

Johann Sebastian Bachs  
Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft  
in Leipzig.

Verlag und Druck von Breitkopf & Härtel.



# VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

## DER

# BACH-GESELLSCHAFT.

### DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.  
 Breitkopf & Härtel, Kassirer.  
 H. Kretzschmar.  
 R. Papperitz.  
 E. Röntgen.

### AUSSCHUSS.

Woldemar Bargiel, Professor in Berlin.	George Grove, Director d. Königl. Musikschule in London.
Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.	Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.
Dr. Johannes Brahms in Wien.	Heinr. von Herzogenberg, Professor in Berlin.
Max Bruch, Kapellmeister in Breslau.	Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Eusebius Mandyczewski, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.	Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.	Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
F. A. Gevaert, Director d. Königl. Conservatoriums in Brüssel.	Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Julius O. Grimm, Prof. u. Musikdirektor in Münster.	Dr. Franz Wüllner, städt. Kapellmeister in Köln.

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
IHRE MAJESTÄT DIE KAISERIN FRIEDRICH	1
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN †	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN WITWE VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN †	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN, REGENT VON BRAUNSCHWEIG	1
IHRE KAISERLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSFÜRSTIN KATHARINA MICHALOWNA VON RUSSLAND	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	Expl.
	1
SEINE HOHEIT HERZOG GEORG VON MECKLENBURG-STRELITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

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

### DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>	Expl.	<i>Berlin ferner</i>	Expl.
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector †	1	Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1
Herr Hasenclever, Georg, Geh. Regierungsrath	1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung	1
Herr Kniese, Julius, Musikdirektor	1	Herr Gräfen	1
<i>Altbrunn bei Brünn.</i>		Herr Grassnick, Particulier †	1
Herr Križkowsky, P., Augustiner-Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas †	1	Herr Haupt, A., Professor	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Prof. von Herzogenberg, Heinrich	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Hirschberg, Ludwig	1
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Joachim, J., Professor	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsath	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon. Orchesters	1
Herr Stade, H. B., Musikdirector †	1	Herr Liepmannsohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Liepmannsohn, Leo, Antiquariat	2
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Lührs, C., Tonkünstler †	1
<i>Bamberg.</i>		Herr Marquard	1
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Fräulein Meyer, Jenny	1
<i>Barmen.</i>		Frau Gräfin von Pourtalès	1
Der städtische Singverein	1	Herr Radecke, R., Hofkapellmeister	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Raif, Oskar	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Dr. Chrysaender, Fr.	1	Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conservatoriums	1
<i>Berlin.</i>		Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath	1
Die Königliche Akademie der Künste.	1	Herr Schulze, A., Professor	1
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach †	1
Der Domchor	1	Herr Dr. Spiro, Friedrich	1
Die Sing-Akademie	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der Stern'sche Gesangverein	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Die Königliche Hochschule für Musik	1	<i>Bernburg.</i>	
Das Königliche akademische Institut für Kirchenmusik	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bielefeld.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Lamping, W., Tonkünstler	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>	
Herr Apel, Alfred	1	Frau Duncklenberg, Conrad	1
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	Herr Dr. Prieger, Erich	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	Herr Prof. Wolff, Leonhard, Musikdirector	1
Herr Bellermann, H., Professor	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Herrn Litolf's Verlag, H.	1
Herr Deppe, Ludwig, Hofkapellmeister	1	<i>Bremen.</i>	
Herr Eichberg, O.	1	Der Künstler-Verein	1
		Die Singakademie	1
		Herr Runge, Otto	1

	Expl.		Expl.
<i>Breslau.</i>		<i>Duisburg.</i>	
Das Königl. katholische Gymnasium	1	Herr Curtius, Fr.	1
Das Königl. Institut für Kirchenmusik	1	<i>Düsseldorf.</i>	
Die Singakademie	1	Der Gesang-Musikverein	1
Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung	1	Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1
Herr Dr. Bohn, Emil, Organist	1	<i>Eisenach.</i>	
Herr Bruch, Max, Kapellmeister	1	Herr d'Albert, Eugen, Tonkünstler.	1
Herr Maske, Georg, Buchhändler	1	<i>Elberfeld.</i>	
<i>Bromberg.</i>		Der Gesangverein	1
Herr Saran, A., Superintendent	1	Frau Louis Simons	1
<i>Brühl bei Cöln.</i>		Frau Walter Simons	1
Frau verw. Professor Brassin	1	<i>Erlangen.</i>	
<i>Budapest.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Die Königlich ungarische Musikakademie	1	<i>Essen.</i>	
<i>Calw.</i>		Herr Dr. Todt, Gymnasial-Oberlehrer	1
Herr Gundert, Friedrich	1	<i>Frankfurt a.M.</i>	
<i>Carlsruhe.</i>		Der Cäcilien-Verein	1
Der Cäcilienverein	1	Das Dr. Hoch'sche Conservatorium der Musik	1
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Das Raff-Conservatorium der Musik	1
Herr Hauser, Joseph, Kammer Sänger	2	Herr Goltermann, Ludwig	1
Herr Keller, Julius, Professor am Gymnasium	1	Herr Henkel, H., Königl. Musikdirector	1
Herr Sautier, Joseph, Tonkünstler	1	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrath, Professor	1	Herr Dr. Schlemmer	1
<i>Coblenz.</i>		Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirector	1
Herr Chardon, G., Rechnungs-rath	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Dr. Hasenclever	1	Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
<i>Cöln.</i>		Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Die Stadt-Bibliothek	1	<i>Freiburg i/Br.</i>	
Das Conservatorium	1	Herr Dimmler, Hermann, Musikdirector	1
Der städtische Gesangverein	1	Herr Ruckmich, Carl, Musikalienhandlung	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1	<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Krug, G., Regierungsrath	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
Herr Dr. Wüllner, Franz, städt. Kapellmeister	1	<i>Glücksbrunn (Sachs.-Meiningen).</i>	
<i>Cöthen.</i>		Frau Gontard-Lampe, Minna	1
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1	<i>Göttingen.</i>	
<i>Crefeld.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1	Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †	1
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirector	1	Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
<i>Darmstadt.</i>		<i>Graz.</i>	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1	Der Grazer Singverein	1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister	1	<i>Gütersloh.</i>	
<i>Dessau.</i>		Herr Masberg, Joh., Dirigent †	1
Die Herzogliche Hofkapelle	1	<i>Hagenow.</i>	
<i>Detmold.</i>		Herr Steinmann, A., Rechtsanwalt	1
Die Fürstliche Hofkapelle	1	<i>Halle a/S.</i>	
<i>Dresden.</i>		Die Singakademie	1
Die Königliche öffentliche Bibliothek	1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Die Noten-Bibliothek der Kreuzkirche	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Die Dreyssig'sche Singakademie	1	Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Der Tonkünstlerverein	1	Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1	<i>Hamburg.</i>	
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Die Singakademie	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	2	Herr Armbrust, Organist	1
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1	Herr Dr. Bartels, J. N.	1
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1		
Frau von Seelhorst	1		
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1		

<i>Hamburg ferner</i>	Expl.	<i>Leipzig ferner</i>	Expl.
Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1	Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1	Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	Herr von Kolatschewsky	1
Herr Spengel, Julius	1	Herr Prof. Dr. Kretschmar, Hermann, Universitäts- Musikdirector	1
<i>Hannover.</i>		Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Das Lyceum	1	Herr Dr. Petschke, Hofrath †	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1	Herr Prof. Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
<i>Heidelberg.</i>		Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector †	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Röntgen, Engelbert, Concertmeister	1
Herr Dr. Sattler, G.	1	Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
<i>Herrnhut.</i>		Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Geller, A. F., Inspector	1	Frau Dr. Seeburg †	1
<i>Hildesheim.</i>		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
Herr Nick, W., Musikdirector	1	<i>Linz.</i>	
<i>Homburg.</i>		Der Musikverein	1
Das Königl. Preussische Seminar	1	<i>Lüneburg.</i>	
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>		Herr Uellner, C., Organist	1
Herr Warteresiewicz, Severin	1	<i>Luxemburg.</i>	
<i>Jena.</i>		Herr von Scherff, F., Advokat	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor †	1	<i>Magdeburg.</i>	
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mainz.</i>	
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1	Die Liedertafel	1
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Der Kieler Gesangverein	1	<i>Marburg.</i>	
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1	Herr Prof. Dr. Wagener, Geheimer Medicinal-Rath	1
Herr Prof. Stange, H., Univers.-Musikdirector	1	<i>Minden.</i>	
<i>Königsberg i/Pr.</i>		Herr Stronck, Richard, Musikdirector	1
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1	<i>Mühlhausen (Elsass).</i>	
Die musikalische Akademie	1	Herr Dr. Hepp, Paul	1
Frau Charisius, Magdalene	1	<i>München.</i>	
Herr Dr. Cornill, C. H., Professor	1	Das Königliche Conservatorium der Musik	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1	Die Königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Die Stifts-Bibliothek	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Dr. Keuthe	1
Der Bach-Verein	1	Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector †	1
Die Concert-Direction	1	Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Maier, J. J., Kustos der musikal. Abtheilung der Königl. Bibliothek †	1
Die Singakademie	1	Herr Freiherr von Perfall, C., Excellenz, Intendant der Königlichen Theater	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Der Thomaner-Chor	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr Becker, C. F. †	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Behr, H., Operndirector	1	<i>Münster.</i>	
Herr von Beyer, General †	1	Herr Prof. Dr. Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Herr Prof. Dr. Carus	1	Frau Hartmann, Susanne	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1		
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1		

	Expl.	<i>Stuttgart.</i>	Expl.
<i>Neuburg a. d. Donau.</i>			
Herr Unterbirker, Schullehrer	1	Die Königl. Hand-Bibliothek	1
<i>Neuwied.</i>		Die Königl. Öffentliche Bibliothek	1
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1	Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
<i>Nossen.</i>		Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1
Das Königl. sächs. Seminar	1	Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
		Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
<i>Offenbach a/M.</i>		<i>Tarna Eörs.</i>	
Herr Friese, E., Concertmeister	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
Herr Philips, Eugen	1		
<i>Oldenburg.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1	Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Plauen im Voigtl.</i>		<i>Wandsbeck.</i>	
Das Königl. Sächs. Seminar	1	Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
<i>Pölitz</i>		<i>Weimar.</i>	
Das Königl. Schullehrer-Seminar	1	Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
<i>Rüdesheim.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Herr von Beckerath, Rud.	1	Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
<i>Saarbrücken</i>		<i>Wien.</i>	
Herr Heubner, Conrad, Musikdirector	1	Die Singakademie	1
<i>Schleswig.</i>		Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	Herr Brüll, Ignaz	1
<i>Schneeberg.</i>		Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Das Königl. Sächs. Seminar	1	Herr Eckstein, Friedrich	1
<i>Schwabach.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Das Königl. Bayerische Schullehrer-Seminar	1	Herr Heuberger, Richard, Tonkünstler	1
<i>Schwerin.</i>		Herr Jüllig, Franz †	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Mandyczewski, Eusebius, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr Prochaska, Carl, Tonkünstler	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Richter, H., K. K. Hofopernkapellmeister	1
<i>Spandau.</i>		Herr Dr. Rictsch, II.	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
<i>Stettin.</i>		Herr Schmidt, R. †	1
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Mayer, W., Städtältester	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		<i>Wiesbaden.</i>	
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Der Cäcilienverein	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Ehlert, Louis, Professor †	1
Herr Münch, E., Organist	1	Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Rautenburg, Zollinspector	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1
		Der Kirchenchor von St. Marien	1

## A U S L A N D.

	Expl.		Expl.
<b>BELGIEN.</b>			
<i>Antwerpen.</i>		Herr Thorne, E. H.	<i>Henley.</i> 1
Herr Possoz, H., Musikalienhandlung.	1		<i>Leeds.</i>
<i>Brügge.</i>		Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Spark, W.	1
<i>Brüssel.</i>			<i>Liverpool.</i>
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Audsley, G. A.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Gevaert, F. A., Director des Königl. Conservatoriums der Musik	1		<i>London.</i>
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Bach-Choir	1
Herr Kufferrath, Ferd., Professor	1	British Museum	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Royal College of Music	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Herr Ames, G. A.	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Armbruster, C.	1
<i>Gent.</i>		Herr Augener, George	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Barrow, F.	1
<i>Lüttich.</i>		Herr Benedict, Julius †	1
Das Königl. Conservatorium der Musik	1	Herr Bennett, J. R.	1
<i>Mons.</i>		Herr Cooper, G.	1
Die Akademie der Musik	1	Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
<b>DÄNEMARK.</b>		Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Ellissen, Gustav	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Fowler, W. W.	1
Der Musikverein	1	Herr Fuller Maitland, J. A.	1
Herr Barnekow, Chr., Tonkünstler	1	Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr Grove, George, D. C. L.	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herr Henschel, Georg	1
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Herbert, George	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Frau Lemmens Sherrington	1
<b>ENGLAND.</b>		Herr May, E. Colett	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren		Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
<i>Novello, Ewer &amp; Co., 1 Berners-Street, London W.)</i>		Herr Oakeley, H. S.	1
<i>Bedale (Bolton Hall).</i>		Herr Pauer, Ernst, Professor	1
Herr Powlett, Lucien	1	Herr Prout, Ebenezzer	1
<i>Biel.</i>		Herr Quaritch, B.	1
Frau Nisbet-Hamilton	1	Herr Stevens, B. J.	1
<i>Brighton.</i>		Frau Stirling, E.	1
Herr Jones, G. D.	1	Herr Werner, L.	1
<i>Cambridge.</i>			<i>Lowestoft (Suffolk).</i>
Die Universitäts-Bibliothek	1	Fräulein Arnold	1
Herr Balfour, A. T.	1		<i>Manchester.</i>
Herr Browning, Oscar, King's College	1	Herr Foulkes, W.	1
Herr Pendlebury, R.	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Power, Joseph †	1	Herr Hecht, Eduard	1
Herr Stanford, C. Villiers	1		<i>Manningham.</i>
<i>Chatwell.</i>		Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr St. Vincent-Jervis.	1		<i>Oxford.</i>
<i>Edinburgh.</i>		Herr Allehin, Howell †	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Mee, F. H., Merton College	1
Herr Dickson, Archibald	1	Herr Poole, Reginald L.	1
<i>Ely Cathedral.</i>			<i>Southsea.</i>
Herr Dr. Chipp †	1	Herr Löhr, George S. L.	1
<i>Exeter.</i>			<i>Sydenham.</i>
Herr Bury, Alfred	1	Herr Barry, C. A.	1
Herr Hake, E.	1	Herr Dr. Westbrook, W. J.	1
			<i>Tenbury.</i>
		Herr Gore Ouscley, F., Baronet	1



	Expl.	<i>Paris ferner</i>	Expl.
Herr David, Paul	1	Herr Wittmann, Hugo	1
<i>Uppingham.</i>		Herr Wolff, A., Tonkünstler	1
<i>York.</i>			
Herr Lunn, J. R.	1	<i>Pau.</i>	
		Frau de St. Cricq Dartigaux †	1
FRANKREICH.		ITALIEN.	
<i>Bordeaux.</i>		<i>Mailand.</i>	
Herr Expert, Henry	1	Das Conservatorium der Musik	1
<i>Carcassonne.</i>		Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1
Herr de Rolland du Roquan, Charles	1	Herr Ricordi, G., Hofmusikalienhandlung	1
<i>Escudoewres.</i>			
Herr La Rivière	1	<i>Neapel.</i>	
<i>Havre.</i>		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Herr Oechsner, A.	1	<i>Rom.</i>	
<i>La Rochelle.</i>		Accademia di S. Cecilia	1
Herr Goguet	1		
<i>Lyon.</i>		NIEDERLANDE.	
Herr Rivet, Theodor	1	<i>Haag.</i>	
<i>Montpellier.</i>		Herr Prof. von Lange, S., Musikdirector	1
Herr Laurens, Ehren-Secretair der medicinischen	1	Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1
Facultät		Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
<i>Paris.</i>		<i>Middelburg.</i>	
Die National-Bibliothek	1	Herr de Jonge van Ellemeet	1
Das Conservatorium der Musik	1	<i>Rotterdam.</i>	
Der Prinz von Villafranca †	1	Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr Alkan, Professor	1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
Herr Behrens, Ad.	1	<i>Utrecht</i>	
Herr von Beriot, Sohn	1	Herr Deierkauf, F. J., Buchhandlung	1
Herr Bernard, Em.	1	NORWEGEN.	
Frau Gräfin Branicka †	2	<i>Christiania.</i>	
Herr Bussine, Romain, Professor	1	Herr Lindemann, Peter, Organist	1
Herr de Courcel	1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
Herr Damcke, B. †	1	RUSSLAND.	
Herr Dufresne	1	<i>Helsingfors.</i>	
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Herr von Froberville, E.	1	<i>Moskau.</i>	
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr Guilmant, Alex., Organist	1	Herr Safonow, W., Prof. am Conservatorium der	1
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1	Musik	
Herr de Kervéguen	1	Herr Tanejew, Sergei, Director des Kaiserlichen Con-	1
Herr Lamoureux, Charles	1	servatoriums	
Herr Legoux	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herr Lenepveu	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Fräulein Lewkowicz	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herr von Lombardiére †	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr von Ludger, Jos. †	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Frau Marjolin-Scheffer	1	Herr La Roche, Professor	1
Herr Paladilhe, Tonkünstler	1	<i>Riga.</i>	
Herr Pfeiffer, Georges J.	1	Die Stadtbibliothek	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1	Herr Bergner, W., Domorganist	1
Frau de Ridder	1	Herr Pacht, Pastor †	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Herr Sainbris	1	<i>Walk.</i>	
Herr Guillot de Sainbris †	1	Herr Ulmann, Dr L.	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	<i>Warschau.</i>	
Herr Abbé Seigneur	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Herr Sonnier	1		
Herr Soubies	1		
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tavernier, P.	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1		
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1		

SCHWEDEN.	Expl.	SPANIEN.	Expl.
<i>Lund.</i>		<i>Madrid.</i>	
Die musikalische Kapelle	1	Herren Bailly-Bailliere	1
<i>Norköping.</i>			
Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1	VEREINIGTE STAATEN.	
<i>Stockholm.</i>		<i>Baltimore.</i>	
Die Königliche Musik-Akademie	1	Peabody Institute, Musical Library	1
Herr Hallström, Ivar	1		
Herr Lindblad, A. F. †	1	<i>Boston.</i>	
Herr Rubenson, F. A.	1	Harvard, Musical Association	1
<i>Upsala.</i>		Herr Dresel, Otto	1
Die Königliche akademische Kapelle	1	Herr Leonhard, Hugo †	1
		Herr Dr. Towyer	1
SCHWEIZ.		<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
<i>Basel.</i>		Harvard College Library	1
Der Gesangsverein	1		
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen Musikschule	1	<i>Ft. Dodge (Iowa).</i>	
Herr Glaus, Alfred, Organist	1	Herr Gray, R. S.	1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1		
Herr Rigggenbach Stehlin	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Thurneysen, E.	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	<i>Montreal (Canada).</i>	
Herr Walther, A., Musikdirector	1	Herr Warren, S. P.	1
<i>Bern.</i>		<i>New-Haven.</i>	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Yale College	1
Herr Dr. Demme, Rudolf, Professor	1		
<i>Lausanne.</i>		<i>New-York.</i>	
St. Cäcilia, Gesangsverein	1	Astor Library	1
Herr Dr. Cart, W., Professor	1	Herr Eddy, Clarence	1
		Herr Christern, F. W., Buchhandlung	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
		Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
<i>Winterthur.</i>		Herr Thomas, Theodor	1
Herr Biedermann, Robert	1	Herr Warren, S. P.	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1		
<i>Zürich.</i>		<i>Oberlin.</i>	
Die Allgemeine Musik-Gesellschaft	1	Herr Cady, Calvin B.	1
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1		
		<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1

# Joh. Seb. Bach's Clavierwerke.

---

## Vierter Band.

---

Suiten, Toccaten,  
Präludien, Fugen, Fantasieen und andere Stücke.

Anhang I. Varianten zu den vorstehenden Clavier-  
compositionen, sowie zu einigen Stücken des  
dritten Bandes derselben.

Anhang II. Suiten-Fragmente, verschiedene einzelne  
Sätze und unvollendete Stücke.

---

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.



# VORWORT.

---

## A. Allgemeines.

Für die Herausgabe dieses vierten Bandes der Clavierwerke standen der Redaction leider nur sehr wenige eigene Handschriften Joh. Seb. Bach's zur Verfügung, dagegen, abgesehen von den bereits vorhandenen gedruckten Ausgaben, eine grosse Menge mehr oder weniger zuverlässiger, oft äusserst fehlerhafter, mannigfach von einander abweichender alter Abschriften, von denen die Mehrzahl auf der Berliner Königlichen Bibliothek aufbewahrt wird, die übrigen aber in anderen Bibliotheken und im Privatbesitz zerstreut sind.

Es ist Alles aufgeboten worden, um die zahlreichen in diesem Bande enthaltenen Stücke mit Benutzung aller irgend zugänglichen Quellen in möglichst originaler Richtigkeit herzustellen und von fremdem Beiwerk und den durch frühere und spätere Abschreiber eingeschleppten Fehlern frei zu machen; diese Aufgabe war aber eine so schwierige, dass die Redaction weit entfernt davon ist, sich deren vollkommen gelungene Lösung zuschreiben zu wollen. Leider bleibt noch genug des Zweifelhaften und Dunkeln, was nur Bach's eigene Niederschrift, wenn dieselbe noch vorhanden wäre, aufzuklären im Stande sein würde. Da nun letztere meistens fehlte, so konnte wohl mit Recht den oft wenig zuverlässigen Abschriften gegenüber der Conjectur etwas Spielraum gegeben werden; wir hoffen aber in dieser Beziehung nirgends zu weit gegangen zu sein. Alle von der Redaction hinzugefügten oder veränderten Noten, Vorzeichen, Bindebogen u. s. w. sind übrigens (mit Ausnahme einiger absolut unzweifelhafter Berichtigungen) durch kleineren Stich kenntlich gemacht und ist in den besonderen Bemerkungen zu den einzelnen Stücken darüber Rechenschaft gegeben. Was die Darstellungsweise anlangt, so kam es uns vor Allem darauf an, den Fortgang der einzelnen Stimmen möglichst klar und deutlich hervortreten zu lassen, wie solches bei der in Ausgaben für den praktischen Gebrauch üblichen Art der Vertheilung der Noten an rechte und linke Hand nicht gut zu erreichen ist; wir haben daher z. B. an Stellen, wo der Tenor höher geht als der Alt, ersteren möglichst auf dem unteren System gelassen, um das Stimmengewebe übersichtlich wiederzugeben. Die Anordnung der sehr verschiedenartigen und aus allen Lebensperioden des Meisters stammenden Compositionen konnte nicht anders getroffen werden, als dass die einer Gattung angehörigen zusammengestellt wurden; der Anhang I. giebt die wichtigsten Varianten zu einigen Stücken (sowie auch ein paar kleine Nachträge zu Jahrgang XIV), während Anhang II.

Fragmente von Suiten, eine Anzahl einzelner, meist den in Jahrgang XIII (leider ohne Vorwort und kritische Erläuterungen) veröffentlichten französischen Suiten zugehöriger Sätze und zwei unvollendete Stücke enthält. Ein später folgender Supplementband wird Bach's Umarbeitungen eigener und fremder Compositionen für das Clavier, sowie möglichst vollständig alle die Stücke enthalten, welche ihm noch mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben werden; in den vorliegenden Band wollten wir nur das ganz unzweifelhaft von Bach Herrührende aufnehmen.

Bisher noch nicht veröffentlicht sind unseres Wissens: Praeludium Seite 136; Fantasie über ein Rondo Seite 148; Gavotte II, Menuett-Trio und zwei Praeludien Seite 235—238; sowie die Varianten zum wohltemperirten Clavier Seite 224—226. Alles Übrige ist bereits in den anerkannt trefflichen Ausgaben von C. F. Peters, durch deren Herstellung sich C. Czerny, Fr. C. Griepenkerl und F. A. Roitzsch ein bleibendes Verdienst erworben haben, enthalten; wir haben nur ein dort mit abgedrucktes Stück, die Fantasie con imitazione in Hmoll, ausgelassen, weil es uns nicht für das Clavier, sondern für die Orgel geschrieben zu sein scheint; umgekehrt wurden zwei in jener Ausgabe unter den Orgelcompositionen sich findende Stücke, die Fuge Seite 159 und das Praeludium Seite 134, als geeigneter für Clavier hier mit aufgenommen. Ganz scharf ist die Grenze zwischen Clavier- und Orgelmusik bekanntlich bei Werken aus jener Zeit nicht zu ziehen, da dieselben Stücke häufig auf beiden Instrumenten gespielt wurden. — Hervorragendes hat auch der leider früh verstorbene H. Bischoff in seiner bei Steingraber in 7 Bänden erschienenen Ausgabe von Bach's Clavierwerken geleistet; auf Grund gewissenhafter Quellenstudien hat er einen fast durchweg annehmbaren Text hergestellt, welcher nur da noch Mängel zeigt, wo dem Herausgeber irgend wichtige Quellen unzugänglich geblieben sind, oder wo er einzelnen Handschriften eine zu unbedingte Autorität beilegte. Unter den von ihm nicht aufgenommenen Compositionen befindet sich die Sonate in Ddur (Seite 19), deren Ächtheit er unserem Erachten nach mit Unrecht in Frage stellt; denn wenn auch der ganz in Kuhnau's Weise geschriebene erste Satz Zweifel erwecken könnte, so ist doch in den folgenden Sätzen Bach's Eigenart unverkennbar. Für den Text mehrerer Stücke bot uns auch Band I und VII der bei Breitkopf & Härtel erschienenen, von C. Reinecke sorgfältig redigirten Ausgabe Bach'scher Clavierwerke eine willkommene Vergleichungsvorlage; ebenso wurden Einzelpublicationen von L. Köhler, v. Bülow u. A. nicht unbeachtet gelassen.




Mit freundlicher Bereitwilligkeit wurden uns die für die Redaction dieses Bandes unentbehrlichen alten Handschriften sowohl von den Privatbesitzern als auch von den Vorständen mehrerer Bibliotheken zur Einsicht anvertraut, und haben wir deshalb, ausser den beiden inzwischen leider verstorbenen hochverdienten Forschern Prof. M. Fürstenau und F. A. Roitzsch, den Herren Kammer-sänger Jos. Hauser in Karlsruhe, Dr. E. Prigler in Bonn, Regierungsrath G. Krug in Cöln, Prof. Dr. W. Rust und Dr. A. Dörffel in Leipzig, Prof. Dr. Heller und Dr. A. Kopfermann in Berlin den wärmsten Dank auszusprechen. Ganz besonders hat der Letztgenannte unsere Arbeit dadurch gefördert, dass er im Interesse derselben eine mühevoll Revision der Bach-Handschriften der Königlichen Bibliothek unternahm und uns so eine nicht geringe Anzahl werthvoller Vorlagen noch zugänglich machte.

## B. Besonderes.

### I. Suite, Amoll. (Seite 3—7.)

Diese und die folgende Suite schliessen sich den sechs französischen Suiten eng an; mit vier der letzteren zusammen stehen sie in dem Autograph der Berliner Königlichen Bibliothek, und mit diesem übereinstimmend überliefert sie Gerber's Abschrift. Ganz abweichend dagegen findet sich diese Amoll-Suite in Kellner's Sammlung und theilen wir sie deshalb in dieser, wie es scheint, späteren Gestaltung im Anhang I. vollständig mit\*).

- Vorlagen: 1) Autograph, B. B. P. 418, betitelt: «*Sex Sviten pur le Clavesin composee par Mos: J. S. Bach*». Als früherer Besitzer ist F. W. Rust darauf angegeben.  
 2) Abschrift von H. N. Gerber im Besitz des Herrn Dr. E. Prieger in Bonn.  
 3) A. Peters Nr. 214, Variante Seite 51 (früher Cah. III. Variante zu Nr. 6).  
 4) A. Bischoff Bd. II, Seite 54.

Seite	System	Takt	
4	3	1	} die Schlussstriller im Autograph:  ; bei Gerber:  ; letztere Schreibweise schien uns die bessere.
—	4	1 u. 2	
—	4	5	} die Schlussaccorde beider Theile der Courante sind, wie sehr oft in den alten Handschriften, ungenau im Takt geschrieben, weshalb jedem noch ein angebundenes Achtel zugefügt werden musste.
—	6	4	
5	6	2	r. H. in allen Vorlagen:  . Bei der wohl sicher beabsichtigten Gleichheit dieser Figur mit der des vorhergehenden Taktes ist hier ein Schreibfehler im Autograph anzunehmen.
6	2	2	r. H. ist das letzte Sechzehntel des zweiten Viertels im Autograph ein auffallend hoch geschriebenes e', bei Gerber richtiger f''.
—	4	2	r. H. fehlt im Autograph das # vor der ersten Note.
—	—	1 bis 4	Die Wiederholung dreier Takte, welche hier beide alte Vorlagen geben, ist seltsam; es kann hier möglicherweise ein Irrthum vorliegen; doch konnte dem Autograph gegenüber keine Abänderung versucht werden.
7	7	3	Die Richtigkeit des Basses, welchen das Autograph so überliefert, ist sehr zweifelhaft; vielleicht ist er eine Terz zu hoch geschrieben.

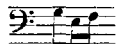
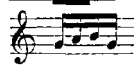

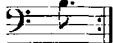




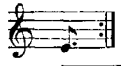
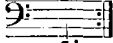
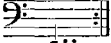

### II. Suite, Esdur. (Seite 8—13.)

Wir geben dieselbe mit der ersten Allemande und verweisen die zweite, welche im Autograph erst später beigefügt ist, bei Gerber und in mehreren anderen Handschriften dagegen ganz fehlt, in den Anhang I. Die im Autograph hier und da vorhandenen Bindungsbogen wurden als werthvolle Fingerzeige für den Vortrag beibehalten.




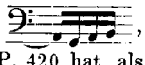

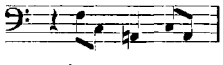
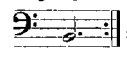




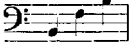
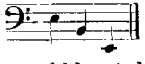
\*) Um diese ohnehin umfangreichen Vorbemerkungen nicht allzusehr anschwellen zu lassen, haben wir auf nochmalige ausführliche Beschreibung derjenigen alten Vorlagen, welche schon anderwärts, z. B. in Spitta's grossem Werk über J. S. Bach und in H. Bischoff's Vorreden zu seiner trefflichen Ausgabe der Bach'schen Clavierwerke, genau beschrieben worden sind, verzichten müssen. Die älteren Handschriften bedienen sich für die rechte Hand meist des C-Schlüssels; wo sie im Violinschlüssel geschrieben waren, wurde dies besonders bemerkt. Zur Erklärung der Abkürzungen sei noch hinzugefügt, dass «B. B.» die Berliner Königliche Bibliothek, «Amal. B.» die Amalienbibliothek in Berlin, «A.» Ausgabe, «r. H.» rechte Hand, «l. H.» linke Hand bezeichnen soll. Unter System ist immer das Doppelsystem für beide Hände zu verstehen; bei Angabe der Taktzahlen wurden kurze Auftakte gar nicht, halbe Takte dagegen wie volle Takte gerechnet; die Vorzeichnung der betreffenden Stücke ist bei allen angeführten kleineren Notenbeispielen hinzuzudenken. Natürlich sind eine Menge blosser Schreibfehler in den Handschriften hier gänzlich mit Stillschweigen übergangen worden.

- Vorlagen: 1) Autograph, B. B. P. 418 (siehe oben).  
 2) Abschrift von H. N. Gerber (desgl.), mit argem Schreibfehler in der Courante.  
 3) alte Handschrift mit dem Titel: «*Suite pour le Clavessin di Mons: Bach, M. Harttung Hartzgerod:*», im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser und meist übereinstimmend mit  
 4) Handschrift auf der Amalienbibliothek in Berlin, Nr. 552.  
 5) B. B. P. 420, vortreffliche alte Handschrift, welche unter dem Titel «*6 Suites des Pièces pour le Clavecin composées par Jean Sebastien Bach*» fünf der französischen Suiten und die vorliegende als sechste enthält. Dieselbe hat die erste Allemande nicht.  
 6) B. B. P. 542, spätere Handschrift in einem früher dem Grafen Karl Lichnowsky gehörigen Heft, nur «*Suite*» überschrieben und ohne die zweite Allemande.  
 7) B. B. P. 497, eine spätere Copie, betitelt: «*Suite pour le Clavecin de Mr. Bach*», ebenfalls ohne zweite Allemande.  
 8) A. Peters Nr. 214, Seite 26 (früher Cah. III. Nr. 7).  
 9) A. Bischoff Bd. II, Seite 60.

In 3) und 4) steht die Sarabande vor der Courante, die Taktart der letzteren ist in allen Vorlagen mit  $\frac{3}{2}$  angegeben.

Seite	System	Takt	
8	1	2	l. H. erstes Viertel Amal. B. 552 und Hauser: 
—	2	3	r. H. erstes Viertel Hauser und B. B. P. 497: 
—	3	2	l. II. zweites Viertel Hauser, Amal. B. 552 und B. B. P. 542: <i>b as</i> statt <i>h a</i> .
—	5	3	r. H. letzte Note Amal. B. 552 und B. B. P. 542: 
—	—	—	l. H. letzte Note Gerber und Amal. B. 552: 
—	6	1	r. II. im zweiten Viertel Gerber, Hauser, Amal. B. 552 und B. B. P. 542: 
—	—	2	l. H. Amal. B. 552: 
9	1	1	r. H. im zweiten Viertel alle Vorlagen, ausgenommen B. B. P. 497: 
—	—	3	r. H. vierte Note Amal. B. 552: <i>des</i> statt <i>f</i> ".
—	3	3	l. H. erstes Viertel Amal. B. 552 und Hauser: 
—	4	3	r. H. letzte Note Gerber und Amal. B. 552: 
—	—	—	l. H. letzte Note Gerber, Hauser und B. B. P. 542:  , Amal. B. 552: 
—	5	3	r. H. sind Amal. B. 552, B. B. P. 420 und 542 je sechs Noten zusammengebalkt.
—	7	1	r. H. sind bei Gerber je sechs Noten zusammengebalkt.
—	—	2	r. H. im Autograph das $\sharp$ statt vor der ersten Note falsch erst vor der zweiten.
—	—	—	l. H. Gerber, Hauser, Amal. B. 552 und B. B. P. 497 abweichend: 
—	—	4	Dasselbe stand ursprünglich im Autograph, wo es wegradirt aber noch sichtbar ist. Die den Takt vervollständigenden angebundenen Achtel bei beiden Theilschlüssen hat nur Gerber.

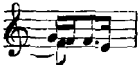
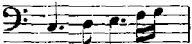
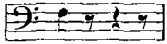


Seite	System	Takt	
10	1	3 u. ff.	r. H. finden sich die Achtel in den Vorlagen mehrfach abweichend zusammengebalkt.
—	3	3	r. H. drittletzte Note Amal. B. 552: <i>b''</i> statt <i>c'''</i> .
—	5 u. ff.		Die zahlreichen Verzierungen (namentlich Vorschlagshäkchen) in der Sarabande haben das Autograph und Gerber.
—	7	4	r. H. im zweiten Viertel A. Peters: $\frac{3}{4}$ vor <i>a'</i> , was sich in keiner der Vorlagen findet.
—	—	—	r. H. Anfang der Mittelstimme Hauser, Amal. B. 552, B. B. P. 420 und 542 abweichend: 
11	1	2	r. H. Anfang der Mittelstimme Autograph, Gerber und Hauser falsch: 
—	2	2	r. H. halbe Note der Oberstimme Amal. B. 552: <i>as'</i> statt <i>g'</i> .
—	3	1	l. H. im zweiten Viertel Hauser: <i>dd</i> statt <i>gg</i> .
—	—	2	l. H. im zweiten Viertel die meisten Vorlagen: <i>dd</i> , nur B. B. P. 420 hat <i>asas</i> , und im Autograph ist es als Correctur darüber gesetzt.
—	—	4	r. H. im zweiten Viertel Amal. B. 552: 
—	4	2	l. H. im zweiten Viertel Gerber, Hauser, Amal. B. 552, B. B. P. 497 und 542:  , ebenso ursprünglich im Autograph, wo unsere Lesart, welche B. B. P. 420 hat, als Correctur eingetragen ist.
—	5	1	r. H. erste Noten in allen Vorlagen:  , nur B. B. P. 542 hat <i>es' g'</i> .
—	6 u. ff.		Die Verzierungen in der Bourrée haben nur das Autograph und Gerber.
—	7	5	l. H. Hauser, Amal. B. 552 und B. B. P. 542 abweichend: 
12	2	1	r. H. Gerber, Amal. B. 552 und B. B. P. 542 haben kein $\frac{3}{4}$ vor <i>a'</i> .
—	3	3	l. H. zweites Viertel B. B. P. 542: <i>Es</i> statt <i>As</i> .
—	4	6	r. H. die halbe Note im Autograph <i>b'</i> statt <i>as'</i> , alle anderen Vorlagen haben letzteres.
—	6	4	r. H. letzte Note Autograph, Gerber und B. B. P. 542: <i>es''</i> , die übrigen <i>f''</i> , welches besser ist.
—	7	3	l. H. Gerber, Hauser, Amal. B. 552 und B. B. P. 497 nur:  , B. B. P. 420: 
—	—	4	r. H. B. B. P. 420: 
—	—	4	l. H. Autograph und B. B. P. 542 ursprünglich nur:  , nachträglich verbessert in:  ; letzteres hat auch B. B. P. 420, während sich in den übrigen Vorlagen:  findet.
—	—	5	l. H. erste Note im Autograph und B. B. P. 542: <i>d</i> statt <i>B</i> , die übrigen Vorlagen haben richtig <i>B</i> .
13	1	5	l. H. Amal. B. 552: ein Viertel <i>e</i> statt der Achtel <i>ge</i> .
—	2	4	r. H. erste Note <i>c'</i> , l. H. <i>As</i> in B. B. P. 542.
—	—	5	Dieser Takt fehlt ganz in B. B. P. 497.
—	—	6	l. H. hat in allen Handschriften drei Viertel:  , über deren drittem im Autograph und bei Gerber eine $\curvearrowright$ steht; es fehlte dadurch der richtige Anschluss an Menuet II; nur Amal. B. 552 ist <i>B</i> ausradirt, wodurch der Takt richtig auf zwei Viertel reducirt wird.

## III. Ouvertüre, Fdur. (Seite 14—18.)

Dieses seiner Form nach sich den Suiten anschliessende Stück ist in hier und da etwas fraglicher Weise überliefert, so dass an einigen Stellen der Text nur nach grösserer Wahrscheinlichkeit festgestellt werden konnte.



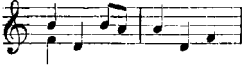



- Vorlagen: 1) Sammelband von Andreas Bach in der Stadtbibliothek zu Leipzig; Titel: «*Ouvertüre di Joh. Seb. Bach*»; r. H. im Violinschlüssel.
- 2) B. B. P. 279, ein Band mit 12 Clavier- und Orgelstücken von Joh. Seb. Bach aus dem Nachlasse des Hamburger Organisten Westphal; nicht sehr alte, saubere Abschriften von einer Hand. Das Stück ist hier betitelt: «*Ouvertüre per il Clavicembalo di Joh. Seb. Bach*»; r. H. im Violinschlüssel, fast durchweg gleichlautend mit 1).
- 3) B. B. P. 486 } neuere Copien, fast ganz übereinstimmend mit 1), r. H. im  
4) B. B. P. 547 } Violinschlüssel.
- 5) A. Peters Nr. 215, Seite 27 (früher Cah. XIII. Nr. 4).
- 6) A. Bischoff Bd. VII, Seite 62.



Seite	System	Takt	
14	1	2	r. H. Vorschlag in den Vorlagen theils <i>f'</i> theils <i>e'</i> , was wohl beides unrichtig; A. Peters hat <i>g'</i> , was als das Wahrscheinlichste acceptirt wurde.
—	3	2	l. H. bei Andreas Bach undeutlich und zweifelhaft: am annehmbarsten schien noch die Lesart von B. B. P. 486.
—	—	5 u. ff.	r. H. in den Vorlagen auf jeder ersten Note eine Verzierung; da dieselben aber nachher wegbleiben, schien es besser, sie garnicht mit anzugeben.
—	5	3	r. H. B. B. P. 279: zweite Note der Mittelstimme <i>h'</i> , alle anderen Vorlagen <i>b'</i> .
15	1	1	r. H. B. B. P. 279 und 547: zweite Note der Mittelstimme <i>es'</i> , was wohl das Richtige sein dürfte.
16	1	1	r. H. in allen Vorlagen offenbar unrichtig: 
—	5	6	l. H. wäre das zweite Mal wohl überzuleiten:  , was in den Handschriften fehlt.
—	6	6	l. H. fehlen die Kreuze vor <i>f'</i> und <i>e'</i> in der Zweiunddreissigstel-Figur in mehreren Handschriften.
17	1	1	l. H. die halbe Note muss vermuthlich <i>H</i> statt <i>B</i> heissen.
—	2	7	Die $\Pi^{\text{da}}$ der A. Peters fehlt in allen Vorlagen; wir konnten daher die überleitenden Achtel <i>g a b</i> der l. H. nicht als sicher überliefert mit aufnehmen.
—	3	2	r. H. letztes Achtel müsste vielleicht <i>a''</i> statt <i>f''</i> heissen.
—	6	6	l. H. zweites Achtel A. Peters: <i>fis</i> .
18	5 u. ff.		Die von Andreas Bach überlieferten Bindungsbogen wurden mit aufgenommen.
—	6	2	l. H. in den Handschriften mangelhaft:  ; A. Peters giebt statt $\downarrow$ ein Viertel <i>e</i> , uns schien <i>c</i> besser.

## IV. Sonate, Ddur. (Seite 19—25.)

Einen schwierigen Stand hatte die Redaction diesem nur in einer einzigen, namentlich im ersten Satz sehr flüchtigen Abschrift in Kellner's Sammlung überlieferten Werke gegenüber. Es mussten hier einzelne defecte Stellen ergänzt, entschieden Falsches der möglichsten Wahrscheinlichkeit entsprechend abgeändert werden. Doch ist auch hier alles Hinzugefügte und Veränderte, sofern es sich nicht um Beseitigung ganz zweifelloser Schreibfehler handelte, klein gestochen, und die Abweichungen von der alten Handschrift sind im Folgenden genau verzeichnet worden. Der recitativartige Übergang vom ersten Satz in das Fugato in Hmoll erfordert einen Pedalbass; bekanntlich hatten die Instrumente der damaligen Zeit häufig zwei Manuale und Pedal, es kann daher das Auftreten des letzteren kein Hinderniss sein, ein Stück mit in die Reihe der Claviercompositionen zu stellen.

- Vorlagen: 1) Sammelband von J. P. Kellner, bisher im Besitz des verstorbenen F. A. Roitzsch in Leipzig, eine grosse Menge Bach'scher Clavier- und Orgelcompositionen enthaltend: «*Sonata clamat in D $\sharp$  di J. S. Bach*». J. P. Kellner poss.  
2) A. Peters Nr. 216, Seite 44 (früher Cah. XIII. Nr. 8).

