and ends with a half note. Measure 20 begins with a forte dynamic and ends with a half note.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns, with some eighth-note chords and grace notes. The key signature changes between systems, and dynamic markings like crescendos and decrescendos are present. Measure numbers 37 through 42 are implied by the page number and system count.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and various rests. The key signature changes between systems, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) are present. The score is divided into systems by vertical bar lines.

The musical score consists of five pages of five-line staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measures 39-41 feature eighth-note patterns with various dynamics (eighth-note heads filled or hollow) and slurs. Measures 42-44 show sixteenth-note patterns with triplets indicated by '3' over groups of notes.

SONATA IV.

Adagio.

a 2 Clav.

e

Pedale.



Vivace.

Musical score for the Vivace section of Sonata IV, consisting of five systems of music for two clavichords and basso continuo:

- System 1:** Treble clef, common time. The first staff (a 2 Clav.) has sixteenth-note patterns, and the second staff (e) has eighth-note patterns.
- System 2:** Treble clef, common time. The first staff (a 2 Clav.) has sixteenth-note patterns, and the second staff (e) has eighth-note patterns.
- System 3:** Treble clef, common time. The first staff (a 2 Clav.) has sixteenth-note patterns, and the second staff (e) has eighth-note patterns.
- System 4:** Treble clef, common time. The first staff (a 2 Clav.) has sixteenth-note patterns, and the second staff (e) has eighth-note patterns.
- System 5:** Treble clef, common time. The first staff (a 2 Clav.) has sixteenth-note patterns, and the second staff (e) has eighth-note patterns.

The musical score is composed of five systems of four measures each. The top system shows the soprano and alto voices in eighth-note patterns, with the basso continuo providing harmonic support. The second system features sixteenth-note patterns in the soprano and alto parts. The third system includes a melodic line in the soprano over eighth-note chords in the continuo. The fourth system returns to sixteenth-note patterns. The fifth system concludes with eighth-note patterns in all voices.

A five-system musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time, G major (indicated by a 'G' with a sharp sign). The vocal parts are supported by a piano reduction with bass and treble staves. The vocal entries are marked with slurs and grace notes. The piano part features eighth-note patterns and sustained notes.

Andante.

The musical score is divided into five systems, each starting with a measure number:

- System 1:** Measures 1-4. Treble staff: eighth notes, sixteenth-note pairs, eighth notes. Bass staff: eighth notes. Alto staff: eighth notes.
- System 2:** Measures 5-8. Treble staff: sixteenth-note pairs, eighth notes. Bass staff: eighth notes. Alto staff: eighth notes.
- System 3:** Measures 9-12. Treble staff: eighth notes, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth notes. Alto staff: eighth notes.
- System 4:** Measures 13-16. Treble staff: eighth notes, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth notes. Alto staff: eighth notes.
- System 5:** Measures 17-20. Treble staff: eighth notes, sixteenth-note pairs. Bass staff: eighth notes. Alto staff: eighth notes.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of eighth-note patterns and includes dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The score is in common time and uses a key signature of one sharp.

A musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is in common time and uses a key signature of A major (three sharps). The music spans from measure 45 to measure 50. The notation includes treble and bass staves, with various dynamics like forte (f) and piano (p), and performance instructions like accents. The score shows a mix of melodic lines and harmonic chords.



Un poco Allegro.

The musical score consists of five staves of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The piano part is at the bottom, and the vocal parts are above it. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes or wavy lines above them. Measures are separated by vertical bar lines.

A page of sheet music for piano, featuring five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The music consists of six measures per staff, with the first measure of each staff being a rest. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 1: Treble staff has a rest. Bass staff has a half note. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a half note. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a half note. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a half note. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a half note. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has a half note.

SONATA V.

Allegro.

a 2 Clav. | e | Pedale.

The musical score for Sonata V, Allegro movement, is composed of five staves of music. The top staff is for the first clavichord (a), the second staff is for the second clavichord (e), and the bottom staff is for the pedal. The music is divided into ten measures by vertical bar lines. Measure 1: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 2: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 3: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 4: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 5: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 6: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 7: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 8: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 9: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs. Measure 10: The first clavichord (a) has eighth-note pairs, the second clavichord (e) has eighth-note pairs, and the pedal has eighth-note pairs.

B.W.XV.

The musical score consists of five horizontal staves of music. The top four staves represent three vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and a piano part. The piano part is indicated by a treble clef and bass clef staff at the bottom left. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by black shapes on white lines, with stems extending either up or down. Some notes are grouped together by a vertical bar, suggesting a specific rhythmic value. The vocal parts show a mix of eighth and sixteenth-note patterns, while the piano part provides harmonic support with sustained notes and chords.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the bottom two staves use a bass clef. The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The time signature is mostly common time (indicated by a 'C'). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note chords and sustained notes. Measure numbers are present at the beginning of each staff.



The musical score consists of five staves of three-part vocal music (Soprano, Alto, Bass) with piano accompaniment. The piano part is divided into four voices, with the right hand primarily handling melodic lines and the left hand providing harmonic support and basso continuo. The music is written in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major, F# minor, G major) indicated by sharp (#) or flat (b) symbols. Measure numbers 56 through 61 are present above each staff. The vocal parts feature eighth-note patterns, while the piano parts include sixteenth-note figures and sustained notes.

Largo.

The musical score consists of five staves of six measures each. The top two staves are for the Soprano (C-clef) and Alto (C-clef) voices, and the bottom staff is for the Bass (F-clef). The piano part is represented by a basso continuo staff at the bottom. Each measure contains six eighth notes. The vocal parts are heavily obscured by black bars.

The musical score is composed of five pages of four-stave systems. The top two staves are in G major (treble and bass clefs), while the bottom two staves are in F major (treble and bass clefs). The fifth page begins with a key change to E major (treble and bass clefs). The music features continuous eighth and sixteenth-note patterns, often with grace notes and slurs. Measure 60 starts with a forte dynamic in G major, followed by a decrescendo back to G major. Measure 61 begins with a forte dynamic in F major, followed by a decrescendo back to F major. Measure 62 begins with a forte dynamic in E major, followed by a decrescendo back to E major.

Allegro.

The musical score is composed of five systems of six measures each. The vocal parts are as follows:

- Soprano (Top Staff):** Starts with a forte dynamic. Measures 1-2 feature eighth-note patterns and grace notes. Measures 3-5 continue with eighth-note patterns and grace notes. Measure 6 concludes with a final cadence.
- Alto (Middle Staff):** Measures 1-2 consist of sustained notes and eighth-note chords. Measures 3-5 continue with sustained notes and eighth-note chords. Measure 6 concludes with a final cadence.
- Bass (Bottom Staff):** Measures 1-2 feature sustained notes. Measures 3-5 continue with sustained notes. Measure 6 concludes with a final cadence.

The musical score is a five-page spread of a three-part setting (Soprano, Alto, Bass) with piano accompaniment. The vocal parts are mostly homophony, with occasional harmonic changes. The piano part provides harmonic support and rhythmic drive. The score is divided into five systems of four measures each. The vocal parts are in common time, while the piano part is in 6/8 time.

63

64

65

66

67

68

The musical score is composed of five systems of six measures each. The vocal parts are: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The notation uses common time. Measures 1-5 show eighth-note pairs in various patterns across the voices. Measures 6-10 show eighth-note pairs in a more continuous, flowing style.

A five-page spread of a musical score for piano, showing measures 65 through 70. The score consists of four staves: treble, alto, bass, and a fourth staff below the bass. The music is in common time, featuring various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Measure 65 starts with a treble note followed by a bass note. Measures 66-68 show continuous patterns of eighth and sixteenth notes across all staves. Measure 69 begins with a bass note. Measure 70 concludes with a bass note.

SONATA VI.

Vivace.

a 2 Clav. {
e
Pedale.

The musical score consists of five identical staves of music, each with three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is written in common time, with a treble clef for the top two voices and a bass clef for the bottom voice. The key signature is G major, indicated by a single sharp sign. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The music is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time, with a key signature of one sharp (G major). The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The bass staff uses a bass clef, while the other two staves use a treble clef.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The top three staves are in treble clef, while the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The music consists of six measures per staff, with the final measure of each staff being a repeat sign, suggesting a return to the previous section or a repeat of the entire section. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like crescendos and decrescendos.

The musical score consists of six measures of music. Measures 1-3 feature eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measure 4 consists of quarter notes in both staves. Measures 5-6 feature eighth-note patterns in the treble and bass staves.

Lento.

The musical score consists of five systems of six measures each. The key signature is one sharp (F#). The time signature varies between common time (indicated by '8') and 6/8. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. Measure 15 starts with a repeat sign and leads into two endings, labeled '1.' and '2.'

The image displays four staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The notation consists of six measures per staff. The top two staves begin with a rest, followed by eighth-note patterns. The bottom two staves begin with eighth-note patterns. Measures 1-2: The top two staves feature eighth-note patterns with grace notes and slurs. The bottom two staves show eighth-note chords. Measures 3-4: The top two staves continue with eighth-note patterns. The bottom two staves show eighth-note chords. Measures 5-6: The top two staves feature eighth-note patterns with grace notes and slurs. The bottom two staves show eighth-note chords.

