

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Titel und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

C. Reinecke, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
R. Päpperitz.
C. Riedel.
E. Röntgen.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann, Professor in Berlin.	Dr. Fr. Lachner, Königl. General-Musikdirector in München.
Dr. Johannes Brahms in Wien.	Dr. Franz Liszt in Weimar.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Jul. Jos. Maier, Custos der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in München.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.	Dr. Ernst Naumann, Professor in Jena.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenaghen.	Dr. Wilh. Rust, Kantoran der Thomasschule in Leipzig.
E. Grell, Prof. u. Königl. Musikdirector in Berlin.	C. H. Schede, Wirkl. Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Jos. Hauser, Kammersänger in Karlsruhe.	Dr. Ph. Spitta, Professor in Berlin.
Heinr. von Herzogenberg in Berlin.	Dr. Wagener, Professor in Marburg.
Dr. J. Joachim, Professor in Berlin.	
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.	

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER †	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN, REGENT VON BRAUNSCHWEIG	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMALI ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	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

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOEHT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOEHT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE HOEHT 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.	
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1	Herr Fürstner, Ad., Musikalienhandlung
Herr Hasenclever, Georg	1	Herr Gräfen
<i>Altbrünn bei Brünn.</i>		Herr Grassnick, Particulier
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Prof. Grell, E., Königl. Musikdirector
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr von Herzogenberg, Heinrich
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Hirschberg, Ludwig
<i>Altenburg.</i>		Herr Dr. Joachim, J., Professor
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath
<i>Arnstadt.</i>		Herr Kruse, J., Concertmeister des Philharmon.
Herr Stade, H. B., Musikdirector	1	Orchesters
<i>Augsburg.</i>		Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Lührss, C., Tonkünstler
<i>Bamberg.</i>		Herr Marquard
Das Königl. Bayer. Schullehrer-Seminar	1	Frau Gräfin von Pourtales
<i>Barmen.</i>		Herr Radecke, R., Hofkapellmeister
Der städtische Singverein	1	Herr Rudorff, E., Professor
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Scharwenka, Xaver, Director des Conserva-
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		toria
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Schede, C. H., Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrath
<i>Berlin.</i>		Herr Schulze, A., Professor
Der Domchor	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach
Der Stern'sche Gesangverein	1	Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor
Die Königliche Hochschule für Musik	1	Herr Prof. Stern, J., Königl. Musikdirector
Die Königliche Bibliothek	1	Herr Taubert, W., Königl. Ober-Kapellmeister
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	Herr Vierling, G., Musikdirector
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	<i>Bernburg.</i>
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Kanzler, Fr., Musikdirector
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Bonn.</i>
Herr Apel, Alfred	1	Frau Duncklenberg, Conrad
Herren Asher & Co., Buchhandlung	1	Herr Dr. Prieger, Erich
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule für Musik	1	Herr Wolff, Leonhard, Musikdirector
Herr Bellermann, H., Professor	1	<i>Braunschweig.</i>
Herr von Beyer, General. Excellenz	1	Herrn Litolff's Verlag, H.
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	<i>Bremen.</i>
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1	Der Künstler-Verein
Herr Dr. Franck, Eduard, Königl. Professor und Musikdirector	1	Die Singakademie
		Herr Runge, Otto
		<i>Breslau.</i>
		Das Königl. katholische Gymnasium
		Das Königl. Institut für Kirchenmusik
		Die Singakademie
		Die Leuckart'sche Sort.-Buch- u. Musikhandlung
		Herr Bohn, Emil, Organist
		Herr Dr. Kern, Assistenzarzt
		Herr Maske, Georg, Buchhändler

	Expl.		Expl.
<i>Bromberg.</i>		<i>Elberfeld.</i>	
Herr Saran, A., Superintendent	1	Der Gesangverein	1
		Frau Louis Simons	1
<i>Calw.</i>		Frau Walter Simons	1
Herr Gundert, Friedrich	1		
		<i>Erlangen.</i>	
<i>Carlsruhe.</i>		Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Der Cäcilienverein	1		
Die Grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	<i>Frankfurt a/M.</i>	
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2	Der Cäcilien-Verein	1
Herr Dr. Schell, W., Geh. Hofrat, Professor	1	Herr Henkel, H., Königl. Musikdirektor	1
		Herr Müller, C., Musikdirektor	1
<i>Coblenz.</i>		Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Chardon, G., Rechnungs-rath	1	Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Hasenclever	1	Herr Dr. Schlemmer	1
<i>Cöln.</i>		Herr Dr. Scholz, Bernhard, Musikdirektor	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
Der städtische Gesangverein	1	Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Das Conservatorium	1	Herren Steyl & Thomas, Musikalienhandlung	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1	Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirektor	1
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister †	1		
Herr Hompesch, N. J., Professor	1	<i>Freiburg i.Br.</i>	
Herr Krug, Regierungs-rath	1	Herr Dimmler, Hermann, Musikdirektor	1
Herr Prof. von Königslöw, Otto, Concertmeister	1	Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
Herr Prof. von Lange, S., Musikdirektor	1	Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister †	1
Herr Dr. Wüllner, Friedr., städt. Kapellmeister	1		
<i>Cöthen.</i>		<i>Gersfeld bei Fulda.</i>	
Herr Berendt, Albrecht, Gymnasiallehrer	1	Herr Graf Froberg-Montjoie	1
		<i>Glückbrunn (Sachs.-Meiningen).</i>	
<i>Crefeld.</i>		Frau Gontard-Lampe, Minna	1
Herr Barth, Richard, Concertmeister	1		
Herr Grüters, Aug., Königlicher Musikdirektor	1	<i>Görlitz.</i>	
		Herr von Keszycki, Königl. Preuss. Kammerherr	1
<i>Darmstadt.</i>		<i>Göttingen.</i>	
Die Grossherzogliche Hofmusik	1	Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr de Haan, W., Hofkapellmeister	1	Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath †	1
		Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1
<i>Dessau.</i>			
Die Herzogliche Hofkapelle	1	<i>Graz.</i>	
		Der Grazer Singverein	1
<i>Detmold.</i>		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirektor	1
Die Fürstliche Hofkapelle	1		
		<i>Gütersloh.</i>	
<i>Dresden.</i>		Herr Masberg, Joh., Dirigent †	1
Die Königliche öffentliche Bibliothek	1		
Der Tonkünstlerverein	1	<i>Halle a/S.</i>	
Die Dreyssig'sche Singakademie	1	Die Singakademie	1
Frau Professor Czermak †	1	Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Graebe, A., Geh. Justiz-Rath	1	Herr Dr. Franz, R., Musikdirektor	1
Herr Hoffarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1	Herr Dr. Kohlschütter, E., Professor	1
Herr Kirchner, Theodor, Tonkünstler	1	Herr Voretzsch, F., Musikdirektor	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	2		
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium †	1	<i>Hamburg.</i>	
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1	Die Singakademie	1
Frau von Seelhorst	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Zillmann, Thedor, Tonkünstler	1	Herr Armbrust, Organist	1
		Herr Dr. Bartels, J. N.	1
<i>Duisburg.</i>		Herr Prof. von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
Herr Curtius, Fr.	1	Herr Böhme, J. A., Musikalienhandlung	1
		Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
<i>Durlach.</i>		Herr Prof. Grädener, C. G. P. †	1
Herr Keller, Julius, Professor	1	Herr Otten, G. D., Musikdirektor	1
		Herr Spengel, Julius	1
<i>Düsseldorf.</i>			
Der Gesang-Musikverein	1		
Herr Tausch, Julius, Musikdirektor	1		