Seite	System	Takt	
19	1	4	r. H. drittes Viertel in den Vorlagen:  ; analoge Stellen des Satzes rechtfertigen die Weglassung des <i>fis'</i> .
—	2	2	dieser unbedingt einzuschaltende Takt fehlt in den Vorlagen.
—	—	8	r. H. letztes Achtel nach den Vorlagen <i>g'</i> ; wahrscheinlicher ist <i>gis'</i> .
—	—	9	r. H. erstes Viertel nach den Vorlagen:  ; <i>fis'</i> wurde weggelassen.
—	3	7	l. H. Vorlagen: <i>g' cis' d'</i> , was jedenfalls auf einem Schreibfehler beruht.
—	5	8 u. 9	r. H. könnte man so vermuthen: 
—	6	4	r. H. A. Peters:  ; Kellner hat nur <i>a'</i> .
20	1	5	l. H. im dritten Viertel haben die Vorlagen <i>h</i> statt <i>c'</i> .
—	4	3 u. 4	Kellner und A. Peters geben folgende corruptirte Lesart: 
—	—	—	Unsere Abänderung der Stelle fusst auf der Analogie mit der vorhergehenden, ganz ähnlichen: System 2 Takt 5 und 6.
—	—	8	l. H. Kellner hat ein jedenfalls falsches $\sharp$ vor <i>cis'</i> .
—	6	1	fehlt bei Kellner der in A. Peters richtig ergänzte Bass.
—	—	3	l. H. fehlt bei Kellner das $\sharp$ vor <i>e</i> .
—	7	2	l. H. drittes Viertel in den Vorlagen: 

Seite	System	Takt	
21	1	6	r. H. Oberstimme bei Kellner einen Ton zu hoch geschrieben, welcher Fehler in A. Peters übergegangen ist.
—	4	1 u. 3	die zwei Fermaten der A. Peters sind nicht überliefert.
—	5	2 bis 4	der offenbar als Fundament nöthige liegende Basston <i>A</i> fehlt bei Kellner.
—	6	5	r. H. die erste Halbe <i>e'</i> könnte möglicherweise schon <i>eis'</i> sein sollen.
22	3	1	r. H. letztes Viertel in den Vorlagen:  , was zum Übrigen nicht passt.
—	—	—	l. H. letztes Achtel A. Peters: <i>g</i> ; wir halten <i>gis</i> für besser.
—	5	1	l. H. das zweite Viertel <i>ais</i> des Tenors fehlt bei Kellner.
—	6	2	r. H. in der Oberstimme soll wahrscheinlich schon die zweite Note <i>ais'</i> statt <i>a'</i> sein.
—	7	4	l. H. A. Peters:  ; die nicht überlieferte Halbe <i>a</i> mit folgendem Viertel <i>g</i> ist keine gute Zuthat.
23	1	1	
—	4	1	r. H. bei Kellner sehr unklar überliefert; wir haben die Stelle, wie A. Peters, dem vorhergehenden Takt conform gehalten.
—	5	3	r. H. Mittelstimme das dritte und vierte Achtel in den Vorlagen <i>g'</i> ; wir halten <i>a' fis'</i> für richtiger.
—	6		Dieser letzte Satz trägt bei Kellner die komische Überschrift: « <i>Thema all' Imitatio Gallina Cucca</i> ».
24	2	3	r. H. fehlen bei Kellner in der Mittelstimme die Noten <i>cis' d' e'</i> .

## V. Toccata, Ddur. (Seite 26—35.)

Dieses Stück trägt in sieben Handschriften den Titel «*Toccata*» und nur in einer neueren Abschrift und der A. Peters ist es «*Fantasia con Fuga*» benannt.

Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner, Titel: «*Toccata clamat in D<sup>♯</sup> manualiter di Johann Seb. Bach*». Von den übrigen Handschriften vielfach abweichend, scheint sie eine frühere einfachere Fassung des Stückes zu überliefern.

2) B. B. P. 286: «*Toccata in D<sup>♯</sup> del Signore Giovanni Sebastiano Bach*».

3) B. B. P. 289: «*Toccata manualiter del Sigr. Jovanni Sebastiano Bach, Organista*».

4) alte Handschrift aus dem Nachlass von F. W. Rust:

«*Toccata manualiter di G. S. Bach*»,

5) alte Handschrift mit gleichem Titel fast ganz übereinstimmend mit 2),

6) Abschrift aus dem Nachlass von Sara Levy geb. Itzig: «*Toccata, Cembalo*»,

7) Abschrift in Knuth's Sammelband: «*Toccata u. Fuge D-dur man.*»; mit 5) in allen Schreibfehlern übereinstimmend,

8) B. B. P. 301, neuere Abschrift, r. H. im Violinschlüssel; Titel: «*Fantasia*».









9) ältere A. Peters (Griepenkerl) Cah. IX. Nr. 3.

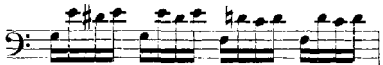







10) neuere A. Peters Nr. 211, Seite 28.


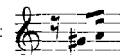






11) A. Bischoff Bd. I, Seite 82.


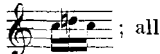



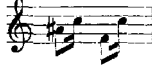


im Besitz des  
Herrn Prof. Dr.  
Rust in Leipzig.

Das Tempo des ersten Satzes ist in 3) als *Presto*, in 8) dagegen gänzlich unpassend als *Adagio* bezeichnet.

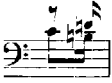


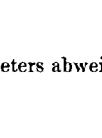



Seite	System	Takt	
26	1 bis 2		die Kellner'sche Handschrift giebt die Figur der fünf ersten Takte abweichend von allen anderen Vorlagen so wieder:  etc.
—	1	2	Kellner die letzten Noten abweichend:  , ebenso zwei Takte darauf in der tieferen Lage.
—	1	3	r. H. das letzte Sechzehntel des zweiten Viertels ist in fünf Vorlagen falsch <i>gis'</i> anstatt <i>g'</i> .
—	3	2	bei Kellner:  , die erste Takthälfte A. Peters: 
—	4	1	A. Peters giebt zu Anfang dieses Taktes einen nirgends überlieferten Accord: 
—	5	2	} r. H. B. B. P. 289: im letzten Accord { <i>d''</i> statt <i>cis''</i> . <i>d''</i> statt <i>e''</i> .
—	3		
—	—	4	} r. H. in einigen Handschriften und A. Peters im dritten Accord unterste Note { <i>cis''</i> statt <i>a'</i> . <i>h'</i> statt <i>g'</i> .
—	6	1	
—	—	2	r. H. letzte Note in fünf Handschriften falsch <i>g'</i> statt <i>h'</i> .
von —	—	3	} viertes Viertel } findet sich in B. B. P. 286, 301, sowie in den Rust'schen Vorlagen 5) 6) 7) drittes Viertel }
bis 27	1	3	
—	—	1	r. H. zweites Viertel geben mehrere Vorlagen so:  , und im nächsten Takt l. H.:  ; ebenso bei der gleichen Stelle 11 Takte später.
—	3	1 bis 2	l. H. Kellner giebt die Sechzehntel-Figur eine Octave tiefer.
—	—	3	} r. H. in einigen Handschriften und A. Peters im dritten Accord unterste Note { <i>g'</i> statt <i>e'</i> . <i>d'</i> statt <i>h</i> .
—	4	2	
—	5	3	letztes Viertel Kellner, B. B. P. 289 und Rust'sche Vorlage 4):  , ebenso die ältere A. Peters.

Seite	System	Takt	
27	6	3	l. H. B. B. P. 301 und A. Bischoff:  ; alle älteren Handschriften haben aber gleich <i>d'</i> .
—	7	1 bis 2	l. H. Kellner: 
—	—	3	r. H. Kellner und A. Peters: <i>cis'</i> statt <i>a</i> als unterste Note des dritten Accordes.
28	1	3	r. H. zweites Viertel in den meisten Vorlagen: 
—	4	2	r. H. zweites Viertel erste Note in Rust's Vorlage 4), in A. Peters und A. Bischoff: <i>cis'</i> ; Kellner und B. B. P. 289 haben <i>h'</i> .
—	—	3	l. H. B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) haben als obere Note im dritten Accord <i>d</i> statt <i>cis</i> .
—	5	2	r. H. Kellner, Vorlage 7) und A. Peters haben als unterste Note im ersten Accord <i>fis'</i> statt <i>d'</i> .
—	6	2	r. H. die meisten Vorlagen haben <i>f'</i> im letzten Viertel.
von — bis —	6 7	3 2	Kellner abweichend: 
—	—	1	Dieser Takt fehlt in der älteren A. Peters.
—	—	2	r. H. Kellner, Rust's Vorlage 4), A. Peters und A. Bischoff haben im letzten Viertel <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
29	1	1	r. H. B. B. P. 301 zu Anfang:  ; dieser Accord findet sich sonst nirgends.
—	2 u. ff.		Das in sechs Handschriften «Adagio» überschriebene dritte Stück der Toccata giebt Kellner ganz abweichend (siehe Anhang I, Seite 218.). In Bezug auf die übrigen Vorlagen ist zu bemerken, dass sie alle die Tremolo's auf den letzten Vierteln der ersten drei Takte in Zweiunddreissigstel geben, nur A. Peters hat Vierundschzigstel; die Fermaten stehen in B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) richtig auf dem Ende jedes Tremolo, bei Anderen fehlen sie; auch findet sich mehrfach eine falsche Fermate auf dem Anfang des zweiten Taktes. Die tiefen Dreiklänge (Hmoll und Gdur) in der l. H. auf dem Beginn des zweiten und dritten Taktes hat nur A. Peters, den ganzen Septimenaccord von Hdur auf dem Anfang von Takt 4 des Adagio nur B. B. P. 301 und A. Peters. Es sind diese Zusätze durchaus unberechtigt.
—	3	1	r. H. in einigen Handschriften:  , also <i>cis''</i> statt <i>c'</i> .
—	4	1	l. H. fehlt in vier Handschriften das <i>z</i> vor <i>c'</i> : B. B. P. 301 hat ganz abweichend: 
—	5	1	r. H. die tiefste Note des ersten Accordes ist meist <i>cis'</i> , was auch A. Peters und A. Bischoff haben, nur B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) geben das schönere <i>d'</i> .
—	—	—	r. H. dritte Note der Zweiunddreissigstel-Figur in fünf Handschriften <i>dis'</i> , ebenso die dritte Note der l. H. im folgenden Takt.
—	—	3	A. Peters im dritten Viertel:  , während alle Vorlagen das erste Achtel dieses Viertels pausiren.

Seite	System	Takt	
29	6	1	r. H. vorletztes Achtel fehlt fast in allen Vorlagen das $\text{z}$ vor $a$ ; A. Peters hat $ais$ , A. Bischoff dagegen $a$ .
--	--	2	der folgende dreistimmige Satz hat nur in B. B. P. 301 die Bezeichnung « <i>Allegro</i> ».
--	--	3	l. H. in den Rust'schen Vorlagen 5) und 6) unrichtig: 
--	7	1	r. H. mehrere Handschriften haben als vierte Note der Oberstimme $eis''$ statt $e''$ ; man vergleiche aber Seite 30, System 3, Takt 2. A. Bischoff giebt an beiden Stellen $eis''$ .
30	1	3	r. H. in den Rust'schen Vorlagen 5) 6) und 7) ist das letzte Achtel der Mittelstimme $eis'$ statt $dis'$ .
--	2	2	Kellner hat in der Oberstimme gleiche Achtel $e''d''$ und $fis''e''$ statt des punktierten Rhythmus.
--	4	3	l. H. zweites Achtel Kellner: $a$ statt $e'$ .
--	5	1	r. H. zweites Viertel die meisten Vorlagen in der Oberstimme: 
--	6	1	r. H. viertes Viertel die meisten Vorlagen in der Oberstimme: 
31	1	2	r. H. viertes Achtel der Mittelstimme in fünf Handschriften $eis'$ statt $e'$ .
--	2	3	r. H. erstes Viertel in vier Handschriften:  ; bei Kellner. B. B. P. 289, 301 und A. Peters steht:  ; unsere Lesart findet sich nur in Rust's Vorlage 4) und A. Bischoff.
--	3	1	r. H. im zweiten Viertel haben Kellner. B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) $gis''$ , was auch A. Peters und A. Bischoff vorgezogen haben: in den übrigen Handschriften steht kein $\sharp$ vor $g''$ .
--	1 bis 2		r. H. bei Kellner abweichend: 
--	4 u. ff.		Das folgende recitativartige Stück trägt in B. B. P. 286, 289, 301 und den Rust'schen Vorlagen 1) 5) 6) die besondere Bezeichnung « <i>con discrezione</i> »; Kellner giebt es in sehr abweichender Gestalt (siehe Anhang I, Seite 215), die übrigen Handschriften stimmen bis auf Einzelnes überein; die sechs darin vorkommenden Fermaten haben die meisten.
--	4	2	Wir haben über $a$ zweimal ( $\text{z}$ ) gesetzt, weil $ais$ wohl vorzuziehen sein dürfte; von den Handschriften hat es nur Kellner das zweite Mal.
--	6	1	r. H. drittes und viertes Viertel in B. B. P. 301: 
--	--	2	Die Bezeichnung « <i>Presto</i> » fehlt in mehreren Vorlagen; sie gilt natürlich nur bis zum letzten Viertel des nächsten Taktes.
--	7	1	r. H. die Zweiunddreissigstel-Figur geben die Handschriften mannigfach abweichend; in mehreren fehlt das $\text{z}$ vor $a'$ , in der Rust'schen Vorlage 4) lautet sie:  , was A. Bischoff acceptirt hat: in A. Peters bilden die drei letzten Noten eine Triole.

Seite	System	Takt	
31	7	2	A. Peters abweichend von allen Handschriften: 
—	—	3	l. H. die zweite Halbe in einigen Vorlagen <i>H</i> statt <i>A</i> .
32	1	2	r. H. A. Peters fünfte Triole:  ; alle Handschriften aber haben <i>e'</i> statt <i>d''</i> .
—	—	—	findet sich in einigen Handschriften auf dem letzten Viertel eine $\tau$ .
—	2	1	A. Peters zweite Takthälfte abweichend: 
—	—	2	l. H. drittes Viertel im Bass mehrfach <i>A</i> statt <i>G</i> .
—	5	2	B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) in der Mittelstimme <i>e'</i> statt <i>cis'</i> .
—	—	3 u. 4	fehlen ganz in B. B. P. 286, 301 und Rust's Vorlagen 5) 6) und 7). Bei Kellner r. H. etwas abweichend: 
—	6	5	l. H. die Bindung des <i>d'</i> , welche A. Peters hat, fehlt in den meisten Vorlagen.
33	1	2 u. 4	l. H. letzte Note B. B. P. 289 und Rust's Vorlage 4) <i>e''</i> statt <i>cis''</i> .
—	—	5 bis	Kellner mit Auslassung des mittleren Taktes abweichend: 
—	2	1	
—	—	5	r. H. Kellner letzte Note der Mittelstimme <i>e'</i> statt <i>fis'</i> .
—	—	6	r. H. zu Anfang bei Kellner: <i>fis' d''</i> statt <i>d' h'</i> ; letzte Note der Mittelstimme in einigen Handschriften <i>g'</i> statt <i>gis'</i> .
—	3	2	
—	—	1	r. H. Mittelstimme bei Kellner: 
—	4	1	r. H. vorletzte Note der Mittelstimme bei Kellner: <i>e'</i> statt <i>fis'</i> .
—	—	5	r. H. letzte Noten bei Kellner: <i>fis' ais'</i> statt <i>g' a'</i> .
—	5	1	r. H. dritte Note der Mittelstimme in B. B. P. 301: <i>e'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	3	r. H. zweite und dritte Note der Mittelstimme in B. B. P. 301: <i>g' e'</i> statt <i>a' a'</i> .
—	—	4	r. H. zweite Note der Oberstimme in einigen Vorlagen: <i>a''</i> statt <i>d''</i> .
—	6	2	r. H. Kellner: 
—	—	4	l. H. letzte Note mehrfach <i>a</i> statt <i>h</i> .
—	—	5 bis 6	r. H. die Noten <i>cis' d'</i> der Mittelstimme fehlen bei Kellner.
—	7	4	l. H. Kellner hat nur den Bass, die Mittelstimme fehlt.
34	1	3 bis 6	l. H. die Mittelstimme der A. Peters:  fehlt in allen Handschriften.
—	2	1	r. H. zweite Note der Oberstimme bei Kellner: <i>cis''</i> . Nach einigen Handschriften ist auch die vierte Note der Mittelstimme <i>cis''</i> .







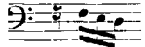
Seite	System	Takt	
34	2	3	l. H. letzte Note mehrfach <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
—	—	5	r. H. kommt als letzte Note der Mittelstimme auch <i>d''</i> statt <i>e''</i> vor.
—	5	3	r. H. erste Note der Oberstimme in drei Vorlagen: <i>fis''</i> statt <i>fsis''</i> ; bei Kellner undeutliche Correctur.
—	—	4	r. H. dritte Note der Oberstimme bei Kellner: <i>gis''</i> , letzte der Mittelstimme <i>ais'</i> .
—	—	5	r. H. letzte Note in einigen Handschriften und A. Peters: <i>ais''</i> statt <i>a''</i> .
—	6	3	r. H. zweite Note der Oberstimme bei Einigen: <i>c''</i> statt <i>h'</i> .
—	—	5	r. H. letzte Note in einigen Handschriften <i>dis''</i> statt <i>eis''</i> , in B. B. P. 301 folgt auf dieses <i>dis''</i> dann <i>e''</i> .
—	—	—	l. H. bei Kellner:  , in B. B. P. 286 und den Rust'schen Vorlagen 5) 6) und 7):
—	7	6	r. H. B. B. P. 286 und die Rust'schen Vorlagen 5) 6) 7) abweichend: 
35	2	4	r. H. B. B. P. 301: 
—	3	1 u. 2	} fehlen bei Kellner.
—	—	5 u. 6	
—	—	7	Kellner und ältere A. Peters abweichend: 
—	—	—	r. H. fehlt in fünf Handschriften das $\text{z}$ vor <i>f</i> .
von —	4	t	} Kellner abweichend:
bis —	7	4	
—	6	2	r. H. letzte Note in mehreren Handschriften <i>a'</i> statt <i>fis'</i> .
—	—	4	r. H. dritte Note B. B. P. 289 und Rust's Vorlagen 5) 6) und 7): <i>g'</i> statt <i>a'</i> .
—	7	1	l. H. das übergebundene Achtel <i>a</i> fehlt in den meisten Handschriften.
—	—	3	l. H. drittes Viertel Mittelstimme in mehreren Handschriften falsch: 
—	—	4	r. H. zweites Viertel in B. B. P. 286, 301 und Rust's Vorlagen 5) 6) und 7): 
			in B. B. P. 289: 


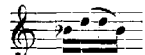
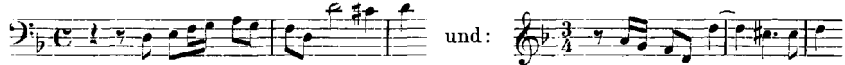




## VI. Toccata, Dmoll. (Seite 36—16.)

Diese Toccata ist in zweifacher Gestalt vorhanden: die einfachere frühere ist uns durch die ältere A. Peters, sowie durch noch frühere Einzelausgabe derselben überliefert, die spätere vollendetere durch zwei alte Abschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek und die nach denselben redigirten neueren Ausgaben von Peters, Bischoff und Reinecke. In der neueren A. Peters ist die frühere Fassung als Variante beigefügt. Da die Abweichungen der letzteren nur an einigen Stellen bedeutendere sind, so begnügen wir uns mit genauer Angabe derselben.

- Vorlagen: 1) B. B. P. 281. «*Toccata prima ex clave D' manualiter per J. S. Bachium*», aus Joh. Christ. Kittel's Nachlass, wahrscheinlich von diesem selbst geschrieben. Ohne Vorzeichnung des ♯.
- 2) B. B. P. 499. «*Toccata prima manualiter del Sigr. J. S. Bach*». Ohne Vorzeichnung des ♯.
- 3) alte Einzelausgabe bei Peters.
- 4) ältere A. Peters (Czerny) Cah. IV, Nr. 10.
- 5) neuere A. Peters Nr. 210, Seite 30 und 40.
- 6) A. Bischoff Bd. I, Seite 70.
- 7) A. Reinecke Bd. VII, Seite 12.


## 1) Besondere Bemerkungen über den von uns gegebenen späteren Text.

Seite	System	Takt	
36	3	2	r. H. zweites Viertel B. B. P. 499: 
—	—	—	l. H. viertes Viertel B. B. P. 499: 
—	4	3	r. H. drittes Viertel B. B. P. 281 und 499:  die Ausgaben dagegen wie wir, der früheren Fassung entsprechend.
37	4	2	<i>Presto</i> steht in B. B. P. 281 beim dritten, in P. 499 beim vierten Viertel.
—	5	2	r. H. drittes Viertel B. B. P. 499 und A. Reinecke: 
—	6	1	Das zweite Stück der Toccata ist in B. B. P. 499, A. Reinecke und A. Bischoff « <i>Presto</i> » bezeichnet, in der neueren A. Peters « <i>Allegro</i> ».
38	2	1	l. H. letztes Achtel A. Bischoff: <i>D</i> statt <i>F</i> .
—	3	3	A. Peters, A. Reinecke und A. Bischoff im ersten Viertel: <i>fs'</i> statt <i>f'</i> , im zweiten <i>b'</i> statt <i>h'</i> .
39	2	1 u. 2	B. B. P. 499 hat eine der alten Fassung entsprechende Correctur.
—	6	1	l. H. zweites Viertel B. B. P. 499: 

Seite	System	Takt	
40	3	2	I. H. drittes Viertel haben die Vorlagen noch ein <i>a</i> zu <i>d</i> und <i>f</i> , die Stelle ist aber nur dreistimmig; möglich wäre vielleicht auch: 
—	4	1	r. H. letzte Note im dritten Viertel A. Reinecke und A. Bischoff: <i>h'</i> statt <i>b'</i> .
41	3	1	Das dritte Stück ist in B. B. P. 499 « <i>Adagissimo</i> » überschrieben.]
—	—	2	Beide alte Handschriften haben eine $\curvearrowright$ auf dem ersten Accord; der die zweite Takthälfte über aushaltende Gmoll-Dreiklang in der r. H. fehlt. Es bleibt diese Stelle unklar.
—	4	2 u. ff.	Die Bogen, welche B. B. P. 281 durchgängig überliefert, sind beibehalten worden.
—	—	2	r. H. letzte Note in beiden Handschriften und A. Peters: <i>c''</i> ; mit Hinblick auf die weitere consequente Gestaltung dieser Melodie haben wir dies <i>c''</i> in <i>b'</i> verändert (wie auch Reinecke und Bischoff).
—	7	2 bis 3	r. H. die richtige Herüberbindung des <i>g''</i> der Oberstimme hat nur B. B. P. 499.
42	1	3	r. H. die Bindungen des <i>g'</i> der Mittelstimme und des <i>d''</i> der Oberstimme fehlen in allen Vorlagen.
—	2	1	
—	2	2	r. H. drittes Viertel beide Handschriften:  ; die Änderung des ersten <i>d''</i> in <i>b'</i> , wie sie die vorhandenen Ausgaben geben, liegt auf der Hand und wird auch durch die ältere Fassung bestätigt.
—	5	1	Das letzte Stück der Toccata ist in B. B. P. 281 « <i>Allegro</i> », in P. 499 « <i>Fuga, Allegro</i> » betitelt. Es geben die Handschriften und Ausgaben das Hauptmotiv dieses Satzes fast durchweg ohne Bindung des dritten Viertels an das darauf folgende. Da diese Bindung aber an einigen Stellen ausdrücklich angegeben ist und die grosse Verwandtschaft der Hauptmotive der beiden Allegrosätze:
			
			in die Augen fallend ist, so haben wir kein Bedenken getragen, durchweg zu binden, wie uns scheint, zum Vortheil des Satzes.
43	5	5	r. H. beide Handschriften und A. Peters: <i>g'</i> statt <i>gis'</i> in der Mittelstimme.
44	2	3 u. 4	I. H. A. Reinecke (und A. Peters ältere Variante) durchweg <i>H</i> statt <i>B</i> ; letzteres haben alle anderen Vorlagen.
—	5	1	r. H. viertes Achtel der Oberstimme in beiden Handschriften, A. Peters, Reinecke und Bischoff falsch: <i>a'</i> ; nur die frühere Fassung hat das unbedingt richtige <i>b'</i> , und in B. B. P. 499 steht es als Correctur. Letztere Handschrift hat als drittes Viertel der Mittelstimme <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
—	7	1	r. II. beide Handschriften haben im zweiten Accord <i>e'</i> statt <i>d'</i> , in B. B. P. 499 ist <i>d'</i> corrigirt, was auch die ältere Fassung bestätigt.
46	1	5	r. H. beide Handschriften:  ; <i>a'</i> statt <i>cis''</i> ist Schreibfehler.
—	2	3	r. H. letztes Viertel B. B. P. 499:  : möglich, dass dies <i>g'</i> richtig ist.
—	3	5 bis 6	r. H. beide Handschriften:  , was in B. B. P. 499 unserer Lesart entsprechend corrigirt ist.
—	4	2 bis 3	B. B. P. 499 sind die Mittelstimmen nachträglich der älteren Fassung nach abgeändert.
—	6	5	I. H. überall:  ; das Nachschlagen des <i>D</i> (gemäss der älteren Lesart) scheint richtiger.

2) Abweichungen der älteren Bearbeitung.

Seite	System	Takt
36	3	2
—	5	1 bis 2
—	—	3
—	6	1
von —	6	2
bis 37	5	3

r. H. zweites Viertel:  , l. H. viertes Viertel: 

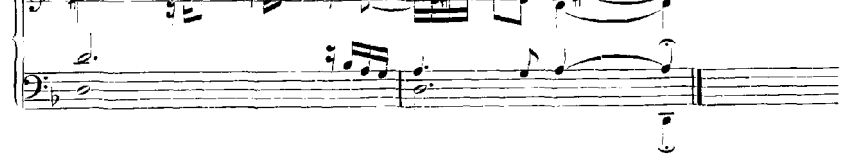
r. H. viertes Viertel und erstes Achtel: *f* statt *fis*'.









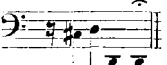

r. H.: 


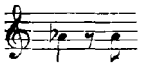






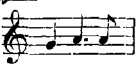





wesentlich einfacher: 







Seite	System	Takt	
38	1	3	r. H. letzte Note der Oberstimme: <i>c''</i> statt <i>e''</i> .
—	2	4	r. H. letzte Note der Oberstimme: <i>f'</i> statt <i>d'</i> .
—	3	1	lautet so:  , es fallen hierdurch die zwei folgenden Takte weg
—	6	3	und folgt gleich Takt 4 dieses Systemes. r. H. zu Anfang: <i>b'</i> statt <i>h'</i> , ebenso l. H.: <i>B</i> statt <i>H</i> .
39	2	1 bis 2	abweichend: 
—	5	4	r. H.: 
40	1	3	abweichend: 
—	2	1	
—	2	3	desgl.: 
—	3	3	desgl.: 
—	4	1	
—	7	2	r. H. viertes Viertel: 
41	2	1 u. 2	abweichend: 
—	2	3	l. H. letzte Bassfigur: 
—	3	1 u. 2	etwas anders figurirt:  <i>Adagissimo.</i> <i>d*</i>

Seite	System	Takt	
41	4	1	l. H. erstes Viertel: 
—	—	2	} r. H. letzte Note der Oberstimme: $\left\{ \begin{array}{l} c'' \text{ statt } b'. \\ b' \text{ statt } as'. \end{array} \right.$
—	—	3	
—	5	3	r. H. untere Mittelstimme:  statt: 
—	7	2	r. H. Oberstimme:  statt: 
42	1	1	das dritte Viertel: 
—	—	2	r. H. letzte Note der Oberstimme: $b'$ statt $d''$ .
—	2	1	r. H. letzte Note der Mittelstimme: $f'$ statt $e'$ .
—	—	2	r. H. in der Oberstimme: $h'$ statt $b'$ .
—	4	1	durchweg $b$ statt $h$ . (?)
—	—	2	abweichend: 
—	—	3	r. H. erste Note der Oberstimme im zweiten Viertel: $d''$ statt $h'$ .
—	5	5	l. H. vorletzte Note: $b$ statt $h$ .
—	6	5	r. H.: 
43	2	1	r. H. Oberstimme: 
—	4	5	} durchweg $b$ statt $h$ . (?)
—	5	1	
—	—	2	r. H. Oberstimme: 
44	1	1 bis 3	l. H.: 
—	—	3	r. H. in der Oberstimme: $e'$ statt $es'$ .
—	—	5	r. H. drei gleiche Viertel statt des punktierten Rhythmus.
—	3	5	r. H. Mittelstimme: $f'$ statt $fs'$ .
—	4	2	r. H. Mittelstimme: $e'$ statt $es'$ .
—	4 u. 5	1	r. H.: 
—	5	1	
—	6	6	die oberen Stimmen: 
—	7	2	l. H. Mittelstimme: $b b a$ statt dreimal $a$ .
—	—	3	Bassstimme abweichend: 
45	3	3	r. H. Mittelstimme: $a' d'$ statt $d'' d'$ .

Seite	System	Takt	
45	3	4	r. H. Oberstimme:  statt: 
—	4	3 u. 4	abweichend: 
—	—	5	r. H.: 
46	1	2 bis 3	r. H.: 
von —	—	4	} einfachere Lesart: 
bis —	2	4	
—	3	1	die Mittelstimmen: 
—	4	2 bis 4	die Mittelstimmen: 
—	5	1	Bass: 
von —	—	2	} einfacherer Bass: 
bis —	6	1	
—	—	2 bis 5	abweichend: 



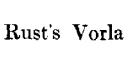


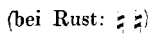

## VII. Toccata, Emoll. (Seite 47—53.)

Der Umstand, dass in zwei Handschriften der Adagiosatz dieser Toccata ganz fehlt, könnte fast auf die Vermuthung bringen, dass derselbe das ursprüngliche Praeludium (wie er auch bei Gerber bezeichnet ist) zu der Fuge gewesen, und das Vorhergehende von Bach später an seine Stelle gesetzt worden sei. Der Anfang im  $\frac{3}{2}$  Takt hat einige Ähnlichkeit mit dem Orgelpraeludium in Fmoll Jahrgang XV, Seite 104.



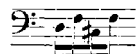



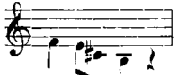







Vorlagen: 1) B. B. P. 213, enthält ursprünglich nur die alte Abschrift der Fuge aus Westphal's Nachlass: «*Fuga del Sigre J. S. Bach*»; das Vorhergehende














liegt, auf einem einzelnen Blatt von anderer Hand geschrieben, bei. Es sind in der Fuge von derselben Hand mehrere Varianten angegeben und zuletzt der längere Schluss beigefügt und als das richtige Ende des Stückes bezeichnet.

- 2) Abschrift von Gerber (Herrn Dr. Prieger gehörig), überschrieben: «*Toccata ex E<sup>b</sup> manualiter di Gio: Bast: Bach*».
- 3) Handschrift aus F. W. Rust's Nachlass (im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust): «*Toccata in Emoll con Fuga del Signore Giovanni: Bast: Bach*».
- 4) B. B. P. 275 Abschrift jüngeren Datums, } r. H. im Violinschlüssel; Titel:
- 5) B. B. P. 295 etwas ältere Abschrift, } «*Toccata del Sig<sup>re</sup> Sebast. Bach*»; in beiden fehlt der Adagiosatz.
- 6) B. B. P. 508 Copie der Fuge, wie dieselbe 1826 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung veröffentlicht wurde.
- 7) ältere A. Peters Cah. IV, Nr. 3.
- 8) neuere A. Peters Nr. 210, Seite 3.
- 9) A. Bischoff Bd. IV, Seite 93.
- 10) A. Reinecke Bd. VII, Seite 86.

Seite	System	Takt	
47	2	2	l. H. A. Peters: <i>cis</i> statt <i>a</i> .
—	3	3	r. H. dritte Note der Mittelstimme in einigen Vorlagen: <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	4	2 bis 4	Die Rust'sche Vorlage hat durchweg: <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	6	2	l. H. fehlt das zweite Achtel <i>cis'</i> bei Gerber, B. B. P. 275 und 295.
—	—	3	l. H. vorletzte Note in Rust's Vorlage und A. Peters: <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
48	4	2	l. H. letztes Viertel im Bass A. Peters: <i>dis</i> ; es haben aber alle Vorlagen <i>d</i> .
—	6	3 bis 5	die Rust'sche Vorlage abweichend: 
			ebenso der Haupttext der A. Peters, nur dass im vorletzten Takt mit dem letzten Viertel <i>gis</i> statt <i>g</i> eintritt.
49	4	1	l. H. letztes Viertel B. B. P. 213:  , Rust's Vorlage:  , A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	r. H. letzte Note in Rust's Vorlage: <i>g'</i> statt <i>gis'</i> .
—	6	1	haben B. B. P. 275 und 295, sowie Rust's Vorlage die abweichende Figur:  (bei Rust:  )
50	2	3	l. H. zweites Viertel B. B. P. 213: 
—	3	1	r. H. drittes Viertel in Rust's Vorlage: <i>fis'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	2	r. H. zweites Viertel alle Handschriften: <i>fis' a'</i> statt <i>a' c''</i> ; letzteres dennoch vorzuziehen.
—	4	1	r. H. letztes Viertel in den Handschriften: <i>h' cis''</i> , was nicht möglich ist; wir wählten <i>d''</i> für <i>cis''</i> , die Ausgaben haben <i>d'' f''</i> .



Seite	System	Takt	
50	4	2 u. 3	Rust's Vorlage hat hier durchweg <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	7	2	r. H. drittes Viertel in den Handschriften: <i>dis'</i> ; die Ausgaben haben besser <i>d''</i> .
51	1	3	r. H. haben wir die Lesart von B. B. P. 213 acceptirt, die übrigen Vorlagen haben: 
—	2	3	r. H. B. B. P. 213 zu Anfang abweichend: 
—	3	1	l. H. B. B. P. 213 erstes Viertel: 
—	—	2	r. H. B. B. P. 213: 
—	—	3	r. II. das Viertel <i>e'</i> der Mittelstimme fehlt in den meisten Vorlagen; ebenso <i>d'</i> im nächsten Takt.
—	—	3	r. H. die Mittelstimme:  fehlt in B. B. P. 508.
—	4	1	r. II. die Mittelstimme:  hatte nur B. B. P. 213.
—	—	2	Rust's Vorlage und A. Peters geben die Mittelstimme abweichend: 
—	—	3	l. H. letztes Achtel: <i>H</i> statt <i>a</i>
—	5	1	r. H. drittes Viertel:  } in B. B. P. 213.
—	6	1	r. H. erstes Viertel:  }
52	1	1	r. H. zweites Viertel mehrfach: 
—	2	1 u. 2	die Mittelstimme hat nur Rust's Vorlage.
—	—	1	r. H. vorletzte Note zum Theil: <i>c'</i> statt <i>cis'</i> .
—	—	2	r. H. vierte Note in einigen Vorlagen: <i>d'</i> statt <i>dis'</i> .
—	—	—	l. H. vorletzte Note des Basses in Rust's Vorlage, B. B. P. 213 und A. Reinecke: <i>Eis</i> statt <i>E</i> .
—	—	—	r. H. letzte Note B. B. P. 275 und 295: <i>fis</i> statt <i>e</i> .
—	—	3	r. H. B. B. P. 213: 
—	3	1	B. B. P. 213 ursprünglich: 
—	—	2	B. B. P. 213 die zweite Takthälfte: 
—	—	3	B. B. P. 213 l. H. drittes Viertel: 

Seite	System	Takt	
52	4	1	B. B. P. 213 l. H. erstes Viertel: 
—	—	—	r. H. letztes Viertel in Rust's Vorlage und bei Gerber:  , B. B. P. 508: 
—	—	—	l. H. letztes Viertel bei Gerber, B. B. P. 275 und 295:  , B. B. P. 508: 
—	—	2	l. H. erste Note B. B. P. 213: <i>fis</i> statt <i>e</i> .
—	5	2	l. H. fast alle Vorlagen nur:  ; unsere Lesart stützt sich auf B. B. P. 213.
—	—	3	r. H. Oberstimme in B. B. P. 508 und älterer A. Peters: 
—	6	2 bis 3	B. B. P. 213 ursprünglich abweichend: 
—	7	1	B. B. P. 213 l. H. letzte Note: <i>cis</i> statt <i>e</i> .
53	1	2	B. B. P. 213 ursprünglich: 
—	—	3	r. H. erste Note im dritten Viertel in Rust's Vorlage und A. Peters: <i>a</i> statt <i>fis</i> .
—	2	1	r. H. in B. B. P. 508: 
—	3	3	r. H. zweites Achtel in B. B. P. 218, 275 und 295: <i>d''</i> statt <i>dis''</i> .
—	—	—	r. H. letztes Sechzehntel im dritten Viertel in B. B. P. 275 und 295: <i>g''</i> statt <i>gis''</i> .
—	—	—	zweite Takthälfte in B. B. P. 213 ursprünglich: 
—	4	3	r. H. erste Note der Oberstimme in Rust's Vorlage: <i>h'</i> statt <i>fis'</i> .
von bis	— 5	3 1	} r. H. in B. B. P. 213 ursprünglich: 
von bis	5 6	1 1	
—	5	3	erste Takthälfte in B. B. P. 213 ursprünglich abweichend:  , B. B.
—	6	1	P. 275 und 295 haben die Figur der l. H. im ersten Viertel ebenso. fehlt in B. B. P. 275 und 295 ganz.

Seite	System	Takt
53	6	1
—	—	2
—	—	3
—	7	1 bis 3

die zweite Takthälfte führt in B. B. P. 213 ursprünglich zu diesem kurzen Schluss:



Der längere Schluss ist mit der Bemerkung hinzugefügt:

«Dieses Ende scheint original und jenes von einem Andern gemacht zu sein».

r. H. in der Mittelstimme vom vierten (auch dritten) Achtel an: *dis'* statt *e'* bei Gerber und den Handschriften der B. B.

fehlt in B. B. P. 508 ganz.

in der Rust'schen Vorlage überall: *g* statt *gis*.

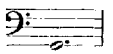
### VIII. Toccata, Gmoll. (Seite 54—62.)

- Vorlagen: 1) alte Handschrift (im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser), betitelt: «*Toccata manualiter in Gmol da Sigre Giov: Bast: Bach*». (Preller) Mit Vorzeichnung nur eines *b*.
- 2) Abschrift in Knuth's Sammelband (Herrn Prof. Dr. Rust gehörig): «*Toccata con Fuga*», ebenfalls mit Vorzeichnung nur eines *b*.
- 3) ältere A. Peters Cah. IX, Nr. 1 } ganz übereinstimmend.
- 4) neuere A. Peters Nr. 211, Seite 4 }  
5) A. Bischoff Bd. IV, Seite 100.


Die beiden Handschriften weichen mannigfach von einander ab, so dass die Copie von Knuth von einer anderen Quelle stammen muss. Im Ganzen schien uns die Hauser'sche Vorlage zuverlässiger.


Seite	System	Takt
54	2	1
—	3	1 u. ff.
—	—	—
—	—	—
—	—	2
—	4	4
—	5	1
—	—	2
—	—	4

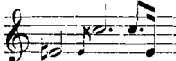
Die erste Note der vorletzten Triole ist bei Hauser *es* statt *e*.

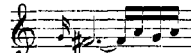
l. H. der tiefe Bass in Rust's Vorlage immer: , bei Hauser in Takt 1 und 5 ganze Note mit Punkt.


die zahlreichen Verzierungen giebt Hauser's Vorlage.


l. H. Mittelstimme A. Peters und Bischoff: ; beide Handschriften haben das Viertel *b* nicht.














r. H. Oberstimme in Rust's Vorlage: 


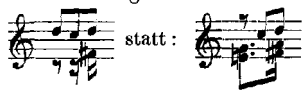









r. II. Oberstimme in Rust's Vorlage: 

r. H. Oberstimme in Rust's Vorlage und in den Ausgaben: 

l. H. Bass bei Hauser und in den Ausgaben: 

r. H. in Rust's Vorlage: 

Seite	System	Takt	
54	6	3	r. H. in Rust's Vorlage: <i>as''</i> ; Hauser und A. Peters haben <i>a''</i> .
55	2	4	r. H. in Rust's Vorlage: 
—	3	2	r. H. letztes Viertel in Rust's Vorlage: 
—	—	3	r. H. Oberstimme erstes Viertel Hauser, A. Peters, A. Bischoff:  , dürfte auf einem Schreibfehler beruhen.
—	4	2 u. ff.	den Wechsel von <i>p</i> und <i>f</i> giebt nur Hauser's Vorlage richtig.
—	6	4	r. H. letzter Accord in Rust's Vorlage richtig: <i>b' d'</i> ; die übrigen haben <i>a' d'</i> .
—	7	2	l. H. viertes Achtel der Mittelstimme in Rust's Vorlage: <i>d'</i> statt <i>c'</i> .
56	3	2	l. H. Mittelstimme drittes und viertes Viertel in Rust's Vorlage: 
—	—	4	r. H. letztes Viertel in Rust's Vorlage: 
—	4	2	die drei oberen Stimmen in Rust's Vorlage: 
—	5	4	r. H. Oberstimme in Rust's Vorlage: 
—	6	1	Der Adagiosatz ist in der Hauser'schen Handschrift mit Verzierungen überladen, von denen viele weggelassen wurden.
—	—	—	r. H. Oberstimme nach Rust's Vorlage:  , in Hauser's Handschrift:  ; dass in letzterer das zweite Viertel:  heissen soll, ist leicht ersichtlich; so haben es auch die Ausgaben berichtigt, falsch dagegen ist in letzteren die Achtelpause statt des Punktes hinter der folgenden Viertelnote <i>a'</i> und im nächsten Takt hinter <i>d''</i> .
—	7	1	beide Handschriften geben die Eintheilung der Figuren in der Oberstimme verschieden und unrichtig.
—	—	2	in Rust's Vorlage « <i>Presto</i> », in A. Peters « <i>accelerando</i> » bezeichnet, was beides unrichtig scheint.
57	1	1	l. H. A. Peters und Bischoff: 
—	—	3	r. H. in der Oberstimme haben die Vorlagen: 
—	2	1	in Rust's Vorlage abweichend: 

Seite	System	Takt		
57	2	2	r. H. in Rust's Vorlage zuletzt: 	
—	3	4	dieser Takt fehlt in Hauser's Handschrift, A. Peters und Bischoff; nur Rust's Vorlage hat ihn, und dass er nicht fehlen darf, ist einleuchtend.	
58	2	2	das <i>riverso</i> steht in Hauser's Handschrift.	
von —	—	3	} Mittelstimme in Rust's Vorlage falsch: dreimal <i>e'</i> statt <i>cis'</i> .	
bis —	3	1		
—	4	2		Oberstimme drittletzte Note in beiden Handschriften falsch: <i>d'</i> statt <i>fis'</i> .
—	5	3		l. H. letzte Noten: <i>A</i> und <i>c</i> , wogegen A. Peters und Bischoff <i>B</i> und <i>d</i> geben.
—	7	2	die oberen Stimmen im zweiten Viertel in Rust's Vorlage nur:  statt: 	
59	4	2	l. H. erstes Viertel im Bass in Rust's Vorlage: 	
60	2	3	drittes Viertel Oberstimme und Bass in Rust's Vorlage: <i>e</i> statt <i>es</i> , im letzten Viertel sowie Anfang des nächsten Taktes Bass: <i>a</i> statt <i>as</i> .	
—	5	3	drittes Viertel der Mittelstimme in Rust's Vorlage: 	
61	1	1	letztes Viertel in Rust's Vorlage: 	
—	4	2	l. H. in Rust's Vorlage: 	
—	—	—	r. H. in beiden Handschriften die zwei letzten Noten: <i>es' d'</i> statt <i>f' es'</i> .	
—	6	2	l. H. letzte Note bei Hauser: <i>c'</i> , hinter welchem ein <i>7</i> steht, in Rust's Vorlage: <i>d'</i> ; die Umkehrung des Thema verlangt <i>b</i> als Anfangsnote.	
62	3	2	r. H. Mittelstimme in Rust's Vorlage: 	
—	4	1	r. H. abweichend in Rust's Vorlage: 	
—	5	1	r. H. in der Oberstimme in Rust's Vorlage: <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .	
—	—	3	r. H. vierte Note der Mittelstimme: <i>d'</i> statt <i>es'</i> , und letztes Viertel:  in Rust's Vorlage.	
—	6	1	r. H. zweites Viertel der Oberstimme in Rust's Vorlage: 	

## IX. Toccata, Gdur. (Seite 63—70.)






Vorlagen: 1) Handschrift in einem Sammelband aus dem Nachlass von Krebs (bisher im Besitz des verstorbenen F. A. Roitzsch) mit sehr vielen Verzierungen im ersten Satz und beigefügtem Fingersatz.




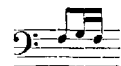




2) Handschrift in Andreas Bach's Sammelband, betitelt: «*Toccata manualiter*».