The image displays four staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The notation consists of black note heads on five-line staves. The first three staves are grouped by a brace on the left side. The fourth staff stands alone. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note pairs, sixteenth-note chords, and eighth-note chords. Measure lines divide the music into measures. The final two measures are enclosed in a bracket and labeled '1.' and '2.' above them.

Allegro.

The musical score is composed of five systems of six measures each. The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) are arranged in three staves above a continuo staff. The vocal parts use a treble clef, while the continuo staff uses a bass clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is common time. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. Measure 1 starts with a half note in the basso continuo, followed by eighth-note patterns in the vocal parts. Measures 2-3 show more complex rhythmic patterns with sixteenth-note figures. Measures 4-5 continue the melodic line with sustained notes and eighth-note chords. Measures 6-7 conclude the section with a final cadence. The vocal parts are primarily in eighth-note patterns, while the continuo provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

The musical score is composed of five systems of six measures each. The vocal parts are: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The clefs are: Treble (G-clef), Alto (C-clef), and Bass (F-clef). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The key signature changes throughout the piece, starting at two sharps (G major), then one sharp (F# major), and finally no sharps or flats (E major).

A five-system musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in G major. The music consists of continuous eighth-note patterns. The Soprano part (top line) starts with a single eighth note followed by a sixteenth note, then enters a steady eighth-note pattern. The Alto part (middle line) begins with a sixteenth-note pattern, followed by a steady eighth-note pattern. The Bass part (bottom line) starts with a steady eighth-note pattern. The score includes dynamic markings such as 'f' (fortissimo) and 'm' (mezzo-forte). Measure numbers are present at the start of each system.



Herr S

Praeludien und Fugen

für Orgel.

Erste Folge, H. L. 6.

C dur, A dur, C moll, F moll, G moll, A dur.

PRAELUDIUM ET FUGA I.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto (second from top), Tenor (third from top), and Bass (bottom). The music is divided into four systems, each containing six measures. The notation uses black ink on white paper, with standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests. The bass staff includes a bass clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The other staves use a soprano clef, an alto clef, and a tenor clef respectively.

The musical score consists of four systems of music, each containing three staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano staff at the bottom. The notation is in common time.

- System 1:** Measures 1-2. The piano part features eighth-note chords. The vocal parts consist of eighth-note patterns.
- System 2:** Measures 3-4. The piano part has eighth-note chords. The vocal parts continue their eighth-note patterns.
- System 3:** Measures 5-6. The piano part has eighth-note chords. The vocal parts continue their eighth-note patterns.
- System 4:** Measures 7-8. The piano part has eighth-note chords. The vocal parts continue their eighth-note patterns.

Fuga.

The musical score consists of five staves of music, likely for a keyboard instrument. The staves are grouped by a brace. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff another bass clef. The music is written in common time. The notation is highly rhythmic, with many sixteenth-note patterns and various dynamic markings like dots and dashes. The fugue subject is introduced in the first measure, followed by entries from other voices in subsequent measures. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of five staves of music for three voices. The voices are represented by different clefs: the top two staves use a treble clef (G-clef), the middle staff uses an alto clef (C-clef), and the bottom staff uses a bass clef (F-clef). The music is in common time, indicated by a 'C' at the beginning of each staff. The notation is minimalist, using only black note heads on white staff lines. Measure lines connect the notes across the voices. The first four staves begin with a treble clef, while the fifth staff begins with an alto clef. Measures are separated by vertical bar lines, and each measure contains four beats.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The notation consists of two treble clef staves and three bass clef staves. The music is written in common time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a series of sixteenth-note patterns and rests. The second staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The fifth staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues from the end of the previous staff, indicated by a curved brace.

PRAELUDIUM ET FUGA II.

Praeludium.

Manuale. {

Pedale. {

{

{

{

{

Alla breve.

The musical score consists of five staves of Alla breve music. The first staff features a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff has a bass clef and a common time signature. The third staff has a bass clef and a common time signature. The fourth staff has a bass clef and a common time signature. The fifth staff has a bass clef and a common time signature. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measures are separated by vertical bar lines.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and piano. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The top three staves are for the upper voice (soprano or alto), and the bottom two staves are for the lower voice (bass or tenor). The piano part is indicated by a brace on the left side of the page.

Staff 1 (Soprano/Alto): The soprano part consists of eighth-note patterns. It starts with a series of eighth-note pairs followed by a single eighth note, then continues with eighth-note pairs and sixteenth-note figures.

Staff 2 (Bass/Tenor): The bass part features eighth-note patterns. It includes sustained notes and eighth-note pairs.

Staff 3 (Soprano/Alto): The soprano part continues with eighth-note patterns, including some sixteenth-note figures and sustained notes.

Staff 4 (Bass/Tenor): The bass part includes eighth-note patterns and sustained notes.

Staff 5 (Soprano/Alto): The soprano part features eighth-note patterns, including sustained notes and sixteenth-note figures.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are in common time, G major, with treble and bass clefs. The bottom three staves are in common time, A major, with bass clef. The music features various note values, rests, and dynamic markings like forte and piano. The score includes a section labeled "Adagio." with a melodic line in the upper staff. The page number 18 is in the top right corner.

Fuga.

The musical score consists of five staves of music, likely for a keyboard instrument like a harpsichord or organ. The music is in common time and uses a key signature of one sharp. The first staff (treble clef) contains eighth-note patterns. The second staff (bass clef) shows eighth-note chords. The third staff (bass clef) has eighth-note patterns. The fourth staff (bass clef) features sixteenth-note patterns. The fifth staff (bass clef) contains eighth-note patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines.

A five-system musical score for piano, labeled B.W. XV. The score consists of two staves: treble and bass. The key signature is one sharp (F# major). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes having stems pointing up and others down. The bass staff includes several slurs and grace notes. The score is divided into systems by vertical bar lines.

A handwritten musical score for organ, consisting of five systems of music. The score is written on five-line staves, with two staves per system. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between common time and 2/4 time. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score includes dynamic markings such as forte (f) and piano (p). The manuscript is organized into systems by vertical bar lines.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and G major. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. The first staff shows eighth-note patterns. The second staff features sixteenth-note patterns. The third staff contains eighth-note patterns. The fourth staff shows eighth-note patterns. The fifth staff concludes with eighth-note patterns.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The score consists of two systems of six measures each. The key signature is A major (three sharps). The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 96: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs. Measure 97: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs. Measure 98: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs. Measure 99: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs. Measure 100: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs. Measure 101: Treble staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Pedal staff has eighth-note pairs.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and uses a major key signature. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and staccato dots. The bass staff features prominent bassoon-like parts with sustained notes and rhythmic patterns.

The musical score is composed of five systems of music for piano, spanning five pages. The score uses two staves: a treble staff at the top and a bass staff at the bottom. The key signature is consistently A major (three sharps). The time signature alternates between common time and 2/4 throughout the piece.

- Page 1:** Treble clef, three sharps, common time. The music consists of a series of eighth-note patterns in the treble staff, with corresponding bass notes in the bass staff.
- Page 2:** Bass clef, three sharps, 2/4 time. The treble staff contains eighth-note patterns, and the bass staff features sustained notes and eighth-note patterns.
- Page 3:** Treble clef, three sharps, common time. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff includes sustained notes and eighth-note patterns.
- Page 4:** Bass clef, three sharps, 2/4 time. The treble staff shows eighth-note patterns, and the bass staff includes sustained notes and eighth-note patterns.
- Page 5:** Treble clef, three sharps, common time. The treble staff has eighth-note patterns, and the bass staff includes sustained notes and eighth-note patterns.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 1 through 5 are shown in the first section, followed by a repeat sign and measures 6 through 10. The score concludes with a final section starting at measure 11.

PRAELUDIUM ET FUGA III.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

The image displays four staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The staves are arranged vertically, separated by brace lines. The top two staves begin with quarter notes, while the bottom two staves begin with eighth notes. The music consists of a mix of eighth and sixteenth note patterns, with some measure endings indicated by vertical bar lines.

Fuga.

A musical score for piano, consisting of four staves. The top two staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by '2/4'). The key signature is one sharp (F#). The score features various musical elements including eighth-note patterns, sixteenth-note chords, grace notes, and dynamic markings like '(***)'. The piano part includes both treble and bass clef sections.

PRAELUDIUM ET FUGA IV.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

Basso Continuo.

The musical score consists of four staves of music, each in 2/4 time. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes six measures per staff, separated by vertical bar lines. The first three staves begin with a treble clef, while the fourth staff begins with a bass clef. The music features a variety of note heads (solid black, hollow black, and white), stems (upward and downward), and bar lines. Measures 1-3 of the first staff show a pattern of eighth-note pairs followed by quarter notes. Measures 4-6 of the first staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 1-3 of the second staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 4-6 of the second staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 1-3 of the third staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 4-6 of the third staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 1-3 of the fourth staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets. Measures 4-6 of the fourth staff show eighth-note pairs followed by eighth-note triplets.