a*

<i>Hannover.</i>	
Das Lyceum	
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister †	1
Herr Frank, Ernst, Königl. Kapellmeister	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
<i>Heidelberg.</i>	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Dr. Sattler, G.	1
<i>Herrnhut.</i>	
Herr Geller, A. F., Inspector	1
<i>Hildesheim.</i>	
Herr Nick, W., Musikdirector	1
<i>Homberg.</i>	
Das Königl. Preussische Seminar	1
<i>Horosoutz (Bukowina).</i>	
Herr Warteresiewicz, Severin	1
<i>Jena.</i>	
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Prof. Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1
<i>Kaiserslautern.</i>	
Herr von Maczewski, C., Musikdirector †	1
<i>Kettwig a. d. Ruhr.</i>	
Herr Brüggemann, Pfarrer und Kreisschulinspektor	1
<i>Kiel.</i>	
Der Kieler Gesangverein	1
Herr Gaenge, Th., Tonkünstler	1
Herr Stange, H., Univers.-Musikdirector	1
<i>Königsberg i/Pr.</i>	
Die Königliche und Universitäts-Bibliothek	1
Die musikalische Akademie	1
Frau Charisius, Magdalene	1
Herr Hahn, A., Musikdirector	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
<i>Kremsmünster.</i>	
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und	
Musikdirector †	1
<i>Leipzig.</i>	
Das Königl. Conservatorium der Musik	1
Der Bach-Verein	1
Der Thomaner-Chor	1
Die Concert-Direction	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Becker, C. F. †	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr Prof. Dr. Carus	1
Herr Dresel, Otto	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler †	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler †	1
Frau von Holstein, Hedwig	1
Herr Jadassohn, S., Musikdirector	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1
Herr Dr. Klengel, J. †	1
Herr von Kolatschewsky	1
<i>Expl.</i>	
Herr Prof. Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Hofrat	1
Herr Dr. Reinecke, C., Kapellmeister	1
Herr Prof. Richter, E. F., Kantor u. Musikdirector †	1
Herr Professor Dr. Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Röntgen, Engelb., Concertmeister	1
Herr Dr. Rust, Wilh., Kantor an d. Thomasschule	1
Herren Schuberth & Co., Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1
<i>Linz.</i>	
Der Musikverein	1
<i>Lüneburg.</i>	
Herr Uellner, C., Organist	1
<i>Luxemburg.</i>	
Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Magdeburg.</i>	
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
<i>Mainz.</i>	
Die Liedertafel	1
<i>Mannheim.</i>	
Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
Herr Kahn, Robert, Tonkünstler	1
Herr Sautier, Jos., Musikdirector	1
<i>Marburg.</i>	
Herr Dr. Cornill, C. H., Docent	1
Herr Dr. Wagener, Professor	1
<i>München.</i>	
Das Conservatorium der Musik	1
Die Königliche Hof-Musik-Intendantz	1
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector †	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Dr. Lachner, Fr., Kgl. General-Musikdirector	1
Herr Levi, II., Hofkapellmeister	1
Herr Maier, J., Kustos der musical. Abtheilung der Königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
<i>Münster.</i>	
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
<i>Münster (Ober-Elsass).</i>	
Frau Hartmann, Susanne	1
<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
<i>Neuwied.</i>	
Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
<i>Nossen.</i>	
Das Königl. sächs. Seminar	1
<i>Offenbach a/M.</i>	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Philips, Eugen	1