- 3) Abschrift von Gerber (Herrn Dr. Prieger gehörig), überschrieben: «*Concerto seu Toccata pour le Clavecin*» (von anderer Hand ist hinzugefügt: «*di Händel*»), mit späteren Bleistiftcorrecturen, sehr fehlerreich, aber trotzdem wichtig.
- 4) B. B. P. 279. Handschrift aus dem Nachlass von Westphal mit Titel: «*Toccata manualiter di J. S. Bach*», meist übereinstimmend mit 2).
- 5) B. B. P. 281, überschrieben: «*Toccata manualiter del Sig<sup>re</sup> G. S. Bach*». (Kittel).
- 6) B. B. P. 289, mit Titel: «*Toccata ex G<sup>h</sup> manualiter, Aut. J. S. Bach*».
- 7) A. Peters Nr. 215, Seite 19.
- 8) A. Bischoff Bd. IV, Seite 85.

Im Adagio und im Schlusssatz haben 2) und 4) eine Menge von Verzierungen; nur wenige davon haben wir eingeklammert beigelegt. Niemand wird wohl meinen, dass es Bach's Wille gewesen sein könne, das Thema des flotten letzten Satzes in dieser Verschnörkelung zu bieten:



Seite	System	Takt	
63	2	1	l. H. vorletztes Achtel haben mehrere Vorlagen über dem <i>d</i> noch ein überflüssiges <i>g</i> .
—	—	3	r. H. zweites Achtel: Gerber nur <i>g'</i> , B. B. P. 279 nur <i>h'</i> , P. 281 <i>h'</i> und <i>g'</i> .
—	4	3	r. H. das drittletzte Achtel der Mittelstimme <i>a'</i> fehlt in B. B. P. 279 und 281.
—	5	1 u. 2	die Bindungen in Mittel- und Unterstimme fehlen hier (und später an den ähnlichen Stellen) bei Krebs und in den drei Berliner Vorlagen durchweg, Gerber hat sie vereinzelt, bei Andreas Bach sind sie meist erst später nachgetragen.
—	6	3	r. H. zweites Viertel B. B. P. 279: 
64	1	3	drittes Achtel findet sich bei Andreas Bach in beiden Händen ein später zugefügtes # vor <i>d</i> ; bei Gerber fehlt dasselbe vor dem fünften Achtel.
—	2	3	r. H. Mittelstimme drittes Viertel A. Peters: <i>h' c'</i> , während alle Handschriften <i>h' h'</i> haben.
—	—	—	l. H. drittes Viertel mehrere Handschriften und A. Peters und Bischoff: 
—	4	2	zwei Handschriften und A. Peters haben zu dem Fisdur-Accord auf dem vierten Achtel noch <i>e'</i> .
—	5	2	drittes Achtel bei Gerber in beiden Händen: <i>ais</i> statt <i>a</i> , ebenso siebentes Achtel: <i>ais</i> statt <i>h</i> .
—	—	—	letztes Achtel B. B. P. 289 in beiden Händen: <i>e g cis</i> .
—	6	2	r. H. Mittelstimme bei Andreas Bach schon auf dem vierten Achtel <i>a'</i> statt <i>ais'</i> .
65	2	1	r. H. vorletzte Note in drei Handschriften <i>fis'</i> statt <i>e'</i> .
—	—	3	r. H. zweites Viertel in allen Handschriften und A. Bischoff: 
—	—	—	l. H. zweite Note Andreas Bach und B. B. P. 279: <i>g</i> statt <i>e</i> .
—	4	3	r. H. letzte Note in mehreren Handschriften, A. Peters und Bischoff: <i>c</i> statt <i>d</i> ; letzteres geben Andreas Bach, B. B. P. 279 und 289.
66	1	1	r. II. die zwei letzten Noten Andreas Bach und B. B. P. 279: <i>h' a'</i> statt <i>h' fis'</i> .
—	—	3	r. H. Oberstimme letztes Viertel Andreas Bach und B. B. P. 279: 
—	2	1	l. H. die erste Bassnote <i>cis</i> fehlt meist in den Handschriften.
—	—	2	r. H. zweite Takthälfte Andreas Bach und B. B. P. 279: 

Seite	System	Takt	
66	2	4	l. II. im dritten Viertel Andreas Bach, Krebs und die drei Berliner Handschriften: <i>g</i> statt <i>gis</i> ; letzteres hat nur Gerber.
—	3	1	l. H. die zwei ersten Noten der Mittelstimme bei Gerber: <i>dis' fis'</i> statt <i>d' f'</i> .
—	5	2	die Lesart fast aller Handschriften und der Ausgaben:  scheint bedenklich; Gerber hat die r. II. abweichend aber unvollständig:  in B. B. P. 289 endlich findet sich:  , und durch Vertauschen dieses <i>as'</i> in das richtigere <i>gis'</i> wird die Stelle erst verständlich.
—	6	1	r. H. letzte Note Andreas Bach, B. B. P. 279 und 281: <i>g'</i> statt <i>d'</i> .
—	—	2	l. H. erstes Viertel der Mittelstimme Gerber, B. B. P. 281 und A. Peters: 
67	5	2	r. H. letzte Note B. B. P. 289: <i>c'</i> statt <i>d'</i> .
—	6	2	l. H. Andreas Bach und B. B. P. 279: 
68	1	1	r. H. erste Note der Oberstimme bei Gerber: <i>h'</i> statt <i>d''</i> .
—	2	4	r. H. Krebs, Andreas Bach, B. B. P. 279 und 281: durchweg <i>cis</i> statt <i>c</i> .
—	3	1	r. H. die zwei letzten Noten der Mittelstimme Andreas Bach, Krebs und B. B. P. 279: <i>cis' d'</i> , B. B. P. 281, A. Peters und Bischoff: <i>c' d'</i> ; unsere Lesart stützt sich auf Gerber und B. B. P. 289.
—	—	3	l. H. das unzweifelhaft richtige $\sharp$ vor der letzten Note fehlt in fünf Vorlagen und findet sich nur in Andreas Bach und A. Peters.
—	—	4	l. H. letzte Note B. B. P. 281 und 289: <i>H</i> statt <i>cis</i> .
—	4	4	l. H. Andreas Bach, B. B. P. 279 und A. Peters haben gleich zu Anfang <i>cis</i> .
—	5	3 bis 1	r. H. Mittelstimme:  bei Gerber eine Octave tiefer.
—	6	4	l. H. letzte Note Krebs, Andreas Bach, B. B. P. 279 und 281: <i>D</i> statt <i>Fis</i> .
69	1	2	l. H. letzte Note Krebs, B. B. P. 279 und 289 und A. Peters: <i>dis</i> statt <i>d</i> .
—	—	4	l. H. vorletzte Note in den Handschriften und A. Bischoff: <i>c</i> statt <i>cis</i> .
70	1	4	r. H. letzte Note in den meisten Handschriften und beiden Ausgaben: <i>e'</i> statt <i>d'</i> , ebenso die zweite Note im nächsten Takt; nur B. B. P. 289 hat beide Male das richtige <i>d'</i> .
—	2	1	r. H. Gerber: 
—	—	—	l. H. Mittelstimme B. B. P. 289 abweichend:  ; die letzte Note in vier Handschriften <i>fis</i> statt <i>a</i> .
—	—	2	l. H. erste Note der Mittelstimme Andreas Bach und B. B. P. 279: <i>d'</i> , A. Peters: <i>g</i> .
—	4	2	r. H. sechste Note in einigen Handschriften und A. Peters unrichtig: <i>d''</i> statt <i>h'</i> .

Seite	System	Takt	
70	4	2 u. 3	r. H. Bindungen des <i>d''</i> und <i>c''</i> der Oberstimme finden sich nur in zwei Handschriften und A. Peters; dieselben binden auch im folgenden Takt das <i>c</i> der l. H.
—	5	1 u. 2	r. H. Oberstimme in den meisten Handschriften und beiden Ausgaben abweichend:  ; wir haben die fließendere Lesart vorgezogen, welche theils Gerber, theils Krebs und B. B. P. 289 überliefern.
—	—	1	l. H. letzte Note B. B. P. 279, 281 und A. Bischoff: <i>a</i> statt <i>g</i> .
—	—	4	r. H. sechste Note: mehrfach <i>g''</i> statt <i>e''</i> .
—	6	2	l. H. in einigen Handschriften abweichend: 

## X. Chromatische Fantasie und Fuge, Dmoll. (Seite 71—80.)

Vorlagen. Dieselben sind für dieses berühmte Werk sehr zahlreich vorhanden und können der bedeutenden Abweichungen wegen, welche sie in der Fantasie (nicht in der Fuge) aufweisen, am besten in drei Gruppen gesondert werden:

### a. Überlieferung der zuverlässigsten Handschriften.

- 1) B. B. P. 421, ein Heft in kleinem Querformat, auf dessen erster Seite ein zweistimmiges Stückchen in  $\frac{3}{4}$  Takt mit dem Datum: «6. Dec. 1730» steht; auf der zweiten folgt: «*Fantasia chromatica pro Cimbalo di J. S. Bach*», die r. H. im Violinschlüssel und ohne Vorzeichnung des  $\flat$ ; darauf die Fuge und dahinter wieder einige einfache Tanzstückchen. Es ist dies die vermuthlich älteste und wichtigste aller Vorlagen.
- 2) B. B. P. 275, Sammelband aus Pölchau's Nachlass, welcher von Joh. Gottfried Müthel's Hand sehr eng aber deutlich geschrieben die Fantasie ohne die Fuge enthält. Titel: «*Fantasia chromatique par J. S. Bach*», ohne Vorzeichnung des  $\flat$ , r. H. im Violinschlüssel.
- 3) B. B. P. 289: «*Fantasia chromatica per il Cembalo dal Signr: Giov: Sebast: Bach*»; ebenso, aber mit Fuge und letztere mit Vorzeichnung des  $\flat$ .
- 4) B. B. P. 295 (Sammelband aus der Schenkung des Grafen Voss-Buch): «*Fantasia del Signr Sebast. Bach*», zu Anfang mit Vorzeichnung eines  $\flat$ , welche jedoch nach und nach wegbleibt; die der Fantasie folgende Fuge hat das  $\flat$  wieder vorgezeichnet; die r. H. im Violinschlüssel.
- 5) B. B. P. 320, ein Band alter Abschriften unter dem Titel: «*Sammlung grosser Prael. u. Fugen für die Orgel von J. Sebast. Bach*»; (L. E. Gebhardt), wahrscheinlich die Sammlung von Kittel, früher im Besitz von Grasnick. Die Fantasie ohne, die Fuge mit Vorzeichnung des  $\flat$ , beide im Violinschlüssel, «*Fantasia cromatica*» und «*Fuga cromatica*» bezeichnet.



- 6) B. B. P. 551, gute alte Abschrift der Fantasie ohne die Fuge aus Grasnicks Sammlung, von dessen Hand darin alle Abweichungen der Kittelschen Handschrift angegeben sind; auf einem eingelegten Blatt sind die Arpeggio's ausgeschrieben. Titel: «*Fantasia chromatica del Sigre Joh. Seb. Bach*»; ohne Vorzeichnung des  $\flat$ , r. H. im Violinschlüssel.
- 7) B. B. P. 577, gute alte Handschrift mit der vorigen genau übereinstimmend, in der Fantasie mehrfach mit *p* und *f* bezeichnet und die Arpeggiostellen ausgeschrieben wiedergebend. Titel: «*Phantasia chromatica del Sigre Seb. Bach*»; in der Fantasie ohne Vorzeichnung eines  $\flat$ , die r. H. hier im Discantschlüssel.
- 8) B. B. P. 626, Sammelband von Möring aus Grasnicks Nachlass; Titel: «*Fantasia chromatica von Seb. Bach*», in der Fantasie ohne Vorzeichnung eines  $\flat$  und r. H. im Violinschlüssel.
- 9) B. B. P. 651, sorgfältige alte Handschrift, gut übereinstimmend mit P. 421. Titel: «*Fantasia di J. S. Bach*», übrigens ebenso wie 8).
- 10) Sammelband aus dem Nachlass von Krebs (bisher im Besitz von F. A. Roitzsch), enthält unter dem Titel: «*Fantasia chromatique pour le Clavecin par J. S. Bach*» das ganze Stück in zwei Abschriften, von denen die erste eine Copie der zweiten zu sein scheint. Die Fantasie ist auch hier ohne die Fuge mit Vorzeichnung eines  $\flat$ , die r. H. durchweg im Violinschlüssel. (Die Stelle Takt 21 und 22 findet sich hier völlig abweichend von den übrigen Handschriften.)
- 11) Amal. B. Nr. 548, Abschrift aus Kirnberger's Nachlass: «*Fantasia chromatica von Joh. Seb. Bach*» betitelt, ebenfalls in der Fantasie ohne, in der Fuge mit vorgezeichnetem  $\flat$ , r. H. im Violinschlüssel. In der Fantasie ist mit rother Tinte Fingersatz beigefügt. Eine zweite Abschrift findet sich noch in Nr. 56.
- 12) B. B. P. 535, ältere Handschrift, betitelt: «*Fuga cromatica*», enthält nur die Fuge mit vorgezeichnetem  $\flat$ , r. H. im Violinschlüssel.
- 13) Abschrift aus der Königlichen musikalischen Bibliothek in Dresden: «*Fantasia chromatica*», ohne die Fuge und ohne Vorzeichnung; r. H. im Violinschlüssel.
- 14) A. Bischoff Bd. I, Seite 110.
- 15) A. Peters Nr. 207, Variante II (mit Ausschluss von Takt 21 und 22 der Fantasie, für welche Takt 21—24 des Haupttextes derselben Ausgabe zu substituieren sind.

**b. Etwas abweichende Lesart nach Forkel's Tradition.**

- 16) B. B. P. 212, ein Band in kleinem Quartformat aus Forkel's Nachlass, betitelt: «*Sammlung einiger auserlesenen Claviercompositionen aus den grösseren Werken von Johann Sebastian, Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach gezogen*». Er enthält unter Anderem auch die «*Fantasia chromatica*» nebst der Fuge, die r. H. im Violinschlüssel.

- 17) B. B. P. 228, neuere Copie, mit Titel: «*Fantaisie chromatique comp. par J. S. Bach*». Das  $\flat$  ist hier vorgezeichnet und r. H. im Violinschlüssel geschrieben.
- 18) alte A. Peters nach Forkel.
- 19) spätere A. Peters (Czerny) Cah. IV, Nr. 1.
- 20) neuere A. Peters Nr. 207, Seite 20.
- 21) A. Reinecke Bd. VII, Seite 48.
- 22) A. von Bülow.

c. Ältere Gestalt der Fantasie.

- 23) alte Handschrift im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust, mit dem Titel: «*Fantaisie Chromatique pour le Clavecin del Sigr<sup>e</sup> J. S. Bach*». Auf dem verloren gegangenen Umschlag derselben hat «*J. L. A. Rust, Bernburg 1757*» gestanden. Die Fantasie ist ohne, die «*Fuga Chromatica*» mit Vorzeichnung des  $\flat$ , die r. H. im Discantschlüssel geschrieben.
- 24) A. Peters Nr. 207, Variante I.

Die Vergleichung dieser drei Gruppen lässt uns erkennen, dass **c.** nur vom dritten bis dreiundzwanzigsten Takt der Fantasie völlig verschieden von **a.** und **b.** ist, nachher mit **a.** im Wesentlichen übereinstimmt, weshalb wir uns darauf beschränken konnten, die ersten 24 Takte der Vorlage 23) im Anhang I. Seite 219 mitzuteilen. Die erheblichsten Abweichungen von **a.** und **b.** finden sich im zweiten Takt der Fantasie und zu Anfang des Recitativsatzes, im Übrigen unterscheiden sich beide Gruppen wenig. Eine Stelle der Fantasie (Takt 21 und 22) geben die Vorlagen 10) und 15) ganz anders als alle übrigen, wie schon bemerkt wurde; wir werden diese Abweichung weiter unten mittheilen. — Die wenigen Bindungsbogen, welche mehrere der besten alten Handschriften enthielten, sind beibehalten und die nicht uninteressanten dynamischen Bezeichnungen der Vorlage 7) klein gedruckt mit aufgenommen worden. Mehrere Stellen des Werkes lassen deutlich erkennen, dass dasselbe für den alten Flügel mit zwei Manualen und Pedalbass gedacht ist.

Seite	System	Takt	
71	1	1 u. 2	in den unter b. angeführten Vorlagen: 
—	3	1	r. H. im vorletzten Achtel nach den meisten Handschriften und Ausgaben:  Czerny und Reinecke haben anstatt $b'$ das natürlichere $k'$ , der Rust'schen Vorlage nach ist es auch $k'$ , weil in der r. H. das $\flat$ nicht wiederholt ist; jedenfalls ist die Stelle zweifelhaft.

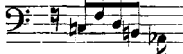
Seite	System	Takt
71	4	1
—	6	1
72	4	1
—	—	2
—	5	1
von —	—	1
bis —	7	1
—	—	2
73	1	1
—	—	3 u. 4

r. H. drittes Viertel Amal. B. 548, Dresdener Copie und A. v. Bülow:



letztere entsprechend auch zwei Takte später:




r. H. viertes Viertel A. Reinecke: , eine sehr annehmbare, das Quartensintervall consequent festhaltende Lesart; die Handschriften haben jedoch alle *d* statt *c*.

die unter *b*, angeführten Vorlagen, sowie Amal. B. 548 und B. B. P. 295 haben erst im letzten Viertel *h'*, vorher *b'*, die besten Handschriften dagegen schon im dritten Viertel *h'*.



r. H. B. B. P. 551, 577 und 626 haben einen kurzen Vorschlag *b''* vor dem letzten

Achtel *a''*, die Dresdener Copie hat:

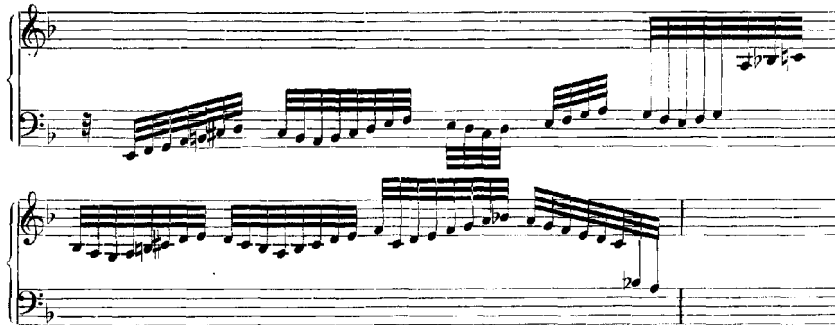


und Czerny lautet das letzte Viertel dieses Taktes: ; ähnlich bei

Reinecke und v. Bülow, welcher letztere die Stelle um einen Takt verlängert.

r. H. beginnt bei Forkel, Czerny und Reinecke:  anstatt ; auch v. Bülow hat dies *g'*, nur dass bei ihm der kurze Vorschlag als Zweiunddreissigstel in den vorhergehenden Takt gewiesen ist. Keine der alten Handschriften überliefert diese Lesart.

diese Stelle geben die beiden Krebs'schen Vorlagen und Variante II der A. Peters ganz abweichend auf zwei (statt vier) Takte reducirt folgendermassen wieder:



r. H. als drittletzte Note im zweiten Viertel haben B. B. P. 577, Amal. B. 548, A. Czerny und v. Bülow *fis'* statt *f'*.

r. H. in der Eintheilung der Figur des letzten Viertels weichen die Vorlagen mehrfach von einander ab; Amal. B. 548, B. B. P. 289 und Dresdener Copie haben einen Punkt hinter der ersten Note *gis''*.

Die Arpeggien sind in B. B. P. 551, 577 und 626 in folgender Weise ausgeschrieben:




Seite	System	Takt
73	2	2
—	3	2
—	—	2 u. 3
—	—	4
—	4	1
—	—	2
—	—	3
—	—	4
—	5	4
—	—	6
—	6	1
—	7	1
—	—	2

A. Forkel und Czerny:  , ähnlich A. Reinecke und v. Bülow, nur dass letztere aus diesem Takt zwei Takte macht.

A. Forkel, Czerny, Reinecke:  , in A. v. Bülow ist dies auf sechs Viertel erweitert.

Die Arpeggien sind in B. B. P. 551, 577 und 626 in folgender Weise ausgeschrieben: 


r. H. unterste Note im zweiten Accord Amal. B. 548: *e'* statt *f''*.  
 l. H. zweifelhafter Bass; die Handschriften haben theils *ges g*, theils *ges ges*, auch sogar *f e*; die oberste Note des zweiten Accordes ist bei Mehreren *e'* statt *des'*. Wir haben den Bass mit v. Bülow *fis g* geschrieben. Die Rust'sche Vorlage hat diesen





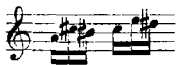






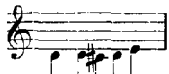
Takt abweichend so: 

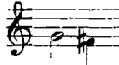




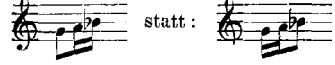






l. H. zweite Halbe im Bass B. B. P. 295 und 320: *e* statt *f*.  
 l. H. zweite Halbe fehlt *e'* in B. B. P. 421, 275, 289 und Amal. B. 548.  
 r. H. erste Halbe B. B. P. 295 und 551 (nach Kittel): *d'* statt *es'*.  
 r. H. im ersten Accord Rust'sche Vorlage: *f''* statt *e'*; in den unter **b.** angeführten Vorlagen: *e'* und *f''* neben einander.  
 Die Eintheilung der Figuren im Recitativ ist in den Handschriften mehrfach abweichend und unrichtig.





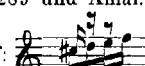



in den Vorlagen unter **b.** abweichend:  ; alle anderen haben unsere Lesart, nur ist statt *bb'* unrichtig *a'* geschrieben. Die Figur auf dem letzten Viertel geben mehrere einfacher: 

B. B. P. 421, 289 und Dresdener Copie hat die Mittelstimme vor dem letzten Triller einen Vorschlag *ges'*.

r. H. Figur auf dem letzten Viertel B. B. P. 320 und 551 (nach Kittel): 

Seite	System	Takt	
74	1	1	l. H. mehrere Handschriften und sämtliche Ausgaben:  in den besten Vorlagen aber fehlt der Ton <i>G</i> .
—	—	2	r. H. zu Anfang überall:  was besser noch <i>as'</i> geschrieben wird, wie es nur die A. v. Bülow hat.
—	—	3	r. H. erste Note in Rust's Vorlage: <i>cis''</i> statt <i>d''</i> und ohne <i>tr</i> . In B. B. P. 651 steigt die Figur der l. H. nur bis <i>h</i> anstatt bis <i>cis'</i> .
—	—	—	r. H. Oberstimme im zweiten Viertel in mehreren Handschriften und Ausgaben: 
—	2	1	l. H. B. B. P. 421, 275, 651 und A. Bischoff:  die gleiche Bewegung beider Hände in Sexten scheint richtiger.
—	—	—	Vorschläge vor dem ersten und fünften Achtel in beiden Händen haben B. B. P. 212 und 228.
—	3	1	r. H. letzte Note A. Peters, Reinecke und v. Bülow: <i>fisis'</i> statt <i>fis'</i> .
—	—	2	r. H. fünftes und sechstes Achtel A. Peters, Reinecke und v. Bülow: 
—	7	2	l. H. zweites Viertel mehrfach nur: 
75	2	1	l. H. die tiefe Octavenverdoppelung der Figur in A. v. Bülow schliesst anstatt mit <i>fis'</i> mit einem hier fremden <i>d'</i> .
—	—	2	r. H. zweites Viertel in Rust's Vorlage: 
—	—	—	r. II. drittes Viertel überall:  ; das erste <i>a'</i> (statt <i>g'</i> ) schien uns ein aus einer Handschrift in die andere übergegangener Schreibfehler zu sein.
—	3	1 u. ff.	Die Accorde auf den dritten und ersten Vierteln treten in den A. Forkel, Czerny, Reinecke und v. Bülow stets ein Achtel später, also nachschlagend ein, und die Oberstimme ist reicher figurirt und verziert. Bei der grossen Verbreitung jener Ausgaben konnten wir auf die Mittheilung dieser angeblich von Bach's Söhnen an Forkel überlieferten Variante wohl verzichten.
—	4	2	r. H. letzte Figur in Rust's Vorlage:  ; in der A. v. Bülow ist diese Figur (sowie das darauf Folgende) erheblich abgeändert.
—	—	3	B. B. P. 212, 228, 275 und 577, sowie A. v. Bülow geben im Schlussaccord <i>f</i> statt <i>fis</i> .
—	6	1	Der Eintritt der zweiten Stimme erfolgt bei v. Bülow mit einem Viertel <i>e'</i> ; alle anderen Vorlagen haben den dissonanten Einsatz mit: 
—	—	4	B. B. P. 295, 535, 577, 626 und Czerny haben unvollständig:  statt:  ; ebenso später an entsprechenden Stellen.



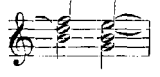



Seite	System	Takt	
75	7	3	zweite Stimme bei Czerny:  statt: 
76	1	1	B. B. P. 577 hat hier und an späteren Stellen beim Einsatz des Basses die Bezeichnung «Pedal».
—	—	5	r. H. fehlt der <i>tr</i> auf <i>cis'</i> in den meisten Vorlagen.
—	4	3	l. H. erste Note der Mittelstimme in manchen Vorlagen ein Viertel oder Viertel mit Punkt.
—	5	4	l. H. B. B. P. 551: 
—	7	3	l. H. <i>tr</i> auf <i>gis</i> haben nur: B. B. P. 289, 551, Rust's Vorlage und A. Czerny.
—	—	5	l. II. nach Kittel abweichend: 
77	2	1	r. H. <i>tr</i> auf <i>f''</i> haben nur: B. B. P. 228, 212 und 289. Das <i>d</i> der l. H. ist fast überall halbe Note, in B. B. P. 228 und 295 sogar mit Punkt, bei Czerny ein Viertel, in A. Peters, Reinecke und v. Bülow nur ein Achtel.
—	—	4	r. H. vorletzte Note in den Krebs'schen Vorlagen: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> .
—	3	4	r. H. zweites Viertel B. B. P. 295 und 320: 
—	4	3	r. H. die letzten Viertel <i>g'</i> und <i>e'</i> sind in mehreren Vorlagen nach dem nächsten Takt hinübergebunden.
—	—	4	r. H. Mittelstimme erstes Viertel B. B. P. 421, 535, 551, 577, 626, 651 und Amal. B. 548:  statt: 
—	—	—	l. H. <i>tr</i> auf <i>cis'</i> haben B. B. P. 535, 577, 626 und Amal. B. 548.
—	5	1	r. H. <i>w</i> vor <i>b''</i> fehlt in den meisten Handschriften.
—	—	3	r. H. Oberstimme in den unter <b>b.</b> angeführten Ausgaben: 
—	—	—	l. H. B. B. P. 320 und 535: 
—	6	3	r. H. B. B. P. 228 und die fünf unter <b>b.</b> genannten Ausgaben:  , während alle übrigen Vorlagen die richtigere Lesart mit <i>c'</i> und <i>b'</i> bestätigen.
—	—	4	r. H. die Bindungen von <i>g'</i> und <i>d'</i> fehlen in den meisten Vorlagen.
—	7	2	r. H. die Bindungen von <i>g'</i> und <i>d'</i> fehlen in den meisten Vorlagen.
78	1	3	r. H. <i>tr</i> auf <i>cis'</i> haben mehrere gute Handschriften und alle Ausgaben.
—	2	4	Rust's Vorlage, A. Peters, Reinecke und v. Bülow: 
—	3	2 bis 4	r. H. bieten einige Handschriften, die A. Forkel, Czerny, Reinecke und v. Bülow diese Variante: 
—	4	1	l. H. <i>tr</i> auf <i>dis</i> steht in mehreren guten Handschriften.
—	—	3	r. H. drittletzte Note der Mittelstimme in den meisten Vorlagen: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> .

Seite	System	Takt	
78	4	4	r. H. Oberstimme A. Bischoff und v. Bülow:  ; das letzte Achtel <i>h'</i> überliefert keine einzige Handschrift.
—	6	4	r. H. <i>tr</i> auf <i>c''</i> steht nur in einigen Vorlagen.
—	7	2	r. H. vorletzte Note in B. B. P. 228: <i>e'</i> statt <i>es'</i> .
79	1	3	r. H. letztes Viertel in B. B. P. 212, 228 und A. Forkel nur: 
—	—	4	r. H. erstes Viertel fast in allen Handschriften: 
—	2	2	r. H. <i>tr</i> auf <i>cis''</i> haben nur B. B. P. 212, die Rust'sche Vorlage und die Ausgaben.
—	4	1 u. ff.	r. H. A. Forkel und zum Theil auch Czerny abweichend:  u. s. w., ebenso später
—	5	3	Seite 80, System 4, Takt 2 und ff.
80	1	1	l. H. die vierte Note B. B. P. 212, 320, 551, die Vorlagen von Krebs und Rust: <i>Fis</i> statt <i>F</i> .
—	—	3	l. H. in der Mittelstimme B. B. P. 212, 320, 577, 651, Amal. B. 548 und Rust'sche Vorlage: <i>b</i> statt <i>h</i> .
—	—	3	r. H. B. B. P. 212, 228, A. Forkel und Czerny haben anstatt des Vorhaltes <i>a'</i> gleich <i>g'</i> .
—	4	1	l. H. ~ über <i>E</i> in B. B. P. 421, 289 und Amal. B. 548.
—	5	4	r. H. die Schreibart der A. Bischoff:  hat keine Berechtigung.
—	6	2	l. H. A. Forkel: 
—	—	3	r. H. in der Mittelstimme B. B. P. 320 und 535: <i>h'</i> statt <i>b'</i> .
—	—	4	r. H. drittes Viertel haben einige Vorlagen noch <i>e''</i> dazu; mehrfach fehlt auch das letzte Achtel <i>a''</i> in der Oberstimme; ganz abweichend ist die Lesart von B. B. P. 320:
—	—	—	
—	7	3	A. Forkel, Czerny und Reinecke:  , A. v. Bü-
—	—	4	low erweitert durch Verlängerung der Figur diese Stelle zu zwei Takten. B. B. P. 212, 228, A. Forkel, Czerny und v. Bülow schliessen mit dem Dmoll-Accord; alle anderen Vorlagen haben <i>fis'</i> .





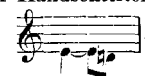

## XI. Fantasie und Fuge, Amoll. (Seite 81—87.)

- Vorlagen: 1) B. B. P. 320: «*Fantasia in Amoll manualiter di J. S. Bach*»,  
 2) B. B. P. 319, spätere Copie von 1),  
 3) B. B. P. 308, nur die Fantasie, flüchtige neuere Copie,  
 4) B. B. P. 557, Überschrift wie in 1),  
 5) Sammelband von Kellner: «*Fantasia in Amoll pro Cembali di J. S. Bach*», ohne die Fuge,
- } r. H. im Violine-schlüssel.

- 6) ältere A. Peters (Czerny) Cah. IV, Nr. 7.
  - 7) neuere A. Peters Nr. 208, Seite 22.
  - 8) A. Reinecke Bd. VII, Seite 42.
  - 9) A. Bischoff Bd. I, Seite 94.
  - 10) Handschrift von C. Ph. Em. Bach (im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust): «*Fuga à 4*»,
  - 11) B. B. P. 288: «*Fuga in Amoll a 4 voci manualiter di Johann Sebastian Bach*», (Joh. Peter Kellner poss.); gute alte Handschrift,
  - 12) B. B. P. 407, Sammelband von Aloys Fuchs: «*Fuga di Giov. Seb. Bach*»,
  - 13) B. B. P. 617: «*Fuga a 4 di J. S. Bach*»; sehr correcte alte Abschrift,
- } nur die Fuge,  
r. H. im Violin-  
schlüssel.

Seite	System	Takt	
81	2	4	r. H. die Vorlagen haben eine Bindung des vierten Achtels <i>e'</i> an die folgende halbe Note, welche jedoch bei späteren gleichen Stellen fehlt und deshalb auch hier weggelassen wurde.
—	—	6	r. H. das mittlere <i>e'</i> ist fast überall als ganze Note geschrieben, muss aber des mit einem Quartenschritt beginnenden Motives wegen nur eine Halbe sein, wie auch A. Reinecke und Bischoff es wiedergeben.
—	3	6	r. H. Oberstimme in den Handschriften:  ; die Ausgaben haben die beiden Viertel <i>h'</i> in eine halbe Note zusammengezogen, die Consequenz der Figuration aber geht damit gänzlich verloren, während sie durch unsere Lesart gewahrt wird.
82	1	6	l. H. vorletzte Note B. B. P. 308 und Kellner: <i>f</i> statt <i>fis</i> .
—	2	1	r. H. Oberstimme B. B. P. 320 und 557: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> .
83	1	4	l. H. Mittelstimme fehlt fast in allen Vorlagen das letzte Viertel <i>e</i> .
—	4	2	r. H. Mittelstimme in A. Czerny: 
—	5	4	l. H. drittletzte Note in A. Czerny: <i>f</i> statt <i>fis</i> .
—	—	5	l. II. vorletzte Note B. B. P. 308, 319, 320 und 557: <i>e'</i> statt <i>f'</i> .
—	6	2	r. H. B. B. P. 308 und Kellner: 
—	7	4	r. H. in mehreren Vorlagen und in den Ausgaben steht auch hier die Bindung von <i>e'</i> zu <i>e'</i> .
84	1	3	A. Czerny und an späteren Stellen auch andere Vorlagen haben die Bindung:  , welche wir nicht für richtig halten; Em. Bach hat sie garnicht.
—	—	4	r. H. drittletzte Note B. B. P. 617 und Em. Bach: <i>h'</i> statt <i>a'</i> .
—	3	1	der Triller fehlt hier und weiterhin in manchen Vorlagen; wir haben ihn consequent beibehalten.
—	5	1	Einige Vorlagen haben in der zweiten Takthälfte <i>gis</i> statt <i>g</i> .
—	—	2	r. H. Mittelstimme mehrfach:  , Em. Bach und die Ausgaben: 
85	1	3	l. H. letzte Note der Mittelstimme A. Czerny falsch: <i>h</i> statt <i>a</i> .
—	2	1	r. H. Oberstimme in erster Takthälfte A. Czerny: <i>cis'</i> und <i>fis'</i> ; ersteres wäre für den ganzen Takt annehmbar, dagegen ist <i>fis'</i> entschieden unrichtig.












Seite	System	Takt	
85	5	1	r. H. Mittelstimme A. Peters: 
—	7	2	zweites Viertel der Mittelstimme in mehreren Handschriften: 
86	2	2	r. H. fehlt vor der zweiten Note der Oberstimme fast in allen Handschriften das #.
—	—	3	l. H. A. Czerny abweichend: 
—	5	1	r. H. im dritten Viertel ist das ♯ vor <i>g</i> in B. B. P. 617 und Em. Bach's Handschrift ausdrücklich wiederholt; in anderen Handschriften fehlt es.
87	1	1	A. Czerny im ersten Viertel in beiden Händen <i>c</i> statt <i>cis</i> ; letzteres ist zwar herb, aber ganz gewiss richtig und von allen Handschriften überliefert.
—	2	2	r. H. dritte Note der Oberstimme in einigen Vorlagen, A. Peters und Reinecke: <i>h''</i> statt <i>b''</i> .
—	5	2	r. H. Oberstimme B. B. P. 288, 407, 617 und Em. Bach: 
—	6	3	l. H. letztes Sechzehntel im Bass in den meisten Handschriften: <i>d</i> statt <i>e</i> .
—	7	2	r. H. Mittelstimme zweite Takthälfte A. Czerny:  B. B. P. 288: 

## XII. Præludium und Fuge, Esdur. (Seite 88—90.)

Dieses wohl einer früheren Schaffensperiode entstammende Stück ist unseres Wissens in der A. Bischoff zuerst veröffentlicht worden; für die Fuge sind vier, für das Præludium nur eine einzige, wenig zuverlässige Handschrift vorhanden. Die Vergleichung einer im Privatbesitz noch vorhandenen alten Abschrift wurde leider nicht gestattet.

- Vorlagen: 1) B. B. P. 487, alte Handschrift mit Vorzeichnung von nur zwei *b* aus dem Nachlass des Organist Prager.
- 2) B. B. P. 213, ein Heft mit sechs Fugen aus Westphal's Nachlass (Vorzeichnung ebenso),
- 3) B. B. P. 304, saubere, nicht sehr alte Abschrift von 2),
- 4) Amal. B. Nr. 606: «*Fuga, Allegro*», hat ebenfalls nur zwei *b* vorgezeichnet,
- 5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 125.
- } nur für die Fuge.

Seite	System	Takt	
88	3	3	l. H. untere Stimme A. Bischoff:  , die Handschrift hat richtig <i>♮</i> vor <i>As</i> , hinter welchem der Punkt vergessen ist.
—	—	4	l. H. die Bindung der halben Note <i>as</i> an das vorhergehende Sechzehntel, welche die Vorlagen haben, wurde weggelassen.
—	4	1	die Handschrift giebt die Figur:  zweimal ungenau mit:  wieder, was bereits A. Bischoff beseitigt hat.
—	—	—	l. H. Mittelstimme haben B. B. P. 487 und A. Bischoff: <i>d'</i> statt <i>des'</i> .







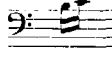
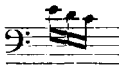









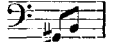
Seite	System	Takt	
88	5	1	l. H. Mittelstimme viertes Viertel fehlt in B. B. P. 487 <i>f</i> ; in A. Bischoff ist es hinzugefügt.
—	—	2	r. H. viertes Viertel die Vorlagen:  , was aus einem Schreibfehler entstanden zu sein scheint.
—	6	2	r. H. Mittelstimme fehlt in den Vorlagen das zweite Viertel <i>es'</i> , wodurch die Stimme eine nicht recht begreifliche Unterbrechung erleidet.
—	7	1 bis 3	Hier tritt ein so auffälliger Stillstand in dem übrigens bewegten Stück ein, dass man vermuthen möchte, Bach habe hier eine Arpeggiobewegung beabsichtigt.
89	1	1	Die Bezeichnung « <i>Allegro</i> » fand sich in den Vorlagen 3) und 4), ebenso vereinzelte <i>~</i> .
—	2	5	r. H. letzte Note der Mittelstimme B. B. P. 304, 487 und A. Bischoff: <i>es'</i> statt <i>f'</i> .
—	6	2	l. H. fehlt in den Handschriften das zweite Viertel des Tenores <i>f</i> .
—	7	2	l. H. im zweiten Viertel des Basses A. Bischoff abweichend: 
90	2	1	l. H. im zweiten Viertel des Tenores A. Bischoff: 
—	—	5	r. H. im zweiten Viertel des Alt es haben alle Vorlagen:  , was als Schreibfehler anzusehen ist.
—	3	3	r. H. Alt in den Vorlagen:  ; das zweite <i>b</i> gehört jedenfalls in den nächsten Takt, wo für die drei ersten Viertel der Alt fehlt.
—	—	4	l. H. das letzte Achtel <i>g</i> des Tenores fehlt in B. B. P. 304.
—	4	1	r. H. die Achtelnote des Alt es fehlt in B. B. P. 213 und 304.
—	5	3	} Alle Vorlagen haben hier durchweg <i>d</i> ; an zwei Stellen ist dafür <i>des</i> wahrscheinlich, was wir durch (p) angedeutet haben.
—	6	1	
—	7	1	r. H. das Sechzehntel <i>b</i> im Alt fehlt in B. B. P. 213 und 304.
—	—	3	r. H. erste Takthälfte haben alle Vorlagen die unwahrscheinliche Lesart: 

















### XIII. Praeludium und Fuge, Amoll. (Seite 91—103.)





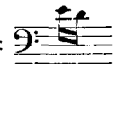
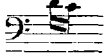

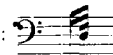





- Vorlagen: 1) Sammelband aus dem Nachlass von Krebs, bisher im Besitz des verstorbenen F. A. Roitzsch; r. H. im Violinschlüssel.
- 2) Sammelband von Kellner: «*Praeludium con Fuga di Johann Sebastian Bach.*» *Scripts. Johann Peter Kellner anno 1725.* r. H. im Violinschlüssel.
- 3) Handschrift im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser: «*Praeludium und Fuga in Amoll di Bach.*» *Joh. Nicol. Mompell poss.* r. H. im Violinschlüssel, reich an Fehlern.
- 4) Handschrift in Amal. B. Nr. 549 und Copie derselben von Grell: «*Praeludium et Fuga di Joh. Seb. Bach.*» r. H. im Violinschlüssel.
- 5) Sammelband von Knuth: «*Praeludium u. Fuge.*» r. H. im Violinschlüssel.







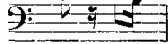







- 6) B. B. P. 223, saubere Abschrift, am meisten übereinstimmend mit 5), r. H. hier im Discantschlüssel.
- 7) ältere A. Peters Cah. IX, Nr. 2.
- 8) neuere A. Peters Nr. 211, Seite 14.
- 9) A. Bischoff Bd. VII, Seite 131.





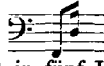







Ausserdem wurde Bach's Umarbeitung dieses Stückes zu einem Tripelconcert (Jahrgang XVII, Seite 223) noch genau verglichen.