The musical score is composed of five systems of music, each with two staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is three flats. The music consists of eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'd.' (diminuendo). The score is divided by vertical bar lines into measures.

Fuga.

The musical score for the fugue consists of five systems of music, each with three staves (treble, bass, and bass) in common time and a key signature of two flats. The music features various note values, rests, and dynamic markings like 'tr' (trill). The first system begins with a forte dynamic. The second system includes a melodic line with eighth-note patterns. The third system shows a more complex harmonic progression with sustained notes and sixteenth-note figures. The fourth system continues the rhythmic patterns established in the previous systems. The fifth system concludes the fugue section with a final cadence.



A musical score for piano, featuring four staves (treble, bass, and two pedal staves) in common time and a key signature of one flat. The score is divided into four systems, each consisting of three measures. The treble staff contains eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The bass staff contains eighth-note pairs. The two pedal staves contain eighth-note pairs. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), bass staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G), pedal staves have eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C). Measure 2: Treble staff has sixteenth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), bass staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G), pedal staves have eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), bass staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G), pedal staves have eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), bass staff has eighth-note pairs (D-C, E-D, G-F, A-G), pedal staves have eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C).

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is three flats, and the time signature is common time (indicated by a 'C'). The clefs used are Treble (G-clef) for Soprano and Alto, and Bass (F-clef) for Bass. The music features continuous eighth-note patterns, with various dynamics (e.g., forte, piano, sforzando) and rests. The first four staves are grouped by a brace, while the fifth staff stands alone. The vocal parts are separated by vertical bar lines.

PRAELUDIUM ET FUGA V.

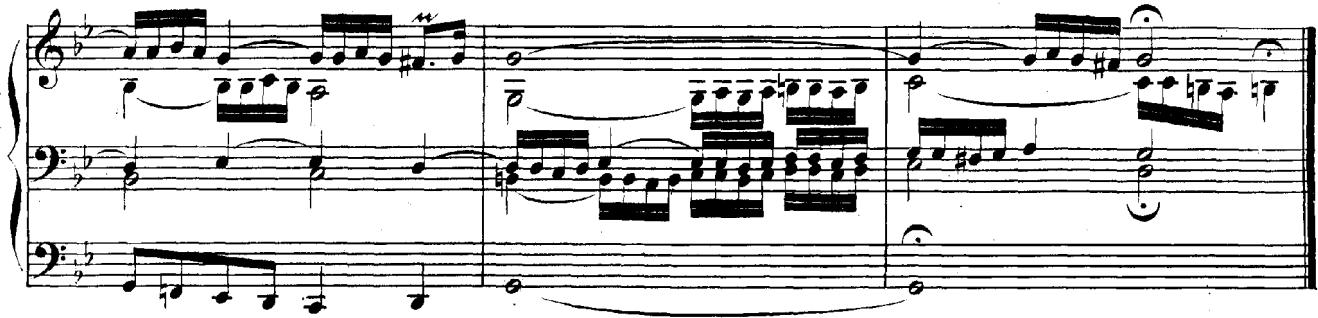
Praeludium.

Manuale.

Pedale.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The top staff (treble clef) contains sixteenth-note patterns. The second staff (bass clef) contains eighth-note patterns. The third staff (bass clef) is mostly blank. The fourth staff (bass clef) contains eighth-note patterns. The fifth staff (bass clef) contains sixteenth-note patterns. The key signature changes from one measure to the next, indicated by a change in the number of sharps and flats.

A musical score for piano, featuring four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is one flat. The score consists of five measures, numbered 114 through 120. Measures 114-117 show rapid sixteenth-note patterns in the upper voices, with sustained notes in the bass. Measure 118 begins with a forte dynamic in the bass, followed by eighth-note patterns. Measure 119 features eighth-note chords in the upper voices. Measure 120 concludes with a melodic line in the upper voices and sustained notes in the bass.



Fuga. Allegro.



A musical score for piano, featuring five staves of music. The score is divided into five systems by vertical bar lines. The first system consists of two staves: the top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The second system also consists of two staves: the top staff has a treble clef and the bottom staff has a bass clef. The third system consists of three staves: the top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The fourth system consists of two staves: the top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The fifth system consists of three staves: the top staff uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes or dots indicating specific performance techniques.

The musical score consists of five horizontal staves, each with a treble clef and a bass clef. The first four staves are grouped by a brace on the left side. The music is in common time and features a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes. The harmonic progression is indicated by changes in key signatures, such as moving from one flat to no sharps or flats. The notation includes several rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The fifth staff stands alone without a brace and continues the melodic line with its own unique patterns.

A musical score for organ, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a basso continuo style with multiple voices. The first three staves are in G minor (indicated by a 'G' with a sharp sign), while the last two staves switch to F major (indicated by an 'F' with a sharp sign). The score includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes connected by horizontal lines. The basso continuo part is indicated by a bass clef and a bass staff, which is present in all staves.

PRAELUDIUM ET FUGA VI.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

Fuga.

The musical score consists of five systems of music, each with three staves (Treble, Alto, Bass) in common time (indicated by '3'). The key signature is two sharps. The music is divided into systems by vertical bar lines. The first system begins with a rest in all voices. The second system starts with eighth-note patterns in the Treble and Alto voices. The third system features eighth-note patterns in the Bass and Alto voices. The fourth system includes eighth-note patterns in the Treble and Bass voices. The fifth system concludes the fugue section.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of two sharps. The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists of a series of measures, each starting with a quarter note. The voices are primarily composed of eighth-note patterns, while the basso continuo provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

B.W. XV.

A page of musical notation consisting of five horizontal staves. The top three staves are for two voices (soprano and alto) and basso continuo. The bottom two staves are for basso continuo alone. The music is in common time, with a key signature of two sharps. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like crescendos and decrescendos. The basso continuo parts feature sustained notes with short vertical strokes indicating fingerings.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is A major (three sharps). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. The dynamics range from soft (p) to forte (f). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Siech's
Præaludien und Fugen
für Orgel.

Anrede folge, № 7—12.

C-moll, A-moll, F-moll, D-dur, G-dur, E-moll.

PRAELUDIUM ET FUGA VII.

Praeludium (Fantasia).

Manuale.

Pedale.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of continuous eighth-note patterns with various dynamics and articulations. The score is divided into systems by vertical bar lines.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns, dynamic markings like *f*, *ff*, and *pp*, and various slurs and grace notes. The score is divided into systems by vertical bar lines.

Fuga.

The musical score for the fugue consists of five staves of music. The top staff is Treble, followed by Bass, Alto, Bass, and another Bass staff at the bottom. The music is in common time and uses a basso continuo style with sustained notes and rhythmic patterns. The fugue entries are clearly marked by the entry of each voice into the mix of voices. The score is divided into five systems by vertical bar lines.

The musical score is a handwritten composition for organ, featuring five systems of music. Each system is divided into two staves: the upper staff uses a G-clef (Treble) and the lower staff uses an F-clef (Bass). The music is set in common time. The notation includes various note heads (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The score is organized into five distinct sections, separated by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a key signature of two flats. The score is divided into five systems by vertical bar lines. The top system contains three staves: treble, bass, and bass. The second system contains three staves: treble, bass, and bass. The third system contains three staves: treble, bass, and bass. The fourth system contains three staves: treble, bass, and bass. The fifth system contains three staves: treble, bass, and bass. The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having accidentals such as sharps and flats. The bass staves in the first two systems contain rests.

B.W. XV.

PRAELUDIUM ET FUGA VIII.

Praeludium (Toccata).

Oherwerk.

a 2 Clav.

e

Pedale.

Positiv.

Oberwerk.

Oberwerk.

Positiv.

Positiv.

Oberwerk.
(tr)

The musical score consists of five systems of staves, each representing a different organ stop or combination of stops. The stops are labeled as follows:

- Oberwerk:** Labeled above the top staff in the first system.
- Positiv:** Labeled above the middle staff in the second system.
- Oberwerk:** Labeled above the top staff in the third system.
- Oberwerk:** Labeled above the top staff in the fourth system.
- Oberwerk:** Labeled above the top staff in the fifth system.
- Oberwerk/Positiv:** Labeled above the top staff in the second system.
- Oberwerk/Positiv:** Labeled above the top staff in the third system.
- Oberwerk/Positiv:** Labeled above the top staff in the fourth system.
- Oberwerk/Positiv:** Labeled above the top staff in the fifth system.

The music is written in common time, with various note heads (solid black, hollow black, white) and stems (upward, downward). Bar lines divide the measures, and repeat signs with dots are present in the first and second systems.

Oberwerk.

Oberwerk.