	Expl.		Expl.
<i>Oldenburg.</i>		<i>Torna Eörs.</i>	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
<i>Plauen im Voigtl.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Das Königl. Sächs. Seminar	1	Die Königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Rostock.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Herr Steinmann, A., Gerichtsassessor	1	<i>Wandsbeck.</i>	
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Eickhoff, Gymnasiallehrer	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Schleswig.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr †	1
Herr Freiherr von Lilienkron, Klosterpropst zu St. Johann	1	Herr Kanonikus Dr. Liszt, Franz	1
<i>Schneeberg.</i>		<i>Wernigerode.</i>	
Das Königl. Sächs. Seminar	1	Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
<i>Schwerin.</i>		<i>Wien.</i>	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1	Die Singakademie	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr Brüll, Ignaz	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Spandau.</i>		Herr Eckstein, Friedrich	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
<i>Stettin.</i>		Herr Heuberger, Richard. Tonkünstler	1
Herr Flügel, G., Königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Jällig, Franz	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Graf Laurencin	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Mandyczewski, Eusebius, Tonkünstler	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Richter, H.. K. K. Hofopernkapellmeister	1
Die Kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek	1	Herr Schenner, Wilhelm, Professor	1
Herr Rautenberg, Zollinspector	1	Herr Schmidt, R. †	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Frau Baronin Sina, Marie	1
<i>Stuttgart.</i>		Herr Freiherr v. Vesque-Püttlingen, J., K. K. Sektionschef †	1
Die Königl. Hand-Bibliothek	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	<i>Wiesbaden.</i>	
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Der Cäcilienverein	1
Herr Fritze, W.. Musikdirector †	1	Herr Ehrlert, Louis, Professor †	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D. †	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Wendel, C., Gesanglehrer †	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

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

FRANKREICH.	Expl.	ITALIEN.	Expl.
<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	<i>Neapel.</i>	
<i>Escaudoeuvres.</i>		Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1
Herr La Rivière	1	<i>Rom.</i>	
<i>Havre.</i>		Accademia di S. Cecilia	1
Herr Oechsner, A.	1	NIEDERLANDE.	
<i>Lyon.</i>		<i>Haag.</i>	
Herr Rivet, Theodor	1	Herr Nicolai, W. F. G., Musikkdirector	1
<i>Montpellier.</i>		Herr Dr. Scheurleer, Fr.	1
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	<i>Middelburg.</i>	
<i>Nantes.</i>		Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr Crahay, L.	1	<i>Rotterdam.</i>	
<i>Paris.</i>		Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Die National-Bibliothek	1	Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1
Das Conservatorium der Musik	1	NORWEGEN.	
Der Prinz von Villafranca †	1	<i>Christiania.</i>	
Herr Alkan, Professor	1	Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
Herr Behrens, Ad.	1	RUSSLAND.	
Herr von Beriot, Sohn	1	<i>Helsingfors.</i>	
Herr Bernard, Em.	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikkdirector	1
Frau Gräfin Branicka †	2	<i>Moskau.</i>	
Herr Bussine, Romain, Professor	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr de Courcel	1	Herr Tanejew, Sergli, Pianist	1
Herr Damcke, B. †	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalien-		Die russische Musikgesellschaft	1
handlung	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herren Durdilly & Co., V., Musikalienhandlung	2	Herr Becker, Carl, Staatsrath †	1
Herr von Froberg, E.	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Brassin, Louis, Professor am Conservatorium	
Herr Guilmant, Alex.	1	der Musik †	1
Herr Heyberger, J., Musikkdirector	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr de Kervéguen	1	Herr Safonow, W., Tonkünstler	1
Herr Lamoureux, Charles	1	<i>Riga.</i>	
Frau de Lavergne	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Legouix	1	Herr Bergner, W., Domorganist	1
Herr Lenepveu	1	Herr Pacht, Pastor †	1
Fräulein Lewkowicz	1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Herr von Lombardière	1	<i>Wak.</i>	
Frau Marjolin-Scheffer	1	Herr Ulmann, Dr. L.	1
Herr Pfeiffer, Georges J.	1	<i>Warschau.</i>	
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Frau de Ridder	1	SCIIWEDEN.	
Herr Rodrique, E., Bankier	1	<i>Lund.</i>	
Herr Sainbris	1	Die musikalische Kapelle	1
Herr Guillot de Sainbris	1	<i>Norköping.</i>	
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Herr Abbé Seigneur	1		
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tavernier, P.	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1		
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1		
Herr Wittmann, Hugo	1		
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1		
<i>Pau.</i>			
Frau de St. Crieq Dartigaux †	1		

<i>Stockholm.</i>	Expl.	<i>SPANIEN.</i>	Expl.
Die Königliche Musik-Akademie	1	<i>Madrid.</i>	
Herr Hallström, Ivar	1	Herren Bailly-Bailliere	1
Herr Lindblad, A. F. †	1		
Herr Rubenson, F. A.	1	VEREINIGTE STAATEN.	
		<i>Baltimore.</i>	
<i>Upsala.</i>		Peabody Institute, Musical Library	1
Die Königliche akademische Kapelle	1	<i>Boston.</i>	
		Hárvard, Musical Association	1
SCHWEIZ.		Herr Leonhard, Hugo †	1
<i>Basel.</i>		Herr Dr. Tuckerman, S. P.	1
Der Gesangverein	1		
Herr Dr. Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen		<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	
Musikschule	1	Harvard College Library	1
Herr Glaus, Alfred, Organist	1		
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1	<i>Ft. Dodge, (Iowa.)</i>	
Herr Rickenbach Stehlin	1	Herr Gray, R. S.	1
Herr Thurneysen, E.	1		
Herr Volkland, A., Kapellmeister	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
Herr Walther, A., Musikdirektor	1	Herr Lyman, Christopher C. †	1
<i>Bern.</i>		<i>Montreal (Canada).</i>	
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Herr Warren, S. P.	1
		<i>New-Haven.</i>	
<i>Lausanne.</i>		Yale College	1
St. Cäcilia, Gesangverein	1		
Herr Dr. Cart, W., Professor	1	<i>New-York.</i>	
		Astor Library	1
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Eddy, Clarence	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
<i>Winterthur.</i>		Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	Herr Stechert, Gustav E., Buchhandlung	1
		Herr Thomas, Theodor	1
<i>Zürich.</i>		Herr Warren, S. P.	1
Herr Heger, Friedrich, Musikdirektor	1		
Frau Schnyder von Wartensee	1	<i>Oberlin.</i>	
		Herr Cady, Calvin B.	1
		<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's
Orchesterwerke.