Seite	System	Takt	
91	1	2	r. H. zweites Achtel Kellner und B. B. P. 223:  statt der Triole.
—	—	—	r. H. viertes Achtel Krebs, Kellner, Knuth und Mompell:  statt: 
—	—	—	r. H. achtes Achtel Krebs, Kellner, Knuth und Mompell:  statt: 
—	2	2	l. H. drittes Viertel Amal. B. und A. Peters:  ; alle anderen Vorlagen haben <i>g</i> statt <i>f</i> .
—	3	2	l. H. zweites Achtel in den Handschriften mit Ausnahme von Amal. B.:  statt der Triole; wie es scheint, war es die ursprüngliche Lesart.
—	—	—	l. H. viertes Achtel Knuth: 
—	—	—	r. H. siebentes Achtel Amal. B., A. Peters und Bischoff als unterste Note <i>a'</i> statt <i>g'</i> .
—	4	2	r. H. erstes Achtel Krebs, Kellner, Mompell und B. B. P. 223: 
—	5	2	r. H. erstes Achtel mehrfach so: 
—	6	1	l. H. in einigen Handschriften das vierte Achtel:  , das achte Achtel: 
—	—	2	l. H. zweite Takthälfte B. B. P. 223, Knuth, A. Peters und Bischoff:  (Tripelconcert:  .
92	1	1	r. H. unterste Note im ersten Accord Mompell, Knuth, B. B. P. 223, Amal. B., A. Peters und Bischoff: <i>e'</i> statt <i>d'</i> .
—	—	—	r. H. weiter bei Kellner, Krebs und Mompell:  , dagegen Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	r. H. erstes Viertel meist:  , Amal. B., A. Peters und Bischoff haben im ersten Accord auch noch <i>gis'</i> .
—	2	2	l. H. letztes Viertel Krebs, Kellner und Mompell: 

Seite	System	Takt	
92	5	1	l. H. sämtliche Handschriften:  wir haben mit A. Peters und Bischoff <i>e'</i> als oberste Note beibehalten.
—	7	1	r. H. erstes Achtel haben Knuth, Amal. B. und ältere A. Peters in der Mittelstimme <i>c''</i> anstatt <i>c</i> .
—	—	2	r. H. erstes Viertel Amal. B., A. Peters und Bischoff:  , Krebs: 
93	1	2	r. H. Figuration abweichend wie oben Seite 91.
—	—	—	l. H. im sechsten Achtel schon <i>fis</i> } A. Peters und Bischoff, alle Handschriften aber
—	2	1	l. H. im zweiten Achtel schon <i>gis</i> } haben <i>f</i> und <i>g</i> .
—	—	2	l. H. sechstes Achtel Knuth, Amal. B. und B. B. P. 223: 
—	3	2	r. H. im sechsten Achtel neuere A. Peters: <i>f''</i> statt <i>fis''</i> , im siebenten Mompell und A. Bischoff: <i>fis''</i> statt <i>f''</i> ; die ältere A. Peters hat durchweg <i>fis''</i> .
—	5	1	r. H. neuere A. Peters und Bischoff (dem Tripelconcert entsprechend): 
			Amal. B. und ältere A. Peters:  , das letzte Viertel Krebs und Kellner abweichend:  , dagegen Mompell: 
—	—	2	r. H. erstes Achtel Knuth und B. B. P. 223:  , Krebs, Kellner und Mompell: 
—	—	—	l. H. sechstes Achtel Kellner, Mompell, Knuth und B. B. P. 223 nur:  , ohne <i>g</i> .
—	6	1	r. H. <i>tr</i> auf <i>e''</i> fehlt in Amal. B. und A. Peters.
—	—	—	l. H. erstes Achtel <i>e</i> fehlt bei Krebs und Knuth.
—	—	2	r. H. letztes Viertel Krebs, Kellner und Mompell nur: 
—	7	2	l. H. Krebs, Kellner und Mompell statt der Triole nur ein Achtel <i>g</i> .
94	1	1	l. H. Krebs, Kellner und Mompell statt der Triole nur ein Achtel <i>c</i> .
—	—	2	l. H. zweites Achtel der Mittelstimme Kellner und Mompell: <i>c'</i> statt <i>a</i> .
—	3	1	r. H. drittes Viertel Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	r. H. erstes Viertel Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	5	2	r. H. zweites Viertel Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	7	1	l. H. erstes Achtel Amal. B., A. Peters und Bischoff (und Tripelconcert): 



Seite	System	Takt	
95	1	1	l. H. Mompell, Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	l. H. erstes Achtel Amal. B., A. Peters, A. Bischoff (und Tripelconcert): 
—	2	1	r. H. Amal. B., A. Peters und Bischoff: $\infty$ über dem letzten Achtel <i>dis</i> ".
—	—	2	r. H. Krebs, Kellner und Mompell abweichend:  ; viertes Achtel A. Peters: nur <i>e</i> " <i>gis</i> ".
—	—	—	r. H. fünftes Achtel Amal. B. und A. Peters:  ; dieselben und A. Bischoff im siebenten Achtel: <i>g</i> ' statt <i>d</i> ".
—	—	—	l. II. geben die meisten Handschriften das zweite und sechste Achtel abweichend:  und: 
—	4	1	Krebs, Kellner, Knuth und Mompell endigen die Figur: 
—	—	2	l. H. im vierten Achtel Kellner, A. Peters und Bischoff: <i>d</i> statt <i>c</i> .
—	5	1	l. H. viertes Achtel Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	r. H. fünftes Achtel letzte Note nach mehreren Vorlagen: <i>jis</i> ; in einigen fehlt das $\sharp$ und wäre somit <i>f</i> ' zu vermuthen.
—	6	1	r. H. zweites Viertel in fünf Handschriften:  ; unsere Lesart stützt sich auf Amal. B., A. Peters und Bischoff.
—	—	—	l. H. in fünf Handschriften: 
96	1	2	l. H. siebentes Achtel Mompell, Knuth, B. B. P. 223 und Amal. B.: 
—	4	1	l. II. sechstes Achtel Knuth und B. B. P. 223: 
—	5	2	l. H. fünftes Achtel beginnt Mompell mit <i>d</i> ', Amal. B. mit <i>a</i> . Die ganze Passage geben die Handschriften sehr abweichend und unordentlich wieder; bei Kellner, Krebs und Mompell fehlen ganze Stücken davon.
von — bis 97	7 1	2 2	abweichend in Amal. B. und A. Peters: 

Seite	System	Takt	
97	2	2	l. H. zweite Takthälfte Amal. B., A. Peters und Bischoff:  , ebenso im folgenden Takt: 
—	4	1 u. 2	l. H. Amal. B., A. Peters und Bischoff:  , im letzten Viertel des zweiten Taktes hat das Tripelconcert: 
—	5	1	r. H. fünf Handschriften:  , Amal. B., A. Peters und Bischoff: 
—	—	2	r. H. ~ über der vorletzten Note fehlt meistens.
—	6	1	r. H. zweites Viertel: das ausgehaltene <i>a'</i> fehlt in den Handschriften, ist aber nöthig und in den Ausgaben bereits hinzugefügt.
—	7	1	Dieser dem vorhergehenden völlig gleiche Takt fehlt ganz bei Krebs, Kellner und Mompell.
—	—	3	r. II. die Handschriften mit Ausnahme von Amal. B. haben im Schlussaccord noch den Ton <i>e''</i> .
98	1	1	Die Fuge ist bei Kellner in $\frac{12}{8}$ , sonst überall in $\frac{12}{10}$ Takt geschrieben.
—	3	3	l. II. Krebs, Mompell, Knuth und B. B. P. 223: 
—	6	3	r. H. dritter Takttheil bei Krebs: 
—	7	2	l. H. erste Noten Amal. B.: 
99	1	1	r. H. letzter Takttheil Amal. B.:  ; ältere A. Peters hat <i>a'</i> statt <i>h'</i> .
—	2	3	l. H. erste Note im Tripelconcert: <i>f</i> .
—	4	1 u. 2	neuere A. Peters (nach dem Tripelconcert) abweichend: 
—	6	2 bis 4	Die sämtlichen ~ haben nur Amal. B. und A. Peters, letztere schon auf dem <i>e''</i> .
100	1	2	r. H. vorletzte Note Amal. B., A. Peters und Bischoff: <i>a</i> statt <i>h</i> ; im Tripelconcert ist sie <i>e</i> .
—	2	1	l. H. dritter Takttheil Krebs, Kellner und Mompell: 
—	—	4	r. H. letzte Note Kellner und Mompell: <i>ais</i> statt <i>e'</i> .
—	3	1	r. H. im dritten Takttheil alle Handschriften (ausgenommen Amal. B.) <i>dis'</i> : Tripelconcert und Ausgaben <i>d'</i> .
—	—	2	l. H. letzter Accord Amal. B. und Tripelconcert: 
—	4	2	l. H. letzter Accord Knuth und Amal. B.: 

Seite	System	Takt	
100	5	1	l. H. Bass Kellner, Krebs, Mompell und A. Peters: <i>H</i> und <i>cis</i> , Amal. B.: <i>c</i> und <i>cis</i> .
—	—	2	l. H. zweiter Accord Krebs, Kellner und A. Peters: 
—	—	3 u. 4	l. H. die unten klein angegebenen Vorzeichnungen hat nur das Tripelconcert.
—	6	2	l. H. letzte Note bei Knuth: <i>Gis</i> ; A. Peters hat <i>gis</i> , in den übrigen Handschriften fehlt dieselbe. Wir haben <i>e</i> vorgezogen, was sich im Tripelconcert und in A. Bischoff findet.
101	1	4	l. H. Mittelstimme: <i>Hcd</i> fehlt in fünf Handschriften.
—	2	1	
—	—	2	l. H. zweite Takthälfte Knuth und B. B. P. 223:  , ältere A. Peters: 
—	5	3 u. 4	Amal. B., Tripelconcert, A. Peters:  Die Mittelstimme hat im letzten Takttheil von Takt 3 bei Mompell, Knuth, in Amal. B. und älterer A. Peters <i>f'</i> statt <i>fis'</i> , die Oberstimme in A. Bischoff inconsequent erst <i>cis''</i> , dann <i>b'</i> .
—	7	4	l. H. erste Note Amal. B.: <i>b</i> statt <i>a</i> .
102	1	2	l. H. zweiter Takttheil Krebs: 
—	2	1 u. 2	l. H. Mittelstimme: <i>efg</i> fehlt in fünf Handschriften.
—	4	2	r. H. dritte Note Krebs, Knuth, B. B. P. 223, Amal. B., A. Peters und Bischoff: <i>c''</i> statt <i>d''</i> .
—	—	—	r. H. dritter Takttheil Kellner und Mompell: 
—	6	2	r. H. vorletzte Note in allen Handschriften, ausgenommen Amal. B.: <i>f''</i> statt <i>fis''</i> . Letzteres ist vorzuziehen und wird auch durch das Tripelconcert bestätigt.
—	—	3	{ r. H. <i>gis''</i> statt <i>g''</i> im dritten Takttheil } l. H. vorletzte Note: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> } Amal. B., Tripelconcert, A. Peters und Bischoff.
—	7	1	r. H. erste Note <i>fis''</i> statt <i>f''</i> Amal. B., Tripelconcert, A. Peters und Bischoff.
103	1	2 u. 3	r. H. die ♯ fehlen im Tripelconcert und in den Ausgaben; es ist da immer <i>d''</i> übergehalten.
—	2	2	r. H. haben alle Handschriften und ältere A. Peters als zweite Note der Oberstimme: <i>h'</i> statt <i>b'</i> .
—	4	1	r. H. Knuth und B. B. P. 223:  , im Tripelconcert: 
—	7	2	l. H. dem tiefen <i>E</i> geben die Handschriften zum Theil die Dauer von  und  .
—	—	—	l. H. letzter Accord neuere A. Peters allen anderen Vorlagen entgegen: 
—	—	3	auf dem Schlussaccord haben Kellner, A. Peters und Bischoff eine  .




#### XIV. Praeludium und Fuge, Amoll. (Seite 104—105.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Praeludium cum Fuga in A<sup>o</sup> di Johann S. Bach.*»  
 2) A. Peters Nr. 200, Seite 33 (früher Cah. IX, Nr. 6).  
 3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 128.

Seite	System	Takt	
104	1	2	r. H. letztes Viertel Kellner: 
—	5 u. ff.		In der Fuge finden sich die Verzierungen ~ und ~ bei Kellner zuweilen an wenig geeigneten Stellen.
105	3	3	l. H. die Bindung des <i>a</i> im Tenor fehlt bei Kellner.
—	6	1	l. H. Tenor in den Vorlagen:  , was auf einen Schreibfehler zurückzuführen ist.
—	—	3	r. H. vierte Note bei Kellner: <i>cis</i> “ statt <i>d</i> “.

## XV. Praeludium und Fughetta, Dmoll. (Seite 106—107.)


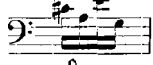







- Vorlagen: 1) Autograph (im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser) mit dem Gesamttitel: «*Praeludia et Fugae ex Dmoll, Emoll, Cdur et Fdur, item Trio à 2 Clavier et Pedal ex Dmoll di J. Sebast. Bach*»; noch hinzugeschrieben ist: «*Praeambulum in Dmoll*», und hinten angeheftet: «*Praeludium I con Fuga ex Gdur manualiter di Bach*». Die Fugen sind, mit Ausnahme der in Gdur, in den Überschriften alle «*Fughetta*» betitelt.
- 2) B. B. P. 561, eine neuere Copie des Autographs.
- 3) Sammelband von Kellner, worin dieses und das folgende Stück nebst zwei im Anhang I. mitgetheilten unter dem Titel: «*Praeludia und Fugen zum Nutzen und Gebrauch der lehrbegierigen musikalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil Seienden besonderem Zeitvertreib aufgesetzt und verfertigt von Johann Sebastian Bach*» vereinigt sind.
- 4) A. Peters Nr. 200, Seite 26 (früher Cah. IX, Nr. 4).
- 5) A. Reinecke Bd. VII, Seite 74.
- 6) A. Bischoff Bd. VII, Seite 118.


Seite	System	Takt	
106	2	2	r. H. Autograph:  , wodurch in dem sonst durchaus vierstimmigen Stück für ein einziges Viertel Fünfstimmigkeit entsteht.
—	—	—	l. H. Tenor bei Kellner abweichend: 
—	6	4	r. H. Alt zweites Viertel bei Kellner: 
—	7	1	r. H. erste Note B. B. P. 561: <i>d</i> “ statt <i>e</i> “.
—	—	4	Kellner schliesst mit dem Ddur-Accord und einer ~.
107	7	8	Kellner schliesst mit dem Ddur-Accord.



## XVI. Praeludium und Fughetta, Emoll. (Seite 108—111.)



- Vorlagen: 1) Autograph (siehe vorher unter XV).  
 2) B. B. P. 561.  
 3) Sammelband von Kellner.  
 4) Amal. B. Nr. 545: «*Preludio con Fuga del Sigre J. S. Bach*».  
 5) Sammelband von Knuth: «*Preludio e Fuga manualiter*».  
 6) A. Peters Nr. 200, Seite 28 (früher Cah. IX, Nr. 5).  
 7) A. Reincke Bd. VII, Seite 76.  
 8) A. Bischoff Bd. VII, Seite 120.

Seite	System	Takt	
108	1	1	l. H. fehlt in B. B. P. 561 das erste Achtel <i>E</i> .
—	2	2	r. II. vierte Note: <i>d'</i> statt <i>dis'</i> Amal. B. und Knuth.
—	3	1	l. II. letzte Note im zweiten Viertel: <i>dis'</i> statt <i>d'</i> Amal. B. und Knuth.
—	—	2	r. H. vierte Note: <i>fis'</i> statt <i>e''</i> Amal. B. und Knuth.
—	4	1	r. II. drittes Viertel Oberstimme Autograph, B. B. P. 561, Kellner und die Ausgaben:  ; <i>cis'' d'</i> ist offenbar richtiger.
—	—	—	l. H. viertes Viertel Autograph und B. B. P. 561: 
—	—	2	r. H. drittes Viertel Mittelstimme Amal. B. und Knuth:  ; Amal. B. hat auch zu Anfang des Taktes: 
—	—	3	zweites Viertel abweichend Amal. B. und Knuth: 
—	6	3	∩ am Schluss haben Kellner und die Ausgaben.
109	3	3	drittes Viertel Amal. B.: 
—	—	5	letztes Achtel Knuth: <i>fis</i> statt <i>a</i> .
—	—	7	letztes Achtel Knuth: <i>e</i> statt <i>g</i> .
110	3	2	r. H. Mittelstimme bei Kellner: 
—	—	4	∞ fehlt bei Kellner, Knuth, B. B. P. 561 und Amal. B.
—	5	2	r. II. Knuth: 
—	6	4	l. H. Amal. B. und Knuth: im Bass statt $\downarrow$ eine Viertelnote <i>g</i> .
—	7	1	r. H. Amal. B. und Knuth: letzte Note <i>h'</i> statt <i>a'</i> ; ebenso A. Reincke.
111	2	4	r. H. drittletzte Note Knuth: <i>f'</i> statt <i>fis'</i> .
—	4	5	l. H. vorletzte Note Amal. B. und Knuth: <i>d</i> statt <i>dis</i> .
—	5	2	r. H. Mittelstimme Amal. B. und Knuth: 

Seite	System	Takt	
111	5	3	l. H. drittes Viertel Amal. B. und Knuth: <i>fs</i> statt <i>h</i> .
—	—	5	l. H. erstes Viertel Autograph und Kellner:  ; Knuth und Amal. B. haben das tiefe <i>dis</i> allein.
—	6	3	r. H. vorletzte Note der Oberstimme Amal. B., Kellner und Knuth: <i>e'</i> statt <i>fs''</i> .
—	7	3	~ fehlt im Autograph, in Amal. B. und bei Knuth.
—	—	4	r. H. Kellner hat zum Schluss <i>gis'</i> statt <i>g'</i> .

## XVII. Praeludium und Fughetta, Fdur. (Seite 112—113.)













- Vorlagen: 1) Autograph (wie vorher).  
 2) B. B. P. 561.  
 3) B. B. P. 563, spätere gute Abschrift,  
 4) Abschrift im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust, } nur das Praeludium.  
 5) A. Peters Nr. 214, Seite 40 (früher Cah. III, Nr. 9).  
 6) A. Bischoff, Bd. VI, Seite 132.

Seite	System	Takt	
112	2	2	r. H. im vierten Takttheil ist das <i>b'</i> in der Mittelstimme sehr auffällig und zweifelhaft.
—	3	2	r. H. vorletzte Note B. B. P. 563 und Rust's Vorlage: <i>h''</i> statt <i>b''</i> .
—	4	1	r. H. im zweiten Takttheil fehlt bei denselben die Note: 
—	7	2	r. H. in den Vorlagen 2) bis 6) hat die Mittelstimme auf dem zweiten Takttheil: 
113	1 u. ff.		Die Fughetta ist bis auf sehr geringe Abweichungen völlig gleich der Fuge in Asdur im zweiten Theil des Wohltemperirten Claviers (Jahrgang XIV, Seite 164); letztere ist nur von Takt 24 an noch beträchtlich verlängert.
—	7	3	l. H. fehlt in allen Handschriften der erste halbe Takt im Tenor.

## XVIII. Praeludium und Fughetta, Gdur. (Seite 114—117.)

- Vorlagen: 1) Autograph (wie vorher).  
 2) B. B. P. 561.  
 3) B. B. P. 575: «*Prélude pour le Clavecin par J. S. Bach*». (Kauffmann.) Ohne die Fughetta.  
 4) Sammelband von Kellner (nur die Fughetta mit anderem Praeludium).  
 5) A. Peters Nr. 214, Seite 44 und 43 (früher Cah. III, Nr. 11 und 10).  
 6) A. Bischoff Bd. VI, Seite 128 und 126.


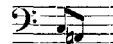


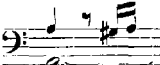

Kellner, A. Peters und Bischoff lassen der Fughetta ein anderes kürzeres Praeludium vorgehen, welches wir im Anhang I. Seite 220 mittheilen, da wir die durch das Autograph verbürgte Verbindung des grösseren Praeludiums mit der Fughetta nicht aufheben wollten.




Seite	System	Takt	
114	4	2	r. II. letzte Note B. B. P. 575: <i>g'</i> statt <i>a'</i> .
—	—	3	r. H. letzte Note im zweiten Viertel B. B. P. 575, A. Peters und Bischoff: <i>fis'</i> statt <i>g'</i> .
115	2	2 u. 3	r. H. fehlt im Autograph einige Male das $\sharp$ vor <i>e'</i> .
—	3	1	r. H. letztes Viertel in allen Vorlagen:  ; der analogen Stelle im zweiten Theil entsprechend wurde der Rhythmus abgeändert.
—	—	2	l. H. B. B. P. 575: 
—	4	2	r. H. B. B. P. 575:  , ebenso zwei Takte darauf: 
—	5	3	r. H. B. B. P. 575:  und l. H. im dritten Viertel: 
—	7	1	zweites Viertel B. B. P. 575 abweichend: 
—	—	3	l. H. im dritten Viertel <i>cis'</i> statt <i>c'</i> in A. Peters und Bischoff.
116	2	1	B. B. P. 575 giebt die abweichende Lesart: 
—	3	1 u. 2	l. H. letzte Note und zweite im folgenden Takt in B. B. P. 575: <i>cis</i> statt <i>c</i> .
—	5	1	r. H. letztes Viertel A. Peters und Bischoff rhythmisch unrichtig: 
—	—	2,	l. H. B. B. P. 575: 
—	6 u. ff.		Die Fughetta findet sich verändert noch einmal im zweiten Theil des Wohltemperirten Clavieres (Jahrgang XIV, Seite 152). Die Abweichung beginnt mit dem zehnten Takt in der Oberstimme; von Takt 16—39 sind beide obere Stimmen ganz anders, von Takt 41 an ist auch der Bass geändert und der Schluss verlängert.
—	7	1	Die zweite Stimme beginnt bei Kellner mit <i>a'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	3	Kellner hat über dem ersten Achtel der Oberstimme einen „.
117	3	3	l. H. Mittelstimme Kellner und A. Bischoff: <i>a</i> statt <i>fis</i> .
—	4	2	r. H. Mittelstimme im letzten Achtel Kellner: <i>a'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	4	r. II. Mittelstimme im letzten Achtel Kellner: <i>c'</i> statt <i>h'</i> .
—	5	4	r. H. letzte Note Kellner und A. Bischoff: <i>cis'</i> statt <i>cis''</i> .
—	6	4	r. H. drittletzte Note Kellner und A. Bischoff: <i>a</i> statt <i>g</i> .
—	7	2 bis 4	r. H. Kellner und A. Bischoff abweichend: 
—	—	6	r. H. letzte Note der Mittelstimme bei Kellner: <i>d'</i> statt <i>c'</i> .
—	—	7	l. H. Kellner und A. Bischoff: 

## XIX. Zwölf kleine Praeludien. (Seite 118—127.)

- Vorlagen: 1) «*Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach, angefangen in Cöthen den 22. Januar Ao 1720.*» Besitzer desselben ist Herr Regierungsrath G. Krug in Cöln. Das Meiste darin ist von Bach eigenhändig geschrieben. Es enthält neben vielem Anderen (vergl. Spitta I. 660) auch 7 dieser kleinen Praeludien (Nr. 1. 4. 5. 8. 9. 10. 11.). Nr. 1, 8 und 11 sind *Praeambulum*, die übrigen *Praeludium* betitelt.
- 2) Abschrift des Clavierbüchleins in der Amal. B.
- 3) Sammelband von Kellner, enthält die Praeludien Nr. 2. 3. 6. 7. 8. und 12.
- 4) Handschrift von Nr. 8 (angeblich Autograph), im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust; r. H. im Violinschlüssel.
- 5) B. B. P. 626, enthält nur Nr. 8; r. H. im Violinschlüssel.
- 6) A. Peters Nr. 200, Seite 3 (früher Cah. IX, Nr. 16).
- 7) A. Bischoff Bd. VII, Seite 5.
- 8) A. Reinecke Bd. I, Seite 10; enthält nur die Praeludien Nr. 3. 4. 7. 8. 9. und 11.

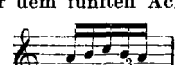
Eine sehr ähnliche zweite Bearbeitung des ersten Praeludiums theilen wir im Anhang I. Seite 221 mit, ebenso im Anhang II. Seite 237 eine bis auf Weniges übereinstimmende Transposition des Praeludiums Nr. 10 nach H.moll.

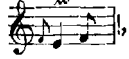
Seite	System	Takt	
118	4	2	r. H. vorletzte Note Amal. B.: <i>a''</i> statt <i>h''</i> .
—	6	1	r. H. letzte Note Amal. B.: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> .
—	—	4	l. H. A. Peters: 
119	2	1	l. H. erste Note Kellner: <i>h</i> statt <i>g</i> .
—	4	1	Das dritte Praeludium hat bei Kellner den besonderen Titel: « <i>Praelude in Cmol pour la Lute di J. S. Bach</i> ».
120	1	3	l. H. ältere A. Peters und A. Reinecke: 
121	1	2	r. H. zweites Viertel haben das Autograph und alle Ausgaben ein vereinzelt <i>d''</i> unter <i>fs''</i> , was beseitigt wurde, da es wohl auf einen Schreibfehler zurückzuführen ist.
—	5	3	Autograph und Amal. B. haben zu Anfang dieses Taktes ein Schlusszeichen $\sim$ in beiden Händen, wodurch die etwas schwierigeren letzten Takte dieses Praeludiums in Wegfall kommen würden.
122	2	3 u. 7	r. H. die beiden Bogen sind überliefert.
123	1	1	l. H. letztes Viertel ursprünglich nur:  , die Zwischennoten <i>c</i> und <i>A</i> sind aber, wie es scheint, von Bach selbst beigelegt; Amal. B. hat: 
—	4	1	l. H. A. Peters und Bischoff: 
124	2	1	l. H. A. Bischoff:  , eine musikalisch gute Conjectur, der aber alle Handschriften widersprechen.

Seite	System	Takt	
124	2	1	r. H. letzter Accord Kellner, Rust's Vorlage und alle Ausgaben: Achtel statt Viertel.
—	5	3	Rust's Vorlage:  B. B. P. 626: 
			mit demselben Bass.
125	4	1	r. H. im letzten Viertel ~ über // in den Ausgaben.
126	1 u. ff.		Dieses Stück ist als Trio zu einem Menuett von Stölzel componirt, welcher ebenfalls in dem Clavierbüchlein enthalten ist.
—	4 u. ff.		Mit Bach's eigenhändigem genauem Fingersatz.
127	3	3	r. H. A. Bischoff:  , eine nicht übele Conjectur, der wir aber bei dem störrisch-bizarren Charakter des Stückes die Überlieferung Kellner's doch vorziehen.
—	4	1	
—	5	2	l. H. Kellner hat aus Versehen den vorigen Takt noch einmal geschrieben; daher fehlt für diesen Takt eine sichere Überlieferung des Basses.
—	—	3	r. H. die Ausgaben haben im dritten Takttheil <i>gis</i> ", Kellner <i>g</i> ".

## XX. Sechs kleine Praeludien. (Seite 128—133.)

- Vorlagen: 1) B. B. P. 540: «*Six Préludes à l'usage des Commencants composés par Jean Sebastian Bach*»; sehr gute alte Abschrift, jedenfalls die Hauptvorlage für die ebenso betitelte alte Ausgabe von Forkel.
- 2) B. B. P. 542. Sammlung des Grafen Lichnowsky.
- 3) B. B. P. 528. Alte Abschrift mit Fingersatz, in anderer Reihenfolge.
- 4) B. B. P. 672. Abschrift mittleren Alters, enthält nur Nr. 1. 2. 5. und 6.
- 5) Alte Abschrift im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust, } nur für
- 6) B. B. P. 563. Spätere gute Abschrift, übereinstimmend mit 5), } Nr. 1.
- 7) Alte A. Peters (Forkel).
- 8) A. Peters Nr. 200, Seite 14 (früher Cah. VII, Nr. 1).
- 9) A. Reinecke Bd. I, Seite 3.
- 10) A. Bischoff Bd. VII, Seite 16.


Seite	System	Takt	
128	1	2	r. H. auf dem dritten Achtel steht in B. B. P. 540 und 542 ein <i>forte</i> ; vor dem fünften Achtel haben 528 und 672 einen Vorschlag <i>g'</i> .
—	2	1	r. H. drittes Achtel der Mittelstimme Rust's Vorlage und B. B. P. 563: <i>e'</i> statt <i>e'</i> ; die Vorschläge vor dem fünften Achtel fehlen.
—	3	1	r. H. letztes Viertel: 
—	4	2	r. H. Vorschlag <i>f</i> " vor dem fünften Achtel fehlt, } Rust's Vorlage und B. B. P. 563.
—	—	3	l. H. erste Note: <i>c</i> statt <i>e</i> ,
—	5	3	l. H. ~ über der letzten Note <i>C</i> haben B. B. P. 528 und 672.
—	6	2 u. 4	r. H. die Vorschläge <i>f</i> " und <i>c</i> " fehlen in B. B. P. 528 und 672.
129	3	5	r. H. den Vorschlag <i>f</i> " vor der ersten Note haben nur die Ausgaben.

Seite	System	Takt	
130	1	4	r. H. B. B. P. 540 und die Ausgaben haben $\sim$ über $a'$ und Bindebogen zu der ersten Note des nächsten Taktes; in 542 fehlt der Bogen: unsere Lesart ist die von 528.
—	4	3	r. H. B. B. P. 528 und 542:  , ebenso ursprünglich 540, wo die Stelle radirt und abgeändert ist.
131	7	4 bis 5	r. H. ist die hohe, den bei Bach gewöhnlichen Umfang der Claviatur überschreitende Oberstimme auffällig.
132	4	2	r. H. $\sim$ über $cis''$ fehlt in B. B. P. 542.
133	1 u. ff.		l. H. die Mordente auf den ersten Achteln fehlen zum Theil.
—	2	1 u. 6	r. H. finden sich Bogen vom ersten zum zweiten Achtel in B. B. P. 540 und den Ausgaben.
—	3	1	
—	—	3	r. H. $\sim$ über dem ersten Achtel in B. B. P. 528 und 672.
—	4	2 u. 4	r. H. } Bogen vom ersten zum zweiten Achtel in B. B. P. 540 und den Ausgaben, in l. H. } letzteren auch $\sim$ auf den zweiten Achteln.
—	6	7	
—	7	2	

## XXI. Praeludium, Cdur. (Seite 134—135.)

Wir zogen es vor, diesem in der A. Peters unter die Orgelwerke verwiesenen Praeludium seinen Platz hier zu geben, da seine nahe Verwandtschaft mit Bach's kleineren dreistimmigen Clavierstücken sofort zu erkennen ist.




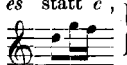





Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Praeludium in C<sup>h</sup> di Johann Sebastian Bach*»,  
2) A. Peters, Orgelwerke Bd. VIII, Nr. 7.

Seite	System	Takt	
135	2	1	r. H. haben die Vorlagen noch eine herübergehaltene halbe Note $f''$ , welche, weil sie das bis auf wenige Takte vor dem Schluss streng dreistimmige Stimmgewebe stört, als vermuthlicher Schreibfehler Kellner's weggelassen wurde.
—	6	1	l. H. im Bass der Zusatz: ( <i>Ped.</i> ) in A. Peters; bei Kellner findet sich derselbe nicht.
—	—	6	l. H. A. Peters:  ; Kellner hat die Note $e$ nicht.

## XXII. Praeludium (Fantasie), Cmoll. (Seite 136—137.)


Dieses aus sehr früher Zeit stammende, in seiner Stimmführung hier und da noch etwas ungelenke aber interessante Stück ist hier so gut, als es bei den zum Theil räthselhaften Vorlagen überhaupt möglich war, erstmalig veröffentlicht worden.

Vorlagen: 1) B. B. P. 222: «*Jova Juva. Praeludium ex C-dis di Joh. Seb. Bach*». Alte sehr fehlerhafte Abschrift aus dem Jahre 1713. Vorzeichnung nur 2  $\frac{7}{8}$ .  
2) Sammelband des Andreas Bach: «*Praeludium*», ohne Angabe des Componisten; etwas correcter als 1), aber mitunter auch sehr fraglich.




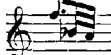
Seite	System	Takt		
136	1	4	l. H. zweiter Accord: 	} in B. B. P. 222.
—	—	5	r. H. drittes Viertel: 	
—	4	3	r. H. im ersten Accord a' statt g',	
—	5	3	r. H. in der ersten Takthälfte c'' statt b',	
—	6	1	r. H. g' und as' statt ges' und a', *)	
—	—	—	l. H. as statt a,	
—	—	7 u. 8	r. H. as' statt a',	
—	7	3	dieser Takt fehlt,	
—	—	9	r. II. unrichtig: 	
137	1	1	r. H. zweites Viertel: a' statt as' in beiden Vorlagen.	} in B. B. P. 222.
—	2	4	r. H. zweites Viertel: es'' statt c'',	
—	3	4	r. II. erstes Viertel: 	} bei Andr. Bach.
—	4	3	r. H. zweites Viertel: 	
—	—	4	r. H. zweites Viertel: 	} in beiden Vorlagen; wir haben für c'' d'' vermuthet,
—	5	1	r. H. letztes Viertel: 	
—	—	—	die Stelle bleibt aber dunkel; vielleicht sollte es: 	heissen.
—	—	2	r. H. letzte Note: c'' statt b' bei Andr. Bach.	} in B. B. P. 222.
—	—	3	r. H. erste Note: d' statt c' in beiden Vorlagen.	
—	6	1 u. 2	der Pedalbass und die Bezeichnung «Prestissimo» fehlen ganz in B. B. P. 222.	} in B. B. P. 222.
—	7	2	r. H. Schlussaccord: 	

### XXIII. Praeludium (Fantasie), Amoll. (Seite 138—142.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Krebs: «Fantasia, J. S. B.»  
 2) A. Peters Nr. 215, Seite 5 (früher Cah. XIII, Nr. 1).  
 3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 40.

Seite	System	Takt	
138	5	1 u. 2	Auf der ersten Note der Figur haben A. Peters und Bischoff jedesmal eine $\curvearrowright$ , welche bei Krebs nicht überliefert ist.
139	7	3	l. H. letztes Viertel ist der Bass ungenau so überliefert: 
140	1	1	Hier hat Krebs die nicht passende Bezeichnung «Fuga» und in dem ganzen folgenden Satze eine Menge von Verzierungen ( $\sim$ und $\curvearrowright$ ), deren wir nur einige in den ersten Takten angegeben haben.

\*) Andreas Bach hat rechts auch falsch g' und as', links richtig a.

Seite	System	Takt	
140	2	3	r. H. drittes Viertel bei Krebs: 
—	5	2	l. H. A. Peters: 
141	1	1	l. H. bei Krebs: 
142	1	3	r. H. zweites Viertel bei Krebs unrichtig: 


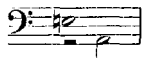


## XXIV. Fantasie, Gmoll. (Seite 143—144.)

Vorlagen: 1) Alte Handschrift aus dem Nachlass von F. W. Rust (Eigenthum des Herrn Prof. Dr. Rust): «*Fantasia ex G<sup>b</sup> di Joh. Seb. Bach*»; Vorzeichnung nur ein  $\flat$ .

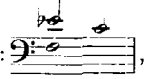






2) A. Peters Nr. 215, Seite 32 (früher Cah. XIII, Nr. 5).

3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 38.

Die Vorlage 1) ist leider sehr wenig zuverlässig; viele ihrer Fehler sind in die A. Peters mit übergegangen, wogegen Bischoff an mehreren Stellen gute Berichtigungen geliefert hat. In beiden Ausgaben fehlt seltsamer Weise ein Takt. Indem wir versuchten, einen durchweg annehmbaren Text herzustellen, waren wir freilich wiederholt genöthigt, der Conjectur einen ziemlichen Spielraum zu gewähren.

Seite	System	Takt	
143	1	1	~ über $d''$ fehlt in der Handschrift, die Ausgaben haben $\infty$ ; wir zogen ~ vor, was auch bei dem ganz ähnlichen Anfang der Orgeltoccata in Dmoll (Jahrgang XV, Seite 267) angewendet ist.
—	—	2	im dritten Viertel fehlt vor $e$ das $\flat$ in der Handschrift.
—	2	2	l. H. zweites Viertel Handschrift und A. Peters: $d$ statt $a$ ; Bischoff hat richtig letzteres gewählt, da das Motiv sonst durchweg den Quartenschritt abwärts zeigt.
—	—	4	r. H. die Vorlagen haben statt des Viertels $d'$ in der Mittelstimme eine $\flat$ .
—	3	2	r. H. Handschrift und A. Peters falsch:  ; diesen leicht erkennbaren Fehler hat Bischoff berichtigt.
—	—	4	l. H. Handschrift und A. Peters: 
—	4	4 u. 5	r. H. Handschrift und A. Peters verunstaltet so:  ; Bischoff verbessert dies in: 
—	5	4	r. H. drittes Achtel A. Peters und Bischoff: $b'$ statt $k'$ .
—	6	5	dieser Takt fehlt in beiden Ausgaben.
144	1	1	r. H. zweite Halbe A. Peters und Bischoff: $es'$ statt $e'$ .



Seite	System	Takt	
144	3	3	l. H. Handschrift und A. Peters:  , in A. Bischoff verändert in:  ; unsere Conjectur ändert links nur <i>es'</i> in ein herübergebundenes <i>d'</i> und rechts die vier Achtel der Vorlagen:  in: 
—	—	4 u. 5	r. H. Handschrift und A. Peters:  , was in A. Bischoff berichtigt ist.
—	4	5	A. Peters und Bischoff haben durchweg <i>es</i> statt <i>e</i> , und es fehlt links die Bindung des <i>c'</i> .
—	5	1 bis 2	Handschrift und A. Peters offenbar falsch:  unsere Abänderung stimmt mit A. Bischoff überein.
—	6	1	r. H. die Vorlagen haben im Alt nur eine Halbe <i>g'</i> .
—	—	3	l. H. drittletzte Note im Tenor <i>c'</i> statt <i>d'</i> in den Vorlagen; in der zweiten Takthälfte hat die Handschrift für den Bass nichts, A. Peters und Bischoff eine halbe Taktpause.
—	—	4	Der Anfang dieses Taktes ist sehr unklar; in der Handschrift finden sich oben halbe Noten <i>es'</i> und <i>g'</i> , im Bass ein Viertel <i>d</i> , mit Bleistift corrigirt in <i>c</i> ; die $\sphericalangle$ fehlt. A. Peters und Bischoff schreiben oben:  , im Bass eine Halbe <i>c</i> .

## XXV. Fantasie, C moll. (Seite 145—147.)



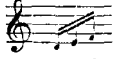

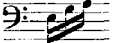
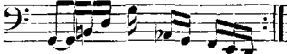
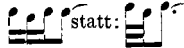
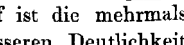

- Vorlagen:
- 1) Autograph (Eigenthum der Königlichen musikalischen Bibliothek in Dresden) ohne Titel, mit der leider unvollendeten Fuge, welche wir im Anhang II. Seite 238 mittheilen.
  - 2) Sammelband von Kellner; r. H. im Discantschlüssel.
  - 3) Abschrift im Besitz des Herrn Kammersänger Hauser; r. H. im Violinschlüssel.
  - 4) B. B. P. 275, sehr correcte, mit dem Autograph fast genau übereinstimmende Abschrift von Mützel's Hand.
  - 5) B. B. P. 203, Abschrift von Schwencke; r. H. im Violinschlüssel.
  - 6) B. B. P. 212, gute alte Abschrift; r. H. im Violinschlüssel.
  - 7) B. B. P. 286: «*Fantasia per il Cembalo composta da G. S. Bach*», corrigirt nach der Abschrift in 2); r. H. im Violinschlüssel.
  - 8) B. B. P. 495, ziemlich alte Abschrift; r. H. im Violinschlüssel.
  - 9) B. B. P. 542; r. H. im Violinschlüssel.
  - 10) B. B. P. 576, alte Abschrift aus Grell's Nachlass; r. H. im Discantschlüssel.
  - 11) B. B. P. 623: «*Fantasia del Sigr. Sebastian Bach*»; r. H. im Violinschlüssel.
  - 12) alte A. Peters (Forkel).
  - 13) A. Peters Nr. 207, Seite 32 (früher Cah. IX, Nr. 7).

14) A. Reinecke Bd. VII, Seite 60.

15) A. Bischoff Bd. I, Seite 107.

16) A. v. Bülow.

Dem Autograph gegenüber haben die mannigfachen kleinen Abweichungen der Handschriften **nur geringe** Bedeutung; wir führen deshalb nur Weniges davon an. Die Tempoangabe «*Allegro*» findet sich in den Vorlagen 6), 7), 9) und 11). Vor den Trillern der r. H. in Takt 1 und 2 und den entsprechenden Stellen des zweiten Theiles haben die Handschriften 3), 5), 8) und 10) Doppelschläge.

Seite	System	Takt	
145	3	2	r. H. die meisten Handschriften, sowie die A. Peters, Reinecke und von Bülow: 
—	4	1	r. H. B. B. P. 203: 
—	—	2	r. H. B. B. P. 495 und 576 vor dem Triller: 
146	1	1	r. H. die meisten Handschriften, sowie die A. Peters, Reinecke und von Bülow: 
—	1	2	l. H. erstes Achtel A. von Bülow abweichend: 
—	2	2	l. H. B. B. P. 212, 286, 495, 576 und 623 geben hier eine auf den Anfang zurückleitende Figur: 
—	5	1 u. ff.	B. B. P. 212, 542, und die alte A. Peters haben in beiden Händen falsch:  statt: 
147	2	1 u. 2	} im Autograph, in allen Handschriften, sowie in A. Peters und Bischoff ist die mehrmals überschlagende l. H. mit auf der oberen Zeile notirt; der besseren Deutlichkeit wegen haben schon Reinecke und von Bülow zwei Systeme benutzt.
—	3	1	
—	—	2	diesen Takt giebt B. B. P. 623 und die alte A. Peters abweichend so: 
—	4	2	} In den meisten Handschriften und der A. Peters fehlen die Vorschläge vor den Trillern der r. H.
—	5	1	
—	7	2	

## XXVI. Fantasie über ein Rondo, Cmoll. (Seite 148—152.)

Vorlagen: 1) alte Handschrift in einem Herrn Prof. Dr. Rust gehörigen «*5 Stücke pour le clavecin par Mons: J. S. Bach*» betitelten Heft, mit der Überschrift: «*Fantaisie sur un Rondeau*».

2) Abschrift von 1) in Knuth's Sammelband.

3) B. B. P. 319: «*Fantaisie sur un Rondeau di Giov. S. Bach*». Ziemlich incorrecte Abschrift.

Dieses den vier Duetten (Jahrgang III, Seite 242) nahe stehende, sicher echt Bach'sche Stück wird hier zum ersten Male veröffentlicht.

Seite	System	Takt	
148	1	1	Dieser selten grosse Auftakt von 5 Achteln ist in B. B. P. 319 falsch zu einem vollen Takt ergänzt:
			
—	7	3	l. H. zweite Note in den Vorlagen falsch: <i>c</i> statt <i>As</i> .
149	1	5	l. H. drittletzte Note vermuthlich <i>a</i> ; in den Vorlagen fehlt aber das ♯.
—	5	3	r. H. drittes Achtel in den Rust'schen Vorlagen unrichtig: <i>es'</i> statt <i>g'</i> .
150	4	4	r. H. zweite Note in den Vorlagen: <i>g'</i> statt <i>es'</i> .
—	—	—	l. H. letzte Note in den Vorlagen: ohne ♯.
151	4	3	r. H. die zwei letzten Noten in den Rust'schen Vorlagen <i>k'</i> und <i>a'</i> , in B. B. P. 319 <i>k'</i> und <i>c'</i> .
—	5	2	l. H. letztes Achtel falsch: <i>H</i> statt <i>B</i> } in den Rust'schen Vorlagen.
—	—	3	r. H. letztes Achtel falsch: <i>e'</i> statt <i>es'</i> }
—	6	2	l. H. B. B. P. 319 abweichend:  ; es fehlen dann die nächsten 19 Takte und springt die Abschrift sehr ungeschickt gleich auf den fünftletzten Takt, dessen erste Note in beiden Händen in <i>c</i> abgeändert ist.

## XXVII. Fantasie, Cmoll. (Seite 152—153.)

- Vorlagen: 1) A. Peters Nr. 212, Seite 2 (früher Cah. IX, Nr. 10).  
 2) A. Reinecke Bd. VII, Seite 64.  
 3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 36.



Diese Ausgaben stimmen völlig überein; eine ältere Handschrift des den zweistimmigen Inventionen ganz ähnlichen Stückes war nicht zu beschaffen. Griepenkerl hat dasselbe nach einer Kellner'schen Abschrift veröffentlicht und giebt der Text seiner Ausgabe nirgends zu Zweifeln Veranlassung.

## XXVIII. Fughetta, Cmoll. (Seite 154.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Fuga di J. S. Bach*».  
 2) Handschrift in dem oben unter XXVI angeführten Heft, }  
     mit dem Titel: «*Fughetta del Sr Giov: Seb: Bach*»; } im Besitz  
     r. H. im Violinschlüssel, } des Herrn  
 3) Sammelband von Knuth, genau übereinstimmende Ab- } Prof. Dr. Rust.  
     schrift von 2), }  
 4) B. B. P. 313, eine neuere Copie.  
 5) B. B. P. 487, «*Zweystimmige Fuga di Sig. Bach*», ältere Abschrift.

- 6) B. B. P. 542 (Sammlung des Grafen Lichnowsky).
- 7) A. Peters Nr. 200, Seite 20 (früher Cah. VII, Nr. 2).
- 8) A. Reinecke Bd. VII, Seite 84.
- 9) A. Bischoff Bd. VII, Seite 78.





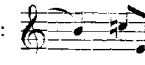

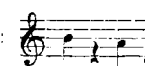
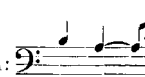

Den für dieses den zweistimmigen Inventionen sehr nahe stehende Stück passenderen Titel «*Fughetta*» haben nur die Vorlagen 2) und 3), die übrigen bezeichnen es als *Fuga*. In 4) und 6) ist als Tempo des Stückes *Allegro* angegeben.

Seite	System	Takt		
154	1	3	} In mehreren Vorlagen finden sich Vorschläge <i>as</i> und <i>es</i> vor dem ersten Achtel statt $\sim$ .	
—	2	2		
—	—	—		l. H. sechstes Achtel B. B. P. 487: <i>B</i> statt <i>G</i> .
—	—	3		r. H. mehrfach $\sim$ statt der beiden $\sim$ .
—	—	4		r. H. drittes Achtel B. B. P. 487 und Rust'sche Vorlagen: <i>b'</i> statt <i>h'</i> .
—	3	1		r. H. letzte Note Kellner: <i>d''</i> statt <i>des''</i> .
—	—	2		r. II. B. B. P. 487 und Rust'sche Vorlagen haben den Triller auf der ersten Note <i>c''</i> statt auf <i>d''</i> .
—	—	4		l. H. die zwei letzten Noten Kellner: 
—	4	3		r. H. die Bindung des <i>as'</i> fehlt bei Kellner, in den Berliner Handschriften und in den Ausgaben.
—	4	4		r. H. <i>tr</i> auf der ersten Note haben B. B. P. 313 und 542, A. Reinecke und Bischoff; $\sim$ A. Peters.
—	5	2 bis 3		l. H. ältere A. Peters und Reinecke: 
—	6	2		r. H. vor <i>as'</i> kein Vorschlag in den Rust'schen Vorlagen.
—	—	3		r. H. der Vorschlag <i>c''</i> fehlt bei Kellner.
—	7	1		l. H. in mehreren Vorlagen findet sich statt $\sim$ ein Vorschlag <i>as</i> vor <i>g</i> .
—	—	3		r. II. auf der ersten Note bei Kellner: $\sim$ statt $\sim$ ; in B. B. P. 313 und 487 keine Verzierung.
—	—	—	r. H. vor dem siebenten Achtel bei Kellner: $\sim$ .	
—	—	—	r. H. auf der letzten Note <i>h'</i> bei Kellner: $\sim$ , ebenso in A. Peters und Bischoff; die Berliner Vorlagen und A. Reinecke haben keine Verzierung.	