The page contains five systems of musical notation for organ, each consisting of three staves (treble, middle, bass). The music is divided into measures by vertical bar lines. The labels indicate the voices or stops being played:

- Oberwerk.** (Top voice) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9.
- Positiv.** (Middle voice) appears in measures 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9.

Oberwerk.

B.W. XV.

Fuga.

The image displays five staves of musical notation, each consisting of five horizontal lines. The notation is written in black ink on white paper. The first staff begins with a treble clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second staff begins with a bass clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The third staff begins with a bass clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The fourth staff begins with a bass clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The fifth staff begins with a bass clef, followed by a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of various note heads, stems, and beams, indicating a complex fugue structure with multiple voices and harmonic progressions.

The image displays five staves of musical notation, likely for a three-voice choir (Soprano, Alto, Bass) and piano. The notation is in common time. The top two staves represent the vocal parts, while the bottom three staves represent the piano's bass line and harmonic structure. The music consists of six measures, with the final measure ending on a fermata over the bass staff.

The musical score consists of five staves, each with three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time. The notation uses sixteenth-note patterns, with various dynamics (e.g., forte, piano, accents) and rests. The bass staff includes a bassoon part in the first two staves and a cello part in the last three staves.

The image displays five staves of handwritten musical notation for three voices. The notation is written on five-line staves, with each staff consisting of two measures. The voices are represented by different line thicknesses: the top voice has the thickest line, the middle voice has a medium line, and the bottom voice has the thinnest line. The music is written in common time. The notation includes various note heads (solid black, open, and cross-hatched), stems, and beams. Some notes have vertical dashes or dots above them. Measures 1-2 show a melodic line primarily in the top voice, with harmonic support from the other voices. Measures 3-4 show more complex harmonic movement, with the middle and bottom voices providing harmonic foundation. Measures 5-6 continue this pattern, with the top voice often carrying the primary melodic line.

A musical score consisting of five staves of music. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use bass clefs, and the bottom two staves use a bass clef. The key signature changes from one flat to one sharp. Measure 146 starts with a treble clef, bass clef, bass clef, bass clef, and bass clef. Measures 147-151 start with a bass clef, bass clef, bass clef, bass clef, and bass clef. The music includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like *p*, *f*, and *tr.*

The musical score consists of five staves, each with a different clef and key signature. The staves are grouped by a brace on the left side.

- Staff 1:** Treble clef, common time. The music features a continuous pattern of eighth notes and sixteenth-note pairs, primarily in the upper half of the staff.
- Staff 2:** Bass clef, common time. The music consists of eighth-note patterns, mostly in the lower half of the staff.
- Staff 3:** Bass clef, common time. The music consists of eighth-note patterns, mostly in the lower half of the staff.
- Staff 4:** Treble clef, common time. The music features a continuous pattern of eighth notes and sixteenth-note pairs, primarily in the upper half of the staff. A dynamic marking *(mf)* is placed above the staff.
- Staff 5:** Bass clef, common time. The music consists of eighth-note patterns, mostly in the lower half of the staff.

PRAELUDIUM ET FUGA IX.

Praeludium.

Manuale.

The musical score for Praeludium and Fuga IX is presented in eight staves. The top staff is labeled "Manuale." The subsequent staves alternate between soprano and bass voices. The music is set in common time and features various key signatures, primarily major keys. The notation includes a variety of note values and rests, with some notes connected by horizontal lines. The score is organized into distinct measures separated by vertical bar lines.

Fuga.

Manuale.

Pedale.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are for the treble clef hand, and the bottom two are for the bass clef hand. The music is in common time and features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and rests. The key signature changes throughout the piece, indicated by sharp and flat symbols.

A page of musical notation for three staves, likely for piano or organ. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The music consists of six measures per staff, with the first measure of each staff being a rest. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, indicating a complex harmonic progression.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of eighth-note patterns, sixteenth-note figures, and sustained notes. The key signature changes from B-flat major to A major. Measure 15 ends with a fermata over the bass staff.

PRAELUDIUM ET FUGA X.

Praeludium (Toccata).

Manuale.

Pedale.

This block contains five pages of musical notation for piano, arranged in two systems. The top system starts with a treble clef staff, followed by a bass clef staff. The bottom system starts with a treble clef staff, followed by a bass clef staff. The notation consists of mostly eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and rests. The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one flat. The score features continuous eighth-note patterns with various dynamics and slurs. The first staff has a dynamic of $\frac{1}{8}$, the second has $\frac{1}{8}$, the third has $\frac{1}{8}$, the fourth has $\frac{1}{8}$, and the fifth has $\frac{1}{8}$. The music is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score consists of five pages of piano music, each with two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on bottom. The music is in common time. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (fortissimo). The first page features a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns, while the bass staff provides harmonic support with eighth-note chords. The subsequent pages show more complex harmonic progressions, with sustained notes and rhythmic patterns. The overall style is characteristic of classical piano music.

A five-page spread of musical notation, likely for a piano or organ, featuring two staves. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some markings like 'B.W.XV.' at the bottom.

(sva.....)

B.W.XV.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The score is divided into measures by vertical bar lines. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature changes throughout the piece, indicated by sharp and flat symbols. Measure 1 starts with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp. Measures 2-4 show a transition to a different section with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'P'. Measures 5-10 return to a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'F'. Measures 11-15 show another transition, ending with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'P'. Measures 16-19 conclude with a treble clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'F'.

A page of musical notation for three staves, likely for piano or organ. The top staff uses treble clef, the middle staff bass clef, and the bottom staff bass clef. The music consists of eight measures, each starting with a dotted half note followed by a sixteenth-note pattern. Measures 1-4 end with a repeat sign and a double bar line, indicating a section repeat. Measures 5-8 continue the pattern. Measure 8 ends with a final double bar line.

Fuga.

The musical score consists of five staves of handwritten notation for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one flat (B-flat major or A minor). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score is divided into five systems by vertical bar lines. The notation includes various note heads (solid black, hollow, etc.), stems, and beams. Several dynamic markings are present, such as 'p' (piano), 'f' (forte), 'ff' (double forte), and 'mf' (mezzo-forte). Articulation marks like dots and dashes are also used. In the first system, there are performance instructions in parentheses: '(m)', '(esq.)', '(ff)', and '(cm)'. The fifth system concludes with a bass clef and a 'G' sharp, indicating a change in key or mode.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The score is in common time and includes various dynamics such as forte, piano, and sforzando. The music features complex harmonic progressions and rhythmic patterns, typical of a late 19th-century composition.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is written in common time. The top two staves are in G major (indicated by a treble clef) and the bottom three staves are in C major (indicated by a bass clef). The first staff begins with a forte dynamic. The second staff features eighth-note patterns. The third staff contains sixteenth-note patterns. The fourth staff includes eighth-note chords. The fifth staff concludes with a melodic line. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The notation is written in common time, primarily in G major (indicated by a 'G' with a sharp sign) and includes several measures in F major (indicated by an 'F' with a sharp sign). The top staff uses a treble clef, while the bottom staff uses a bass clef. The music consists of two voices: a melodic line in the upper voice and harmonic support or bass line in the lower voice. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piano keys are indicated by vertical lines with black dots representing sharps and flats.

A five-page musical score for piano, featuring two staves (treble and bass) and various dynamics and articulations. The score consists of ten staves of music, divided into five systems by vertical bar lines. The music is primarily in common time, with some measures in 2/4 time indicated by a '2' below the staff. The key signature varies throughout the piece, including G major, F# major, E major, D major, C major, B major, A major, G major, F# major, and E major. The treble staff uses a treble clef, and the bass staff uses a bass clef. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Articulation marks like dots, dashes, and dots with a diagonal line are present. Dynamics include forte (f), piano (p), and accents. Measure numbers are not explicitly written but are implied by the page count and system structure.

PRAELUDIUM ET FUGA XI.

Praeludium.

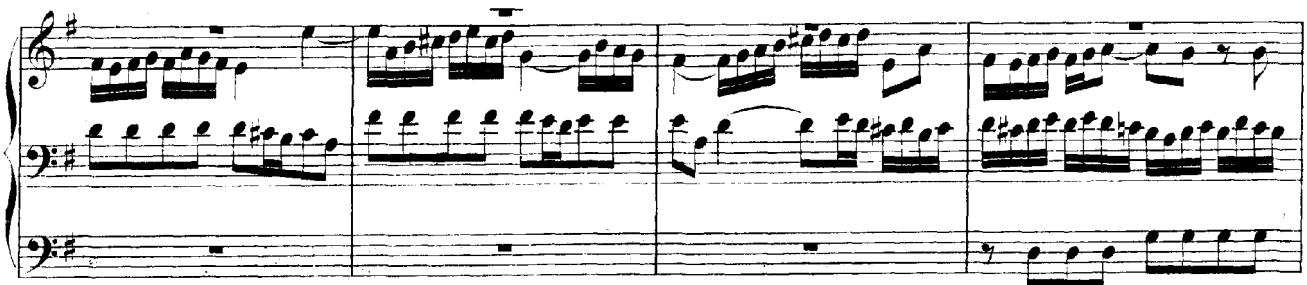
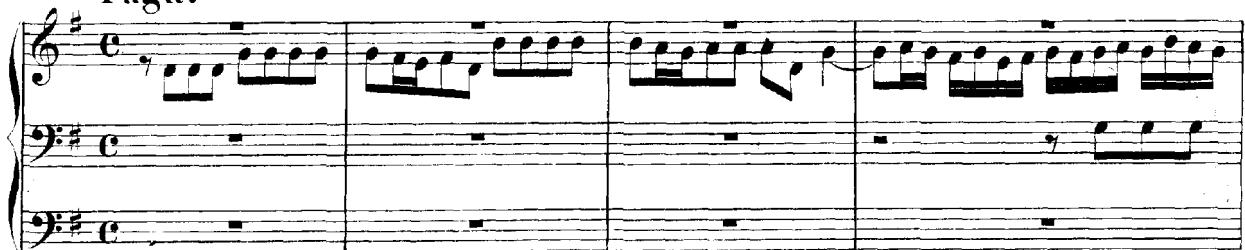
Vivace.