Ouvertüren

in Cdur, Hmoll, Ddur, Ddur.

Sinfonia in Fdur.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Im vorliegenden Bande finden sich die Orchesterwerke Bach's vereinigt: vier Ouvertüren und als Zugabe eine «Sinfonia».

Die Bezeichnung «Ouverture», welche im Besondern nur den breit ausgeführten ersten Sätzen dieser Werke zukommt, hat Bach als Collectivtitel auf die ganze Reihe der Stücke angewandt, die als zusammengehörig anzusehen sind. Die Bezeichnungen «Suite» oder «Partie» (Partita) wurden ehedem nur den ähnlichen Werken für einzelne Instrumente, namentlich denen für Clavier, beigelegt; sie würden ebenso gut auf diese Orchesterwerke passen. Ein jedes derselben beginnt mit einer sogenannten französischen Ouverture: einem langsamem, ernsten Theil, an den sich ein schnellerer, fugirter Theil reiht, der dann auf den ersten Theil zurückführt und damit den ganzen Satz abschliesst. Nach der Ouverture folgen verschiedene andere Sätze, meist in Tanzform: Sarabanden, Gavotten, Couranten und dergl. Doch kommen auch Sätze vor, welche sich nicht an die damals gebräuchlichen Tanzformen binden; so in der Hmoll Ouverture ein «Rondeau», eine «Badinerie» (Spielerei), in der ersten Ddur Ouverture ein «Air», in der zweiten eine «Réjouissance» (Belustigung). Spitta giebt von all' diesem in seiner Bach-Biographie eine ebenso eingehende Auskunft als anziehende Schilderung. Die Reihenfolge, in der die vier Ouvertüren vorliegend erscheinen, hält, so weit sich dies nach den begleitenden Umständen schliessen lässt, die chronologische Ordnung ein: die erste Ouverture ist wohl die früheste und fällt noch, wie die zweite, in die Cöthen'sche Zeit des Componisten, während die beiden anderen, reicher als jene instrumentirten auf die Leipziger Zeit zu rechnen sind, wahrscheinlich auf die Jahre 1729 bis 1736, in denen Bach Dirigent des Telemann'schen Collegium musicum war, für welches er möglicherweise auch die am Schluss dieses Bandes zugegebene «Sinfonia» zurecht gemacht hat.

Mit Dank ist der Mühe und Sorgfalt zu gedenken, welche der am 30. Mai 1883 in Gandersheim verstorbene «Königl. Holländ. Lieutenant-Capellmeister» Ferdinand Böhme auf die Durchsicht der handschriftlichen Unterlagen für die Zwecke der Redaction verwendet hat.

Ouverture in Cdur. (Seite 3.)

Vorlagen:

1. Eine handschriftliche Partitur aus Pölchau's Nachlass unter Nr. 292 auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.
2. Alte handschriftliche Stimmen, die aus dem Bach'schen Archiv in Hamburg stammen und von da gleichfalls in die Königliche Bibliothek übergegangen sind.
3. Ein anderes handschriftliches Stimmenexemplar aus späterer Zeit, ehemals im Besitze der Singakademie in Berlin, seit 1854 auf der Königlichen Bibliothek; angefertigt nach der Partitur unter Nr. 1.

4. Die Anfang des Jahres 1853 bei C. F. Peters in Leipzig unter der Verlagsnummer 3541 gedruckt erschienene, von S. W. Dehn redigierte Ausgabe, durch welche die Ouverture zum ersten Male veröffentlicht worden ist (Dörfel'scher Catalog Nr. 1081—1092). Diese Ausgabe ist nach den Stimmen unter Nr. 2 angefertigt worden.

Das Autograph Bach's ist nicht vorhanden. In Ermangelung desselben sind als die wichtigste Vorlage die Stimmen unter Nr. 2 anzusehen. Sie bestehen aus 32 Blättern und haben auf dem Umschlag den Titel:

C dur | Ouverture | da J. S. Bach.

Innen lautet der Titel:

Ouverture | à | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | Fagotto | con | Cembalo | di | Johan Sebastian | Bach.

Dehn berichtet, dass die Überschriften der einzelnen Sätze in diesen Stimmen ganz den Character der Handschrift Bach's trügen. Das mag sein. Sie röhren aber wahrscheinlich, wie die Ähnlichkeit der betreffenden Buchstaben darthut, ebenso wie alles Andere von dem Copisten her, der am Ende der Fagottstimme sich mit «*Scrips. C. G. M.*» unterzeichnet hat.

Das Stimmenexemplar unter Nr. 3 ist dadurch von besonderem Interesse, dass die Continuo-stimme durchgehend mit Generalbassbezifferung versehen ist. Ob diese Bezifferung von Bach selbst herrührt, lässt sich freilich nicht bestimmt behaupten. Doch ist die Möglichkeit dieses Falles ihrer Erscheinungsform nach nicht ausgeschlossen, und aus diesem Grunde die Bezifferung vorliegend mit abgedruckt worden.