Zu bemerken ist noch, dass in der älteren A. Peters und der A. Reinecke an einigen Stellen Bassnoten in die höhere oder auch tiefere Octave verlegt sind.

## XXIX. Fuge, Emoll. (Seite 155—156.)


- Vorlagen:
- 1) alte Handschrift im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser.
  - 2) B. B. P. 315, eine neuere Abschrift.
  - 3) J. S. Bach's bisher ungedruckte Pianoforte- und Orgelwerke, Cah. I, herausgegeben von J. Schubert; ein Abdruck der Beilage zu R. Schumann's Neuer Zeitschrift für Musik aus dem Jahre 1839.
  - 4) A. Peters Nr. 212, Seite 12 (früher Cah. IX, Nr. 14).
  - 5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 90.

Seite	System	Takt	
155	2	6	Die Handschriften überliefern diesen Takt im Alt unvollständig, im Tenor mit dem leicht zu beseitigenden Schreibfehler:  statt:  ; die drei Ausgaben ändern ihn so ab:  . Wir konnten uns im Hinblick auf den völlig analogen achten Takt der Fuge und spätere entsprechende Stellen zu dieser Abänderung nicht entschliessen, haben den Tenor und die Oberstimme der Handschriften ( <i>a' fis' g' e'</i> ) beibehalten und eine dazu passende Ergänzung des Altens versucht.
—	3	2	r. H. A. Schubert:  statt: 
—	—	3	l. H. in allen Vorlagen:  , nur A. Bischoff hat im Bass <i>e</i> statt <i>g</i> ; letzteres gehört offenbar dem Tenor als Viertelnote an, dessen Unterbrechung durch $\downarrow$ gar keinen Sinn hat.
—	—	5	A. Bischoff ändert die erste Note des Altens in <i>g'</i> ab.
—	4	1	die Handschriften haben hier einen Alt:  , welcher in den Ausgaben fehlt und auch besser wegbleibt.
—	6	2	l. H. abweichender Tenor in den Ausgaben:  oder: 
—	—	3	l. H. A. Peters und Bischoff im Tenor: <i>h</i> statt <i>c'</i> .
156	2	3	l. H. zweite Bassnote A. Schubert: <i>A</i> statt <i>d</i> .
—	3	3	l. H. A. Peters und Bischoff im Tenor: <i>c'</i> statt <i>d</i> .
—	4	3	r. H. Oberstimme in allen Ausgaben zuletzt ein Viertel <i>a'</i> .
—	5	2	r. H. das erste Achtel <i>g'</i> fehlt in B. B. P. 315 und A. Schubert.

### XXX. Fuge, A dur. (Seite 157—158.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Fuga in A-dur di Jean S: Bach*». Johann P. Kellner *p*:  
2) A. Peters Nr. 212, Seite 10.

In der älteren A. Peters steht an Stelle dieser Fuge eine andere in Esmoll, deren Componist (nach einer Mittheilung des Herrn Dr. A. Dörffel) nicht Bach, sondern Johann Ernst Eberlin ist.



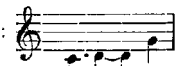




Seite	System	Takt	
157	1	3	r. H. vorletzte Note der Oberstimme in A. Peters: <i>dis'</i> statt <i>d'</i> .
—	3	1	l. H. die letzten Achtel <i>fis</i> und <i>a</i> sind in den Vorlagen mit den folgenden Vierteln zusammengebunden.
—	4	2	l. H. vorletzte Note des Tenors in den Vorlagen: <i>dis'</i> , was zum Sopran nicht passt.
—	—	4	l. H. letzte Note des Tenors bei Kellner: <i>cis'</i> statt <i>a</i> , welcher Schreibfehler auch in die A. Peters übergegangen ist.
—	—	5	Die Vorlagen haben nur eine Mittelstimme:  , aber <i>h</i> schliesst offenbar den Tenor ab und die folgenden Noten gehören dem Alt.
158	1	4 u. 5	A. Peters behält im Alt immer <i>dis'</i> bei und setzt auch ein $\sharp$ vor das letzte Achtel <i>d</i> im Bass.
—	2	4	l. H. zweite Note des Tenors in den Vorlagen: <i>gis</i> ; um nicht ganz gleiche Fortschreitung mit dem Bass zu haben, setzten wir <i>h</i> statt <i>gis</i> .
—	—	5	l. H. erstes Achtel des Tenors in A. Peters: <i>a</i> ; wir halten das <i>e'</i> bei Kellner für richtiger.
—	5	3	r. H. die vorletzte Note <i>dis'</i> hat in A. Peters ein $\sim$ .

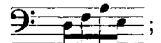
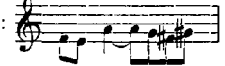









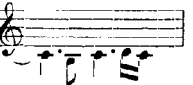
### XXXI. Fuge, Cdur. (Seite 159—160.)

Vorlagen: 1) alte Handschrift im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust, mit der Überschrift: «*Fuga ex C $\sharp$  di Sigr. Bach. Sebast.*»

2) A. Peters, Orgelcompositionen Bd. VIII, Seite 80.



In der Handschrift steht die Fuge mit zwei anderen Claviercompositionen zusammen; dies sowie der ganze Charakter des Stückes bestimmte uns, dasselbe hier mit einzureihen; die Pedaltöne der letzten Takte konnten uns davon nicht abhalten, da solche noch mehrfach in Bach's früheren Clavierwerken vorkommen. Die Vorlage 1) hat zahlreiche Fehler und zweifelhafte Stellen, so dass die Herstellung eines möglichst befriedigenden Textes viel Mühe verursachte.


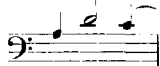
Seite	System	Takt	
159	2	3	r. H. vielleicht auch:  : jedenfalls ist das zweite Achtel <i>e'</i> dem Sopran und nicht dem Alt zuzutheilen.
—	—	4	r. H. Alt in der Handschrift:  , in A. Peters: 
—	3	1	r. H. die Vorlagen haben beide im Alt auf dem dritten Viertel: $\downarrow$ , wodurch die Stimme ganz unmotiviert unterbrochen wird.
—	—	2	r. H. vorletzte Note des Alt in A. Peters: <i>f'</i> statt <i>fis'</i> , in der Handschrift ist das $\sharp$ nicht wiederholt. Spitta (J. S. Bach I, Seite 398) empfiehlt für den ganzen Takt <i>f'</i> .
—	4	1	r. H. Oberstimme Handschrift:  , A. Peters:  ; die unterbrechende Achtelpause ist unwahrscheinlich, das punktierte Viertel <i>g'</i> zu dem Tenor nicht recht passend; wir vermuthen dafür <i>a''</i> .
—	—	2	l. H. Handschrift:  , was weniger gut zur Oberstimme klingt.
—	5	1	r. H. A. Peters im Alt anstatt des letzten Achtels <i>a</i> : 

Seite	System	Takt	
159	5	2	l. H. die Viertelnote <i>g</i> im Tenor fehlt in A. Peters.
—	—	4	l. H. drittes Viertel in beiden Vorlagen:  ; nach den analogen Figuren im Takt vorher und Seite 160, System 2, Takt 2 ist die Note <i>e</i> wohl ein Schreibfehler statt <i>g</i> .
—	6	2	r. H. A. Peters im Alt abweichend: 
—	—	3	r. H. in der Handschrift verschrieben:  , in A. Peters: 
160	1	2	r. H. in der Handschrift unrichtig:  ; das <i>z</i> gehört anstatt vor <i>e'</i> vor die dritte Note <i>h'</i> der Oberstimme. A. Peters setzt es schon vor das erste <i>h'</i> .
—	2	4	r. H. Mittelstimme in der zweiten Takthälfte A. Peters abweichend: 
—	3	2	r. H. zweite Takthälfte in beiden Vorlagen:  , was zum Folgenden in keinem verständlichen Zusammenhang steht.
—	4	1	l. H. zweite Takthälfte in der Handschrift verschrieben; wir geben den glaubwürdigen Bass der A. Peters.
—	5	2	der Tenor ist in der Handschrift defect, der Alt hat unrichtig:  ; in A. Peters beginnen die Mittelstimmen: 
—	—	3	r. H. das vierte Achtel der Oberstimme in der Handschrift: <i>gis'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	4	r. H. in der zweiten Takthälfte A. Peters abweichend: 
—	6	2	r. H. abweichende Mittelstimme in A. Peters: 
—	—	3	r. H. giebt A. Peters als erste Note der Oberstimme <i>d''</i> statt <i>e''</i> und die Mittelstimme: 

### XXXII. Fuge, Amoll. (Seite 161—163.)



- Vorlagen: 1) A. Peters Nr. 212, Seite 14 (früher Cah. IX, Nr. 15).  
2) A. Bischoff Bd. VII, Seite 92.




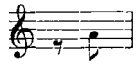
Seite	System	Takt	
161	2	3	r. H. Alt in A. Peters:  ; A. Bischoff hat richtiger <i>g'</i> statt <i>gis'</i> .
—	5	2	l. H. die von Bischoff vorgeschlagene Änderung des Basses in:  scheint unnöthig und unvortheilhaft.
162	2	4	r. H. letzte Note in beiden Vorlagen: <i>f''</i> ; <i>fis''</i> ist entschieden vorzuziehen, man vergleiche den Alt zwei Takte später.

Seite	System	Takt	
162	2	4	l. H. zweite Takthälfte in beiden Vorlagen:  ; dass der Bass auf dem letzten Achtel nicht auch <i>c'</i> , sondern <i>a</i> haben soll, ist sehr wahrscheinlich.
—	5	4	r. H. fehlt in A. Peters die erste Note des Altus <i>a</i> .
—	6	1	l. H. fehlt in A. Peters die zweite Note im Bass <i>H</i> .
163	5	4	l. H. die erste Note hat in den Vorlagen keinen Doppelstiel, es scheint aber eine Mittelstimme:  hier, wie auch vier Takte später, vorzuliegen.





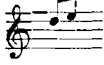









### XXXIII. Fuge, Dmoll. (Seite 164—168.)

- Vorlagen: 1) Handschrift in dem oben unter XXVI angeführten Heft, ohne Vorzeichnung des  $\flat$ ;  
 2) Sammelband von Knuth: «*Fuga di J. S. Bach*», fast ganz übereinstimmend mit 1) und auch ohne Vorzeichnung;  
 3) B. B. P. 487: «*Fuga. J. S. B.*». Ohne Vorzeichnung.  
 4) A. Peters Nr. 212, Seite 5 (früher Cah. IX, Nr. 12).  
 5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 86.
- } im Besitz  
des Herrn  
Prof. Dr. Rust.

Die Handschriften und A. Peters geben das Thema dieser Fuge in der zweiten Hälfte seines dritten Taktes ungleichmässig wieder, bald: , bald: ; letzteres ist, wie man sich bei genauerer Betrachtung der verschiedenen Parallelstellen überzeugen kann, das Richtigere, und wir haben es deshalb consequent festgehalten (ebenso auch A. Bischoff). Die lange Cadenz am Ende der Fuge ist als verlängerter Schluss mit aufgenommen worden, da sie in allen Handschriften steht und möglicherweise von Bach selbst herrühren kann.



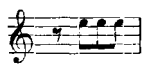
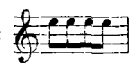

Seite	System	Takt	
164	1	3	Die Rust'schen Vorlagen und A. Peters haben zweimal: <i>h</i> .
—	3	2	Alle Handschriften und A. Peters haben zweimal: <i>fis'</i> in der Oberstimme.
—	5	2	l. H. B. B. P. 487 und ältere A. Peters haben zweimal: <i>B</i> .
—	6	1	r. H. letztes Viertel in den Handschriften:  , in A. Peters: 
			in A. Bischoff: 
165	3	2	r. H. das dritte Achtel <i>d'</i> im Alt fehlt in den Handschriften und in A. Peters.
—	—	3	r. H. drittletzte Note des Altus überall: <i>e'</i> statt <i>c'</i> .
—	5	3	l. H. die Viertelnote <i>g</i> im Bass fehlt in den Handschriften.
—	6	1	l. H. letztes Achtel der Mittelstimme in den Handschriften: <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
166	4	1	r. H. die Ausgaben haben im Alt zuletzt:  statt der Viertelnote <i>a'</i> .
—	—	3	l. H. vorletzte Note im Bass die Handschriften und A. Peters: <i>F</i> statt <i>F<sup>is</sup></i> .



Seite	System	Takt	
166	5	1	r. H. zweite Takthälfte A. Peters:  : die Lesart der Handschriften wird aber durch die ganz analoge Stelle Seite 164, System 5, Takt 3 bestätigt.
—	6	3	r. H. die Ausgaben haben im Alt zuletzt: 
—	—	—	l. H. in B. B. P. 487 und beiden Ausgaben fehlt das sehr wesentliche Achtel <i>a</i> , womit der Tenor einsetzt; das letzte Achtel <i>G</i> im Bass giebt nur B. B. P. 487; es dürfte richtig sein, da hier wie in vielen der früheren Claviercompositionen Bach's ein Pedaleintritt vorzuliegen scheint: denn das Folgende ist nur manualiter kaum spielbar.
—	7	1	r. H. das zweite Viertel <i>d''</i> im Alt fehlt in den Rust'schen Vorlagen.
—	—	3	r. H. erstes Viertel der Mittelstimme in den Handschriften und A. Peters: <i>d''</i> statt <i>c''</i> ; letzteres ist entschieden richtiger.
—	—	—	r. H. Oberstimme in den Rust'schen Vorlagen:  ; statt <i>es''</i> hat B. B. P. 487 <i>e''</i> . Beides scheint uns unrichtig.
—	—	—	r. H. Oberstimme haben die Ausgaben als dritte Note im zweiten Viertel: <i>d''</i> statt <i>c''</i> .
167	1	1	l. H. B. B. P. 487 und beide Ausgaben haben im Bass eine ganze Note <i>g</i> .
—	—	2	beide Ausgaben haben oben: <i>d''</i> statt <i>f''</i> , und dazu im Bass: 
—	—	3	r. H. zweites Viertel der Oberstimme in B. B. P. 487: 
—	2	3	r. H. zweites Sechzehntel der Oberstimme überall: <i>a''</i> statt <i>g''</i> .
—	3	1	r. H. zweites Viertel die Handschriften:  , ältere A. Peters:  , neue A. Peters und Bischoff: 
—	6	2	die zweite Hälfte dieses Taktes in neuer A. Peters und A. Bischoff abweichend: 
168	3	1	die letzte Note in B. B. P. 487, A. Peters und Bischoff: <i>es''</i> statt <i>c''</i> .
—	5	1	vorletzte Note im zweiten Viertel in den Rust'schen Vorlagen: <i>des</i> statt <i>d</i> .
—	—	—	die zwei letzten Noten in B. B. P. 487 und älterer A. Peters:  , in der neuen A. Peters und A. Bischoff: 
—	7	1	r. H. der letzte Accord in B. B. P. 487, A. Peters und Bischoff:  , in den Rust'schen Vorlagen dagegen: 
—	—	3	l. H. in den Handschriften: 

## XXXIV. Fuge, Adur. (Seite 169—172.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Fuga in A# di Johann Sebastian Bach*».  
 2) Sammelband von Andreas Bach: «*Fuga ex A# Joh. Seb. Bach*».  
 3) B. B. P. 279: «*Fuga per il Clavicembalo ó Organo di J. S. Bach*»; r. H. im Violinschlüssel.  
 4) B. B. P. 308, neuere Abschrift; r. H. im Violinschlüssel.  
 5) B. B. P. 547, ebenfalls neuere Abschrift.  
 6) A. Peters Nr. 216, Seite 52 (früher Cah. XIII, Nr. 9).  
 7) A. Bischoff Bd. VII, Seite 96.


Seite	System	Takt	
169	4	2	r. H. Oberstimme in A. Peters: 
—	—	3	r. H. vor dem zweiten Achtel des Altus fehlt in den drei Berliner Handschriften das #.
—	6	3	r. H. vor der zweiten Note des Altus fehlt in mehreren Handschriften das #.
170	4	2	r. H. drittes Viertel in den Berliner Handschriften und beiden Ausgaben: <i>b'</i> ; Andr. Bach hat ursprünglich <i>a'</i> , was in <i>b'</i> corrigirt ist.
171	2	3	r. H. Mittelstimme möglicherweise auch:  , da an dieser Stelle das #
—	—	—	in den Vorlagen 1), 2) und 3) nicht wiederholt ist.
—	3	1	r. H. zweites Viertel Alt in A. Peters und Bischoff: <i>dis'</i> statt <i>d'</i> .
—	—	2	r. H. vorletzte Note Kellner, B. B. P. 279, A. Peters und Bischoff: <i>gis'</i> statt <i>g'</i> ; letzteres ist vorzuziehen, wie man schon aus dem zweitfolgenden Takt erschen kann.
—	4	1	l. H. erste Note überall: <i>e</i> ; nur B. B. P. 308 hat <i>gis</i> .
—	—	3	l. H. fünfte Note überall: <i>cis</i> statt <i>e</i> ; für letzteres spricht die analoge Stelle im Alt Seite 172, Takt 1.
—	—	—	r. H. bleibt es zweifelhaft, ob nicht statt:  dem Thema gemäss:  stehen sollte.
—	5	2	l. H. letztes Achtel des Tenors in den Berliner Handschriften falsch: <i>dis'</i> ; dass auch <i>c'</i> auffällig ist, lässt sich nicht bestreiten; möglich wäre auch die Lesart: 
—	6	3	r. H. drittletzte Note des Altus in den Berliner Handschriften: <i>cis'</i> statt <i>d'</i> .
172	1	3	r. H. im zweiten Viertel des Altus wahrscheinlich: <i>g'</i> , obwohl das # in den Vorlagen fehlt.
—	3	1	r. H. vor dem zweiten Sechzehntel im Alt fehlt in allen Handschriften das #.
—	5	2	l. H. Hier tritt offenbar schon der in den Handschriften erst fünf Takte später angegebene Pedalbass ein.












## XXXV. Fuge, Adur. (Seite 173—177.)



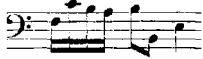








Über ein Thema von Albinoni.








- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Fuga*»;  
 2) B. B. P. 287, Abschrift von Kittel's Hand: } beide statt in A dur in G dur.  
 «*Fuga, G# di J. S. Bach*»;  
 3) B. B. P. 288: «*Thema Albinonium elaboratum per Jeanem Sebastian Bachium*»,  
 eine etwas flüchtige Abschrift, r. H. im Violinschlüssel.

- 4) B. B. P. 534: «*Fuga, manualiter. Joh. Seb. Bach*»; eine spätere, nicht zuverlässige Abschrift.  
 5) B. B. P. 595 (Ringk-Grell), ziemlich fehlerhaft. Wahrscheinlich ist 4) davon abgeschrieben.  
 6) A. Peters Nr. 216, Seite 57 (früher Cah. XIII, Nr. 10).  
 7) A. Bischoff Bd. VII, Seite 100.

Die Vorlagen 4) und 5) geben jeden Eintritt des Thema abweichend mit zwei getrennten Achteln anstatt des Viertels, also: , ebenso auch andere syncopirte Stellen. Die eingeklammerten Triller auf dem letzten Viertel des Thema finden sich nur in einigen Vorlagen. Alles auf die beiden in Gdur geschriebenen Handschriften Bezügliche ist in Transposition nach Adur angeführt.

Seite	System	Takt	
173	2	1	letzte Note des Alt in B. B. P. 595: <i>gis'</i> statt <i>e'</i> .
—	3	2	r. H. zweite Takthälfte Kellner und B. B. P. 287:  , B. B. P. 288:  , 534:  , 595: 
—	—	3	r. H. Kellner und B. B. P. 287 abweichend: 
—	4	1	
—	—	—	r. H. B. B. P. 534, Alt im dritten Viertel: 
—	—	2	r. H. Kellner und B. B. P. 287 im zweiten Viertel: 
—	—	3	r. H. dieselben im Alt eine Viertelnote <i>h</i> statt der Figur.
—	5	2	l. H. dieselben im zweiten Viertel noch <i>d</i> statt <i>dis</i> .
—	6	1 u. 2	l. H. B. B. P. 288, 534, 595 und die Ausgaben abweichend:   ; dieser seltsamen, aus ihrem natürlichen Fluss gebrachten Bassfigur mochten wir nicht den Vorzug vor der einfacheren Lesart der Vorlagen 1) und 2) geben.
174	1	3	r. H. zweite Note: <i>e''</i> statt <i>d''</i> } B. B. P. 287.
—	—	—	l. H. vierte Note: <i>d'</i> statt <i>dis'</i> }
—	—	—	r. H. letzte Note: <i>a'</i> statt <i>fis'</i> ebendasselbst und bei Kellner.
—	2	2	r. H. nach einigen Handschriften: 
—	3	1	l. H. B. B. P. 287 im Bass: <i>a</i> statt <i>fis</i> .
—	4	1	r. H. Kellner und B. B. P. 287 im dritten Viertel: <i>a'</i> statt <i>cis'</i> .
—	5	2	B. B. P. 288 und 534 haben im dritten und vierten Viertel kein $\sharp$ vor <i>d</i> .
—	6	1	Kellner und B. B. P. 287 geben als erstes Viertel: 

Seite	System	Takt	
174	6	3	r. H. B. B. P. 288, 534, 595 und die Ausgaben im letzten Viertel:  oder auch: 
—	7	1	das klein gestochene Achtel <i>cis</i> '' ist vielleicht ein fremder Zusatz, findet sich aber in allen Vorlagen.
—	—	3	l. H. Kellner und B. B. P. 287 haben durchweg <i>d'</i> , die übrigen Handschriften <i>dis'</i> : im ersten Viertel ist <i>d'</i> jedenfalls richtiger.
175	1	1	l. H. Kellner und B. B. P. 287 abweichend: 
—	2	1 u. 2	l. H. Kellner und B. B. P. 287:  , was auf einen Schreibfehler zurückzuführen sein dürfte.
—	—	2	r. H. zweites Viertel B. B. P. 288 und 534: 
—	—	3	r. H. Kellner und B. B. P. 287: <i>dis</i> '' statt <i>d'</i> .
—	3	2	r. und l. H. dieselben abweichend: 
—	4	2	r. H. das klein gestochene Achtel <i>e'</i> , welches Kellner und B. B. P. 287 nicht haben. dürfte fremder Zusatz sein.
—	5	1 u. 2	Kellner und B. B. P. 287 abweichend:  , also <i>d</i> '' und <i>e</i> '' statt <i>dis</i> '' und <i>eis</i> ''.
—	—	3	r. H. dieselben und A. Peters im dritten Viertel: <i>e</i> '' statt <i>eis</i> ''.
—	6	3	r. H. letztes Viertel des Altes B. B. P. 287: <i>gis'</i> statt <i>a'</i> . In den drei anderen Berliner Abschriften fehlt dieses Viertel ganz.
176	1	3	r. und l. H. letztes Viertel B. B. P. 288: 
—	2	1	l. H. drittes Viertel in den vier Berliner Vorlagen: <i>gis</i> statt <i>g</i> .
—	—	2 u. 3	r. H. haben Kellner und B. B. P. 287 mehrere ~ auf den dritten Sechzehnteln jedes Viertels.
—	3	1	
—	4	1	r. H. die Handschriften und A. Bischoff haben im ersten Viertel allerdings nur:  , die Lesart der A. Peters wird aber durch den weiteren Fortgang der Figur gerechtfertigt.
—	4	1	l. H. zweite Takthälfte Kellner und B. B. P. 287: 
—	—	3	r. H. die ~ haben nur dieselben zwei Vorlagen.
—	5	1	
—	—	2	l. H. <i>d'</i> statt <i>dis'</i> bei denselben.
—	—	—	r. II. drittes Viertel bei denselben: 
—	6	3	r. H. zweites Viertel hat die Mittelstimme überall nur ein Viertel <i>gis'</i> : sehr möglich, dass ein folgendes Achtel <i>e'</i> weggelassen worden ist, welches der Oberstimme des vorhergehenden Taktes nach auch hierher zu gehören scheint.

Seite	System	Takt	
177	1	3	l. H. B. B. P. 287:  statt der Sechzehntel.
—	2	2	r. H. im zweiten Viertel B. B. P. 288, 534, 595 und die Ausgaben: <i>e''</i> statt <i>fis''</i> , A. Bischoff sogar schon im ersten Viertel.
—	3	1	r. H. im dritten Viertel die vier Berliner Abschriften und A. Bischoff: <i>dis''</i> statt <i>d''</i> .
—	—	2	r. H. im dritten Viertel fehlt in allen Handschriften das klein gestochene <i>h'</i> .
—	4	2 u. 3	Eine dunkle Stelle, von uns nach Kellner, B. B. P. 288 und 534 wiedergegeben, wo nur der Anfang des zweiten Taktes ungenau so geschrieben ist:  ; in B. B. P. 287 ist die Stelle ganz verschrieben; A. Peters hat einen von keiner der uns vorliegenden Handschriften überlieferten Takt:  eingeschaltet, welcher den Eindruck des Überflüssigen macht (A. Bischoff hat denselben klein gedruckt beibehalten); ebenso ist auch der Anfang des nächsten Taktes abgeändert in: 
—	5	1	Die Angabe <i>«Pedal»</i> haben alle Handschriften, <i>«Allegro»</i> fehlt bei Kellner, in B. B. P. 287 und den Ausgaben.
—	6	2	r. H. das klein gestochene <i>cis'</i> ist in den Handschriften, die überhaupt in diesen Schlusstakten eine Fülle von Schreibfehlern aufweisen, vermuthlich vergessen worden.
—	—	—	l. H. die Bassfigur endigt in B. B. P. 288 und 534 mit anderer Eintheilung: 
—	—	3	Die Überlieferung der Mittelstimmen ist verschieden; Kellner und B. B. P. 287:  , was wohl verschrieben ist, B. B. P. 534 und 595: 

## XXXVI. Fuge, Hmoll. (Seite 178—183.)

Über ein Thema von Albinoni.

Vorlagen: 1) Sammelband aus dem Nachlass von Krebs: *«Fuga à vero Thema Albinoninum elaboratum et ad Clavicimbahum applicatum per Joa. Bast. Bachium»*; correcte alte Handschrift.





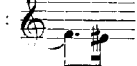



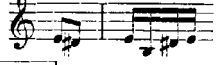


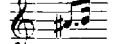
2) Handschrift aus Schicht's Nachlass im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser, in welcher der Fuge ein Praeludium vorangestellt ist, dessen Componist Bach allenfalls wohl sein könnte; doch bleibt für uns die Autorschaft desselben zu unsicher, da von Roitzsch in der Vorrede zu A. Peters Nr. 214 bestimmt ausgesprochen wird, das Praeludium sei von









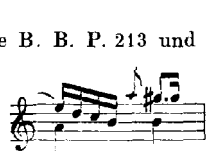

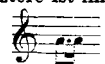
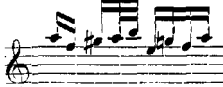








k\*







Pachelbel. Möglich, dass es die Umgestaltung eines solchen ist; mit der Fuge zusammen steht es noch in der Vorlage 6), ohne dieselbe in B. B. P. 301 in Gesellschaft von vier anderen Praeludien Seb. Bach's; endlich findet es sich in abweichender Gestalt und einen ganzen Ton tiefer in A. Peters Nr. 1959, Seite 60.

- 3) B. B. P. 213, ziemlich fehlerreiche Abschrift in einem sechs Fugen enthaltenden Heft aus Westphal's Nachlass.
- 4) B. B. P. 304, meist mit 3) übereinstimmende Abschrift.
- 5) B. B. P. 308, ältere ziemlich gute Abschrift: «*Fuga di Giov. Seb. Bach*».
- 6) B. B. P. 648, gute alte Handschrift: «*Fuga*» (ohne Angabe des Componisten). Das oben erwähnte Praeludium geht vorher.
- 7) Amal. B. Nr. 606 und Abschrift dieser Handschrift von Grell.
- 8) A. Peters Nr. 214, Seite 12 (früher Cah. III, Nr. 5).
- 9) A. Bischoff Bd. VII, Seite 113.

Die ältere, sehr verschiedene Bearbeitung desselben Fugenthema geben wir im Anhang I. Seite 221; das Albinoni'sche Original hat Spitta in seinem Werke über J. S. Bach (Bd. I. Beilage 2) mitgeteilt.

Seite	System	Takt	
178	1	3	r. H. vorletzte Note der Oberstimme B. B. P. 213 und 304, Amal. B.: <i>g</i> " statt <i>gis</i> ".
—	3	3	r. H. erstes Viertel Krebs. Schicht, B. B. P. 308 und 648, A. Peters: 
—	4	1	die eingeklammerten ~ fehlen in mehreren Handschriften.
—	—	2	l. H. B. B. P. 304 abweichend: 
—	5	1	l. H. viertes Viertel B. B. P. 304 und Amal. B.: 
179	1	2	r. H. viertes Viertel der Mittelstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	3	1	r. H. Oberstimme B. B. P. 213 und 304, Amal. B.: 
—	—	2	r. H. zweites Viertel der Mittelstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: 
—	—	3	r. H. erstes Viertel der Mittelstimme in allen Handschriften:  , in mehreren auch das zweite Viertel: 
—	—	—	l. H. letzte Note müsste wahrscheinlich <i>H</i> statt <i>A</i> sein;
—	4	1	l. H. vierte Note der Mittelstimme wahrscheinlich: <i>h</i> statt <i>a</i> ; } man vergleiche die entsprechende Stelle der älteren Bearbeitung der Fuge.
—	—	—	l. H. Bass im dritten Viertel B. B. P. 213 und 304: 
—	—	2 u. 3	r. H. B. B. P. 304 abweichend: 
—	—	3	l. H. mehrere Vorlagen: 
—	5	2	l. H. zweites Viertel B. B. P. 308 und 648, A. Peters: 
—	—	3	r. H. erstes Viertel der Oberstimme B. B. P. 304: 

Seite	System	Takt	
150	1	2	r. H. zweite Takthälfte Amal. B.:  , B. B. P. 304: 
—	3	1	l. H. drittes Viertel B. B. P. 213 und Amal. B.:  , B. B. P. 308: 
—	4	1	r. H. Oberstimme B. B. P. 213 und 304, Amal. B.: 
—	1 u 2	2	l. H. B. B. P. 308 und 648, Schicht: 
—	—	3	r. H. Oberstimme B. B. P. 213 und 304, Amal. B.: 
—	5	2	r. H. zweite Takthälfte B. B. P. 213 und 304, Amal. B.:  , A. Peters und Bischoff:  , B. B. P. 308 und 648, Schicht:  Dies letztere ist im dritten Viertel unbedingt das Richtige und auch mit der Mittelstimme:  vereinbar.
151	2	2	r. H. letzte Note der Oberstimme B. B. P. 304, A. Peters und Bischoff: <i>fis'</i> statt <i>a'</i> ; letzteres haben aber alle übrigen Handschriften und es ist wohl unbedenklich als richtig anzusehen.
—	6	3	l. H. letzte Note B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>G</i> statt <i>H</i> .
—	7	2	r. II. Alle Handschriften lesen im zweiten und dritten Viertel <i>dis''</i> und repetiren das ; vor <i>c''</i> nicht; A. Peters hat trotzdem: <i>c''</i> und <i>d''</i> .
182	1	2	r. H. Oberstimme B. B. P. 308, 648 und Schicht:  ; B. B. P. 213, 304, Amal. B. und A. Bischoff dieselbe Figur mit <i>g''</i> statt <i>gis''</i> .
—	2	1	r. H. zweite Note der Mittelstimme in B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>e'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	2	r. H. zweites Viertel der Oberstimme B. B. P. 308 und 648 nur <i>d''</i> ; das folgende Achtel <i>dis''</i> fehlt.
—	—	3	r. H. erstes Viertel B. B. P. 213 und Amal. B.: 
—	4	1	l. H. drittes Achtel B. B. P. 213, 304 und Amal. B.: <i>a</i> statt <i>h</i> .
—	—	2	r. H. drittes Viertel der Mittelstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: 
—	—	3	l. H. B. B. P. 308:  , r. H. in der Oberstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: 
—	5	1	
—	6	1	l. H. erstes Viertel B. B. P. 213, 304 und Amal. B.: 
—	—	2	r. H. haben dieselben Vorlagen durchweg <i>cis</i> statt <i>c</i> .
—	7	1	l. H. im ersten Viertel B. B. P. 304, 308 und Amal. B.: <i>cis'</i> statt <i>c'</i> .
—	—	2	r. II. zweites Viertel der Mittelstimme B. B. P. 213, 308, 648 und Schicht:  statt: 
—	—	3	r. H. zweite Takthälfte B. B. P. 213, 304 und Amal. B.:  , was auch Bischoff als Variante anführt.

Seite	System	Takt	
183	1	1	abweichend in B. B. P. 213, 304 und Amal. B.: 
—	—	3	l. H. im zweiten Viertel B. B. P. 308 und 648: <i>dis'</i> statt <i>d'</i> .
—	3	2	l. H. im dritten Viertel dieselben: <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	—	3	r. H. Mittelstimme im zweiten Viertel B. B. P. 304: 
—	4	2	r. H. Oberstimme behält in B. B. P. 648 <i>ais'</i> bei.
—	—	3	l. H. die Bassfigur im dritten Viertel (besonders das <i>Dis</i> zu dem oben forthaltenden <i>d'</i> ) ist auffällig, aber durch alle Handschriften verbürgt.
—	5	1	r. H. letzte Note B. B. P. 213, 304 und Amal. B.: <i>h</i> statt <i>a</i> .
—	—	3	r. H. zweites Viertel der Oberstimme dieselben: 
—	6	2	r. H. in der Oberstimme B. B. P. 308, 648 und Schicht:  , wahrscheinlich richtige Lesart.
—	—	3	r. H. Mittelstimme B. B. P. 213, 304 und Amal. B.:  A. Peters: 
—	7	3	r. H. im letzten Viertel haben dieselben nur einfache Sechzehntel ohne Haltetöne.

## XXXVII. Fuge, Cdur. (Seite 184—185.)




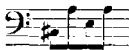
Vorlagen: 1) alte Abschrift aus Schicht's Nachlass im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser.

2) B. B. P. 648, alte Handschrift ohne Angabe des Componisten.

3) A. Peters Nr. 200, Seite 22 (früher Cah. IX, Nr. 8).

4) A. Reinecke Bd. VII, Seite 80.

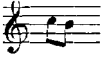
5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 80.

Seite	System	Takt	
184	1	2	r. H. erste Note der Oberstimme A. Peters und A. Reinecke: <i>d''</i> statt <i>c''</i> .
—	3	1	r. H. letztes Viertel B. B. P. 648 und Schicht:  ; aus dem Folgenden ist ersichtlich, dass es statt <i>d'</i> noch einmal <i>fs'</i> heissen soll. Die Lesart der Ausgaben:  scheint uns keine Berechtigung zu haben.
—	5	1	l. H. drittes Viertel bei Schicht: <i>f''</i> statt <i>d'</i> .
—	6	1	r. H. Mittelstimme, B. B. P. 648 wiederholt im dritten Viertel das $\sharp$ vor <i>c'</i> nicht.
185	1	1	r. H. Oberstimme B. B. P. 648: 
—	3	2	l. H. erstes Viertel A. Peters und A. Reinecke: 



## XXXVIII. Fuge, Cdur. (Seite 186—187.)

- Vorlagen: 1) Autograph im Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach: «*Fuga à 3*».  
 2) Sammelband von Kellner.  
 3) A. Peters Nr. 200, Seite 24 (früher Cah. IX, Nr. 9).  
 4) A. Reinecke Bd. VII, Seite 82.  
 5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 82.

Seite	System	Takt	
186	3	1	l. H. in der zweiten Takthälfte bei Kellner: <i>gis</i> statt <i>g</i> .
—	6	3	r. H. Mittelstimme drittes Viertel in allen Ausgaben:  ; im Autograph ist das ursprüngliche <i>h'</i> in <i>a'</i> corrigirt, Kellner hat <i>a'</i> .
187	6	3	r. H. viertes Achtel der Mittelstimme bei Kellner: <i>g'</i> statt <i>f'</i> .

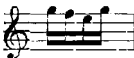

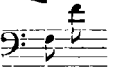




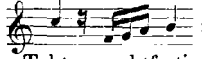

## XXXIX. Fuge, Dmoll. (Seite 188—189.)


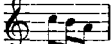

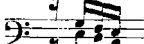

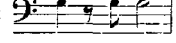








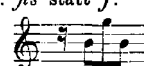
- Vorlagen: 1) A. Peters Nr. 212, Seite 3 (früher Cah. IX, Nr. 11), veröffentlicht nach einer fehlerfreien Abschrift von Forkel.  
 2) A. Reinecke Bd. VII, Seite 90, }  
 3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 84, } völlig übereinstimmend mit A. Peters.  
 Der vorliegende Text der A. Peters giebt nirgends zu einem Zweifel Anlass.





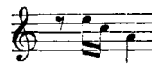


## XL. Capriccio, Bdur. (Seite 190—196.)

- Vorlagen: 1) B. B. P. 320.  
 2) B. B. P. 319, Copie von 1), r. H. im Violinschlüssel.  
 3) B. B. P. 557, übereinstimmend mit 1).  
 4) Abschrift aus Becker's Sammlung (Eigenthum der Leipziger Stadtbibliothek).  
 5) Abschrift von Grell (nur das dritte Sätzchen des Capriccio).  
 6) B. B. P. 595 (Ringk), }  
 7) Abschrift von J. Rietz im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust, } nur die Schlussfuge.  
 8) A. Peters Nr. 208, Seite 30 (früher Cah. IV, Nr. 9).  
 9) A. Reinecke Bd. I, Seite 54.  
 10) A. Bischoff Bd. VII, Seite 24.

In den zahlreichen Verzierungen des ersten und zweiten Stückes dieses frühen Jugendwerkes weichen die Vorlagen vielfach von einander ab; mit unbedingter Sicherheit sind dieselben deshalb nicht festzustellen. Überhaupt haben wir bei wenigen Stücken so viel Falsches und Zweifelhafte in den überlieferten Abschriften gefunden, wie in diesem Capriccio.

Seite	System	Takt	
190	1	2	r. H. letztes Viertel der Oberstimme könnte melodisch besser:  lauten, doch haben alle Vorlagen als letzte Note <i>f''</i> .
—	2	2	r. H. zweites Viertel ältere A. Peters: 
—	3	2	l. H. zweites Viertel ältere A. Peters: 
—	—	—	r. H. letzte Note der Oberstimme Becker: <i>es''</i> statt <i>f''</i> .
191	2	3	r. H. viertes Achtel der Mittelstimme: <i>es'</i> statt <i>e'</i>
—	3	4	r. H. drittes Achtel der Mittelstimme: <i>as</i> statt <i>a</i>
—	4	1	r. H. viertes Achtel der Mittelstimme: <i>des'</i> statt <i>d'</i>
—	5	4	r. H. fünftes Achtel der Mittelstimme: <i>e'</i> statt <i>es'</i>
—	6	2	l. H. vorletztes Achtel B. B. P. 320: <i>As</i> statt <i>A</i> .
—	6	3	r. H. erstes Viertel der Mittelstimme Becker: 
192	1 u. ff.		In der älteren A. Peters ist dieser Abschnitt « <i>Adagio</i> », in der neueren « <i>Adagio assai</i> » bezeichnet. Die alten Abschriften geben nur den theilweise bezifferten Bass und die Oberstimme; in den gedruckten Ausgaben ist in kleineren Noten eine hier und da verschiedene Harmonieausfüllung beigefügt.
—	1	3	Die überlieferte, in A. Peters und Bischoff bezweifelte Bezifferung des Basses: 9 6 6 dürfte doch richtig sein: 
—	3	6	r. H. zweites Achtel ältere A. Peters: <i>d''</i> statt <i>b'</i> .
—	4	2	l. H. fünftes Achtel ältere A. Peters: <i>d'</i> statt <i>des'</i> .
—	—	3	l. H. erstes Achtel Grell: <i>e</i> statt <i>es</i> .
—	—	—	l. H. letztes Achtel B. B. P. 320, 319, 557 und Becker: <i>d</i> statt <i>es</i> .
—	—	4	l. H. erstes Achtel Grell und ältere A. Peters: <i>d</i> statt <i>des</i> .
193	1	1	r. H. bei Grell: <i>g' ges'</i> statt zweimal <i>ges'</i> .
—	3	2	r. H. letztes Achtel fehlt das allerdings auffällige <i>a'</i> in der älteren A. Peters.
—	4	1	Die Tempo-Angaben sind verschieden; Becker und neue A. Peters haben « <i>Poco Allegro</i> ».
—	—	4	r. H. zweites Viertel ältere A. Peters: 
—	5	4	r. H. letztes Viertel der Mittelstimme A. Reinecke: <i>fis'</i> statt <i>f'</i> .
194	1 u. ff.		Die Stimmenvertheilung in dieser vierstimmigen Fuge bleibt an einigen Stellen unklar; die Oberstimme setzt mit dem 16 <sup>ten</sup> Takt ein. Die Überschrift ist in B. B. P. 320, 557 und Becker nur « <i>Fuga all' imitazione di Posta</i> ».
—	2	2	r. H. B. B. P. 595 und Rietz abweichend:  , jedenfalls ein Schreibfehler.
—	—	3	l. H. A. Bischoff: <i>es</i> statt <i>e</i> ; letzteres haben jedoch alle Handschriften.
—	—	4	r. H. vorletztes Achtel B. B. P. 320, 557, Becker und A. Peters: <i>es''</i> statt <i>c''</i> .
—	3	3	r. H. Oberstimme in den meisten Vorlagen:  ; nur B. B. P. 595 und Rietz haben unsere durch den folgenden Takt gerechtfertigte Lesart.
—	—	—	r. H. Mittelstimme zweite Takthälfte B. B. P. 595 und Rietz abweichend: 







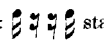
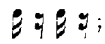


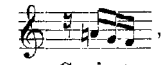


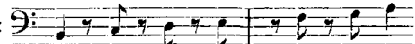
Seite	System	Takt	
194	4	2	r. H. fügen die Handschriften zu dem vorletzten Achtel der Mittelstimme noch ein völlig überflüssiges <i>e'</i> .
—	—	3	l. H. zweite Takthälfte B. B. P. 595 und Rietz:  ; r. H. letzte Note der Mittelstimme ebendasselbst: <i>e'</i> statt <i>es'</i> .
—	5	2	r. H. Mittelstimme viertes Achtel ältere A. Peters: <i>b'</i> statt <i>g'</i> ; letztes Viertel B. B. P. 595 und Rietz: 
—	—	3	r. H. Mittelstimme letztes Viertel nur: 
—	6	2	Mittelstimme eine Octave höher
—	—	3	l. H. zweites Viertel abweichend: 
—	—	—	} B. B. P. 595 und Rietz.
195	1	2	l. H. erstes Achtel im Tenor A. Peters: <i>d'</i> statt <i>c'</i> .
—	—	3	} r. H. offenbar unrichtig B. B. P. 595 und Rietz: 
—	2	1	
—	—	—	l. H. B. B. P. 595 und Rietz: 
—	—	3	r. H. dieselben mangelhaft:  , A. Peters unklar: 
—	—	—	A. Bischoff besser: 
—	3	1	r. H. erstes Viertel der Oberstimme B. B. P. 595, Rietz und Becker unrichtig:  ; die Erstgenannten auch im dritten Viertel abweichend: 
—	—	3	r. H. letztes Viertel der Mittelstimme B. B. P. 595 und Rietz: 
—	4	1	r. H. erstes Achtel B. B. P. 320, 557 und Becker, sowie A. Peters: <i>c''</i> statt <i>a'</i> ; letzteres ist unbedingt vorzuziehen.
—	5	2 u. 3	r. H. B. B. P. 595 und Rietz: 
—	—	—	l. H. dazu auch: <i>e</i> statt <i>es</i> und <i>b</i> statt <i>h</i> .
—	6	2	l. H. die Einsatznote <i>F</i> des Basses fehlt in der älteren A. Peters.
196	2	1	l. H. letztes Achtel B. B. P. 595 und Rietz: <i>es</i> statt <i>e</i> .
—	—	3	} r. H. die Viertel der Mittelstimme: <i>a' g' f' es'</i> fehlen ebendasselbst, zum Theil auch bei Becker.
—	3	1	
—	—	—	r. H. letztes Viertel B. B. P. 320, 557, Becker und die Ausgaben:  ; unsere Lesart stützt sich nur auf B. B. P. 595.
—	—	3	l. H. zweites Viertel in mehreren Handschriften nur das obere <i>b</i> .
—	4	1	l. H. B. B. P. 595 zu Anfang: <i>fs</i> statt <i>f</i> .
—	—	3	r. H. drittes Viertel mehrfach: 






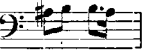

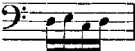
Seite	System	Takt	
196	5	2	Mittelstimme zweites Viertel B. B. P. 320, 557 und 595:  ; ausserdem be- hält letzteres den ganzen Takt <i>e</i> bei.
—	—	3	r. H. B. B. P. 595 und Rietz zu Anfang: <i>e''</i> statt <i>es''</i> .
—	—	—	r. H. letztes Viertel ältere A. Peters:  ; die Lesart der übrigen Vorlagen be- friedigt ebensowenig, wir haben deshalb in kleinen Noten eine Conjectur beigefügt.
—	6	1	r. H. zweites Viertel B. B. P. 595 und Rietz andere Eintheilung: 
—	—	—	r. II. drittes Viertel Mittelstimme B. B. P. 320, 557, Becker und die Ausgaben:  also <i>es'</i> statt <i>d'</i> .
—	—	2	r. H. Mittelstimme B. B. P. 320, 557 und die Ausgaben: 
—	—	3	r. H. letzte Note im dritten Viertel in den Ausgaben: <i>es''</i> , während die Handschriften sämmtlich <i>e''</i> haben.
—	—	4	l. H. drittes Viertel überall falsch vertheilt:  statt: 

## XLI. Capriccio, Edur. (Seite 197—202.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Capriccio. In Honorem Johann Christoph Bachii. J. S. Bach*».
- 2) alte Handschrift: «*Fuga in E-dur di J. S. Bach.*»  
— *J. G. Freller*»,
- 3) alte Handschrift: «*Capriccio. In honorem Joh. Christoph Bachii Ohrdruf: per Joh. Seb. Bach*»,
- 4) B. B. P. 316 mit gleichem Titel und meistens denselben Verzierungen, jedenfalls Copie von 3), an Schreibfehlern ziemlich reich.
- 5) B. B. P. 409, eine spätere, sehr unzuverlässige Abschrift, in welcher das Stück, oft fehlerhaft, nach Fdur transponirt ist.
- 6) A. Peters Nr. 216, Seite 34 (früher Cah. XIII, Nr. 6).
- 7) A. Bischoff Bd. VII, Seite 30.