Manuale.

Pedale.



Fuga.



B.W. XV.

A page of musical notation for two staves, treble and bass, featuring dense sixteenth-note patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines. The treble staff uses a common time signature, indicated by a 'C' with a '4'. The bass staff uses a common time signature, indicated by a 'C' with a '2'. The notation consists of two systems of four measures each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The second system begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music is composed of sixteenth-note patterns, with some eighth-note pairs and sixteenth-note pairs appearing as grace notes or slurs. The bass staff provides harmonic support, often consisting of sustained notes or simple eighth-note patterns.

The musical score is composed of five systems of two staves each. The top staff (treble clef) and bottom staff (bass clef) are connected by a brace. The key signature is one sharp. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music features a variety of note heads, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measures 2-5 continue this pattern with some variations in note heads and rests.

The musical score is divided into five systems, each containing four measures. The instrumentation consists of three voices: Soprano (top voice), Alto (middle voice), and Bass (bottom voice). The notation uses a combination of treble and bass clefs. Measure endings are marked with short vertical lines at the end of certain measures.

PRAELUDIUM ET FUGA XII.

Praeludium (Fantasia).

Manuale.

Pedale.



The musical score consists of five systems of two-staff notation. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and common time. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F-sharp), and common time. The music features a variety of note heads (solid black, open circles, etc.) and stems (vertical, horizontal, dashed). Double bar lines with repeat dots are placed at the end of each system, suggesting a repeating section. The score is numbered 179 in the top right corner.



Fuga.

Two staves of musical notation in G major, 2/4 time. The top staff uses a treble clef and the bottom staff a bass clef. The notation features sixteenth-note patterns. The bassoon part is highlighted with vertical lines and includes entries such as 'Bassoon' and 'C'.

The image displays five staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Bass). The notation is in common time, featuring a mix of quarter and eighth notes, along with sixteenth-note patterns and grace notes. The music is divided into measures by vertical bar lines. The top three staves begin with a treble clef, while the bottom two staves begin with a bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The first staff contains a melodic line with several grace notes. The second staff features a continuous pattern of sixteenth-note chords. The third staff includes a bass line with sustained notes. The fourth staff consists of mostly eighth-note patterns. The fifth staff concludes with a bass line.

The image displays five staves of musical notation, likely from a Bach organ work. The notation is organized into two systems, each containing two staves. The top system uses a treble clef for both staves, while the bottom system uses a bass clef for both. A brace groups the two staves in each system. The music is in common time. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings (forte and piano). The style is characteristic of J.S. Bach's organ music.

The musical score consists of five staves of piano music. The first staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the fourth and fifth staves return to a treble clef. The key signature changes from one flat to no sharps or flats. The time signature shifts between common time and a faster tempo indicated by a 'c' over '8'. The music features complex sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and sustained notes.

The musical score consists of six systems of three staves each. The top staff of each system is for the Soprano voice, the middle staff for the Alto, and the bottom staff for the Bass. The piano accompaniment is on the left side of the page. The key signature changes from G major to A major in the later systems. The music is in common time throughout.

A five-page spread of a musical score for piano, featuring two staves (treble and bass) and various dynamics and articulations. The score consists of ten staves of music, divided into five systems of two staves each. The music is written in common time, with a key signature of one flat. The first system begins with a dynamic of f (fortissimo). The second system begins with a dynamic of p (pianissimo). The third system begins with a dynamic of f . The fourth system begins with a dynamic of p . The fifth system begins with a dynamic of f . The music includes various note heads, stems, and bar lines, as well as rests and fermatas. The bass staff often provides harmonic support or rhythmic patterns.

The musical score consists of five horizontal staves, each containing two voices (top and bottom) connected by a brace. The top voice uses a treble clef, and the bottom voice uses a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note heads (black and white), stems, and bar lines. Dynamic markings such as **f** (forte) and **p** (piano) are present. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Siehs

Präludien und Fugen

für Orgel.

Dritte Folge, N° 13. 18.

A-moll, B-moll, C-dur, C-moll, C-dur, C-moll.

PRAELUDIUM ET FUGA XIII.

Praeludium.

Manuale.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom three staves are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

A page of musical notation for two staves, likely for piano or organ. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of five systems of notes, separated by vertical bar lines. The first system starts with a forte dynamic. The second system features eighth-note patterns. The third system has a continuous eighth-note bass line. The fourth system includes sixteenth-note patterns. The fifth system concludes with a half note followed by a repeat sign and a bass clef change.



Fuga.



The musical score consists of five systems of piano music, each with two staves (treble and bass). The music is written in common time. The notation uses black notes on white staff lines, with stems and note heads. The first system starts with a treble clef, a common time signature, and a bass clef. The second system begins with a treble clef and a common time signature. The third system starts with a treble clef and a common time signature. The fourth system begins with a treble clef and a common time signature. The fifth system starts with a treble clef and a common time signature.

111

(1)

(2)

(3)

(4)

The musical score consists of five systems of five measures each, spanning five pages. The notation is for two staves: Treble (top) and Bass (bottom). The key signature changes from one system to the next, indicated by sharp and flat symbols. Measure 1 starts with a treble clef and a common time signature. Measures 1-5 feature eighth and sixteenth-note patterns. Measures 6-10 introduce grace notes and slurs. Measures 11-15 continue the rhythmic and melodic patterns. Measures 16-20 conclude the section with a final flourish of sixteenth-note patterns.

The musical score is a five-page spread of a piece for two pianos or four hands. It consists of ten staves, each with a treble clef and a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first page contains measures 1 through 5. The second page contains measures 6 through 10. The third page contains measures 11 through 15. The fourth page contains measures 16 through 20. The fifth page contains measures 21 through 25. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measures 11-15 show a transition with different harmonic patterns. Measures 16-25 conclude the section with a final cadence.

The musical score consists of ten staves of music, divided into five systems by vertical bar lines. The notation is for two voices or instruments, one in treble clef (G) and one in bass clef (F). The music is written in common time. The first system starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef again. The second system starts with a bass clef, followed by a treble clef, then a bass clef. The third system starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef. The fourth system starts with a bass clef, followed by a treble clef, then a bass clef. The fifth system starts with a treble clef, followed by a bass clef, then a treble clef. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measure numbers are present at the beginning of each system.

PRAELUDIUM ET FUGA XIV.

Pro Organo pleno.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

PRAELUDIUM ET FUGA XIV.

Pro Organo pleno.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

The image displays four staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like crescendos and decrescendos. The piano's right hand is primarily responsible for the melodic lines and harmonic support, while the left hand provides harmonic foundation and rhythmic patterns.



Musical score page 20, measures 3-4. The score continues with three staves. Measure 3 shows a continuation of the eighth-note chords from the previous measures. Measure 4 begins with a single note in the treble clef staff, followed by a series of eighth-note chords in the bass clef staves.

Musical score page 20, measures 5-6. The score continues with three staves. Measure 5 shows a continuation of the eighth-note chords. Measure 6 begins with a single note in the treble clef staff, followed by a series of eighth-note chords in the bass clef staves.

Musical score page 20, measures 7-8. The score continues with three staves. Measure 7 shows a continuation of the eighth-note chords. Measure 8 begins with a single note in the treble clef staff, followed by a series of eighth-note chords in the bass clef staves.

A page of musical notation for piano, featuring four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is three sharps (F major). The music consists of measures separated by vertical bar lines. The top staff has a continuous melody line with various note heads and stems. The second staff features a bass line with sustained notes and some eighth-note patterns. The third staff continues the bass line with more complex eighth-note figures. The fourth staff is primarily a harmonic accompaniment, consisting mostly of eighth-note chords and bass notes. The notation includes various dynamics like forte and piano, and performance instructions like "riten." and "tempo."

The image displays four staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. Measures are separated by vertical bar lines. The music is divided into four systems of four measures each. The basso continuo part at the bottom provides harmonic support, often consisting of sustained notes or simple chords.