Die Ouverture besteht aus folgenden Sätzen: *Ouverture, Courante, Gavotte I. II. «alternativement», Forlane, Menuet I. II. «alternativement», Bourrée I. II. «alternativement», Passepied I. II.*

Seite 3, Takt 1. Ursprünglich ist weder die Tempobezeichnung *Grave*, noch die Bezeichnung *Vivace* beim Eintritt des schnellen Satzes (Seite 4, wo das Taktzeichen $\frac{2}{4}$ steht) vorhanden. Beide Bezeichnungen, die Dehn in seiner Ausgabe aufgenommen hat, erscheinen als von anderer Hand hinzugeschrieben.

Die Vorlagen Nr. 1 und 2 bezeichnen: «Cembalo», die Vorlage Nr. 3: «Basso Continuo», die Vorlage Nr. 4: «Basso e Cembalo».

Seite 3, Takt 2, Violine II., vierter Achtel. Die Vorlage Nr. 1 hat abweichend $\overline{\overline{c}}$.

Seite 4, Takt 1, drittes Viertel. Die Figur  ist so zu verstehen:  ; so auch anderwärts.

Seite 7, Takt 2, Fagott und Continuo, zehntes Sechzehntel. Das *f* sämmtlicher Handschriften giebt Dehn als *fis*.

Seite 13, Takt 3. Die Achtelpause fehlt in allen Stimmen, die Theilung ist überall:  (wie hier), würde aber für den $\frac{3}{2}$ -Takt correchter lauten:  (wie bei Dehn). Dasselbe gilt vom Schlusstakt der Courante Seite 14.

Seite 20, Takt 1, Hoboe I.; in Vorlage Nr. 2:  , während Hoboe II. u. Violine I.

haben:  . Dehn hat die beiden Achtel *a b* für alle drei Stimmen gesetzt, wogegen hier die Hoboe I. mit den beiden anderen Stimmen in Übereinstimmung gebracht worden ist.

Ouverture in H moll. (Seite 24.)

Vorlagen:

1. Die Originalstimmen Bach's auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.
2. Eine von S. Hering angefertigte Partitur ebendaselbst.
3. Ein geschriebenes Stimmenexemplar aus neuerer Zeit desgleichen.

4. Die bald nach der vorhergehenden Ouverture bei C. F. Peters unter der Verlagsnummer 3544 erschienene, von S. W. Dehn redigirte Ausgabe, durch welche das Werk überhaupt zum ersten Male im Druck veröffentlicht worden ist (Dörfel'scher Catalog Nr. 1093—1103). Dieser Ausgabe haben die Originalstimmen unter Nr. 1 zu Grunde gelegen.

Die Originalstimmen sind im Jahre 1854 aus dem Besitze der Singakademie in Berlin in die Königliche Bibliothek übergegangen. Der von Bach auf ihren Umschlag geschriebene Titel lautet:

Hmoll | Ouverture | a | 1 Flauto | 2 Violini | Viola | e | Basso | di | J. S. Bach.

Sie umfassen 26 Blätter. Die Flötenstimme ist mit «*Traversiere*», die Bassstimme mit «*Continuo*» überschrieben. Letztere ist mit Bezifferung versehen. Die Noten sind überall dick, breit und deutlich.

Die Ouverture enthält folgende Sätze: *Ouverture, Rondeau, Sarabande, Bourrée I. II. «alternativement», Polonaise mit Double, Menuet, Badinerie.*

Seite 21, Takt 1. Keine der Vorlagen hat zu Anfang eine Tempobezeichnung, auch nicht bei Eintritt des schnellen Satzes, der in den Handschriften mit ♫, bei Dehn mit ♪ und «Fuga» bezeichnet ist. Die Tempobezeichnung *Lentement* bei Eintritt des Dreivierteltaktes (Seite 31, Takt 16) hat Bach selbst hinzugeschrieben. Die Vorlagen Nr. 1 und 2 bezeichnen: «*Continuo*», die Vorlage Nr. 3: «*Contrabasso e Cembalo*», die Vorlage Nr. 4: «*Basso e Continuo*».

Seite 24, Takt 4, zweites Viertel, Bezifferung. Vorlage Nr. 1 hat «7», Vorlage Nr. 2 «4», Vorlage Nr. 4 «4». 6
3
2

Seite 25, vorletzter Takt, Violine I.: drittes Viertel nach Vorlage 1 $\overline{\overline{eis}}$, wogegen die anderen Vorlagen \overline{d} haben wie die Flöte.

Seite 26, Takt 22, Violine I., viertes Viertel. Dehn setzt abweichend von den handschriftlichen Vorlagen \overline{fis} statt \overline{h} .

Ouverture in D dur. (Seite 40.)

Vorlagen:

1. Alte handschriftliche, vielfach gebrauchte Stimmen, früher im alten Bach'schen Archiv in Hamburg, gegenwärtig auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.
2. Ein anderes geschriebenes Stimmenexemplar, das im Jahre 1854 aus der Bibliothek der Singakademie in Berlin in die Königliche Bibliothek übergegangen ist und daselbst unter der Catalognummer 208 aufbewahrt wird.
3. Eine Partiturabschrift vom ersten Satze aus neuerer Zeit, unter der Nummer 274 in der nämlichen Bibliothek.
4. Die im Sommer 1854 bei C. F. Peters in Leipzig unter der Verlagsnummer 3556 gedruckt erschienene, von S. W. Dehn redigirte Ausgabe, durch welche die Ouverture zum ersten Male veröffentlicht worden ist (Dörfel'scher Catalog Nr. 1104—1110).
5. Die im Jahre 1866 bei Bartholf Senff in Leipzig erschienene «neue Ausgabe» von Ferdinand David.