In der Vorlage 3) findet sich zu Anfang die Bemerkung: «*con Pedale*». Die eingeklammerten, an einigen Stellen sehr zahlreichen Verzierungen stammen aus den Vorlagen 1) und 3). Von den vielen Abweichungen der Vorlage 5) wird nur wenig Bemerkenswerthe angeführt werden, natürlich in Rücktransposition nach Edur.

Seite	System	Takt	
197	2	1	r. H. Hauser I abweichend: 
—	—	3	letztes Viertel in allen Vorlagen die übelklingende Parallelbewegung:  ; nur A. Bischoff hilft derselben durch gleiche Achtel in der unteren Stimme ab, ändert damit aber den punktierten Rhythmus der letzten Noten des Thema. Auf analoge Stellen im Verlauf des Stückes gestützt, haben wir in der Oberstimme <i>fis</i> statt <i>e</i> gesetzt.
—	3	1	r. H. Hauser I: 
—	—	2	r. H. zweites Viertel B. B. P. 409:  , Hauser I, II, B. B. P. 316 und die Ausgaben: 
—	4	3	r. H. in der Mittelstimme Kellner, Hauser II, B. B. P. 316 und A. Bischoff: <i>dis</i> statt <i>d</i> '. r. H. drittes Viertel der Oberstimme B. B. P. 409: 
—	—	—	l. H. B. B. P. 316, 409 und A. Bischoff: <i>e</i> statt <i>eis</i> '.
—	6	3	l. H. letztes Achtel im Bass B. B. P. 409: <i>Ais</i> statt <i>A</i> .
—	—	4	l. H. erste Bassnote Hauser II, B. B. P. 316 und 409: <i>H</i> statt <i>A</i> .
198	2	1	r. H. letztes Sechzehntel der Oberstimme Kellner und A. Peters: <i>h</i> ' statt <i>eis</i> '.
—	5	2	r. H. fehlt in Hauser I und B. B. P. 409 die im letzten Viertel einsetzende Oberstimme.
—	6	1 bis 3	l. H. im ersten Viertel hat B. B. P. 409 jedesmal den Rhythmus:  statt:  ; die erste Hälfte des ersten dieser drei Takte fehlt ganz in Hauser I.
von — bis —	6 7	3 3	} diese vier Takte sind in Hauser I zweimal wiederholt.
199	1	1	r. H. Hauser I, II und B. B. P. 316 abweichend: 
—	—	3	r. H. Hauser I und II: 
—	3	3	l. H. zweites Viertel in allen Vorlagen:  , was mit der Mittelstimme der r. H. nicht gut vereinbar ist; daher unsere Conjectur: <i>a' h' a'</i> .
—	4	1	r. H. B. B. P. 409: 
—	5	1	r. H. Mittelstimme Hauser I:  , ebendasselbst und in B. B. P. 316 l. II. letztes Viertel: <i>eis</i> statt <i>e</i> .
—	7	2	l. H. fehlt in den Handschriften das $\sharp$ vor <i>a</i> im Tenor.
200	1	1	l. H. auf dem dritten Viertel haben Hauser I, II, B. B. P. 409 und A. Peters die Bemerkung « <i>Pedal</i> ».
—	—	2 u. 3	l. H. in B. B. P. 409 abweichend im Bass: 
—	5	2	fehlt in Hauser I.

Seite	System	Takt	
200	6	3	l. H. erste Takthälfte B. B. P. 316 und die Ausgaben rhythmisch anders: 
—	7	2	r. H. drittes Viertel A. Peters: <i>g'</i> statt <i>gis'</i> ; A. Bischoff lässt die Note zweifelhaft, aber aus dem folgenden Takt ersieht man, dass <i>gis'</i> richtig ist.
201	1	2	r. H. zweites Viertel A. Bischoff:  , was gut aber nicht überliefert ist.
—	2	3	l. H. letztes Viertel B. B. P. 316 und die Ausgaben:  ; in Hauser II steht eine Achtelpause zu viel zwischen den Accorden, wodurch jedenfalls die Unsicherheit entstanden ist.
—	3	3	r. H. Mittelstimme B. B. P. 409:  ; A. Bischoff im letzten  Viertel abweichend:
—	4	2	r. H. vorletzte Note wahrscheinlich <i>ais'</i> , was nur B. B. P. 409 hat; man vergleiche Seite 197, System 4, Takt 1.
—	—	3	r. H. letzte Note des zweiten Viertels überall: <i>d''</i> ; nur Hauser I hat <i>cis''</i> . Dieselbe Vorlage behält als letzte Note dieses Taktes und erste des folgenden <i>d''</i> anstatt <i>dis''</i> bei.
—	—	—	l. H. A. Peters: 
—	6	2	r. H. B. B. P. 409 abweichend: 
—	—	3	r. H. letzte Note (also auch die erste des folgenden Taktes) <i>his'</i> statt <i>h'</i> .
—	—	—	l. H. vor dem vierten Achtel ein besonderes ♯ in den Handschriften, nach damaliger Weise als × zu verstehen. Die Ausgaben haben unrichtig nur <i>cis</i> .
—	7	2	l. H. viertes Viertel Hauser I abweichend: 
202	2	1	Hauser I hat hier die Bezeichnung « <i>Pedal</i> » im Bass; wir glauben aber, dass der Pedalbass erst acht Takte später einzutreten hat.
—	3	1	Es fehlen in B. B. P. 316 die zweite Hälfte dieses Taktes und die drei folgenden Takte.
—	4	1	r. H. erstes Viertel fehlt bei Kellner, Hauser II und in B. B. P. 409 die Mittelstimme; die Ausgaben haben eine Viertelnote <i>fis'</i> .
—	—	—	r. H. zweites Viertel der Mittelstimme Hauser I: <i>e'</i> statt <i>cis'</i> .
—	—	2	l. H. den Bindungsbogen des tiefen <i>A</i> nach dem folgenden Takt giebt nur Hauser I.
—	5	1	l. H. zweite Takthälfte findet sich in B. B. P. 409 die Bezeichnung: « <i>Ped.</i> »
—	6	2	r. und l. H. im dritten Viertel haben Hauser I, II und B. B. P. 316: <i>d</i> , Kellner, B. B. P. 409 und die Ausgaben: <i>dis</i> .










## XLII. Aria variata, A moll. (Seite 203—208.)









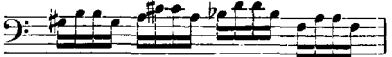
- Vorlagen:
- 1) Sammelband von Kellner: «*Aria, Variatio all' Imitazione Italiana*».
  - 2) Sammelband von Andreas Bach: «*Aria variata alla man: italiana*».
  - 3) Sammelband von Krebs: «*Aria variata all' man. Italiana. J. S. B.*».
  - 4) B. B. P. 279: «*Aria variata all' Man. Italiana*».
  - 5) B. B. P. 484, Copie von 2), gefertigt von C. F. Becker für Fischhof; r. H. im Violinschlüssel.
  - 6) B. B. P. 547, völlig übereinstimmende Abschrift von 2).

7) A. Peters Nr. 215, Seite 12 (früher Cah. XIII, Nr. 2).

8) A. Bischoff Bd. VII, Seite 45.



In der von den übrigen Vorlagen vielfach abweichenden Kellner'schen Handschrift folgt auf Variation IV gleich Variation X und schliesst dann Variation VII. Bei Krebs fehlt Variation IX. Thema und Variation I sind bei Andreas Bach und in B. B. P. 279 mit Verzierungen geradezu überladen, von denen die A. Peters nur sehr wenige wiedergibt. Von den zahlreichen Abweichungen zwischen Kellner, Krebs und Andreas Bach, welchem letzteren sich die drei Berliner Abschriften ziemlich genau anschliessen, kann hier nur das Wesentlichste mitgeteilt werden.

Seite	System	Takt	
203	1	1	r. H. Mittelstimme Krebs: 
—	—	2	l. H. letztes Viertel Kellner: 
—	—	3	l. H. Mittelstimme Kellner: <i>es' e'</i> , Krebs: <i>es' es'</i> .
—	—	—	r. H. Oberstimme letztes Achtel Krebs: <i>fis'</i> statt <i>g'</i> .
—	—	4	dieser Takt findet sich bei Kellner abweichend so: 
—	—	—	l. H. A. Peters hat im zweiten Viertel noch <i>g</i> statt <i>gis</i> .
—	2	1	r. H. zweite Takthälfte Mittelstimmen bei Kellner: 
—	—	2	r. H. bei Kellner noch eine Mittelstimme: 
—	—	—	r. und l. H. zweite Takthälfte bei Kellner und Krebs: 
—	—	3	bei Kellner:  , dagegen bei Krebs: 
—	—	—	l. H. Mittelstimme B. B. P. 279: die halbe Note <i>h</i> hat einen Punkt und das folgende <i>a</i> fehlt.
—	—	4	bei Kellner: 

Seite	System	Takt	
203	3	1 u. 2	bei Kellner: 
—	3	3 u. 4	bei Kellner: 
—	4	1	Var. I. hat bei Kellner und Krebs die Bezeichnung «Largo».
—	—	3	r. H. letzte Note im dritten Viertel bei Krebs: <i>dis</i> '' statt <i>h</i> '.
—	—	4	r. H. letzte Note im ersten Viertel bei Krebs: <i>e</i> ' statt <i>fis</i> '.
—	—	—	l. H. letztes Viertel Kellner, Krebs und A. Peters: 
—	5	3	r. H. fehlt vor der letzten Note bei Kellner das ♮.
—	6	1	r. H. zweites Viertel Andr. Bach, B. B. P. 279 und 484: 
—	—	4	l. H. letztes Viertel Kellner und Krebs: 
204	2	1	r. H. im ersten Viertel bei Kellner schon <i>gis</i> '.
—	—	3	l. H. viertes Achtel bei Kellner und Krebs: <i>a</i> statt <i>e</i> .
—	4	3	l. H. zweite Takthälfte Kellner und Krebs: 
—	7	2	r. H. fehlt bei Kellner das # vor <i>c</i> '.
205	2	1	r. H. im dritten Viertel Kellner: <i>f</i> ' statt <i>fis</i> '.
—	—	3	l. H. letztes Viertel Kellner und Krebs: 
—	3	1	Var. IV. ist bei Krebs «Allegro» überschrieben.
—	—	—	r. H. im dritten Viertel bei Kellner: <i>d</i> '' statt <i>dis</i> '.
—	—	3	l. H. bei Kellner abweichend: 
—	4	1	r. H. im dritten Viertel ist die dritte Note <i>gis</i> ' bei Andr. Bach in <i>a</i> ' corrigirt, was in B. B. P. 484 und 547 übergegangen ist.
—	—	3	r. H. vorletzte Note Kellner, Krebs und A. Peters: <i>g</i> '' statt <i>gis</i> '.
—	5	1	r. H. im zweiten Viertel haben, ausser Krebs, alle Vorlagen <i>cis</i> ''. Wir halten <i>c</i> '' für richtig.
—	—	—	l. H. bei Kellner völlig abweichend: 
—	—	3	l. H. die Mittelstimme fehlt bei Andr. Bach und in den Berliner Abschriften.
—	6	2	l. H. bei Kellner und Krebs fehlt das <i>gis</i> .
—	7	1	Var. V. hat bei Krebs die Bezeichnung «Un poco Allegro».
—	—	—	l. H. bei Krebs durchweg: <i>gis</i> und <i>fis</i> ; ebenso in A. Peters.
206	1	3	bei Krebs überall: <i>f</i> statt <i>fis</i> ; auch das vierte Achtel der l. H. ist <i>f</i> statt <i>c</i> .
—	2	1	l. H. letzte Note bei Krebs: <i>e</i> , bei Kellner: <i>cis</i> statt <i>dis</i> .
—	—	2	l. H. letztes Viertel Andr. Bach und die Berliner Abschriften falsch: <i>G</i> statt <i>F</i> .
—	3	3	l. H. vorletzte Note Kellner und Krebs: <i>fis</i> statt <i>f</i> .
—	—	4	l. H. zweites Achtel dieselben: <i>d</i> statt <i>dis</i> .







Seite	System	Takt	
209	4	2	r. H. erstes Viertel im Clavierbüchlein für W. Fr. Bach undeutlich, vermuthlich:  wie auch die Abschrift der Amal. B. hat.
—	6	3	im Clavierbüchlein für W. Fr. Bach:  ; dabei ist <i>g''</i> in der r. H. ein nachträglicher Zusatz, so dass ursprünglich nur ein Achtel <i>a''</i> vorhanden war. Wir haben in der Oberstimme die dem sechsten Takt analoge bessere Eintheilung hergestellt, welche jedenfalls beabsichtigt war, und das dritte Viertel im Bass, wie die übrigen Vorlagen, in <i>Fis</i> abgeändert.;
—	—	5	r. H. das Forthalten des <i>g'</i> zu den letzten Noten der l. H. ist nicht gut denkbar.
210	4	1	l. H. letztes Achtel der Mittelstimme in allen Vorlagen <i>a</i> , was wir für falsch halten.
—	6	2 u. 5	das Zeichen <i>C</i> steht im Clavierbüchlein für W. Fr. Bach und bedeutet einen Vorschlag von oben.

## Anhang I.

### 1. Suite, Amoll. (Seite 213—217.)

Diese uns nur durch Kellner's Abschrift erhaltene, offenbar von Bach selbst herrührende spätere Umgestaltung der im vorliegenden Bande (Seite 3) an die Spitze gestellten Suite nimmt in der A. Peters die bevorzugte Stelle im Haupttext ein, während die Fassung des Autographes bloß als Variante mitgetheilt ist. Bischoff hingegen will nur die letztere anerkennen; vergleicht man aber z. B. die Allemande in beiden Versionen, so zeigen sich die Lesarten bei Kellner entschieden als gewandtere und flüssigere. Der neu hinzugekommene erste Satz trägt nur die Bezeichnung «*Fort gai*»; auf die vielfach veränderte Sarabande folgt anstatt der Sarabande double ein Menuett im  $\frac{3}{8}$  Takt und den Schluss macht die Gigue mit sehr wenigen kleinen Änderungen.

Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Suite ex A<sup>b</sup> pour le Clavecin, fait par J. S. Bach*». 2) A. Peters Nr. 214, Seite 18 (früher Cah. III, Nr. 6).

Seite	System	Takt	
213	4	1	l. H. A. Peters:  , was durch eine spätere analoge Stelle allenfalls zu rechte fertigen, aber nicht überliefert ist.
216	6	4	r. H. letzte Note der Mittelstimme bei Kellner: <i>e'</i> statt <i>c'</i> .
—	8	4	r. H. fehlt bei Kellner das $\sharp$ vor <i>g</i> ; l. H. hat ursprünglich:  , aber unter den Achteln <i>H e</i> steht: <i>G H</i> , was bei dem hinreichend verbürgten Durchschluss des ersten Theiles in <i>Gis H</i> abzuändern war.
—	—	5	r. H. bei Kellner $\sharp$ erst vor dem vierten Achtel; dass es zweimal <i>gis'</i> sein muss, liegt auf der Hand.

## 2. Andere Allemande zu der Suite in Esdur. (Seite 217.)

- Vorlagen: 1) Autograph B. B. P. 418, wo diese Allemande nach der ersten später eingefügt ist.  
 2) B. B. P. 420, giebt die Suite nur mit dieser Allemande.  
 3) A. Peters Nr. 214, Seite 27 (früher Cah. III, Nr. 7).  
 4) A. Bischoff Bd. II, Seite 62.

Seite	System	Takt
217	5	3
—	—	4

l. H. vierte Note im Autograph und A. Peters falsch: *des'* statt *ces'*.

r. H. dritte Note im dritten Viertel im Autograph und A. Peters: *ces'''*, in B. B. P. 420 und A. Bischoff: *e'''*; uns scheint beides falsch und *b'* das Richtige zu sein.

## 3a. Variante zur Toccata in D dur. (Seite 218.)

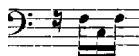
Vorlage: Abschrift der Toccata in Kellner's Sammelband.

Seite	System	Takt
218	2	4
—	4	4

r. H. die Figur ist das erste Mal verschrieben:



die klein gestochenen Noten fehlen in der Vorlage und die Bassfigur ist zu Anfang durch den Schreibfehler:



entstellt.

## 3b. Variante zu derselben Toccata. (Seite 218.)

Vorlage: Dieselbe.

Seite	System	Takt
218	5	3 u. 4
—	6	1

l. H. die Bassnoten *es* und *a* fehlen.

r. H. das letzte Viertel der Mittelstimme *a'* fehlt.

## 4. Variante zur chromatischen Fantasie. (Seite 219.)

Vorlagen: 1) Alte Handschrift aus J. L. A. Rust's Nachlass (Bernburg 1757), im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust.

2) A. Peters Nr. 207, Variante I.

Wir geben dieselbe nur für die ersten 23 Takte der Fantasie, da nachher die Abweichungen von den übrigen Vorlagen für dieses Werk geringfügig sind; man findet sie gehörigen Ortes weiter oben angeführt.

Seite	System	Takt
219	1	1
—	3	1

im dritten Viertel hat A. Peters eine Note mehr:



r. H. im vorletzten Achtel, da kein  $\flat$  in der Handschrift vorgezeichnet ist, entschieden  $\hat{h}$ .  
Man vergleiche die Vorbemerkungen zu X.

## 5. Anderes Praeludium zu der Fughetta in G dur. (Seite 220.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Praeludium di J. S. B.*»  
2) A. Peters Nr. 214, Seite 42 (früher Cah. III, Nr. 10).  
3) A. Bischoff Bd. VI, Seite 124.

Der Text derselben ist durchaus correct.

## 6. Das erste der zwölf kleinen Praeludien in anderer Gestalt. (Seite 221.)

Vorlage: Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach.

Seite	System	Takt
221	4	2

r. H. Das  $\sharp$  vor  $f''$  ist nicht wiederholt, daher vom dritten Viertel an  $f''$  als richtig anzunehmen sein dürfte.

## 7. Variante zu der Fuge in Hmoll. (Seite 221—223.)

- Vorlagen: 1) Alte Abschrift: «*Fuga di Bach*», im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser.  
2) B. B. P. 213, ziemlich fehlerreiche Abschrift aus dem Nachlass von Westphal.  
3) B. B. P. 288: «*Fuga Albinoni ex H<sup>b</sup> di Joh: Seb: Bach*», im Ganzen zuverlässiger als 1) und 2).  
4) B. B. P. 304, Abschrift von 2).  
5) Handschrift von Kirnberger in Amal. B. 606: «*Fuga del Sigr. Giov. Seb. Bach*».  
6) Abschrift derselben von Grell.  
7) A. Peters Nr. 214, Seite 48.  
8) A. Bischoff Bd. VII, Seite 106.



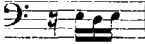

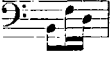







Es ist dies die frühere, einfachere Gestaltung der Seite 178—183 des vorliegenden Bandes füllenden interessanten Fuge über ein Thema von Albinoni. In den Vorlagen 1) und 3) sind die ersten Takte mit Verzierungen überladen, auf deren Wiedergabe wir verzichten zu können glaubten.

Seite	System	Takt
221	5	3
—	6	1
von —	—	5
bis —	7	2

r. H. dritte Note der Oberstimme Hauser, B. B. P. 213, 304 und A. Peters:  $\hat{h}$  statt  $cis''$ .  
Mittelstimme letztes Achtel in einigen Handschriften und beiden Ausgaben falsch:  $d'$  statt  $e'$ .

r. H. haben B. B. P. 213, 304, Amal. B. 606 und Grell folgende Harmonieausfüllung:



Seite	System	Takt	
221	7	3	r. H. letztes Viertel B. B. P. 288:  , B. B. P. 213 und Amal. B.: 
222	1	3	r. H. Oberstimme im zweiten Viertel A. Peters: <i>c''</i> statt <i>cis''</i> .
—	—	4	r. H. zweite Note der Mittelstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>c''</i> statt <i>cis''</i> .
—	2	4 u. 5	l. H. haben wir ein kleines $\sharp$ über <i>cis</i> und <i>cis'</i> gesetzt, da uns <i>c</i> und <i>c'</i> wahrscheinlicher dünkt.
—	4	2	l. H. letztes Viertel B. B. P. 288 abweichend: 
—	—	3	r. H. fehlt ebendasselbst das $\sharp$ vor <i>a'</i> .
—	—	4	l. H. letztes Achtel A. Peters und Bischoff: <i>II</i> statt <i>Gis</i> ; letzteres haben alle Handschriften.
—	5	1	r. II. die letzte Note der Oberstimme ist in den Handschriften <i>h'</i> , in den Ausgaben <i>cis''</i> .
—	—	3	l. H. Mittelstimme im dritten Viertel B. B. P. 213, 288, Amal. B. und beide Ausgaben: <i>fis a</i> statt <i>fis h</i> .
—	—	—	l. H. letzte Note der Mittelstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>a'is</i> statt <i>a</i> .
—	—	4	l. H. erste Note der Mittelstimme überall: <i>a'is</i> , nur Hauser hat das offenbar richtige <i>a</i> .
—	6	2	r. H. dritte Note der Oberstimme B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>cis''</i> statt <i>c''</i> .
—	—	—	l. H. im dritten Viertel Hauser und B. B. P. 288: <i>c</i> statt <i>cis</i> .
—	7	5	r. H. letztes Viertel Hauser:  , dazu l. H.: 
—	8	3	r. H. erstes Viertel B. B. P. 213 und Amal. B.:  , Hauser: 
223	1	4	l. II. im dritten Viertel B. B. P. 213 und Amal. B.: <i>g</i> statt <i>gis</i> ; B. B. P. 288 schon im zweiten Viertel: <i>g</i> .
—	2	1	r. H. zweites Viertel der Oberstimme Hauser: 
—	4	1	r. H. zweites Viertel der Oberstimme: 
—	—	4	l. H. zweites Viertel fehlt das $\sharp$ vor <i>a</i> } B. B. P. 213 und Amal. B.
—	5	1	r. H. zuletzt eine Viertelnote <i>d''</i>
—	—	4	r. H. im dritten Viertel: <i>gis''</i> statt <i>g''</i> Amal. B.
—	6	3	r. H. abweichend: 
—	—	—	} B. B. P. 213 und Amal. B.
—	7	4	l. H. erste Note: <i>gis</i> statt <i>g</i>
—	8	1	l. H. erstes Viertel A. Peters: 
—	—	—	r. H. drittes Viertel Hauser und B. B. P. 288 nur <i>h'</i> , ohne <i>d''</i> .
—	—	3	das erste Viertel in mehreren Handschriften: 

Der unter \* mitgetheilte Schluss findet sich in der A. Peters und ist auch von Bischoff mit aufgenommen worden; die Handschriften haben alle den von uns vorangestellten Schluss.

## 8. Praeludium und Fughetta, Cdur. (Seite 224—225.)

Es sind dies Praeludium und Fuge I des zweiten Theiles des Wohltemperirten Clavieres in früherer, einfacherer und kürzerer Gestalt. Wir fügen dieselben, sowie die zwei folgenden Stücke, hier ein, da ihre Veröffentlichung als Varianten im dritten Band der Clavierwerke unterblieben ist. Bach hat das vorliegende Praeludium nebst Fughetta einer kleineren Sammlung ähnlicher Stücke einverleibt, welche das weiter oben (Seite LVI dieses Vorwortes) beschriebene Autograph im Besitz des Herrn Kammer Sänger Hauser bildet; ausserdem finden sie sich auch noch in Kellner's Sammelband. Durch den beigefügten Originalfingersatz sind beide besonders interessant. Das Praeludium bewegt sich bei etwas einfacherer Führung der Stimmen bis in den vierzehnten Takt melodisch und harmonisch der späteren Form ganz parallel, lenkt hier ab und zwar gleich in den dreissigsten Takt der letzteren hinüber und schliesst dann nach dem einunddreissigsten Takt mit dem Cdur-Accord ab. Die Fughetta, in  $\frac{4}{4}$  statt  $\frac{2}{4}$  Takt geschrieben, unterscheidet sich nur in wenigen Kleinigkeiten von der länger ausgeführten Fuge des Wohltemperirten Clavieres und schliesst bereits nach Takt 66 derselben auf einfache Weise ab. Der Text giebt zu keinerlei besonderen Bemerkungen Anlass, da zwei bei Kellner vorkommende Schreibfehler nicht erwähnenswerth sind.

## 9. Fughetta, Cdur. (Seite 225.)

Die ältere Gestalt des Praeludiums zu dieser kleinen Fuge ist im Jahrgang XIV Seite 243 bereits mitgetheilt; im Wohltemperirten Clavier hat Bach beide Stücke nach Cisdur transponirt und wesentlich umgestaltet; namentlich gilt dies letztere von der Fuge, welche eine Erweiterung von 19 auf 35 Takte und eine fast gänzliche Umänderung erfahren hat.

Vorlagen: 1) Abschrift im Besitz des Herrn Prof. Dr. Rust; die Fughetta folgt hier auf das erste der sechs kleinen Praeludien.  
2) B. B. P. 563, spätere gute Abschrift.



## 10. Praeambulum, Dmoll. (Seite 226.)

Diese frühere, einfachere und kürzere Form des sechsten Praeludiums im zweiten Theil des Wohltemperirten Clavieres ist uns in dem oben erwähnten Autograph erhalten; ihre Vergleichung mit der späteren vollendeteren Gestaltung des Stückes ist von besonderem Interesse.

## Anhang II.




### 1. Fragment einer Suite in Fmoll. (Seite 229—231.)

- Vorlagen: 1) Sammelband von Kellner: «*Prélude en Fmol di Johann Sebastian Bach*».  
 Vorzeichnung: drei  $b$ .  
 2) A. Peters Nr. 212, Seite 18 (früher Cah. IX, Nr. 17).  
 3) A. Bischoff Bd. VII, Seite 68.

Seite	System	Takt	
229	1	2 u. 3	Die hier und im weiteren Verlauf des Satzes angegebenen Bogen sind durch Kellner überliefert.
—	4	2	r. H. bei Kellner:  , ein offener Schreibfehler, den beide Ausgaben beibehalten haben.
—	—	5	l. H. die Mittelstimme ist bei Kellner vergessen; die Ausgaben ergänzen dieselbe so: 
—	—	7	r. H. letzte Note bei Kellner: $as'$ statt $g'$ .
—	6	2	r. H. $\sharp$ vor $e''$ fehlt bei Kellner.
—	7	5	r. H. erste Note bei Kellner: $c'$ statt $as$ , ein auch in die beiden Ausgaben übergegangener Schreibfehler.
230	1	2	l. H. Mittelstimme in beiden Ausgaben zuletzt $b$ statt $g$ , welches Kellner überliefert.
231	2	8	r. H. letzte Note bei Kellner: $f''$ statt $g''$ .

### 2. Fragment einer Suite in Adur. (Seite 231—234.)

- Vorlagen: 1) Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach, in welchem diese Stücke nicht autograph sind.  
 2) Amal. B. 478.  
 3) B. B. P. 286; enthält nur die Allemande unter dem Titel «*Fantasia*».  
 4) A. Peters Nr. 1959 (Supplement), Seite 3.  
 5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 72.

Seite	System	Takt	
231	5	3	r. H. letzte Note im Clavierbüchlein für W. Fr. Bach: $b'$ statt $e''$ . 
—	8	1	l. H. abweichend in B. B. P. 286: 
232	1	1	l. H. erstes Viertel ebendasselbst: $e'$ und $g'$ .
—	3	3	r. H. letztes Achtel ebendasselbst: 
—	6	2	r. H. hat Amal. B. einen Vorschlag $e''$ vor $dis''$ .

Seite	System	Takt	
233	2 u. ff.		Die jedem Themasatz zukommenden zwei Mordente fehlen vielfach in den Vorlagen.
—	3	7	r. H. Letztes Achtel Amal. B.: <i>a'</i> statt <i>h'</i> .
—	—	9	r. H. fehlt in Amal. B. die Mittelstimme: <i>h'</i> , <i>h'</i> .
—	6	3	r. H. die beiden Mordente gehören offenbar nicht zu <i>cis''</i> , sondern zu dem <i>e''</i> der einsetzenden Oberstimme; die unklare Schreibweise der Vorlagen hat zu irrtümlicher Wiedergabe dieses Taktes in den Ausgaben geführt.
234	1	6	r. H. fehlt in Amal. B. die Mittelstimme: <i>e''</i> , <i>e''</i> .
—	3	1	r. H. fehlt in den Vorlagen im zweiten Accord die oberste Note <i>cis''</i> , ist aber, der analogen Stelle im ersten Theil entsprechend, hinzugefügt worden.

### 3. Praeludium, Gavotte II und Menuett in Esdur. (Seite 234—236.)

Diese und die beiden folgenden Stücke, den französischen Suiten angehörig, bilden einen Nachtrag zum Jahrgang XIII<sup>2</sup>, in welchem sie keine Berücksichtigung gefunden haben.

- Vorlagen: 1) B. B. P. 228: «*Praeludium v. J. S. Bach*»; spätere Abschrift des Praeludium allein.
- 2) B. B. P. 289: «*Suite pour le Clavessin composé par J. S. Bach*»; es ist die vierte französische Suite mit dem Praeludium und der Gavotte II, ohne Gigue und Menuett. Nicht sehr alte, zum Theil incorrecte Abschrift.
- 3) B. B. P. 420, enthält in derselben Suite zwischen Air und Gigue den Menuett.
- 4) B. B. P. 418, das sogenannte Rust-Wagener'sche Autograph, giebt den Menuett ebenfalls.
- 5) A. Peters Nr. 1959, Seite 67 (nur das Praeludium).
- 6) A. Bischoff Bd. II, Seite 34 (nur der Menuett).

Seite	System	Takt	
234	4	4	r. H. unterste Note in allen Vorlagen <i>es'</i> ; dass die richtige Verbindung mit dem vorhergehenden Takte <i>f'</i> verlangt, ist leicht ersichtlich.
—	—	5	r. H. oberste Note B. B. P. 289: <i>c''</i> statt <i>des''</i> .
—	—	13	l. H. unterste Note ebendasselbst: <i>c</i> statt <i>B</i> ; A. Peters hat beides neben einander.
—	—	15	l. H. oberste Note B. B. P. 289: <i>b</i> statt <i>as</i> .
—	5	4	r. H. im ersten Viertel fehlt in B. B. P. 228 und 289 das $\sharp$ vor <i>a'</i> .
235	4	4	l. H. erste Note B. B. P. 289: <i>d</i> statt <i>es</i> .
—	5	1	r. H. im zweiten Viertel fehlt wahrscheinlich ein $\sharp$ vor <i>a'</i> .
236	4	7	l. H. dritte Note B. B. P. 420 wohl verschrieben: <i>b</i> statt <i>as</i> .

### 4. Menuett-Trio in Cmoll. (Seite 236.)

Vorlage: B. B. P. 420: «*Menuett II*».

Das Stück gehört der zweiten französischen Suite an; die beiden Menuette stehen in der Handschrift am Ende derselben.



### 5. Menuett-Trio in Hmoll. (Seite 237.)

Vorlage: B. B. P. 514, alte Handschrift der dritten französischen Suite, welche zu dem Menuett «*alternativement*» diese Transposition des unter den zwölf kleinen Praeludien befindlichen Trio's zu dem Menuett von Stölzel in Gmoll giebt, welche wir um einiger Abweichungen willen hier besonders mittheilen.

### 6. Applicatio in Cdur. (Seite 237.)

Diese im Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach enthaltene Kleinigkeit schien für Bach's Eigenthümlichkeit als Lehrer hinlänglich charakteristisch, um sie hier mit zu veröffentlichen; man findet sie bereits in Spitta's Joh. Seb. Bach I. als Beilage 3<sup>a</sup> abgedruckt.

### 7. Praeludium in Amoll. (Seite 237.)

Ein kurzes, wohl auch zum Unterrichtszweck componirtes Stück von nur acht Takten, welches in demselben Clavierbüchlein enthalten ist. Im zweiten Takt desselben giebt das Autograph

die Oberstimme unklar wieder: ; hier fehlt jedenfalls hinter dem Viertel e' ein Punkt und die folgende kleine Figur wird besser der Mittelstimme zugetheilt.

### 8. Unvollendetes Praeludium in Emoll. (Seite 238.)

Dieses leider nur bis zum elften Takt vollendete Stück findet sich ebenfalls in dem genannten Clavierbüchlein; die autographe Niederschrift ist bis auf das erste Achtel der Oberstimme im zweiten Takt, welches dort e' statt g' ist, völlig correct. Zwei in demselben Clavierbüchlein noch vorhandene Allemanden in Gmoll sind weder von Bach's Hand geschrieben, noch viel weniger von ihm selbst componirt.



### 9. Unvollendete Fuge in Cmoll. (Seite 238—239.)

Vorlagen: 1) Autograph, im Besitz der Königlichen musikalischen Bibliothek in Dresden.  
 2) Sammelband von Kellner.  
 3) Abschrift in B. B. P. 213.

4) A. Peters Nr. 212, Seite 22 (früher Cah. IX, Nr. 18).

5) A. Bischoff Bd. VII, Seite 152.

Die Zusammengehörigkeit dieses leider nicht zu Ende geführten kunstvollen Stückes mit der Seite 145 des vorliegenden Bandes mitgetheilten Fantasie ist durch das Autograph definitiv festgestellt; auch bei Kellner sind beide vereinigt. Eigenthümlich ist das ungünstige Urtheil, welches Griepenkerl vor Auffindung des Autograph's über dieses Fugenfragment gefällt hat.



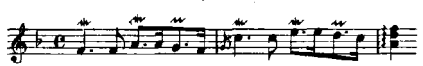







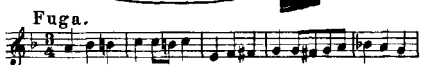

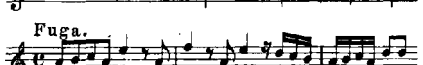

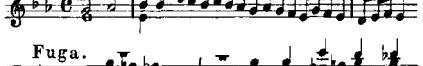
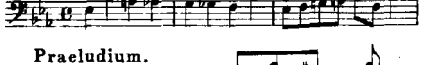

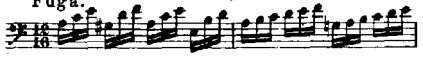



Seite	System	Takt	
238	5	1 u. 2	r. H. Oberstimme Kellner und A. Peters: <i>c''</i> statt <i>ces''</i> und <i>d''</i> statt <i>des''</i> .
—	6	1	r. H. Oberstimme Kellner und A. Peters: <i>f''</i> statt <i>fes''</i> .
—	—	2	r. H. Mittelstimme Kellner und A. Peters: <i>d''</i> statt <i>des''</i> .
—	—	3	r. H. Oberstimme Kellner und A. Peters: <i>g''</i> statt <i>ges''</i> .
239	3	3	} l. H. Autograph ursprünglich:  etc., was radirt und in:  etc. abgeändert ist.
—	4	1	

Wir schliessen hiermit diese bei der Fülle des Materials etwas umfangreich gewordenen Vorbemerkungen mit dem Wunsche, dass es uns gelungen sein möge, durch dieselben einen einigermaßen klaren Überblick über die ganze Redactionsarbeit zu geben und die von uns gewählten Lesarten so weit als möglich zu rechtfertigen.


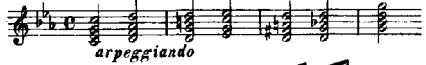

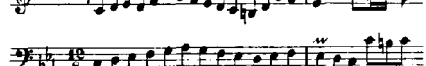


Jena, im März 1890.

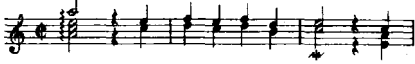















Ernst Naumann.

# Inhaltsverzeichnis.

Nr.	Titel.	Anfang.	Seite.	Nr. in Dörffel's themat. Verzeichniss.	in Spitta's Joh. Seb. Bach besprochen.
I.	Suite, A moll.	Allemande. 	3	Variante von 117-121	I. 768
II.	Suite, Es dur.	Allemande. 	8	122, 124-128	I. 768
III.	Ouvertüre, F dur.		14	540-546	I. 428
IV.	Sonate, D dur.		19	551-555	I. 239
V.	Toccata, D dur.		26	402-407	I. 433
VI.	Toccata, D moll.		36	170-173	I. 435
VII.	Toccata, E moll.		47	146-149	I. 437
VIII.	Toccata, G moll.		54	396-399	I. 436
IX.	Toccata, G dur.		63	537-539	I. 418
X.	Chromatische Fantasie und Fuge, D moll.	Fantasia. 	71	142	II. 661 und 842
		Fuga. 	75	143	
XI.	Fantasie und Fuge, A moll.	Fantasia. 	81	158	II. 663
		Fuga. 	84	159	
XII.	Praeludium und Fuge, Es dur.	Praeludium. 	88		I. 320
		Fuga. 	89		
XIII.	Praeludium und Fuge, A moll.	Praeludium. 	91	400	I. 417
		Fuga. 	98	401	
XIV.	Praeludium und Fuge, A moll.	Praeludium. 	104	412	I. 664
		Fuga. 	104	413	
XV.	Praeludium und Fughetta, D moll.	Praeludium. 	106	408	I. 664
		Fughetta. 	107	409	

Nr.	Titel.	Anfang.	Seite.	Nr. in Dörrfel's themat. Verzeichniss.	in Spitta's Joh. Seb. Bach besprochen.
XVI.	Praelodium und Fughetta, E moll.	Praelodium.	108	410	I. 664
		Fughetta.	109	411	
XVII.	Praelodium und Fughetta, F dur.	Praelodium.	112	436	II. 664
		Fughetta.	113	437	
XVIII.	Praelodium und Fughetta, G dur.	Praelodium.	114	440	II. 664
		Fughetta.	116	439	
XIX.	Zwölf kleine Praeludien.	1.	118	423	I. 661
		2.	119	424	
		3.	119	425	I. 663
		4.	121	426	
		5.	122	427	I. 661
		6.	123	428	
		7.	123	429	I. 662
		8.	124	430	
		9.	124	431	I. 663
		10.	126	432	
		11.	126	433	I. 662
		12.	127	434	
		XX.	Sechs kleine Praeludien.	1.	128
2.	128			271	
3.	130			272	I. 668
4.	131			273	
5.	132			274	I. 668
6.	133			275	

Nr.	Titel.	Anfang.	Seite.	Nr. in Dörfel's themat. Verzeichniss.	in Spitta's Joh. Seb. Bach besprochen.
XXI.	Praeludium, C dur.		134	1054	I. 669
XXII.	Praeludium (Fantasie), C moll.	 <i>arpeggiando</i>	136		I. 430
XXIII.	Praeludium (Fantasie), A moll.		138	534-535	I. 430
XXIV.	Fantasie, G moll.		143	547	I. 432
XXV.	Fantasie, C moll.		145	414	II. 662
XXVI.	Fantasie über ein Rondo, C moll.		148		
XXVII.	Fantasie, C moll.		152	417	I. 668
XXVIII.	Fughetta, C moll.		154	276	I. 668
XXIX.	Fuge, E moll.		155	421	I. 216
XXX.	Fuge, A dur.		157	420	I. 428
XXXI.	Fuge, C dur.		159	1057	I. 398
XXXII.	Fuge, A moll.		161	422	I. 429
XXXIII.	Fuge, D moll.		164	419	I. 664
XXXIV.	Fuge, A dur.		169	556	I. 428
XXXV.	Fuge, A dur. (über ein Thema von Albinoni.)		173	557	I. 424
XXXVI.	Fuge, H moll. (über ein Thema von Albinoni.)		178	415	I. 425
XXXVII.	Fuge, C dur.		184	415	I. 664
XXXVIII.	Fuge, C dur.		186	416	I. 663
XXXIX.	Fuge, D moll.		188	418	I. 664
XL.	Capriccio, B dur.	 <i>Arioso. Adagio.</i>	190	164-169	I. 231
XLI.	Capriccio, E dur.		197	548	I. 245
XLII.	Aria variata, A moll.		203	536	I. 427
XLIII.	Drei Menuette.		209	558	I. 662
		1.	209	559	
		2.	209	559	
		3.	210	560	

Nr.	Titel.	Anfang.	Seite.	Nr. in Dörfel's themat. Verzeichniss.	in Spitta's Joh. Seb. Bach besprochen.
	<b>ANHANG I.</b>	(Prélude.)			
1.	Suite, A moll. (Zweite Bearbeitung.)		213	116-121	
2.	Andere Allemande zu der Suite in Es dur.		217	123	
3 <sup>a</sup>	Variante zur Toccata in D dur.		218	Var. von 404	
3 <sup>b</sup>	Variante zur Toccata in D dur.		218	Var. von 406	
4.	Variante zur chromatischen Fantasie.		219	Var. von 142	II. 842
5.	Anderes Praeludium zu der Fughetta in G dur.		220	138	I. 664
6.	Das erste der zwölf kleinen Praeludien in anderer Gestalt.		221	Var. von 423	
7.	Variante zu der Fuge in H moll.		221	Var. von 115	I. 425
8.	Praeludium und Fughetta, C dur.	Praeludium.	224	Var. von 49	II. 664
		Fughetta.	224	Var. von 50	II. 664
9.	Fughetta, C dur.		225	Var. von 54	
10.	Praeambulum, D moll.		226	Var. von 59	
	<b>ANHANG II.</b>				
1.	Fragment einer Suite, F moll.	Prélude.	229	435-437	I. 268
2.	Fragment einer Suite, A dur.	Allemande.	231	Anhang I. 4-6	I. 663
3.	Praeludium, Gavotte II und Menuett, Es dur.	Praeludium. (arpeggio)	231	Anhang I. 126	I. 267
4.	Menuett-Trio, C moll.		236		
5.	Menuett-Trio, H moll.		237		
6.	Applicatio, C dur.		237		I. 660
7.	Praeludium, A moll.		237		
8.	Unvollendetes Praeludium, E moll.		238		
9.	Unvollendete Fuge, C moll.		238	438	II. 662

Suiten, Toccaten, Präludien, Fugen,  
Fantasien und andere Stücke  
für Clavier.