The musical score consists of four staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and G major. The notation includes various note heads, stems, and rests, indicating a complex harmonic progression. The first staff begins with a measure of eighth-note pairs in the bass and eighth-note triplets in the alto. The second staff starts with a measure of eighth-note pairs in the bass and eighth-note triplets in the alto. The third staff begins with a measure of eighth-note pairs in the bass and eighth-note triplets in the alto. The fourth staff begins with a measure of eighth-note pairs in the bass and eighth-note triplets in the alto.

The image displays four staves of musical notation for a piano, arranged in two systems of two staves each. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The top system consists of the treble clef staff and the bass clef staff. The bottom system also consists of the treble clef staff and the bass clef staff. The music features various note heads, stems, and bar lines, with some notes having horizontal dashes above them. Measures 1 and 2 begin with eighth-note patterns in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support. Measures 3 and 4 continue this pattern, maintaining the rhythmic and melodic flow established in the first two measures.

Three staves of musical notation in G major, featuring treble, bass, and alto voices. The notation consists of six measures per staff, with various note heads and stems.

Fuga.

Two staves of musical notation in G major, featuring treble and bass voices. The notation consists of six measures per staff, with various note heads and stems.

The musical score consists of five systems of three staves each. The top two staves are for the Soprano (C-clef) and Alto (C-clef) voices, and the bottom staff is for the Bass (F-clef). The piano part is located on the far left, with its own staff. The music is in common time. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. The vocal parts show melodic lines with some eighth and sixteenth note patterns. The piano part features bass and harmonic chords.

The musical score is organized into five pages, each containing four measures of music. The notation is for two staves: Treble (top) and Bass (bottom). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (indicated by a 'C'). The music consists of six measures per page, with measure numbers 1 through 20 indicated at the beginning of each page.

The musical score consists of five staves of piano music, each divided into two systems by vertical bar lines. The notation is in common time (indicated by 'C' at the beginning of each staff). The treble clef is used for the top three staves, and the bass clef is used for the bottom two staves. The key signature changes between staves, with some staves starting in G major (two sharps) and others in A major (one sharp). Various dynamic markings are present, including crescendos (indicated by a wavy line above the notes) and decrescendos (indicated by a wavy line below the notes). The music is composed of eighth and sixteenth note patterns, with occasional quarter notes and rests.

The image shows a page of musical notation for three staves, likely for a piano or organ. The notation is divided into six measures by vertical bar lines. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature consists of two sharps. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The bass staff contains mostly eighth-note patterns, while the upper staves have more complex sixteenth-note figures. Measure 1 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff. Measures 2-3 show eighth-note patterns in the alto and bass staves. Measures 4-5 continue with sixteenth-note patterns in all three staves. Measure 6 concludes with a sixteenth-note pattern in the bass staff.

B.W.XV.

PRAELUDIUM ET FUGA XV.

In Organo pleno, pedaliter.

Praeludium.

The musical score for Praeludium and Fuga XV. is composed of six systems of organ music. The first system shows the Manuale and Pedale staves. Subsequent systems show the continuation of the piece, with the music becoming more complex and rhythmic patterns changing. The score is written in common time, with various key signatures and dynamic markings. The organ parts are clearly delineated by the staves and measure lines.

Fuga.

The musical score consists of five staves of music, each representing a voice: Treble (top), Bass (middle), and Alto (bottom). The music is divided into ten measures, with each measure containing six measures of fugue entries. The entries are distributed among the three voices, creating a complex polyphonic texture. The music is written in common time, with various key signatures indicated by sharps and flats. The notation includes standard musical symbols such as quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measures are separated by vertical bar lines, and measures within a group are separated by short vertical lines.

The musical score consists of five systems of two-staff notation. The top staff begins with a treble clef and a common time signature. The first system features eighth-note patterns and a dynamic crescendo. The second system introduces sixteenth-note patterns and a dynamic decrescendo. The third system returns to eighth-note patterns with a dynamic crescendo. The fourth system features sixteenth-note patterns and a dynamic decrescendo. The fifth system concludes with eighth-note patterns and a dynamic crescendo. The bottom staff begins with a bass clef and a common time signature. It follows the same rhythmic and dynamic patterns as the top staff, providing harmonic support.

The musical score consists of five systems of piano music, each with two staves (treble and bass). The music is written in common time and features a variety of note heads and stems, indicating different pitch levels and rhythmic values. Measure rests are used throughout the score to create a sense of pause or silence. The score is divided into systems by vertical bar lines, and the overall style is complex and rhythmic.

PRAELUDIUM ET FUGA XVI.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

The musical score is divided into five horizontal sections, each containing four measures of music. The top section starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second section begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The third section returns to a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth section begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth section concludes with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a variety of note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them. Measure 1 of the first section contains sixteenth-note patterns. Measure 2 of the second section has a prominent eighth-note pattern. Measure 3 of the third section includes a sixteenth-note run. Measure 4 of the fourth section features a sustained note. Measure 1 of the fifth section ends with a half note.

The musical score consists of five staves of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The piano part is in the bass clef, while the voices are in the treble clef. The music is in common time and includes various dynamics such as forte, piano, and sforzando. The notation features sixteenth-note patterns and sustained notes.

A five-page spread of a musical score for piano, featuring four staves of music. The score consists of two systems of measures. The first system begins with a treble clef, a bass clef, and a bass clef, followed by a series of eighth-note patterns. The second system begins with a treble clef, a bass clef, and a bass clef, followed by a series of sixteenth-note patterns. The music is in common time and includes various dynamic markings such as forte, piano, and sforzando.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are in common time, while the bottom two are in 2/4 time. The key signature is one flat throughout. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. The piano part includes both treble and bass clefs.

The musical score consists of five systems of two-staff notation. The top staff generally uses a treble clef, while the bottom staff uses a bass clef. The key signature varies across the systems, including B-flat major (two flats), A major (no sharps or flats), and G major (one sharp). Time signature is consistently common time (indicated by a 'C'). The notation is highly detailed, featuring various note heads (solid black, hollow black, white with black dot), stems (upward, downward, or horizontal), and rests. Measures often begin with sustained notes or rhythmic patterns like eighth-note or sixteenth-note chords. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Fuga.

The musical score consists of five systems of three-part fugue. The parts are:

- Soprano:** The top voice, typically written in soprano range. It starts with a sustained note and enters with eighth-note patterns.
- Alto:** The middle voice, typically written in alto range. It enters with eighth-note patterns.
- Bass:** The bottom voice, typically written in bass range. It enters with eighth-note patterns.

The score is set in common time and uses a key signature of one flat. The music features various rhythmic patterns, including eighth-note groups and sixteenth-note figures, along with dynamic markings like f (fortissimo) and p (pianissimo). The fugue entries are clearly marked by the entry of each voice into the harmonic progression.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The vocal parts are separated by vertical bar lines. The notation includes various note heads, stems, and beams. The first staff begins with a whole note followed by eighth-note pairs. The second staff features eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The third staff contains eighth-note pairs and quarter notes. The fourth staff shows eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The fifth staff concludes with eighth-note pairs and quarter notes.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piano part is divided into two hands, with the right hand primarily playing the upper staves and the left hand playing the lower staves. The music is continuous across the five staves.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists of a series of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and sustained notes. The basso continuo parts provide harmonic support, with bass notes and occasional chords.

PRAELUDIUM ET FUGA XVII.

Praeludium.

Manuale. {

Pedale. {

The musical score is divided into five systems, each starting with a measure number:

- System 1: Measures 1-4
- System 2: Measures 5-8
- System 3: Measures 9-12
- System 4: Measures 13-16
- System 5: Measures 17-20

The music features a combination of eighth and sixteenth-note patterns. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

The musical score consists of five systems of piano music. The first system begins with a treble clef, followed by a bass clef in the second system, a treble clef in the third, a bass clef in the fourth, and a treble clef in the fifth. The music is written on five-line staves with a common time signature. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are in common time, while the bottom three are in 2/4 time. The key signature changes frequently, including major and minor keys with various accidentals. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Fuga.

oder:

The musical score for the fugue consists of five systems of music, each with two staves (treble and bass). The key signature changes from G major (no sharps or flats) to F# major (one sharp) and back to G major. The time signature is common time. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. The first system starts with a forte dynamic. The second system begins with a piano dynamic. The third system starts with a forte dynamic. The fourth system begins with a piano dynamic. The fifth system starts with a forte dynamic.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The notation is dense, featuring mostly eighth and sixteenth notes. Measure 1 starts with a treble clef, a bass clef, and a common time signature. Measures 2 and 3 begin with a treble clef and a common time signature. Measures 4 and 5 start with a treble clef and a common time signature. The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves of four-measure sections. The notation is dense, featuring sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and various rests. Measure 11 begins with a dynamic instruction "oder: b".

235 236 237 238 239 240

PRAELUDIUM ET FUGA XVIII.