Die wichtigste dieser Vorlagen sind die unter Nr. 1 angeführten Stimmen. Sie umfassen 24 Blätter und zeigen auf dem ihnen zugehörigen Umschlage folgenden Titel:

D $\frac{5}{4}$ | Ouverture | à 10 Stromenti |
Hautbois { *Primo* | *Violini* { *Primo* | *Trombe* { *Primo* |
Secondo | *Secundo* | *Secondo* | *Terzo* |
Tympana | *Alto Viola col Basso* |
del Sign: J. S. Bach.

Drei von diesen Stimmen sind von Bach eigenhändig geschrieben: eine *Violino I.*, *Violino II.* und eine Continuo-Stimme ohne Bezifferung. Die übrigen Stimmen sind sämtlich von einer und derselben Handschrift angefertigt. Von Dehn's Hand zeigt der Umschlag die Nummern 274, 153 und die Bemerkung: «in Partitur gesetzt Dehn 17 50».

Das Stimmenexemplar unter Nr. 2 verzeichnet in seinem Titel nur die Instrumente, ohne dabei den Namen des Componisten zu nennen. Es stimmt, entgegen der betreffenden Bemerkung in der Dehn'schen Ausgabe, nicht überall mit dem Exemplar unter Nr. 1 «genau» überein. Von den zwei Bassstimmen, die es enthält, ist die eine mit Bezifferung versehen.

Die Dehn'sche Ausgabe ist nach den Stimmen unter Nr. 1 angefertigt. Die David'sche Ausgabe, welche «für die Aufführungen im Gewandhause zu Leipzig genau bezeichnet» und in den Trompeten behufs leichterer Ausführbarkeit für die heutigen Instrumente nach Erforderniss abgeändert, im letzten Satze überdies auch mit einer C-Clarinettenstimme versehen worden ist, konnte für den vorliegenden Neudruck zwar nicht in Berücksichtigung kommen; doch da sie in ihrer Anbequemung für das heutige Orchester mit dem Bach'schen Instrumentalcolorit sehr schonungsvoll verfährt, so darf sie immerhin als ein annehmbarer Ersatz für das Original angesehen werden. Mendelssohn, von dem jene Änderungen und die Clarinettenbeigabe herstammen, hat das Werk nach langär Ausserachtlassung auf diese Weise neu zu Tage gefördert und gewiss dadurch der musikalischen Welt seiner Zeit einen nicht zu unterschätzenden Dienst erwiesen. Die erste Aufführung des Werkes im gegenwärtigen Jahrhundert, wahrscheinlich auch die erste nach Bach's Tode in Leipzig, fand am 15. Februar 1838 im Gewandhause unter Mendelssohn's Leitung statt.

Das Werk besteht aus folgenden Sätzen: *Ouverture*, *Air*, *Gavotte I. II.*, *Bourrée*, *Gigue*.

Seite 40, Takt 1. Die Bezeichnungen *Grave* am Anfang und *Vivace* beim Eintritt des 2-Taktes, welche sich bei Dehn vorfinden, hat Ph. Em. Bach in der Vorlage Nr. 1 hinzugesetzt; von Bach selbst ist an der zweiten Stelle in der Violine I. nur ein «*viste*» vermerkt worden.

Seite 40, Takt 5, Hoboien, zweites Viertel. Nach Vorlage Nr. 1:  , abweichend von Violine I.

Seite 57. Die autographen Stimmen (Vorlage 1) haben bei Gavotte II. eine «2» als Taktbezeichnung.

Seite 60. Takt 6, Violine II.. erstes Viertel. Nach Vorlage 1 $\overline{a \ f\#}$. nach der Dehn'schen Ausgabe $\overline{h \ f\#}$.

Ouverture in Ddur. (Seite 66.)

Vorlagen:

1. Eine Partiturabschrift von Fischhof auf der Königlichen Bibliothek in Berlin.
2. Ein von Penzel geschriebenes Stimmenexemplar im Besitze des Herrn Kammersängers Hauser in Carlsruhe.

3. Die im Jahre 1881 unter der Verlagsnummer 6494 bei C. F. Peters in Leipzig gedruckt erschienene Ausgabe (Dörfel'scher Catalog, Anhang Nr. 120, 121).

Die Fischhof'sche Abschrift hat folgenden Titel:

*Ouverture in D \sharp | a 12 Stromenti |
compose di | Giov: Sebast: Bach.*

Sie ist ziemlich flüchtig geschrieben und weist eine beträchtliche Anzahl von Schreibfehlern auf. Von den übrigen Vorlagen unterscheidet sie sich hauptsächlich dadurch, dass sie drei Flöten statt der drei Hoboens angiebt.

Ebenso flüchtig geschrieben und mit Schreibfehlern durchsetzt zeigt sich das Stimmenexemplar von Penzel, dem man bekanntlich manche gute und glaubwürdige Copie Bach'scher Compositionen verdankt. Penzel schreibt drei Hoboens vor, die im vorliegenden Falle sicherer als die Flöten anzunehmen sind, da der Umfang der dritten Stimme in der Tiefe sich öfters bis auf *c* erstreckt.

Der gedruckten Ausgabe von Peters, welche F. A. Roitzsch besorgt hat, ist ausser der Abschrift von Fischhof noch «die Gleichauf'sche Abschrift nach Schelble» im Besitz der Verlagshandlung zu Grunde gelegt worden. Auch diese letzterwähnte Abschrift zeigt Hoboens an. Finden sich hin und wieder Verschiedenheiten in der Lesart zwischen der Ausgabe von Peters und der vorliegenden, so erklären sich diese zumeist aus der Verschiedenheit der benutzten Vorlagen.