# I. SUITE.\*

A-moll.

## Allemande.

\* Eine zweite sehr abweichende Bearbeitung dieser Suite steht im Anhang I. als N<sup>o</sup> 1.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, along with various accidentals (sharps, naturals, flats). The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece with similar complexity in both staves. The upper staff features more intricate melodic passages, while the lower staff maintains a steady accompaniment.

**Courante.**

The 'Courante' section begins with a 3/4 time signature. The upper staff has a more lyrical melody with some grace notes, while the lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system of the 'Courante' section shows the continuation of the melodic and rhythmic themes established in the previous systems.

The fourth system of the 'Courante' section continues the piece, featuring similar melodic and rhythmic elements.

The fifth system of the 'Courante' section concludes the section with a final melodic phrase and accompaniment.

**Sarabande simple.**

The 'Sarabande simple' section begins with a 3/4 time signature. The upper staff features a slower, more melodic line with some grace notes, while the lower staff has a simple accompaniment of eighth notes.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and ornaments, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex melodic passages.

Fifth system of musical notation, concluding the first section of the piece.

**Sarabande double.**

First system of the 'Sarabande double' section, marked with a 3/4 time signature. It begins with a treble staff featuring a complex, rhythmic melody and a bass staff with a simple accompaniment.

Second system of the 'Sarabande double' section, continuing the intricate melodic and accompanimental textures.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with similar note values.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A slur is present over the first few notes of the treble staff.

Third system of musical notation, showing further development of the melody and accompaniment. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, which includes a repeat sign and first/second endings. The first ending is marked "1ma" and the second ending is marked "2da".

Gigue.

First system of the Gigue section, starting with a treble staff and a bass staff. The treble staff has a melodic line with grace notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

Second system of the Gigue section, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The treble staff has a melodic line with grace notes.

Third system of the Gigue section, showing the continuation of the melody and accompaniment. The treble staff has a melodic line with grace notes, and the bass staff continues the accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with slurs, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. A key signature change is indicated by a sharp sign with a minus sign (#-) above the treble staff. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff features a more complex accompaniment with sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment. A key signature change to one flat (b) is indicated above the treble staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment. A key signature change to two sharps (F# C#) is indicated above the treble staff.

(?)

## II. SUITE.

Es-dur.

### Allemande.\*

The image displays a musical score for the piece 'Allemande' from Suite No. 2 in E major. The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills marked with a 'w' and some triplets marked with a '3'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

\* Eine zweite Allemande zu dieser Suite findet sich im Anhang I. als N<sup>o</sup> 2.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note rhythm.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with a fermata over a note, and the bass staff maintains the accompaniment. A second ending bracket is visible in the treble staff.

The third system shows further development of the themes. The treble staff has a melodic line with a second ending bracket, and the bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system concludes the first section of the piece. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

**Courante.**

The 'Courante' section begins with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The time signature is 3/4.

The second system of the 'Courante' section continues the melodic and harmonic development.

The third system of the 'Courante' section concludes with a double bar line and repeat dots.

The first section of the piece consists of four systems of two staves each. The music is in a minor key with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system begins with a repeat sign and a first ending bracket. The melody in the right hand is characterized by flowing eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system features a more active right-hand melody with some grace notes. The fourth system concludes the section with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

Sarabande.

The Sarabande section is in 3/4 time and features a slower, more expressive tempo. It consists of three systems of two staves each. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, often with grace notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The first system includes a repeat sign and first ending bracket. The second system continues the melodic line with some chromatic movement. The third system concludes the piece with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.



The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with trills. The bass staff begins with a bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with trills and slurs. The bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The third system shows the continuation of the musical piece. The treble staff has a melodic line with trills and slurs. The bass staff continues with its eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the piece. The treble staff features a melodic line with trills and slurs. The bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system continues the piece. The treble staff features a melodic line with trills and slurs. The bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

**Bourrée.**

The first system of the Bourrée piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with trills. The bass staff begins with a bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The second system of the Bourrée piece continues the piece. The treble staff features a melodic line with trills and slurs. The bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature is two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The right hand contains a melodic line with eighth notes and a trill, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a trill, and the left hand has a more active accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill, and the left hand has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth notes and a trill, and the left hand has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill, and the left hand has a steady accompaniment.

Menuet I. (altern.)

First system of musical notation for 'Menuet I. (altern.)'. The right hand has a simple melodic line with a trill, and the left hand has a steady accompaniment.

Second system of musical notation for 'Menuet I. (altern.)', including first and second endings. The right hand has a melodic line with a trill, and the left hand has a steady accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ornaments (wavy lines) above notes in the upper staff. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, with first and second endings indicated by '1ma' and '2da' above the notes.

**Menuet II. (Trio.)**

The second system of music, titled 'Menuet II. (Trio.)', also consists of two staves. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 3/4. The music is characterized by a steady bass line in the lower staff and chords and arpeggiated figures in the upper staff. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) are present. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*Menuet I. da capo.*

# III. OUVERTURE. (SUITE.) F-dur.

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major). The time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. The second system continues the melodic development. The third system features a first ending ('1ma') and a second ending ('2da') marked above the treble staff. The fourth system shows a more active bass line with eighth-note patterns. The fifth system continues with similar rhythmic patterns in both staves. The sixth system concludes with a final melodic phrase in the treble and a corresponding bass line.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic textures in both hands.

Third system of musical notation, showing intricate fingerings and rhythmic variations.

Fourth system of musical notation, featuring a mix of eighth and sixteenth notes with dynamic markings.

Fifth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, with a focus on melodic lines and harmonic support.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence and complex rhythmic figures.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The first measure in the treble staff contains a trill, indicated by the notation *(tr)*.

Musical notation for the second system, showing a continuation of the piece with a fermata in the final measure.

Musical notation for the third system, including a trill, indicated by the notation *(tr)* in the second measure.

Entrée.

Musical notation for the 'Entrée' section, first system, with a fermata in the second measure.

Musical notation for the 'Entrée' section, second system, with a fermata in the final measure.

Musical notation for the 'Entrée' section, third system, with a fermata in the final measure.

Musical notation for the 'Entrée' section, fourth system, concluding the piece.

Musical score for the first system, featuring treble and bass clefs with various notes and rests. Includes first and second endings.

**Menuet.**

Musical score for the second system, starting with the title "Menuet." and showing treble and bass clefs. Includes first and second endings.

Musical score for the third system, continuing the piece with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, continuing the piece with treble and bass clefs. Includes first and second endings.

**Trio.**

Musical score for the fifth system, starting with the title "Trio." and showing treble and bass clefs.

Musical score for the sixth system, continuing the Trio section with treble and bass clefs.

Musical score for the seventh system, continuing the Trio section with treble and bass clefs.

*(Menuet d.c.)*

Bourrée.

The Bourrée section consists of four systems of piano accompaniment. Each system features a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 3/4 time and B-flat major. The first system shows a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody of eighth notes in the treble. The second system includes a repeat sign and a fermata over a half note in the treble, with a 'tr' marking above it. The third system continues the eighth-note accompaniment with some chromatic movement in the bass. The fourth system concludes with a repeat sign and a fermata over a half note in the treble, also marked with 'tr'.

Gigue.

The Gigue section consists of three systems of piano accompaniment. Each system features a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 3/8 time and B-flat major. The first system has a rhythmic accompaniment of eighth notes in the bass and a melody of eighth notes in the treble. The second system continues this pattern with some chromaticism in the bass. The third system concludes with a repeat sign and a fermata over a half note in the treble.



# IV. SONATA. D-dur.

The musical score is presented in six systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines in both hands. A circled sharp symbol (#) is present above the final measure of the second system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, with intricate melodic lines in both hands.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the harmonic structure.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of several measures of chords and moving lines in both staves.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar chordal and melodic textures in both staves.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes with some longer note values and ties.

Fourth system of musical notation, featuring a more active texture with sixteenth-note passages in the treble staff. Performance markings include *(m.d.)* and *(m.s.)*. A *(Pedal)* marking is present in the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the sixteenth-note passages and chordal accompaniment.

Sixth system of musical notation, showing a transition in the bass line and some melodic flourishes in the treble.

Seventh system of musical notation, featuring a prominent sixteenth-note pattern in the bass staff and a more active treble line.



*Adagio.*

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in D major and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with the treble staff leading and the bass staff supporting.

Third system of musical notation, showing further development of the musical ideas. The treble staff has a more active melodic line, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, characterized by a more rhythmic and melodic intensity in the treble staff, with the bass staff providing a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff that includes some grace notes, and a bass staff accompaniment.

Sixth system of musical notation, containing a circled '4' above the treble staff and a circled '5' below the bass staff, possibly indicating a measure number or a specific fingering. The musical texture remains consistent.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line and a repeat sign. The treble staff has a melodic line that ends with a flourish, and the bass staff provides a final accompaniment.

# V. TOCCATA.

D-dur.

(Presto.)

Allegro.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two sharps (F# and C#). The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests and eighth notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a series of sixteenth-note runs, and the bass staff has a more rhythmic accompaniment with some rests.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth notes, and the bass staff has a dense accompaniment with many sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes and sixteenth-note runs, and the bass staff has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with many sixteenth notes, and the bass staff has a steady accompaniment. The word "piano" is written in the bass staff.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr) in the final measure. The bass staff has a steady accompaniment. The word "forte" is written in the bass staff.

\* Adagio.

\*Variante der nächsten zwölf Takte im Anhang I. N<sup>o</sup> 3<sup>o</sup>. B. W. XXXVI.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with some slurs, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. A fermata is placed over a note in the treble staff. The bass staff continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with a slur, and the bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with its accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with many slurs, and the bass staff continues with its accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff continues with its accompaniment.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are two '7' markings above the first few notes of the treble staff.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic complexity. The treble staff has a melodic line with many slurs and ties, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has a more active melodic line with frequent slurs, and the bass staff continues with a consistent accompaniment.

The fourth system begins with an asterisk (\*) in the treble staff. The instruction *con discrezione* is written in the bass staff. The music features a mix of melodic and harmonic textures, with some notes marked with a sharp sign (#).

The fifth system continues the piece, featuring a trill (tr) in the treble staff towards the end of the system. The bass staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

The sixth system includes the instruction *(Presto)* in the treble staff, indicating a change in tempo. The music becomes more rapid and technically demanding, with dense sixteenth-note passages in both staves.

The seventh system concludes the piece with a final cadence. The treble staff has a melodic line that resolves, and the bass staff provides a final accompaniment.

\* Variante dieses Zwischensatzes im Anhang I. N<sup>o</sup> 3b. R. W. XXXVI.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line that includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The bass staff provides a simple accompaniment with a few notes.

The second system continues the musical piece. It features more complex textures with chords and moving lines in both staves. The system concludes with a double bar line and a repeat sign, with the number '6' written above and below the staff.

Fuga.

The 'Fuga' section begins with a new system. The time signature is 6/16. The treble staff starts with a rhythmic pattern of eighth notes, while the bass staff has a few notes.

The second system of the 'Fuga' section shows the continuation of the rhythmic patterns in both staves.

The third system of the 'Fuga' section continues the development of the musical themes.

The fourth system of the 'Fuga' section shows further melodic and harmonic development.

The fifth system of the 'Fuga' section concludes the piece with a final melodic flourish in the treble staff.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time, featuring a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various ornaments and dynamic markings.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring some rests in the upper staff and active bass line.

Fifth system of musical notation, with a change in the bass line's rhythmic pattern.

Sixth system of musical notation, showing a more active and melodic upper staff.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of eighth and sixteenth notes in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and chordal structures.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and chordal textures.

Fifth system of musical notation, with dense sixteenth-note passages in the treble clef.

Sixth system of musical notation, including a trill-like figure in the bass clef.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence and a fermata over the final note.

# VI. TOCCATA.

D-moll.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats). The time signature is common time (C). The piece begins with a rhythmic pattern in the bass staff, while the treble staff is silent. The music progresses through various textures, including dense sixteenth-note passages and more melodic lines with chords. The final system concludes with a sustained chord in the bass staff and a melodic line in the treble staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line featuring sixteenth-note runs and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with similar rhythmic complexity. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff maintains a steady accompaniment.

The third system shows the continuation of the musical ideas. The treble staff features a series of slurred notes, and the bass staff has a more active accompaniment.

The fourth system includes the tempo marking "Presto" in the bass staff. The music becomes more rhythmic and driving, with the treble staff playing a series of chords and the bass staff playing a more active accompaniment.

The fifth system continues the piece with a complex rhythmic pattern. The treble staff has a series of slurred notes, and the bass staff has a more active accompaniment.

(Presto.)

The sixth system begins with the tempo marking "(Presto.)" above the treble staff. The music is in a more active and driving style, with the treble staff playing a series of chords and the bass staff playing a more active accompaniment.

The seventh system continues the piece with a complex rhythmic pattern. The treble staff has a series of slurred notes, and the bass staff has a more active accompaniment.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is written in a style characteristic of the late 18th or early 19th century, with a focus on melodic and harmonic development. The first system shows a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line. The second system features a more melodic right hand with some slurs and a steady bass line. The third system has a more active right hand with many sixteenth notes and a bass line with some rests. The fourth system shows a melodic right hand with some slurs and a bass line with some rests. The fifth system has a more active right hand with many sixteenth notes and a bass line with some rests. The sixth system features a more melodic right hand with some slurs and a steady bass line. The seventh system has a more active right hand with many sixteenth notes and a bass line with some rests.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, particularly in the bass line.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with intricate rhythmic patterns and chromatic movement.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with a dense texture of beamed notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with intricate rhythmic patterns. A trill is marked with '(tr)' in the upper staff.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is identified as B. W. XXXVI.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The bass staff contains a simpler accompaniment with some chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar complex melodic lines in the treble and accompaniment in the bass.

Adagio.

Third system of musical notation, marked 'Adagio'. It features a prominent triplet in the treble staff and another triplet in the bass staff. The tempo is slower than the previous sections.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic patterns in both staves.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Sixth system of musical notation, continuing the complex melodic and harmonic structure.

Seventh system of musical notation, the final system on this page, concluding with a final cadence.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and the lower staff is in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

The second system continues the musical piece with similar rhythmic patterns and note values as the first system. It includes various rests and dynamic markings.

**Presto.**

The third system is marked **Presto.** and shows a change in tempo. The music becomes more complex with rapid sixteenth-note passages in both staves.

The fourth system continues the **Presto** section with intricate rhythmic patterns and some trills.

**Allegro.**

The fifth system is marked **Allegro.** and features a 3/4 time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

The sixth system continues the **Allegro** section, showing a continuation of the eighth-note accompaniment and melodic lines.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line featuring a sharp sign on the second line, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with various intervals and rests. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a sharp sign on the second line. The bass staff provides a consistent accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a sharp sign on the second line. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff includes a melodic line with a sharp sign on the second line and a fermata over a note. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a sharp sign on the second line. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff includes a melodic line with a sharp sign on the second line and a fermata over a note. The bass staff continues with a steady accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with some rests, and the bass staff features a more complex accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some slurs, and the bass staff has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff features a more complex accompaniment with chords and eighth notes.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some slurs, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of one flat and a common time signature. The music includes various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a trill marking (*tr*) above a note in the treble staff.

Third system of musical notation, showing complex rhythmic textures in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring a trill marking (*tr*) above a note in the treble staff.

Fifth system of musical notation, continuing the intricate musical development.

Sixth system of musical notation, showing a variety of rhythmic and melodic motifs.

Seventh system of musical notation, concluding the page with sustained chords and melodic lines.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music features a complex texture with many beamed notes and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music continues with intricate rhythmic patterns and chordal structures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music shows a variety of note values and rests, creating a dense melodic line.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music continues with a steady flow of notes and rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The music concludes with a final cadence.

# VII. TOCCATA.

E-moll.

The first system of the Toccata, measures 1-3. The music is in E-flat major (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A fermata is placed over the final note of the right hand in measure 3.

The second system of the Toccata, measures 4-6. The right hand continues the melodic development with a fermata over the final note in measure 6. The left hand maintains its accompaniment with chords and moving lines.

The third system of the Toccata, measures 7-9. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment.

The fourth system of the Toccata, measures 10-12. The right hand features a melodic line with some rests, while the left hand provides a consistent accompaniment.

Un poco allegro. (a 4 voci.)

The fifth system of the Toccata, measures 13-15. The tempo is marked 'Un poco allegro' and the texture is 'a 4 voci' (four voices). The right hand has a more complex melodic line with a fermata over the final note in measure 15. The left hand continues with a steady accompaniment.

The sixth system of the Toccata, measures 16-18. The right hand features a melodic line with a fermata over the final note in measure 18. The left hand continues with a steady accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with slurs and a fermata over a measure, marked with a double asterisk (\*\*). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with various rhythmic values and slurs. The bass staff continues the accompaniment with a steady flow of notes.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with a fermata and a double asterisk (\*\*). The bass staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and a fermata. The bass staff provides a complex accompaniment with many sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with slurs and a fermata. The bass staff continues the accompaniment with a steady flow of notes.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with slurs and a fermata, marked with a double asterisk (\*\*). The bass staff continues the accompaniment.

Adagio.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Adagio'. The notation includes a variety of rhythmic values, slurs, ties, and ornaments (marked with a wavy line and a circled 'w'). The piece exhibits a rich harmonic texture with complex voicings in the right hand and steady accompaniment in the left hand.

The first four systems of musical notation are for a piano piece. Each system consists of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system includes a fermata over a note in the bass staff. The second system has a fermata over a note in the treble staff. The third system has a fermata over a note in the treble staff. The fourth system has a fermata over a note in the bass staff.

**Fuga . (a 3 voci.)**

**Allegro.**

The last three systems of musical notation are for a fugue. Each system consists of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system has a fermata over a note in the treble staff. The second system has a fermata over a note in the treble staff. The third system has a fermata over a note in the treble staff.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with some grace notes, and the bass staff maintains its rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a variety of rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and chords. The piece concludes with a final cadence in the last system.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a complex, flowing melody in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features a similar structure with two staves. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff provides a steady accompaniment. The key signature remains D major.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The upper staff continues with its melodic line, and the lower staff maintains its accompaniment. The key signature is still D major.

The fourth system of musical notation introduces some changes in the accompaniment. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff features a more complex rhythmic pattern. The key signature remains D major.

The fifth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff provides a steady accompaniment. The key signature remains D major.

The sixth system of musical notation shows further development of the musical themes. The upper staff continues with its melodic line, and the lower staff maintains its accompaniment. The key signature is still D major.

The seventh system of musical notation concludes the piece. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff provides a steady accompaniment. The key signature remains D major.

# VIII. TOCCATA.

G-moll.

The first system of the Toccata is written in 24/16 time and G minor. It consists of two staves, treble and bass, with a grand staff bracket. The music is highly rhythmic, featuring sixteenth-note patterns in both hands.

The second system continues the rhythmic patterns from the first system. It includes dynamic markings: *piano* and *forte*. The notation is in G minor and 24/16 time.

Adagio.

The third system is marked *Adagio* and changes to a 3/2 time signature. The music is more melodic and slower, with a focus on chordal textures and sustained notes.

The fourth system continues the *Adagio* section. It features a mix of chords and moving lines in both hands, maintaining the 3/2 time signature.

The fifth system continues the *Adagio* section. It includes a variety of rhythmic values and rests, with a focus on harmonic structure.

Allegro.

The sixth system is marked *Allegro* and changes to a common time (C) signature. The music is more rhythmic and energetic, featuring eighth-note patterns and a clear pulse.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic development.

Third system of musical notation, showing a change in texture with more complex chordal structures in the treble.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings: *piano* in the middle and *forte* towards the end of the system.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, with dynamic markings *piano* and *(forte)* indicating changes in volume.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a dense, rhythmic pattern.

The second system continues the piece with similar rhythmic complexity. It includes some rests and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) in the bass staff. The melodic lines in both staves are highly active.

The third system shows further development of the piece's texture. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff has more melodic movement with some slurs.

The fourth system continues the intricate rhythmic patterns. There are several slurs and accents throughout the system, particularly in the treble staff.

The fifth system concludes the piece with a double bar line. The word *piano* is written above the treble staff. The music ends with a final chord in the bass staff.

The sixth system begins with the tempo marking *Adagio*. The time signature changes to 3/2. The music is significantly slower and more spacious than the previous section, with long note values and wide intervals.

The seventh system continues the *Adagio* section. It features a mix of half notes, quarter notes, and some eighth notes, with a focus on harmonic texture and melodic clarity.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole note chord and followed by eighth notes. The second system also has two staves. The upper staff continues with sixteenth-note patterns and includes a fermata over a final chord. The lower staff continues with eighth-note accompaniment.

Fuga.

The fugue section begins with a single staff in treble clef, showing a whole rest. The second system has two staves: the upper staff has a whole rest, while the lower staff begins with a rhythmic pattern of eighth notes. The third system has two staves with eighth-note patterns in both. The fourth system has two staves with eighth-note patterns and includes a fermata. The fifth system has two staves with eighth-note patterns and includes a triplet in the lower staff. The sixth system has two staves with eighth-note patterns and includes a triplet in the lower staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef has a rest for the first two measures, followed by a single eighth note, and then a rest for the final measure. The word "riverso" is written in the bass clef staff.

Third system of musical notation. The treble clef continues the melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The bass clef has a rest for the first two measures, followed by a single eighth note, and then a rest for the final measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with a triplet of eighth notes marked with a '3' below it.

Fifth system of musical notation. The treble clef continues the melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef continues the melodic line. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Seventh system of musical notation. The treble clef continues the melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with a triplet of eighth notes marked with a '3' below it.



This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several triplets are indicated by a '3' above the notes. Slurs are used to group notes across measures. The piece concludes with a final cadence in the last system.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and triplets. The first system shows a triplet of eighth notes in the treble and a single eighth note in the bass. The second system features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The third system has a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The fourth system shows a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The fifth system features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The sixth system has a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and sixteenth-note runs.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar rhythmic complexity with eighth and sixteenth notes, including triplets and sixteenth-note runs. The bass staff has a prominent triplet of eighth notes.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. It includes sixteenth-note runs and triplets in both staves, maintaining the two-flat key signature.

The fourth system of musical notation includes a triplet of eighth notes in the upper staff and a triplet of sixteenth notes in the lower staff. The music continues with intricate rhythmic patterns.

The fifth system of musical notation features a triplet of eighth notes in the upper staff and a triplet of sixteenth notes in the lower staff. The piece continues with its characteristic rhythmic complexity.

The sixth system of musical notation concludes the piece on this page. It features a triplet of eighth notes in the upper staff and a triplet of sixteenth notes in the lower staff. The music ends with a final cadence.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and contains corresponding notes and rests.

The second system continues the musical piece. It features treble and bass staves with various rhythmic patterns and triplets. The treble staff has a triplet of eighth notes in the second measure.

The third system shows more complex rhythmic figures. The treble staff has a triplet of eighth notes in the first measure and another triplet in the second measure. The bass staff has a triplet of eighth notes in the second measure.

The fourth system contains multiple triplets. The treble staff has triplets in the first, second, and third measures. The bass staff has a triplet in the second measure.

The fifth system features dense rhythmic patterns. The treble staff has a triplet in the third measure. The bass staff has a triplet in the fourth measure.

The sixth system includes a key signature change from two flats to one flat (B-flat) and a time signature change from 3/4 to 2/4. The treble staff has a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The bass staff has a 2/4 time signature and a key signature of one flat.

The seventh system ends with dynamic markings: *piano*, *forte*, *piano*, and *forte*. The treble staff has a final cadence with a double bar line and repeat signs. The bass staff has a final cadence with a double bar line and repeat signs.

# IX. TOCCATA.

G-dur.

(Presto.)

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final chord of the system, which is marked with a double sharp symbol (##).

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth notes. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the final chord, marked with a double sharp symbol (##).

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and some ties. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final chord, marked with a double sharp symbol (##).

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and ties. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final chord, marked with a double sharp symbol (##).

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final chord, marked with a double sharp symbol (##).

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes and ties. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over the final chord, marked with a double sharp symbol (##).

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of a complex melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more intricate melodic passages.

Fifth system of musical notation, including a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) above the treble staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish and a fermata over the final note.

Adagio.

The image displays a musical score for piano, marked "Adagio." The score is organized into six systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Several measures contain performance markings: a double bar line with a repeat sign (↔) appears in the first measure of the first system, and similar markings are present in the second measure of the second system, the fourth measure of the third system, and the first measure of the sixth system. The music features a complex interplay of melodic lines in both hands, with frequent use of slurs and ties to indicate phrasing. The overall texture is dense and expressive, characteristic of a slow, lyrical piece.



Allegro.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro.' The piece is characterized by its rhythmic complexity, with frequent sixteenth and thirty-second notes, and a variety of rests and accents. The right hand often plays melodic lines with grace notes, while the left hand provides a steady, rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns. The overall texture is dense and energetic, typical of a virtuosic piano exercise.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note runs, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with some chromaticism, and the bass staff features a more complex accompaniment with some sixteenth-note patterns.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues with a consistent eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some chromatic movement, and the bass staff has a more active accompaniment with sixteenth-note runs.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some chromaticism, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature is one sharp (F#). The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with some slurs and accents. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment, showing some changes in the eighth-note pattern.

The third system shows the continuation of the musical piece. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff maintains a rhythmic accompaniment with some variations in the eighth-note pattern.

The fourth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff maintains a rhythmic accompaniment with some variations in the eighth-note pattern.

The fifth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff maintains a rhythmic accompaniment with some variations in the eighth-note pattern.

The sixth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff maintains a rhythmic accompaniment with some variations in the eighth-note pattern.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with sixteenth-note runs, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some rests, and the bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff continues with the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some slurs, and the bass staff continues with the accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues with the accompaniment.

# Chromatische Fantasie und Fuge.\*

D-moll.

## Fantasia.

\* Gänzlich abweichend ist die im Anhang I. mitgetheilte Lesart des Anfanges dieses Fantasie-Satzes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bass staff has a simpler accompaniment with some rests and a dynamic marking of *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a similar melodic texture to the first system. The bass staff continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Third system of musical notation. The treble staff shows a more intricate melodic pattern with many slurs. The bass staff has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with its melodic line. The bass staff has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a dense melodic texture with many slurs. The bass staff has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with its melodic line. The bass staff has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues with its melodic line. The bass staff has a more active accompaniment with some sixteenth-note runs. A circled *#* is visible above the treble staff in the final measure.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes a circled '4', a trill (tr), and triplets (3). The word 'arpeggio' is written above the right-hand part.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the word 'arpeggio' written above the right-hand part.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes the word 'arpeggio' above the left-hand part and 'Recitativ.' above the right-hand part. A trill (tr) is also present.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and *p*, and a trill (tr).

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Includes dynamic markings *f* and *p*, and a trill (tr).

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*. Includes a fermata over a measure in the treble.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Includes trills (*tr*) in the treble.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*. Includes triplets (*3*) in the treble.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes a fermata over a measure in the treble.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes a fermata over a measure in the treble.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*. Includes trills (*tr*) in the treble.

Seventh system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *f*. Includes trills (*tr*) in the treble.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand with a dynamic marking of *p* (piano) and a long slur over the first two measures. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system continues the piece with two staves. The right hand has a melodic line with a *p* dynamic marking. The left hand continues with harmonic accompaniment, including some chords with a *f* (forte) dynamic marking.

The third system shows two staves of music. The right hand features a series of chords and melodic fragments, with dynamic markings of *f* and *p*. The left hand has a steady accompaniment with chords and some moving lines.

The fourth system consists of two staves. The right hand has a complex melodic line with many slurs and dynamic markings of *f* and *p*. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords and some moving lines.

**Fuga.**

The Fuga section begins with two staves. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

The second system of the Fuga section consists of two staves. The right hand has a melodic line with a trill (tr) and a slur. The left hand has a rhythmic accompaniment.

The third system of the Fuga section consists of two staves. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand has a rhythmic accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including a trill (tr) in the final measure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a trill (tr) in the first measure and a melodic line with various ornaments. The lower staff continues the accompaniment with rhythmic patterns.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental parts. The upper staff has a melodic line with some grace notes, and the lower staff has a steady accompaniment.

The fourth system features a trill (tr) in the upper staff towards the end. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fifth system continues the piece with intricate melodic lines in the upper staff and a supporting accompaniment in the lower staff.

The sixth system shows the continuation of the musical piece, with the upper staff having a melodic line and the lower staff providing accompaniment.

The seventh system concludes the piece. The upper staff has a melodic line ending with a trill (tr) in the final measure. The lower staff provides the final accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation. The treble staff begins with a trill (tr) over a note. Both staves show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs.

Third system of musical notation, continuing the melodic and rhythmic development in both staves.

Fourth system of musical notation. The bass staff includes a trill (tr) towards the end of the system.

Fifth system of musical notation, featuring a melodic line with slurs and a steady bass accompaniment.

Sixth system of musical notation. The bass staff contains two trills (tr) under specific notes.

Seventh system of musical notation, concluding the page with intricate rhythmic patterns in both staves.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with various accidentals and a trill marked with a 'tr' above the staff. The bass clef contains a supporting line with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a more active melodic line with many sixteenth notes. The bass clef continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef features a melodic line with some rests and slurs. The bass clef has a consistent rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef has a line with a trill marked with a '(tr)' above the staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with some slurs and accidentals. The bass clef has a line with many sixteenth notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a trill marked with a '(tr)' above the staff. The bass clef has a line with many sixteenth notes.

Seventh system of musical notation. The treble clef has a melodic line with many sixteenth notes. The bass clef has a line with many sixteenth notes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, including some grace notes. The lower staff is in bass clef and contains a simpler accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a treble clef and features a melodic line with a trill marked '(tr)' over a note. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a steady accompaniment of eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a highly rhythmic melodic line with many sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and has a similar rhythmic accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with frequent slurs and ornaments. The lower staff is in bass clef and provides a consistent accompaniment.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and shows a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff is in bass clef and contains a complex accompaniment with many sixteenth notes.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a steady accompaniment of eighth notes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some chords.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns and some rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of rhythmic patterns, including some longer notes and rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns and some chords.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of rhythmic patterns, including some longer notes and rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with intricate rhythmic patterns and some chords.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of rhythmic patterns, including some longer notes and rests.

# XI.

## Fantasia und Fuge.

A-moll.

### Fantasia.

The image displays a musical score for a piece titled 'Fantasia' in A minor, BWV XXXVI. The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (A minor). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece features a complex texture with multiple voices in both hands, including arpeggiated figures and sustained chords. The overall style is characteristic of the late Baroque or early Classical periods.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and rapid passages.

Fifth system of musical notation, featuring a mix of melodic and harmonic elements.

Sixth system of musical notation, with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) indicated by a double flat symbol.

Seventh system of musical notation, concluding the page with sustained chords and melodic fragments.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic phrase with a fermata over a note. The lower staff has a piano (p) dynamic marking. The music maintains the same rhythmic and harmonic patterns.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic development. The upper staff has a series of eighth notes, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system features more intricate melodic lines in the upper staff, with some notes beamed in groups. The lower staff continues with its accompaniment.

The fifth system shows a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff has a more active accompaniment with eighth notes.

The sixth system features a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff has a more active accompaniment with eighth notes.

The seventh system concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a final chord in the lower staff.

# Fuga.

The musical score is presented in seven systems, each consisting of a treble and a bass staff. The piece begins in the treble clef and changes to the bass clef in the third system. The notation is dense, featuring complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and frequent trills. The key signature consists of two sharps (F# and C#). The score concludes with a final cadence in the bass clef.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some slurs, and the bass staff has a steady accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

Seventh system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A trill is marked in the bass staff at the end of the system.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. The piece is identified as B. W. XXXVI.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments (trills). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

# XII.

## Praeludium und Fuge.

Es-dur.

### Praeludium.

The image displays a musical score for a Praeludium and Fugue in E major, BWV 336. The score is written for piano and consists of seven systems of music. The first system is the Praeludium, which begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. The Praeludium is characterized by a flowing, melodic line in the right hand and a more rhythmic, accompanimental line in the left hand. The second system through the sixth system are the first five measures of the Fugue. The Fugue is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a complex, contrapuntal texture with multiple voices. The seventh system is the final measure of the Fugue, which concludes with a double bar line. A bracket above the first measure of the seventh system is labeled "(arpeggio?)" with a dashed line extending to the right, indicating a performance instruction. The overall style is that of a classical piano score, with clear notation and a focus on musical structure and technique.

## Fuga. (Allegro.)

The image displays a musical score for a fugue in B-flat major, BWV XXXVI, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and is in 3/4 time. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegro'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of the letter '(m)' in parentheses, likely indicating a measure or a specific performance instruction. The score shows the intricate counterpoint and harmonic development characteristic of Bach's fugues.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and chordal structures.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and a prominent bass line.

Fifth system of musical notation, including a fermata over a measure in the treble clef and a dynamic marking of *mf*.

Sixth system of musical notation, with a dynamic marking of *mf* and a fermata over a measure in the bass clef.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a dynamic marking of *mf*.



Praeludium und Fuge.

A-moll.

Praeludium.

The musical score for the Praeludium is presented in six systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Key features include:   
 - System 1: Treble clef starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass clef has a half note G3.   
 - System 2: Treble clef has a continuous sixteenth-note run. Bass clef has a series of chords.   
 - System 3: Treble clef has a series of chords. Bass clef has a sixteenth-note run.   
 - System 4: Treble clef has a sixteenth-note run. Bass clef has a sixteenth-note run.   
 - System 5: Treble clef has a sixteenth-note run. Bass clef has a sixteenth-note run.   
 - System 6: Treble clef has a sixteenth-note run. Bass clef has a sixteenth-note run.   
 - The piece ends with a trill in the final measure of the sixth system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a trill (tr) at the end. The bass clef contains a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Second system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a triplet (3) and a fermata. The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a trill (tr). The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a triplet (3). The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a triplet (3). The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a triplet (3). The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

Seventh system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a triplet (3). The bass clef has a rhythmic accompaniment with a triplet (3) in the first measure.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures in both staves.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns and chordal structures.

Fourth system of musical notation, featuring a prominent triplet in the treble staff and a corresponding triplet in the bass staff.

Fifth system of musical notation, including a trill (tr) in the treble staff and a triplet in the bass staff.

Sixth system of musical notation, with a trill (tr) and a triplet in the treble staff, and a triplet in the bass staff.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a trill (tr) and a triplet in the treble staff, and a triplet in the bass staff.

This page of musical notation consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets (marked with a '3' and a bracket), trills (marked with a 'tr'), and slurs. Dynamic markings such as *mf* and *f* are present throughout the piece. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. The first system features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass. The second system shows a change in the bass line with triplets. The third system has a more melodic bass line. The fourth system features a dense texture with many notes. The fifth system includes a triplet in the bass and a circled 'H' above a note in the treble. The sixth system has a treble line with many ornaments and a bass line with a few notes. The seventh system features a treble line with ornaments and a bass line with a triplet and a fermata.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows further development of the melodic and harmonic material in both staves.

Third system of musical notation, featuring a prominent trill in the treble staff and a triplet in the bass staff.

Fourth system of musical notation, showing dense rhythmic patterns in both staves.

Fifth system of musical notation, characterized by rapid sixteenth-note passages in both staves.

Sixth system of musical notation, continuing the intricate rhythmic and melodic texture.

Seventh system of musical notation, the final system on the page, showing the conclusion of the piece's main section.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment, including a triplet of eighth notes.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff features a more active eighth-note accompaniment with triplets.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a continuous eighth-note melodic line. The bass staff has a simpler accompaniment with chords and eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff features a complex eighth-note accompaniment with triplets.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff features a complex eighth-note accompaniment with triplets.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The bass staff features a complex eighth-note accompaniment with triplets. The system concludes with a double bar line and a final chord.

## Fuga.

The image displays a musical score for a fugue, BWV XXXVI, in G major, 1/8 time signature. The score is written for piano and consists of seven systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 1/8. The music features a complex, rhythmic texture with frequent sixteenth-note patterns and a variety of melodic lines. The first system shows the initial entry of the fugue in the bass clef. Subsequent systems show the development of the piece, with various melodic fragments and rhythmic patterns being repeated and combined. The score concludes with a final cadence in the seventh system.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some slurs and ties, and the bass staff has a more active accompaniment with many sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a prominent slur and tie, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and tie, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff includes several slurs and ties, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a slur and tie, and the bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some chromaticism, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff includes a measure with a fermata over a note, marked with a circled 'b'. The bass staff continues with its accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a trill-like figure. The bass staff includes markings (b), (#), and (h) under certain notes.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff continues with its accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system continues the musical piece. It shows a continuation of the melodic lines in the treble staff and the accompaniment in the bass staff. There are some longer note values and rests in the treble part.

The third system shows a change in the bass line's rhythmic pattern, becoming more active with eighth notes. The treble staff continues with its melodic development.

The fourth system features a more complex melodic line in the treble staff, with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment.

The fifth system has a prominent melodic phrase in the treble staff, characterized by a series of eighth notes. The bass staff continues with its accompaniment.

The sixth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern, becoming more active with eighth notes. The treble staff continues with its melodic development.

The seventh system features a more complex melodic line in the treble staff, with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with a trill-like figure. The bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The third system shows a change in the bass line's rhythmic pattern, with more frequent eighth notes. The treble staff continues with a melodic line.

The fourth system features a more active bass line with frequent eighth notes. The treble staff continues with a melodic line.

The fifth system includes a trill in the treble staff. The bass line continues with a rhythmic accompaniment.

The sixth system features a trill in the treble staff. The bass line continues with a rhythmic accompaniment.

The seventh system features a trill in the treble staff. The bass line continues with a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic lines.

Third system of musical notation, showing a continuation of the complex rhythmic and melodic development.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation, with a focus on rhythmic complexity and melodic movement.

Sixth system of musical notation, continuing the intricate musical texture.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final cadence.

# XIV. Praeludium und Fuge. A-moll.

## Praeludium.

## Fuga.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings. The piece features intricate melodic lines in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and includes various accidentals such as sharps, naturals, and flats. The piece concludes with a final cadence in the bass clef.

# XV. Praeludium und Fughetta. D-moll.

## Praeludium.

The musical score for the Praeludium is written in D minor and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Trills are indicated by 'tr' above notes in the second and fourth systems. The piece ends with a repeat sign and a piano (p.) dynamic marking.



Fughetta.

The musical score for 'Fughetta' (BWV XXXVI) is presented in seven systems. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/8. The piece is a fugue, characterized by its intricate counterpoint and multiple voices. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh system.

# XVI.

## Praeludium und Fughetta.

E-moll.

### Praeludium.

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is E minor (one flat) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

# Fughetta.

The musical score for 'Fughetta' (BWV XXXVI) is presented in seven systems. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The piece begins with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the treble staff, while the bass staff has rests. The melody in the treble staff is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a final cadence in the treble staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, maintaining the intricate texture of the piece.

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures in the bass line.

Sixth system of musical notation, with a focus on melodic ornamentation in the treble staff.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish and a complex bass accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties. A small 'b)' marking is visible at the end of the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including slurs and ties. A '(mm)' marking is visible above the final measure of the upper staff.

# XVII. Praeludium und Fughetta. F-dur.

## Praeludium.

The musical score is presented in two systems. The first system, labeled 'Praeludium', consists of two staves (treble and bass clef) with a 12/8 time signature. The second system, labeled 'Fughetta', also consists of two staves. The piece is in F major (one flat) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes dynamic markings such as 'p' and 'f', and articulation marks like slurs and accents. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

## Fughetta.\*

The musical score for 'Fughetta.\*' is presented in seven systems. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (G minor), and the time signature is 3/4. The piece is characterized by its complex counterpoint, with both hands often playing rapid sixteenth-note patterns. The first system begins with a treble staff entry, followed by the bass staff. The second system shows the bass staff taking the lead with a similar sixteenth-note pattern. The third system features a more melodic line in the treble staff. The fourth system continues with intricate counterpoint. The fifth system shows a change in texture with more sustained notes in the treble. The sixth system features a return to rapid sixteenth-note patterns in both hands. The seventh and final system concludes the piece with a final cadence in the bass staff.

\* Man vergleiche die As-dur Fuge im zweiten Theile des Wohltemperirten Claviers (Jahrgang XIV Seite 164).

# XVIII.

## Praeludium und Fughetta.

G-dur.

### Praeludium.

The musical score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. The first system shows the beginning of the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The second system continues the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The third system continues the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The fourth system continues the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The fifth system continues the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2. The sixth system continues the Praeludium with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G2.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The first system shows a simple melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody with some grace notes. The third system features a more complex right-hand melody with sixteenth notes and a bass line with some rests. The fourth system has a very active right hand with many sixteenth notes and a bass line with eighth notes. The fifth system continues the dense right-hand texture. The sixth system has a right hand with many sixteenth notes and a bass line with some rests. The seventh system concludes with a right hand full of sixteenth notes and a bass line with eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Fughetta.\*

\* Man vergleiche die G-dur Fuge im zweiten Theile des Wohltempirten Claviers (Jahrgang XIV Seite 152).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. The lower staff is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with some rests and accidentals, while the lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

The third system features more complex rhythmic patterns in the upper staff, including sixteenth notes and rests, with the lower staff continuing the accompaniment.

The fourth system shows a continuation of the melodic and accompanimental themes, with some chordal textures in the upper staff.

The fifth system introduces a more active bass line in the lower staff, with eighth-note runs, while the upper staff continues its melodic development.

The sixth system features a prominent eighth-note accompaniment in the lower staff, with the upper staff providing harmonic support through chords and single notes.

The seventh system concludes the piece with a final cadence in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

# XIX.

## Zwölf kleine Praeludien.

1. 



\* Ein diesem ersten Praeludium sehr ähnliches ist im Anhang mitgeteilt.  
B. W. XXXVI.

2.

Musical score for exercise 2, measures 1-12. The piece is in common time (C) and features a treble and bass clef. The first system (measures 1-3) shows a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with whole notes. The second system (measures 4-6) continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with quarter notes. The third system (measures 7-9) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes, including some accidentals. The fourth system (measures 10-12) concludes with a treble staff ending in a fermata and a bass staff with quarter notes.

3.

Musical score for exercise 3, measures 1-12. The piece is in 3/4 time and features a treble and bass clef. The first system (measures 1-3) shows a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter notes. The second system (measures 4-6) continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with quarter notes. The third system (measures 7-9) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with quarter notes. The fourth system (measures 10-12) concludes with a treble staff ending in a fermata and a bass staff with quarter notes.

The image displays a musical score for piano, organized into seven systems. Each system consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a minor key, indicated by three flats in the key signature. The right hand (treble clef) plays a complex, rhythmic melody characterized by frequent sixteenth-note patterns and slurs. The left hand (bass clef) provides a supporting bass line with a steady, rhythmic accompaniment. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord in the seventh system.

4.

Musical score for piano, numbered 4, in D major and 4/4 time. The score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

B. W. XXXVI.

5.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The first system shows a simple accompaniment with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system introduces sixteenth notes and slurs. The third system features a more complex right-hand melody with slurs and accents. The fourth system continues with similar patterns. The fifth system has a more active bass line. The sixth system shows a steady eighth-note accompaniment. The seventh system concludes with a more melodic right-hand line and a bass line with eighth notes.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a series of chords and a melodic line. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

6.

Exercise 6 is presented in two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature. It contains a melodic line with several slurs and accents. The lower staff is in bass clef with a common time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system continues with two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a complex melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, with a rhythmic accompaniment.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains a highly intricate melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, with a rhythmic accompaniment.

7.

Exercise 7 is presented in two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F-sharp) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic accompaniment.

The fourth system continues with two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, with a rhythmic accompaniment.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. It contains a highly intricate melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, with a rhythmic accompaniment.

8.