Praeludium.

Manuale.

Pedale.

The musical score is composed of five systems, each containing two staves: treble (top) and bass (bottom). The score is in common time throughout. Key signatures change frequently, indicating different sections or movements. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second notes), rests, and dynamic markings such as 'm' (mezzo-forte) and 'f' (fortissimo). The score is divided into systems by vertical bar lines.

The musical score consists of six systems of music, each with three staves. The top staff of each system uses a treble clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, and white), stems (upward and downward), and bar lines. The first system begins with a treble clef, followed by a bass clef, and then another bass clef. The second system begins with a bass clef, followed by a treble clef, and then another bass clef. The third system begins with a bass clef, followed by a treble clef, and then another bass clef. The fourth system begins with a treble clef, followed by a bass clef, and then another bass clef. The fifth system begins with a bass clef, followed by a treble clef, and then another bass clef. The sixth system begins with a bass clef, followed by a treble clef, and then another bass clef.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and major key signature. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The score features various musical elements including sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and sustained notes. Measure numbers 21 through 25 are indicated above the staves. The music concludes with a final section starting at measure 26.

The musical score is composed of five pages of five-line staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features a series of eighth-note patterns. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains sixteenth-note patterns. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It has eighth-note patterns. The fourth staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It includes sixteenth-note patterns. The fifth staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It has eighth-note patterns. The music is organized into measures by vertical bar lines and sections by brace lines.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and various rests. The key signature is one sharp (F# major), and the time signature varies between common time and 2/4. The score is divided into systems by vertical bar lines.

Fuga.

The musical score consists of five systems of three staves each. The top three staves represent the vocal parts: Soprano (G clef), Alto (C clef), and Bass (F clef). The bottom staff represents the continuo or basso continuo part (F clef). The music is in common time and uses a major key signature. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like 'm' (mezzo-forte). The fugue entries are clearly marked by the entry of new voices and distinct melodic patterns.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The top staff shows a treble clef, the second and third staves show bass clefs, and the bottom two staves show bass clefs. The score features various musical elements including eighth-note patterns, sixteenth-note patterns, grace notes, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The music is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom four staves use a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows eighth-note patterns in the treble and bass staves. The second measure continues with eighth-note patterns. The third measure features sixteenth-note patterns in the treble staff, while the bass staff has eighth-note patterns. The fourth measure consists of eighth-note patterns in both staves. The fifth measure shows sixteenth-note patterns in the treble staff, with the bass staff having eighth-note patterns. The sixth measure features eighth-note patterns in both staves. The seventh measure shows sixteenth-note patterns in the treble staff, with the bass staff having eighth-note patterns. The eighth measure consists of eighth-note patterns in both staves. The ninth measure shows sixteenth-note patterns in the treble staff, with the bass staff having eighth-note patterns. The tenth measure features eighth-note patterns in both staves.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is written in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The music is divided into measures by vertical bar lines. The piano's right hand is primarily responsible for the melodic line, while the left hand provides harmonic support and bass. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is presented in a clear, black-and-white print style.

The musical score is composed of five systems of music, each with two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes across the systems: System 1 is G major (two sharps), System 2 is F# major (one sharp), and Systems 3 through 5 are E major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The music features various note heads, stems, and bar lines. In System 1, there are several eighth-note patterns. In System 2, there are sixteenth-note patterns. In System 3, there are eighth-note patterns. In System 4, there are sixteenth-note patterns. In System 5, there are eighth-note patterns.

The musical score consists of five systems of two staves each. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The key signature is one sharp. The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first system starts with a forte dynamic in the treble staff. The second system begins with a piano dynamic in the bass staff. The third system features a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns. The fourth system includes a dynamic marking 'p' (piano) over the bass staff. The fifth system concludes with a dynamic marking 'f' (forte) in the bass staff.

A page of musical notation for three staves, numbered 218. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The music consists of five systems of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The key signature changes from one system to another.

The musical score is composed of five systems of music, each consisting of two staves: a treble staff at the top and a bass staff at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The time signature changes from common time to 6/8. The music is written in black ink on white paper. The score is divided into systems by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and major key signature. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The score features continuous eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and occasional rests. The piano keys are indicated by black and white dots on the staves.

Erlöserlieder

für Orgel.

Cdur, Amoll, Cdur.

TOCCATA I.

Manuale. {

Pedale. {

The musical score consists of five systems of music for two voices (Soprano and Bass) and piano. The score is as follows:

- System 1:** Soprano has a continuous eighth-note pattern. Bass has a continuous eighth-note pattern.
- System 2:** Soprano has a continuous eighth-note pattern. Bass has a continuous eighth-note pattern.
- System 3:** Bass has a sustained note (quarter note) followed by a continuous eighth-note pattern. Soprano has a continuous eighth-note pattern.
- System 4:** Soprano has a continuous eighth-note pattern. Bass has a continuous eighth-note pattern.
- System 5:** Soprano has a continuous eighth-note pattern. Bass has a continuous eighth-note pattern.

A page of musical notation for two staves, likely a piano score. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of six measures, each divided into three measures by vertical bar lines. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some sixteenth-note patterns grouped by a brace. The key signature changes from one measure to the next, indicating different harmonic sections.

The musical score is composed of five systems of four measures each. The vocal parts (Soprano, Alto, Bass) are in common time, while the piano part uses various time signatures (common, 6/8, 3/4). The music features complex harmonic progressions with frequent changes in key signature, including sections in G major, A major, and E major. The vocal parts are primarily melodic lines with some harmonic support from the piano. The piano part provides harmonic backing and rhythmic drive, often featuring eighth-note patterns.

The musical score consists of five systems of music, each with three staves: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The piano part is represented by a single staff at the bottom of each system. The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black for quarter notes, stems and dashes for eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like 'p' and 'ff'. The vocal parts show melodic lines with some eighth-note patterns, while the piano part provides harmonic support with sustained notes and chords.

A page of musical notation for two pianos or four hands. The page is filled with dense, complex music across six staves. The top three staves are in common time, while the bottom three staves switch to 2/4 time. The music features various note values, rests, and dynamic markings. The notation is highly technical, typical of a virtuosic piano piece.

Adagio.

A page of musical notation for two pianos or four hands, labeled "Adagio." The music consists of six staves in common time. The notation is more lyrical than the previous page, featuring sustained notes and longer melodic lines. The dynamics are also more pronounced, with many soft and quiet moments indicated by the musical symbols.

A page of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano, consisting of five staves of music. The music is in common time and includes various dynamics and accidentals. The piano part is on the left, and the vocal parts are on the right.



Grave.



oder:



Fuga.



The musical score is composed of five systems of two staves each (treble and bass). The music is primarily eighth-note patterns, with occasional rests. Measure endings are marked by short vertical lines at the end of measures. The score is divided into systems by vertical bar lines.

The image displays five staves of musical notation, likely from J.S. Bach's 'Musical Offering'. The notation is for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The staves are separated by brace lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like forte and piano.

The musical score consists of five systems of three staves each. The top two staves are for Soprano (G clef) and Alto (C clef). The bottom staff is for Bass (F clef). The piano part is at the bottom of each system. The music is in common time. Each system ends with a double bar line and repeat dots, indicating a repeat of the previous section.

The musical score is organized into five pages, each containing four measures of music. The notation is for two staves: Treble (top) and Bass (bottom). The key signature changes every two measures. The first two measures (Treble, Bass) have a key signature of one sharp. The next two measures (Bass, Treble) have a key signature of no sharps or flats. The following two measures (Treble, Bass) have a key signature of one sharp. The next two measures (Bass, Treble) have a key signature of no sharps or flats. The final two measures (Treble, Bass) have a key signature of one sharp.

B.W. XV.

TOCCATA II.

Adagio.

Manuale.

Pedale.

Prestissimo.

The musical score consists of four systems of organ music. The first system, labeled "Adagio.", features two manuals and a pedal. The manuals play eighth-note patterns, while the pedal provides harmonic support. The second system, labeled "Prestissimo.", is characterized by extremely rapid sixteenth-note patterns in both manuals. The third and fourth systems also feature rapid sixteenth-note patterns, maintaining the fast tempo established in the second system. The score is written in common time, with various key signatures (C major, G major, D major) indicated by sharps and flats.

The musical score consists of six staves of music for two voices (soprano and alto) and basso continuo. The top three staves are for the voices, and the bottom three are for the continuo. The music is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major, F# major, G major). The notation includes eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like forte and piano, and performance instructions like "Prestissimo." The vocal parts are mostly homophony, while the continuo part provides harmonic support.

The musical score consists of five staves of music for piano, arranged in two groups separated by a brace. Each group contains four measures of music.