In Ermangelung eines Autographs hielt man die Echtheit des Werkes nicht für sicher verbürgt, woher es kam, dass die Verlagshandlung Peters dasselbe nicht schon früher veröffentlichte und dass auch der Dörfel'sche Catalog es als noch weiterer Bestätigung bedürftig in den «Anhang» verwies. Diese Bestätigung hat es im Jahre 1876 seit Bekanntwerden der Weihnachtscantate *Unser Mund sei voll Lachens* unwiderleglich gefunden (s. Jahrgang XXIII Cantate 110). Der erste, breit ausgeführte Satz der Ouverture ist in der Cantate fast Takt für Takt zu dem prachtvollen Eingangschor verwendet worden, der sie so «grossartig und herrlich» erscheinen lässt: die 23 ersten Takte der Ouverture bilden das Vorspiel der Cantate; mit dem Eintritt des Neunachtel-Taktes setzt der Chor ein und bleibt 145 Takte lang in Thätigkeit; dann schliesen dieselben 21 Takte als Nachspiel den Satz ab, welche in der Ouverture dem Neunachtel folgen. In der Organisation des grossen Mittelsatzes (9/8) besteht die ganze Verschiedenheit nur darin, dass Bach in der Cantate zwischen Takt 123 und 124 der Ouverture (Seite 78 Takt 11 und 12 des vorliegenden Druckes) vier Takte eingeschaltet und die Schlusstakte 142 und 143 der Ouverture in Wegfall gebracht hat, so dass die Cantate im Ganzen 145, die Ouverture nur 143 Takte im Neunachtel zählt; in der Lesart selbst hat Bach nur die ersten vier Takte bei dem Eintritt des Chores, wie er dies für wirksamer erachtete, abgeändert. Die Abweichungen, welche sich sonst noch vorfinden, sind nicht wesentlich. Man kann also wohl sagen, dass Bach die vier Chorstimmen dem Instrumentale der Ouverture einfach zugesetzt hat. Wer würde aber bei Ansicht dieses Chores, oder gar bei einer lebensvollen Ausführung desselben*) auf den Gedanken kommen, dass die Singstimmen wegfallen könnten? Der Vocalpart erscheint in der Cantate so wesentlich und unumgänglich nöthig, so ureigen für den kirchlichen Zweck, dass man in keiner Weise die Möglichkeit erkennt, ihn zu entfernen, um ein musi-

*) Eine solche Ausführung — die erste vielleicht nach Veröffentlichung der Cantate — veranstaltete mit grossem Erfolge der Bach-Verein in Leipzig am 17. Februar 1877: gleichen Erfolg hatte der Verein bei der nächstfolgenden Aufführung des Chores am 16. December 1877.

kalisch vollständiges, doch im Character ganz anderes Gebild, wie die Ouverture es ist, daraus hervorgehen zu lassen, dass man, selbst in Kenntniß dieser Möglichkeit, kaum der Annahme sich entschlagen kann, Bach habe von allem Anfang an den Tonsatz zugleich mit dem Choré von seinem Genius empfangen. Der Fall ist höchst merkwürdig. — Der Cantatensatz bot natürlich zugleich willkommene Veranlassung, den Text der Ouverture nach Bedarf zu berichtigen oder abzuglättten. Die Originalpartitur der Cantate giebt die Instrumentirung mit drei Hoboën an, die Originalstimmen haben ausser den Hoboëstimmen auch zwei Flötenstimmen; die erste Flöte geht hiernach mit der ersten Hoboë beständig im Finklang, die zweite Flöte geht ebenso mit der ersten und zweiten Hoboë abwechselnd.

Die Ouverture besteht aus folgenden Sätzen: *Ouverture, Bourrée I. II., Gavotte, Menuet I. II. «alternativement», Réjouissance.*

Seite 66, Takt 2, Tromba II., letzte Note und die darauf folgende. In der Ausgabe Peters *c g* (wie Tromba I.), in der Cantate *ff*.

Seite 66, Takt 3, Hoboë II. III., letztes Taktviertel. In den Handschriften: , nach der Cantate geändert in: . Ebenso geändert Seite 67, Takt 2, Violine II. und Viola.

Seite 66, Takt 6, Hoboë II., vierter Achtel. Handschriften und Ausgabe Peters haben *cis*, hier nach der Cantate in *h* geändert.

Seite 67, Takt 2, Violine II., erste Note. Ausgabe Peters liest *d*.

Seite 67, Takt 3, Hoboë I. und Violine I., letzte Note. In der Cantate *h*. In diesem Takte weicht auch die Lesart der zweiten und dritten Hoboë, der zweiten Violine und Viola in der Cantate ab.

Seite 67, Takt 8, Viola. Abweichend von der Cantate.

Seite 68, Takt 5, Hoboë II. III., Violine II., Viola. Desgleichen.

Seite 68, letzter Takt, Hoboë II. und Violine II., fünftes Achtel. In Ausgabe Peters *e*.

Seite 69, Takt 6, Viola, vorletzte Note. Bei Peters *fis* wie Hoboë III.

Seite 70, Takt 6, Violine II., erstes Taktdrittel. Bei Peters .

Seite 71, Takt 2, Hoboë I., sechste und achte Note. Bei Peters und in der Cantate *d* nicht *dis*, wie hier).

Seite 72, Takt 11, Fagott und Continuo, fünfte Note. Bei Peters und in der Cantate *gis*.

Seite 75, Takt 2, Hoboë III. Bei Peters mit Taktpause (ohne Noten).