Musical score for exercise 8, consisting of six systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and bass staff. The music is in a minor key and common time. The first system features a complex rhythmic pattern in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter notes and rests. The second system continues with similar rhythmic complexity. The third system shows a more active bass line with eighth notes. The fourth system features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The fifth system has a treble line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The sixth system concludes with a treble line of eighth notes and a bass line of quarter notes, ending with a fermata.

9.

Musical score for exercise 9, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and bass staff. The music is in a minor key and common time. The first system features a treble line with eighth-note patterns and a bass line with quarter notes. The second system continues with similar rhythmic complexity, ending with a fermata.



(Trio zu einem Menuett von Stölzel.)\*

10.

11.

\* Man vergleiche hiermit das grossentheils übereinstimmende Trio in H-moll im Anhang II.

Two systems of piano music. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with various fingerings and ornaments. Fingerings include: 1 2 4 2 1, 3, 1 2 4 2 1, 3, 1 2 3 5 4, 3 2 3 5 4 3. Ornaments are marked with a wavy line and a circled 'h'. The second system also has two staves with fingerings: 2 4 2 1 5 1, 2 4 2 1 5 1, 2 4 2 1 5 1, 2 4 2 1 5, 1 3 5 5, 3, 1, 5, 2 3 2 1, 4. Ornaments are also present.

12.

First system of exercise 12, consisting of two staves in 9/8 time. The melody is in the treble clef, and the bass clef provides a simple accompaniment.

Second system of exercise 12, continuing the melody and accompaniment from the first system.

Third system of exercise 12, continuing the melody and accompaniment. An ornament is marked with a circled 'h' at the end of the system.

Fourth system of exercise 12, continuing the melody and accompaniment.

Fifth system of exercise 12, concluding the exercise with a final flourish in the treble clef.

# XX.

## Sechs kleine Praeludien.

1.

The first prelude begins in C major with a common time signature. The right hand features a sequence of chords and eighth notes, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Measures 5-8 of the first prelude. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains a steady eighth-note accompaniment.

Measures 9-12 of the first prelude. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

The second prelude is in B-flat major with a 3/4 time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a simple bass line.

Measures 5-8 of the second prelude. The right hand continues its melodic development, and the left hand provides harmonic support.

2.

Measures 9-12 of the second prelude. The piece ends with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures in the treble and bass staves.

Third system of musical notation, including a repeat sign in the middle of the system. The treble staff shows a melodic phrase that is repeated, with the bass staff providing accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff with various accidentals and a steady accompaniment in the bass staff.

Fifth system of musical notation, showing a melodic phrase in the treble staff with a fermata over a note, and a corresponding accompaniment in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic phrase in the treble staff and a cadence in the bass staff.

3.

The musical score is written for piano in 3/8 time and B-flat major. It consists of seven systems of two staves each. The first system is marked with a '3.' and includes a trill-like flourish above the first measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the bass line. The piece concludes with a repeat sign and a fermata over the final measure.



4.

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The first system is marked with a '4.' and begins with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides a steady bass line. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

5.

Musical score for piano, numbered 5, in G major and 3/4 time. The score consists of seven systems of two staves each. The first system is marked with a '5.' and shows a treble staff with a simple melody and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The subsequent systems feature more complex textures, including sixteenth-note passages in the treble and eighth-note patterns in the bass. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

6.

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing eighth-note patterns and a bass staff with a whole note chord and subsequent eighth notes. The second system continues with similar rhythmic textures. The third system features a first ending (1ma) and a second ending (2da) marked above the final measures. The fourth system includes a repeat sign at the beginning. The fifth system shows a change in the bass line with a treble clef. The sixth system continues the melodic and harmonic development. The seventh system concludes with a first and second ending, ending with a fermata.

**XI.**  
**Praeludium.**  
C-dur.

The image displays a musical score for a Praeludium in C major, BWV XXXVI, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and is in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece is characterized by its flowing, melodic lines and harmonic richness.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The lower staff is in bass clef and contains a similar rhythmic pattern with some rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and a fermata over the final note. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff shows a melodic line with a fermata and a dashed line indicating a continuation or correction. The lower staff has a more active accompaniment.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff continues the accompaniment.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata and a slur. The lower staff continues the accompaniment.

# XXII.

## Praeludium (Fantasie).

C - moll.

arpeggiando

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic motifs.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures.

Fifth system of musical notation, including the instruction "arpeggio" and a change in time signature to 2/4.

**Prestissimo.**

Sixth system of musical notation, marked "Prestissimo" and including the instruction "(Pedal)".

(Pedal)

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a final cadence.

# XXIII.

## Praeludium (Fantasie).

A - moll.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The key signature is one flat (A minor), and the time signature is common time (C). The piece shows signs of being a prelude, with its flowing, non-melodic texture. The final system ends with a clear cadence in the bass staff.



The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with several slurs and accents, while the bass clef provides a harmonic accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a more active melodic line with many slurs, and the bass clef continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef features a melodic line with a prominent slur and accent in the final measure. The bass clef accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and accent. The bass clef accompaniment includes a brief change in texture in the final measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and accent. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythm.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and accent. The bass clef accompaniment continues with a steady rhythm.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The piece is in a key with one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The first system shows a treble staff with a whole rest and a bass staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system continues the bass line with more complex rhythmic patterns. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The sixth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment.

B. W. XXXVI.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests, and the bass staff features a consistent accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff includes the instruction "presto." in the middle of the system, indicating a change in tempo.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and some rests. The bass staff has a simple accompaniment of chords.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and some rests. The bass staff has a simple accompaniment of chords.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and some rests. The bass staff has a simple accompaniment of chords.

# XXIV. FANTASIE.

G-moll.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a common time signature (C) and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth and sixteenth notes forming a descending scale: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The lower staff is in bass clef and begins with a common time signature. It starts with a quarter rest followed by a quarter note G2, then a series of eighth and sixteenth notes forming an ascending scale: A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The second system continues the piece. The upper staff features a series of chords and melodic lines, including a prominent G4 note. The lower staff continues the bass line with various rhythmic patterns and chordal accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has more complex melodic passages with slurs and accents. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The fourth system continues the intricate musical texture. The upper staff features a series of chords and melodic lines, while the lower staff maintains a consistent rhythmic accompaniment.

The fifth system shows the continuation of the piece's complex structure. The upper staff has a series of chords and melodic lines, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The upper staff features a series of chords and melodic lines, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It contains five measures of music, primarily composed of eighth and sixteenth notes with some rests. The bass staff begins with a bass clef and contains five measures of music, mostly consisting of quarter and eighth notes.

The second system continues the piece. The treble staff features more intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and some beamed eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment of quarter and eighth notes.

The third system shows a change in the bass line's texture. The treble staff continues with its melodic and rhythmic patterns. The bass staff now features a more active line with eighth-note runs and some longer note values.

The fourth system is characterized by a very dense bass line consisting of continuous eighth-note patterns. The treble staff continues with its melodic line, often featuring longer note values and some rests.

The fifth system features a mix of rhythmic textures. The treble staff continues with its melodic line. The bass staff has a more varied texture, including some longer note values and eighth-note runs.

The sixth system concludes the piece. The treble staff ends with a final cadence, including a whole note chord. The bass staff also concludes with a final cadence, featuring a whole note chord. The piece ends with a double bar line.

# XXV. FANTASIE.\*

C-moll.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is common time (C). The piece is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note passages. Performance markings such as 'Cresc.' (Crescendo) and 'p' (piano) are used throughout. The notation includes various ornaments and dynamic markings, such as 'Cresc.' and 'p'. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

\* Die zu dieser Fantasie gehörende unvollendete Fuge wird im Anhang II mitgetheilt.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs, and includes dynamic markings like "cresc." and "dim.". The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.



This musical score is for a piece in C minor, 3/4 time, consisting of seven systems of piano and vocal staves. The piano part is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs. The vocal line is more melodic, often mirroring the piano's rhythmic motifs. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *cm* (crescendo) and *tr* (trill). The key signature is C minor, indicated by two flats (Bb and Eb). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

XXVI.  
Fantasie über ein Rondo.  
C - moll.

The image displays a musical score for a piece titled "Fantasie über ein Rondo" in C minor, BWV XXXVI. The score is written for piano and consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with a 'tr' symbol. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The manuscript is in black ink on a white background.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex, flowing melody in the right hand and a dense, rhythmic accompaniment in the left hand. The right hand begins with a series of eighth notes, followed by a more melodic line with some grace notes. The left hand plays a steady eighth-note pattern with some chromatic movement.

The second system continues the piece. The right hand features a series of sixteenth-note passages, creating a sense of rapid motion. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment, with some chromatic shifts. The overall texture is dense and intricate.

The third system shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The right hand has a more melodic line with some grace notes, while the left hand continues with its eighth-note accompaniment. The key signature remains two flats.

The fourth system features a more melodic right hand with some chromaticism and grace notes. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature remains two flats.

The fifth system shows a continuation of the piece. The right hand has a series of sixteenth-note passages, creating a sense of rapid motion. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment, with some chromatic shifts. The overall texture is dense and intricate.

The sixth system continues the piece. The right hand features a series of sixteenth-note passages, creating a sense of rapid motion. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment, with some chromatic shifts. The overall texture is dense and intricate.

The seventh system shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The right hand has a more melodic line with some grace notes, while the left hand continues with its eighth-note accompaniment. The key signature remains two flats.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. The notation is dense with sixteenth and thirty-second notes, maintaining the complex rhythmic character established in the first system.

The third system of musical notation shows two staves. The upper staff has some rests, while the lower staff continues with intricate sixteenth-note passages. The key signature remains B-flat major.

The fourth system of musical notation features two staves. The upper staff has several measures of rest, while the lower staff is filled with continuous sixteenth-note runs. The key signature is B-flat major.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff continues with dense sixteenth-note accompaniment. The key signature is B-flat major.

The sixth system of musical notation shows two staves. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff continues with dense sixteenth-note accompaniment. The key signature is B-flat major.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff continues with dense sixteenth-note accompaniment. The key signature is B-flat major.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The treble staff features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some chromaticism. The bass staff has a more active accompaniment with sixteenth-note patterns.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a prominent slur. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

This section contains four systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is in C minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

XXVII.  
FANTASIE.

C-moll.

This section contains two systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The music is in C minor, indicated by three flats in the key signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

B. W. XXXVI.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff contains a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with a fermata. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a fermata. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with a fermata. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff features a melodic line with a fermata. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

# XXVIII. FUGHETTA.

C- moll.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is C minor (two flats) and the time signature is 12/8. The notation includes various ornaments such as mordents and trills, and concludes with a repeat sign and a fermata over the final chord.



# FUGUE.

E- moll.

The first system of musical notation consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff is mostly silent.

The second system continues the musical piece. Both the treble and bass staves are active, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns and the bass staff providing a steady accompaniment.

The third system shows further development of the fugue's themes. The treble staff has a melodic line with some rests, while the bass staff continues with rhythmic accompaniment.

The fourth system features a more active treble staff with frequent sixteenth-note passages, while the bass staff maintains a consistent rhythmic pattern.

The fifth system continues the intricate interplay between the two staves, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff providing harmonic support.

The sixth system concludes the page's musical notation, showing the final measures of the fugue on both staves.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a key signature of one sharp (F#). The treble staff begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The bass staff starts with a quarter note, followed by a series of eighth notes.

The second system continues the piece. The treble staff features a sequence of eighth notes with some accidentals, while the bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

The third system shows more complex rhythmic patterns in the treble staff, with some notes beamed together. The bass staff continues with its eighth-note accompaniment.

The fourth system features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble staff, with some rests. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system continues the musical development. The treble staff has a series of eighth notes, and the bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a series of eighth notes leading to a final chord. The bass staff has a final eighth-note accompaniment.

# XXX. FUGUE.

A-dur.

The musical score is presented in six systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is A major (three sharps) and the time signature is 6/8. The piece is a fugue, characterized by its intricate counterpoint and multiple voices. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The bass staff often features a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff carries the more complex melodic lines.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps). The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, including some triplets. There are several fermatas and dynamic markings throughout the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

The seventh system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and rests. There are fermatas and dynamic markings throughout the system.

# FUGUE.

C-dur.

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#), indicating C major. The time signature is 3/4. The piece is a fugue, characterized by its intricate counterpoint and frequent trills, which are marked with 'tr' throughout the score. The first system shows the initial entry of the subject in the treble clef. Subsequent systems show the subject being taken up by the bass clef and then other voices, creating a dense and polyphonic texture. The piece concludes with a final cadence in the treble clef.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The bass staff features a prominent eighth-note accompaniment in the right hand, while the left hand provides a steady harmonic support.

The third system shows a continuation of the melodic and harmonic themes. Trills are used for decorative purposes in both hands, adding texture to the music.

The fourth system features more complex rhythmic figures and chromatic movement in the upper staff, with the bass staff maintaining a consistent accompaniment.

The fifth system continues the development of the musical ideas, with the right hand playing a more active role in the melodic line.

The sixth system concludes the piece with a final cadence. The bass staff includes a 'Pedal' marking and a fermata over the final notes. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

*Pedal*

XXXII.  
FUGUE.  
A- moll.

The image displays a musical score for a fugue, consisting of seven systems of two staves each. The notation is in G-clef and C-clef, with a 3/4 time signature. The key signature is A minor (one flat). The score is densely packed with musical notation, including various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system shows the beginning of the piece with a treble clef and a common time signature. The subsequent systems continue the development of the fugue, featuring complex counterpoint and multiple voices. The final system concludes the piece with a final cadence.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a whole rest followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth notes and includes a trill (tr) over a note. The bass staff continues with eighth notes and includes a fermata (f) over a note.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a more active line with slurs and ties.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a more active line with slurs and ties.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a complex rhythmic pattern with slurs and ties. The bass staff has a more active line with slurs and ties. There are trill (tr) markings above notes in both staves.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a more active line with slurs and ties.

Seventh system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a more active line with slurs and ties.



The first system of music features a treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes, and a bass clef with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

The second system continues the piece, showing a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

The third system of music features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

The fourth system of music features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

The fifth system of music features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

The sixth system of music features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

The seventh system of music features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment.

# XXXIII. FUGUE. D- moll.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is common time (C). The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system continues the melody in the treble clef. The third system shows the bass line in the bass clef. The fourth system continues the bass line. The fifth system shows the treble line with some ornaments. The sixth system continues the treble line with ornaments. The piece ends with a final cadence in the bass line.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is identified as B. W. XXXVI.

This page of musical notation consists of seven systems of grand staff notation. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ornaments. A '(Pedal)' marking is present in the sixth system, indicating a change in the sustain pedal. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth-note chords, followed by a melodic line with eighth notes and some accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines.

The second system continues the musical piece. It features similar rhythmic patterns and melodic motifs as the first system, with a focus on eighth-note figures and chordal accompaniment.

The third system includes a section labeled "Verlängerter Schluss:" (Prolonged Ending). This section is marked with an asterisk and shows a more complex melodic and harmonic development, including some chromaticism and a final cadence.

The fourth system features a dense texture with many notes, including some sixteenth-note passages. The treble staff has a prominent melodic line, while the bass staff provides a rich harmonic support.

The fifth system continues the dense texture with intricate melodic and harmonic details. The piece maintains its rhythmic intensity and melodic complexity.

The sixth system shows further development of the musical themes, with a focus on melodic clarity and harmonic richness. The piece is moving towards its conclusion.

The seventh system is the final system on the page, concluding the piece with a final cadence and a sense of resolution. The notation is clear and well-defined.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals (sharps and naturals). The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with various intervals and accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system shows a change in the bass line's rhythmic pattern, with more frequent sixteenth notes. The treble staff continues with its melodic line, incorporating more complex intervals.

The fourth system features a prominent descending scale in the bass staff, moving from a higher note to a lower one. The treble staff continues with its melodic line.

The fifth system continues the descending scale in the bass staff. The treble staff has a melodic line with some rests and accidentals.

The sixth system shows a more active bass line with frequent sixteenth notes. The treble staff continues with its melodic line.

The seventh system concludes the piece with a final cadence. The treble staff has a melodic line that ends with a final note. The bass staff has a final chord and a few notes.

# XXXIV. FUGUE. A-dur.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The piece is a fugue, characterized by its complex counterpoint and the entry of the subject in different voices. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings typical of a fugue.

The image displays six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The piece exhibits a complex texture with frequent sixteenth-note runs and syncopated rhythms. The first system shows a dense texture with many sixteenth notes in both hands. The second system features a more melodic line in the treble with some rests, while the bass continues with rhythmic patterns. The third system has a more active bass line with many sixteenth notes. The fourth system shows a melodic phrase in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The fifth system features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The sixth system concludes with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major, indicated by two sharps (F# and C#). The music features a complex, rhythmic texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense and intricate sound.

The second system of musical notation continues the piece. It maintains the same key signature and rhythmic complexity as the first system. The upper staff shows a melodic line with frequent grace notes and slurs, while the lower staff provides a steady, rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation shows a continuation of the piece. The upper staff features a melodic line with a prominent slur and a grace note. The lower staff continues with its rhythmic accompaniment, showing some rests and a steady flow of notes.

The fourth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with a grace note and a slur. The lower staff features a rhythmic accompaniment with a steady flow of notes and some rests.

The fifth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with a grace note and a slur. The lower staff features a rhythmic accompaniment with a steady flow of notes and some rests.

The sixth system of musical notation continues the piece. The upper staff has a melodic line with a grace note and a slur. The lower staff features a rhythmic accompaniment with a steady flow of notes and some rests.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music is characterized by dense sixteenth-note textures. In the first system, a circled '4' is written above the bass staff. The sixth system includes a circled 'P' above the bass staff with the word '(Pedal)' written below it. The seventh system features a circled 'P' above the bass staff with the word 'Pedal' written below it. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

# XXXV. FUGUE.

A-dur.

Über ein Thema von Albinoni.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of D major (two sharps). The music features a complex, flowing melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

The second system continues the piece. It includes a trill (tr) in the lower staff. The upper staff has a slur over a group of notes, and there are dynamic markings like *tr* in the lower staff.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has a slur over a phrase, and the lower staff continues with its rhythmic pattern.

The fourth system features a slur in the upper staff and a trill (tr) in the lower staff. The music maintains its intricate texture.

The fifth system includes a trill (tr) in the upper staff. The melodic line continues with grace notes and slurs.

The sixth system shows the continuation of the piece. The upper staff has a slur over a phrase, and the lower staff continues with its rhythmic pattern.

The seventh system includes a trill (tr) in the lower staff. The music concludes with a final flourish in the upper staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a trill ornament, indicated by the notation *(tr)*, over a note. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a trill ornament, indicated by the notation *(tr)*, over a note. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff provides a consistent eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some slurs, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff includes a trill ornament, indicated by the notation *tr*, over a note. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Seventh system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes a variety of rhythmic figures, such as eighth-note runs, sixteenth-note patterns, and chords. Performance markings are used throughout, including trills (tr) and mordents (m). The piece concludes with a final cadence in the bass staff of the seventh system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff begins with a trill (tr) over a note. The music consists of eighth and sixteenth notes in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and melodic passages.

Fifth system of musical notation, marked with the tempo instruction **(Allegro.)**. It includes a **Pedal** marking under the bass staff. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a trill (tr) in the treble staff and a final cadence in both hands.

# XXXVI. FUGA.\*

H-moll.

Über ein Thema von Albinoni.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (C minor) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as trills and slurs. The piece is a fugue based on a theme by Albinoni.

\* In früherer Gestalt findet sich diese Fuge im Anhang I. als Nr. 7.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music continues with intricate rhythmic patterns, including some slurs and accents.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests. A small '(h)' is written at the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests. A small '(h)' is written above the first measure of the upper staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and some rests.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features a complex, flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' and 'mf'. There are also some performance instructions like '7' and 'tr' (trill) indicated above notes.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, including a trill marked with a double 'w' symbol. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with a trill in the treble staff.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic patterns. The treble staff has a more active melodic line with slurs and accents.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line with slurs and accents in the treble staff, and a steady accompaniment in the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development. The treble staff has a melodic line with slurs and accents.

Sixth system of musical notation, featuring a melodic line with slurs and accents in the treble staff, and a steady accompaniment in the bass staff.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a melodic line in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a half note with a sharp sign (#) above it. The bass staff starts with a whole rest, followed by a series of eighth notes and a half note.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The treble staff features a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff has a series of eighth notes and a half note.

The third system includes a fermata over a note in the treble staff. The treble staff has a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff continues with eighth notes and a half note.

The fourth system shows a continuation of the melodic and harmonic lines. The treble staff has a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff has a series of eighth notes and a half note.

The fifth system features a fermata over a note in the treble staff. The treble staff has a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff continues with eighth notes and a half note.

The sixth system has a fermata over a note in the treble staff. The treble staff has a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff continues with eighth notes and a half note.

The seventh system concludes the piece with a final cadence. The treble staff has a half note with a sharp sign (#) above it, followed by eighth notes. The bass staff continues with eighth notes and a half note.

The first system of musical notation consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with eighth notes and some slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes. A fermata is placed over a note in the bass staff towards the end of the system.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system features a prominent fermata in the bass staff, indicating a moment of suspension or emphasis. The treble staff continues with its melodic line, and the bass staff has a few notes before the fermata.

The fifth system is characterized by a large slur that encompasses the entire bass staff, suggesting a continuous, flowing accompaniment. The treble staff continues with its melodic line.

The sixth system includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff continues with its accompaniment.

The seventh and final system concludes the piece. The treble staff ends with a final chord, and the bass staff has a few notes leading to the end. The piece concludes with a final chord in the treble staff.

# XXXVII. FUGUE.

C-dur.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a common time signature. The right hand starts with a series of eighth notes, while the left hand remains silent.

The second system continues the fugue. The right hand continues its eighth-note pattern, and the left hand enters with a similar eighth-note pattern. The music is written in a single system with two staves.

The third system shows the fugue developing. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a steady accompaniment. The system is written in two staves.

The fourth system continues the fugue. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a steady accompaniment. The system is written in two staves.

The fifth system continues the fugue. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a steady accompaniment. The system is written in two staves.

The sixth system continues the fugue. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a steady accompaniment. The system is written in two staves.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a 7/8 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the piece. The upper staff has a more complex melodic line with some chromaticism and slurs. The lower staff has a more sparse accompaniment with some rests and longer note values.

The third system shows a continuation of the melodic and rhythmic themes. The upper staff has a series of eighth-note runs. The lower staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The fourth system features a change in the upper staff's melody, with some sixteenth-note passages. The lower staff continues with its eighth-note accompaniment.

The fifth system shows a more active upper staff with frequent sixteenth-note runs. The lower staff accompaniment remains steady.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a final cadence. The lower staff accompaniment also concludes with a final note. A fermata is placed over the final chord in the upper staff.

# XXXVIII. FUGUE. C-dur.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The music features a complex interplay of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The key signature is C major, and the time signature is 3/4. The score is a fugue, characterized by its intricate counterpoint and the entry of multiple voices.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment, ending with a fermata.

# XXXIX. FUGUE.

D - moll.

The musical score is presented in six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (D minor) and the time signature is common time (C). The piece is in 3/4 time. The score begins with a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the melody in the treble clef staff and the bass clef staff. The third system shows the melody in the treble clef staff and the bass clef staff. The fourth system shows the melody in the treble clef staff and the bass clef staff. The fifth system shows the melody in the treble clef staff and the bass clef staff. The sixth system shows the end of the piece with a treble clef staff and a bass clef staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The first measure starts with a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure begins with a 7/8 time signature change, followed by a quarter rest and a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The first measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The first measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The first measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The first measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The first measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The second measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The third measure has a quarter rest followed by a sixteenth note. The fourth measure has a quarter rest followed by a sixteenth note.

# XL. CAPRICCIO

sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo.

B-dur.

## ARIOSO.

Adagio. Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten.

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is B major (two sharps). The tempo is Adagio. The score includes various musical ornaments such as mordents and trills. A trill is explicitly marked in the right hand of the second system. The bass line is generally more active than the treble line, with frequent sixteenth-note patterns.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, along with rests and dynamic markings.

(Andante.) Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde künften voffallen.

The second system continues the musical piece. It maintains the same key signature and complex rhythmic structure as the first system. The notation includes various note values and rests, with some notes marked with a double sharp symbol.

The third system of the score includes performance markings. A double sharp symbol is placed below the first measure, and the letters "(as)" are placed below the second measure. The musical notation continues with intricate rhythmic patterns.

The fourth system of the score features a double sharp symbol below the first measure. The musical notation continues with complex rhythmic patterns and rests.

The fifth system of the score includes a double sharp symbol below the first measure. The musical notation continues with complex rhythmic patterns and rests.

The sixth and final system of the score concludes the piece. It includes a double sharp symbol below the first measure. The musical notation continues with complex rhythmic patterns and rests.

Adagissimo. Ist ein allgemeines Lamento der Freunde.

The musical score is written for piano in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes fingering numbers: 5, 6b, 7b, 6, 9, 6, 6, 5, 4. The second system includes a trill (tr) marking. The third system includes a fermata (fer) marking. The fourth system includes fingering numbers: 6, 7b, 8, 7, 6, 7, 4b, 2. The fifth system includes a fermata (fer) marking. The sixth system includes a fermata (fer) marking.

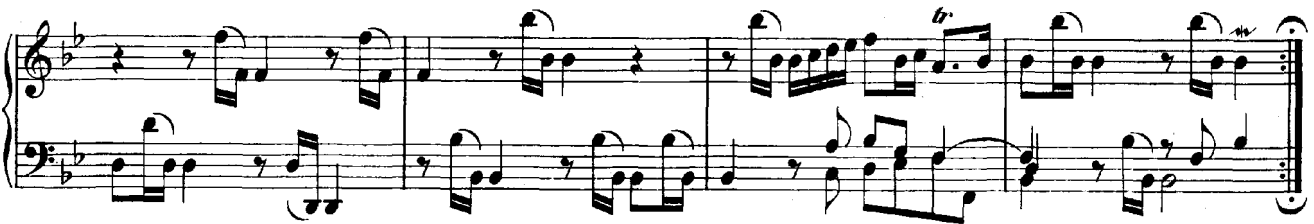
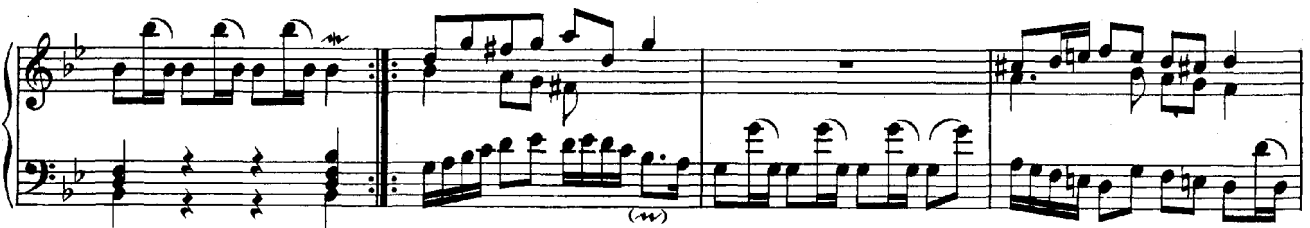
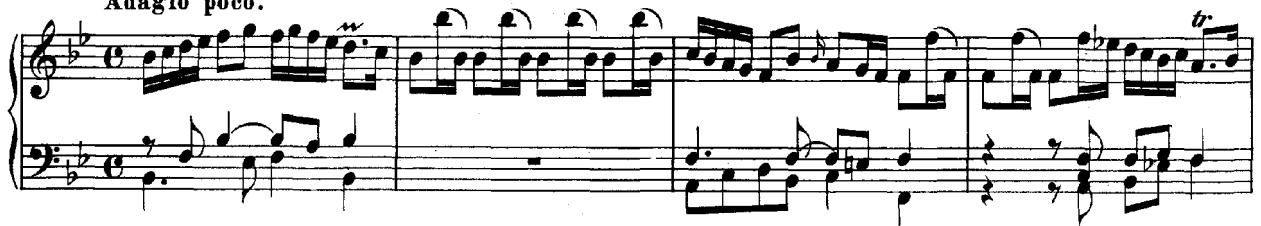


Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, dass es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied.



**Aria di Postiglione.**

*Adagio poco.*



## Fuga all' imitazione della cornetta di postiglione.

The image displays a musical score for a fugue, titled "Fuga all' imitazione della cornetta di postiglione." The score is written for piano and is organized into six systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is common time (C). The music features a complex texture with multiple voices, including a prominent imitative entry in the right hand. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents. The piece concludes with a final cadence in the right hand.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet marked with '(tr)'. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with various rhythmic values, and the bass staff features a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic themes. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff continues with a consistent accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble staff with some rests and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

Fifth system of musical notation, with a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

# XLI. CAPRICCIO.

E-dur.

The image displays a musical score for a piano capriccio, consisting of seven systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is E major, indicated by four sharps (F#, C#, G#, D#). The time signature is common time (C). The score is characterized by intricate, rapid passages, including sixteenth-note runs and complex rhythmic patterns. Many notes are marked with a 'w' in parentheses, likely indicating a 'wavy' or 'trill' effect. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, accidentals, and dynamic markings such as '(m)' and '(f)'. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music includes various rhythmic patterns and a fermata over a note in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and a fermata in the bass line.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests.

Fifth system of musical notation, with some notes marked with 'x' in the treble clef.

Sixth system of musical notation, showing a continuation of the piece's rhythmic and melodic motifs.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a fermata over a note in the treble clef.

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of two staves each. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues the melodic development with some slurs. The third system features a more active bass line with eighth notes. The fourth system has a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The fifth system shows a more complex rhythmic pattern in the right hand. The sixth system features a melodic line with some slurs and a bass line with chords. The seventh system concludes with a melodic line and a bass line with chords.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a fermata over a note in the treble staff and a 7-measure rest in the bass staff.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring a 7-measure rest in the treble staff and a fermata over a note in the bass staff.

Fifth system of musical notation, with a 7-measure rest in the treble staff and a fermata over a note in the bass staff.

Sixth system of musical notation, including a fermata over a note in the treble staff and a 7-measure rest in the bass staff.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a fermata over a note in the treble staff and a 7-measure rest in the bass staff.

This page of musical notation consists of seven systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. A '(Pedal)' instruction is placed below the fourth system. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef staff.



**XLII.**

**Aria variata**

alla maniera italiana.

A-moll.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, many of which are decorated with mordents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines. The treble staff shows a continuation of the ornamented eighth-note figures, while the bass staff maintains a steady accompaniment.

The third system shows the progression of the aria. The treble staff continues with its characteristic ornamented eighth-note patterns, and the bass staff provides a consistent harmonic support.

**Var. I. (Largo.)**

The first variation, marked 'Largo', begins with a treble clef and a common time signature. The tempo is slower than the main piece. The treble staff features a more spacious melodic line with some ornaments, while the bass staff has a simpler accompaniment.

The second system of the first variation continues the melodic and harmonic development in the 'Largo' tempo. The treble staff shows a continuation of the slower melodic line.

The third system concludes the first variation. The treble staff ends with a final melodic phrase, and the bass staff provides a concluding accompaniment.

Var. II.

Musical score for Variation II, consisting of four systems of piano accompaniment. Each system features a treble and bass clef staff. The first system includes numerous triplet markings (3) and trills (tr). The second system begins with a trill (tr) and contains several triplet markings. The third system features a trill (tr) and a bass clef staff with a flat (b) marking. The fourth system concludes with a trill (tr) and a double bar line.

Var. III.

Musical score for Variation III, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system features a treble and bass clef staff. The first system includes triplet markings (3) and a trill (tr). The second system is divided into two parts: the first part is marked '1<sup>ma</sup>' and 'tr', and the second part is marked '2<sup>da</sup>' and 'tr'. The third system includes triplet markings (3) and a trill (tr).

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a trill (tr) indicated above the final note. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system of music is divided into two parts. The first part is marked '1ma (tr)' and the second part is marked '2da (tr)'. Both parts feature a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef. The notation includes various rhythmic values and trills.

Var. IV. (Allegro.)

The beginning of Variation IV is marked 'Allegro'. It features a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm in both hands.

The second system of Variation IV continues the eighth-note rhythmic pattern. It includes various accidentals and rests, maintaining the 'Allegro' tempo.

The third system of Variation IV shows further development of the eighth-note theme. The treble staff features more complex rhythmic patterns, while the bass staff remains more straightforward.

The fourth system of Variation IV concludes the variation with a final cadence. The treble staff has a more active role with various ornaments, while the bass staff provides a solid harmonic foundation.

Var. V. (Un poco Allegro.)

The beginning of Variation V is marked 'Un poco Allegro'. It features a treble staff with a treble clef and a key signature of one sharp, and a bass staff with a bass clef. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm in both hands, with some trills (tr) and ornaments (w) indicated.

1<sup>ma</sup> 2<sup>da</sup>

(w)

(w)

Var. VI. (Andante.)

(w) (w)

(w) (w) (w) (w) (w) (w) (w)

(w) (w)

(w) (w) (w) (w) (w) (w) (w)

Var. VII. (Allegro.)

Var. VIII. (Allegro.)

Var. IX.

Musical score for Variation IX, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and a bass staff. The first system is in C major, 2/4 time, and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system includes a repeat sign and a key signature change to B minor. The third system continues the piece with a key signature change to D minor. The fourth system is divided into two sections labeled '1ma' and '2da', indicating first and second endings.

Var. X.

Musical score for Variation X, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and a bass staff. The first system is in C major, 2/4 time, and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system includes a repeat sign and a key signature change to B minor. The third system continues the piece with a key signature change to D minor. The fourth system is divided into two sections labeled '1ma' and '2da', indicating first and second endings.

# XLIII. Drei Menuette.

I.



II.



III.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a series of eighth-note patterns in the right hand, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the musical piece. It features more complex rhythmic patterns in the right hand, including some sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The third system shows a continuation of the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs.

The fourth system introduces some chromatic movement in the right hand, with notes moving up and down the scale. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The fifth system features a more active right hand with sixteenth-note passages. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The sixth and final system of the piece concludes with a double bar line. The right hand has a final melodic flourish, and the left hand ends with a few final notes.



# Anhang I.

## Varianten

zu den vorstehenden Claviercompositionen,  
sowie zu einigen Stücken des dritten Bandes  
derselben.



# 1. Suite in A-moll.

Zweite Bearbeitung, in Kellner's Sammlung überliefert.

Siehe I. Seite 3.

(Prélude.)

The musical score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with the instruction *fort gai*. The music is in A minor and 3/4 time. The prelude features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

The first section of the piece consists of four systems of two staves each. The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first system features a complex, flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues this pattern with some melodic variation. The third system shows a more active right hand with frequent sixteenth-note passages. The fourth system concludes with a series of chords and a final melodic flourish.

Allemande.

The Allemande section begins with a new system of two staves. The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note figures. The second system continues the main theme with some melodic ornamentation. The third system features a change in the right-hand melody, moving to a higher register and incorporating more complex rhythmic patterns. The fourth system concludes the piece with a final cadence and a melodic flourish.

The first system of the musical score consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals. The bass staff starts with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern, often in a lower register. The system concludes with a double bar line.

Courante.

The second system, labeled 'Courante.', continues with two staves. The treble staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The melody is more fluid, with many slurs and grace notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes. The system ends with a double bar line.

The third system consists of two staves. The treble staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff maintains a consistent rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system consists of two staves. The treble staff features more complex rhythmic patterns and accidentals. The bass staff continues with a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

The fifth system consists of two staves. The treble staff has a more melodic character with many slurs. The bass staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Sarabande.

The sixth system, labeled 'Sarabande.', consists of two staves. The treble staff has a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The tempo is slower, and the melody is more prominent. The bass staff provides a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

The seventh system consists of two staves. The treble staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff maintains a consistent rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The eighth system consists of two staves. The treble staff features more complex rhythmic patterns and accidentals. The bass staff continues with a steady accompaniment. The system ends with a double bar line.

The ninth system consists of two staves. The treble staff has a more melodic character with many slurs. The bass staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Menuet.

Musical score for Menuet, BWV XXXVI, measures 1-16. The piece is in 3/8 time and consists of 16 measures. The notation is in treble and bass clefs. It features various ornaments, including mordents and grace notes, and includes first and second endings. The key signature has one sharp (F#).

Gigue.

Musical score for Gigue, BWV XXXVI, measures 1-16. The piece is in 6/8 time and consists of 16 measures. The notation is in treble and bass clefs. It features various ornaments, including mordents and grace notes, and includes first and second endings. The key signature has one sharp (F#).

## 2. Andere Allemande zu der Suite in Es-dur.

Siehe II. Seite 8.

### Allemande.

B. W. XXXVI.

### 3<sup>a</sup> Variante zur Toccata in D-dur.

Siehe V. Seite 29.

(Adagio.)

### 3<sup>b</sup> Variante zur Toccata in D-dur.

Siehe V. Seite 31.



## 4. Variante zur chromatischen Fantasie.

Nach der Rust'schen Handschrift.

Siehe X. Seite 71.

The image displays a musical score for a piece titled '4. Variante zur chromatischen Fantasie'. The score is written for piano and consists of eight systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is in a minor key, indicated by a single flat (B-flat) in the key signature. The time signature is common time (C). The first system features a complex, rapid melodic line in the treble staff, while the bass staff provides a steady accompaniment. The subsequent systems continue this pattern, with the treble staff often containing intricate, chromatic passages and the bass staff providing harmonic support. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

Das Folgende stimmt im Wesentlichen überein; geringe Abweichungen sind im Vorwort erwähnt.

## 5. Anderes Praeludium zu der Fughetta in G-dur.

In Kellner's Sammlung überliefert.

Siehe XVIII. Seite 114.

### Praeludium.

## 6. Das erste der zwölf kleinen Praeludien in anderer Gestalt.

Aus dem Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach.

Siehe XIX! Seite 118.

### Praeludium.

## 7. Variante zu der Fuge in H-moll.

Siehe XXXVI. Seite 178.

B. W. XXXVI.

The musical score consists of eight systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation is dense, with frequent sixteenth and thirty-second notes. There are several first and second endings marked with circled numbers (1) and (2). The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a melodic line of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with a similar eighth-note pattern. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system continues the piece, showing more intricate melodic lines in both staves. The bass staff features some rests, indicating a change in the accompaniment's texture.

The third system introduces a more active bass line with a consistent eighth-note accompaniment. The treble staff continues with its melodic development.

The fourth system is characterized by a very dense texture in the bass staff, with rapid sixteenth-note passages. The treble staff has a more melodic and less rhythmically complex line.

The fifth system maintains the high level of rhythmic complexity in the bass staff, with frequent sixteenth-note runs. The treble staff provides a counterpoint with its melodic line.

The sixth system shows a shift in the bass line's dynamics and rhythm, with some notes marked with accents. The treble staff continues its melodic progression.

The seventh system features a more active treble line with frequent sixteenth-note passages, mirroring the complexity of the bass line.

The eighth system concludes the piece with a final cadence. It features a double bar line and a repeat sign, indicating the end of the musical fragment.



The first system of the piano score consists of four staves. The top two staves are the treble and bass clefs, with the right hand playing a complex, rhythmic melody and the left hand providing a steady accompaniment. The bottom two staves are the treble and bass clefs, with the right hand playing a more melodic line and the left hand providing a steady accompaniment. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

### 9. Fughetta in C-dur.

Siehe Jahrgang XIV. Seite 102.

The second system of the piano score consists of four staves. The top two staves are the treble and bass clefs, with the right hand playing a complex, rhythmic melody and the left hand providing a steady accompaniment. The bottom two staves are the treble and bass clefs, with the right hand playing a more melodic line and the left hand providing a steady accompaniment. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4.

## 10. Præambulum in D-moll.

Siehe Jahrgang XIV. Seite 112.

The musical score is presented in ten systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is D minor (three flats) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the bass clef staff.



# Anhang II.

Suiten-Fragmente,  
verschiedene einzelne Sätze  
und  
unvollendete Stücke.



## 1. Fragment einer Suite.

F-moll.

## Prélude.

The image displays a musical score for a piece titled "1. Fragment einer Suite." in F minor, specifically a "Prélude." The score is written for piano and consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is F minor (three flats) and the time signature is 3/8. The music features a variety of textures, including arpeggiated figures, flowing sixteenth-note passages, and more rhythmic, chordal sections. There are several trills and ornaments marked with "tr" and "w". A fermata is present over a note in the sixth system. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

B.W. XXXVI.

Sarabande.

Musical score for Sarabande, measures 1-16. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation is in grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the right hand, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The piece concludes with the instruction *(Fine)* at the end of measure 16.

*Da capo  
sin' al Fine.*

Gigue.

Musical score for Gigue, measures 1-16. The piece is in 3/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation is in grand staff. The right hand features a lively, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a simple accompaniment with eighth notes and chords. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 16.

## 2. Fragment einer Suite.

A-dur.

Allemande.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature, featuring a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the musical piece with two staves. The treble staff shows a continuation of the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

The third system of music includes two staves. The treble staff features a melodic line that concludes with a first ending marked "1ma" and a second ending marked "2da". The bass staff continues with its accompaniment, ending with a final chord.

Courante.

The "Courante" section begins with two staves. The treble staff has a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes. The bass staff has a bass clef and the same key signature and time signature, with a simple accompaniment of eighth notes.

The second system of the "Courante" section continues the melodic and accompanimental lines from the first system.

The third system of the "Courante" section includes a repeat sign in the treble staff, indicating a return to a previous section of the piece.

The fourth system of the "Courante" section continues the musical development with two staves.

The fifth and final system of the "Courante" section concludes the piece with two staves, ending with a final chord in the bass staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

## Gigue.

The second system begins with the title "Gigue." and continues with two staves. The treble staff features a rhythmic pattern of eighth notes, and the bass staff has a similar accompaniment. The key signature remains two sharps.

The third system continues the musical piece with two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a steady accompaniment. The key signature is two sharps.

The fourth system consists of two staves. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff has a rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps.

The fifth system continues with two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps.

The sixth system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps.

The seventh system continues with two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps.

The eighth system consists of two staves. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment. The key signature is two sharps.

Three systems of musical notation in E major. The first system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line, including a 'tr' marking. The second system consists of two staves with chords. The third system consists of two staves with a final cadence.

### 3. Praeludium, Gavotte II. und Menuett in Es-dur.

Zur vierten französischen Suite, Jahrgang XIII<sup>2</sup>. Seite 106.

#### Praeludium.

Five systems of musical notation for the Praeludium in E-flat major. The first system is an arpeggiated chordal texture. The second and third systems feature a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The fourth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a bass line, including an 'arpeggio' marking.



Gavotte II.

The musical score for Gavotte II, BWV XXXVI, is presented in eight systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings and dynamic markings like 'tr' and '(dr)'. The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

Menuett.

### 4. Menuett - Trio in C-moll.

Zur zweiten französischen Suite, Jahrgang XIII<sup>2</sup> Seite 94.

### 5. Menuett - Trio in H-moll.

Zur dritten französischen Suite, Jahrgang XIII.<sup>2</sup> Seite 100.

The image shows two systems of musical notation for a piano trio. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system includes first and second endings, labeled '1ma' and '2da' respectively. The music is in a minor key (one sharp) and 3/4 time.

### 6. Applicatio in C-dur.

Aus dem Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach.

The image shows two systems of musical notation for a piano application exercise. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system includes extensive fingering numbers (1-5) for both hands. The music is in a major key (no sharps or flats) and 3/4 time.

### 7. Praeludium in A-moll.

Ebendaher.

The image shows two systems of musical notation for a piano prelude. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a minor key (two sharps) and 3/4 time.

## 8. Unvollendetes Praeludium in E-moll.

Ebendaher.

The musical score for '8. Unvollendetes Praeludium in E-moll.' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system shows a complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues this texture, with the right hand featuring more melodic lines and the left hand providing harmonic support. The third system concludes the piece with a final cadence.

## 9. Unvollendete Fuge in C-moll.

Zu der Fantasie XXV. Seite 145.

The musical score for '9. Unvollendete Fuge in C-moll.' is presented in five systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the fugue with a clear subject in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system introduces a second voice in the right hand. The third system shows the development of the fugue with multiple voices. The fourth system continues the complex texture. The fifth system concludes the piece with a final cadence.

B. W. XXXVI.

This page contains eight systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some ornaments or grace notes indicated by a '7' symbol. The piece concludes with a final cadence in the eighth system.