- Top Group (Measures 1-4):** The treble clef is on the first staff. The key signature is one sharp (F#). The bass clef is on the second staff. The key signature changes to one flat (B-flat) at the start of the third measure. The bass clef is on the third staff. The key signature changes back to one sharp (F#) at the start of the fourth measure. The bass clef is on the fourth staff.
- Bottom Group (Measures 5-8):** The treble clef is on the first staff. The key signature is one sharp (F#). The bass clef is on the second staff. The key signature changes to one flat (B-flat) at the start of the third measure. The bass clef is on the third staff. The key signature changes back to one sharp (F#) at the start of the fourth measure. The bass clef is on the fourth staff.

The musical score consists of five staves of music, likely for two voices (such as organ or piano). The notation is in common time, with a key signature of one flat. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff contains mostly eighth-note patterns. The second staff features eighth-note chords in the bass and sixteenth-note patterns in the treble. The third staff shows eighth-note chords in the bass and sixteenth-note patterns in the treble. The fourth staff includes eighth-note chords in the bass and sixteenth-note patterns in the treble. The fifth staff concludes with eighth-note chords in the bass and sixteenth-note patterns in the treble.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The notation consists of two systems of four measures each. The top system is in common time (indicated by a 'C') and the bottom system is in common time (indicated by a 'C'). The music is written in a treble clef for the upper staff and a bass clef for the lower staff. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piano keys are indicated by vertical lines on the staff lines.

A musical score for piano, featuring four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature changes from one flat to one sharp. The score consists of four measures per staff, spanning five systems. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

The musical score is divided into five pages, each containing four measures of music. The notation is for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure numbers 1 through 24 are placed at the start of each page. The music is written in common time.

B.W. XV.

Recitativo.

*Adagissimo.**Presto.*
Adagio. Vivace.
Molto adagio.

TOCCATA III.
(Concertata.)

Manuale.

Musical score for the Manuale part of Toccata III. The score consists of two staves. The top staff is for the Manuale (Manual) and the bottom staff is for the Pedale (Pedal). Both staves are in common time and G major. The Manuale staff features a continuous stream of sixteenth-note patterns, while the Pedale staff has sustained notes and occasional sixteenth-note chords.

Pedale.

Musical score for the Pedale part of Toccata III. The score consists of three staves. The top two staves are for the Pedale (Pedal) and the bottom staff is for the Manuale (Manual). All staves are in common time and G major. The Pedale part features sustained notes and occasional sixteenth-note chords, while the Manuale part provides harmonic support with its own sixteenth-note patterns.

Musical score for the Manuale part of Toccata III, continuing from the previous page. The score consists of three staves. The top two staves are for the Pedale (Pedal) and the bottom staff is for the Manuale (Manual). All staves are in common time and G major. The Pedale part features sustained notes and occasional sixteenth-note chords, while the Manuale part provides harmonic support with its own sixteenth-note patterns.

Musical score for the Pedale part of Toccata III, continuing from the previous page. The score consists of three staves. The top two staves are for the Pedale (Pedal) and the bottom staff is for the Manuale (Manual). All staves are in common time and G major. The Pedale part features sustained notes and occasional sixteenth-note chords, while the Manuale part provides harmonic support with its own sixteenth-note patterns.

oder:

(b)

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is A major (three sharps). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff has eighth-note patterns. The second staff has sixteenth-note patterns. The third staff has eighth-note patterns. The fourth staff has sixteenth-note patterns. The fifth staff has eighth-note patterns.

A five-system musical score for three voices (Treble, Bass, and Alto) in G major (two sharps). The music consists of six measures per system. The vocal parts are supported by a basso continuo line at the bottom of each system.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature is A major (three sharps). The score features complex rhythmic patterns, primarily sixteenth-note figures, throughout all staves. The first staff has a continuous series of sixteenth-note chords. The second staff follows with a similar pattern. The third staff begins with a sixteenth-note figure, followed by eighth-note pairs, and then returns to sixteenth notes. The fourth staff starts with a sixteenth-note figure, followed by eighth-note pairs, and then returns to sixteenth notes. The fifth staff concludes with a sixteenth-note figure.

The image displays four staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The top two staves are in G major (one treble clef, one bass clef) and the bottom two are in E major (two bass clefs). The music consists of six measures. Measures 1-3 feature eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support.

A musical score consisting of five staves of music. The top three staves are for two voices (soprano and alto) and a piano. The bottom two staves are for the basso continuo (bassoon and harpsichord). The music is in common time and G major. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte and piano. The vocal parts have melodic lines with some harmonic support from the piano. The basso continuo part provides harmonic foundation with sustained notes and bass lines.

A page of musical notation consisting of five staves. The music is written in common time with a key signature of three sharps. The notation includes various note values such as sixteenth and thirty-second notes, along with rests and dynamic markings like forte and piano. The staves are separated by vertical bar lines, and the music flows from one staff to the next without a break.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom three are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature is A major (three sharps). The score features various musical elements including sixteenth-note patterns, eighth-note chords, and sustained notes. The piano keys are indicated by vertical lines on the staff lines.

Passacaglia
für Orgel.

C moll.

PASSACAGLIA.

Cembalo
ossia Organo.

Pedale.

The musical score consists of four staves of music, divided into two pairs by a brace. The top pair of staves is for the Cembalo/Organo, and the bottom pair is for the Pedale. The music is in common time. The first two staves (Cembalo/Organo) begin with a series of eighth-note chords in a minor key. The third staff (Pedale) begins with a sustained note followed by eighth-note chords. The fourth staff (Pedale) continues the eighth-note chords. Measures 5-8 follow a similar pattern, with the Cembalo/Organo providing harmonic support through eighth-note chords and the Pedale maintaining a steady bass line.

The musical score consists of five staves of piano music. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the bottom two staves switch between treble and bass clefs. The music is in common time. Measures 290-291 show the treble and bass staves with eighth-note patterns. Measures 292-293 show the bass staff with sixteenth-note patterns. Measure 294 begins with a bass note followed by a treble staff with sixteenth-note patterns. Measure 295 concludes with a bass staff ending on a half note.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. The piano has two manuals: the upper manual (treble clef) and the lower manual (bass clef). The upper manual staff contains six measures of music, starting with eighth-note chords and transitioning to sixteenth-note patterns. The lower manual staff contains six measures of music, featuring eighth-note chords. The third staff contains six measures of music, with the upper manual playing sixteenth-note patterns and the lower manual providing harmonic support with eighth-note chords. The fourth staff contains six measures of music, with the upper manual playing sixteenth-note patterns and the lower manual providing harmonic support with eighth-note chords. The fifth staff contains six measures of music, with the upper manual playing sixteenth-note patterns and the lower manual providing harmonic support with eighth-note chords.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music is in common time and consists of measures 1 through 5 of a piece. The first system shows eighth-note patterns in both staves. The second system features sixteenth-note patterns with grace notes. The third system contains eighth-note chords in the bass and sixteenth-note patterns in the treble. The fourth system has eighth-note patterns with grace notes. The fifth system concludes with eighth-note patterns.

A musical score for organ, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a basso continuo style with two manuals and a pedal. The top staff (Manual I) features sixteenth-note patterns. The second staff (Manual II) has eighth-note patterns. The third staff (Pedal) consists of sustained notes. The fourth staff (Manual I) shows sixteenth-note patterns with grace notes. The fifth staff (Manual II) features sixteenth-note patterns.

The musical score is a five-page spread of a composition for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The score is divided into two sections of ten staves each. The top section (pages 1-2) includes staves for Soprano, Alto, Bass, and Piano. The bottom section (pages 3-5) includes staves for Soprano, Alto, Bass, and Piano. The music is in common time throughout. Key changes occur frequently, indicated by key signature changes on the staves. The piano part is consistently positioned on the right side of each staff.

Thema fugatum.

The musical score consists of five systems of music, each containing two staves (treble and bass). The key signature is one flat. The time signature changes from common time to 2/4. The music features complex sixteenth-note patterns and sustained notes. The score is divided into systems by vertical bar lines.

The musical score consists of five systems, each containing five measures. The top staff (treble clef) and bottom staff (bass clef) are connected by a brace. The music is in common time. The notation includes black and white note heads, as well as square note heads, and various rests. The final measure of each system concludes with a half note.

The musical score is composed of five systems, each containing two staves. The top staff of each system uses a treble clef, while the bottom staff uses a bass clef. The key signature changes across the systems: System 1 is in C major (no sharps or flats), System 2 is in G major (one sharp), and Systems 3 through 5 are in D major (two sharps). The time signature is common time (indicated by a 'C') in all measures. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with rests interspersed. Measures are separated by vertical bar lines, and systems are separated by double bar lines with repeat dots. The score is divided into five systems by thick horizontal lines.

The musical score consists of five pages of piano music. Each page contains four staves, with each staff having a different clef (Treble, Bass, or Alto) and a different dynamic or harmonic context. The music is primarily composed of eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures and sustained notes. The overall style is characteristic of a late 19th-century piano piece.

A musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is written in common time and uses a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom staff. The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as *tr.* (trill) and *p.* (piano). The score is divided into systems by vertical bar lines, and each system begins with a repeat sign, suggesting a return to a previous section or a repeat of a phrase.

Adagio.

B.W.XX