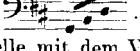
Seite 75, Takt 4, Fagott, erstes Taktdrittel. Bei Peters und in der Cantate wie Continuo: *h d fis*.

Seite 75, Takt 8, Hoboë II., erstes Taktdrittel. In den Handschriften und bei Peters: ;

ist nach Violine II. in *h* geändert worden, wie auch in der Cantate so zu finden ist.

Seite 76, Takt 4 und 5, Hoboë III. Bei Peters abweichend, in der Cantate wie hier.

Seite 76, Takt 7, Violine I., fünftes Achtel. In der Cantate mit *z*, also *f*.

Seite 76, Takt 10, Fagott und Continuo, erstes Taktdrittel. Die Cantate hat .

Seite 77, Takt 3 *ff*, Fagott. Bei Peters und in der Cantate zeigt sich die Stelle mit dem Violoncello vertauscht.

Seite 79, Takt 2, Violine I., fünftes Achtel. Bei Peters und in der Cantate hoch *e*.

Seite 79, Takt 4, Hoboë III., drittes Taktdrittel. Bei Peters und in der Cantate *fis h*.

Seite 80, Takt 8, Violine II., erste Note. Bei Peters *fis*.

Seite 80, Takt 8, Viola, letzte Note. In der Cantate *fis*.

Seite 81, Takt 2, Hoboë III., erste Note. In der Cantate *a*. — Ebenda, Violine II., erste Note. In der Cantate tief *d*.

Seite 81, Takt 4, Hoboë III., letzte Note. Bei Peters *h*. — Ebenda, Viola, letzte Note. Bei Peters und in der Cantate *h*.

Seite 81, Takt 5, Viola, letzte Note. Bei Peters *e*.

Seite 81, Takt 9, Viola, zweite Note. In der Cantate *g*.

Seite 82, Takt 3, Viola, dritte Note. Bei Peters und in der Cantate *h*.

- Seite 88, Takt 7, Hoboe III., erste Note. Bei Peters *cis*.
 Seite 86, Takt 8, Hoboe III. Beide Noten bei Peters eine Terz höher.
 Seite 89, Takt 2, Violine I. Bei Peters der ganze Takt wie Hoboe I.
 Seite 89, Takt 6, Continuo, erste Note. Bei Peters *a*. Von dem Menuet an bis zum Schluss hat die Peters'sche Ausgabe keine Fagottstimme.
 Seite 92, Takt 4 von unten, Hoboe I. und Violine I., letzte Note. Bei Peters *g*.
 Seite 94, Takt 2, Hoboe III., vierter Achtel. Bei Peters *fis*.
 Seite 94, Takt 9, Hoboe III., drittes Achtel. Bei Peters *e*. — Ebenda Viola. vierter Achtel. Bei Peters *d*.

Sinfonia in Fdur. (Seite 96.)

Diese «Sinfonia» kann, da sie dem Leser nichts Neues bietet, nur als eine Zugabe zu den vorangegangenen Ouvertüren angesehen werden. Man erkennt in ihr sofort das erste der Brandenburg'schen Concerte, welche Jahrgang XIX dieser Ausgabe mitgetheilt hat. Sie besteht aus folgenden Sätzen: *Sinfonia*, *Adagio*, *Menuet* mit zwei Trios. Den breit ausgeführten Allegro-Satz im Sechsachtel-Takt und den Polacca-Zwischensatz des Concertes enthält sie nicht; auch die «concertirende kleine Geige» fehlt ihr; die übrigen Sätze giebt sie aber unverkürzt, so dass sich der Inhalt mit den Sätzen des Concertes bis auf verschiedene Abweichungen im Einzelnen deckt. Was den ersten Satz im Besondern anlangt, so trifft man ihn auch als Einleitungsmusik zu der Cantate *Falsche Welt, dir trau' ich nicht* (s. Jahrgang XII² Seite 27). Hier erscheint er ebenfalls ohne concertirende Violine und in den Einzelheiten (z. B. den Hörnern Seite 96, Takt 8 ff.) mehr noch übereinstimmend mit den vorliegenden Lesarten, als mit denen des Concertes. Da nun dieser Cantatensatz auf die Originalpartitur und die Originalstimmen Bach's sich gründet, so kann der authentische Ursprung der Form, wie der Satz in der «Sinfonia» steht, nicht angezweifelt werden; man darf deshalb auch die Wahrscheinlichkeit gelten lassen, dass ebenso der Adagio-Satz des Concertes, wie er vorliegend ohne concertirende Geige erscheint, auf Bach selbst zurückzuführen sei oder wenigstens seinem Willen nicht fern gelegen habe.

Die alte Partitur-Handschrift, in der die «Sinfonia» sich erhalten hat, unterstützt diese Annahme. Sie trägt am Ende das Signum: «*Fine scr. Penzel im April 1760*»; sie liegt also Bach's Zeit noch ziemlich nahe und stammt von einem Manne her, der vermutlich nicht ohne Bedacht den Titel schrieb: «*Sinfonia di Giov. Seb. Bach*». Diese Partitur befindet sich im Besitze des Herrn Kammersängers Hauser in Carlsruhe.

Von den Abweichungen der vorliegenden «Sinfonia» sind die bemerkenswerthesten nachstehend verzeichnet.

- Seite 96, Takt 1, vierter Achtel. Hier Quartsextaccord von *F*, in der Cantate und dem Concert Dreiklang von *C*. Dieser Fall wiederholt sich öfters in gleicher oder ähnlicher Weise (z. B. 100, 5; 101, 4; 103, 4). Diese Änderungen hat jedenfalls Bach nicht selbst vorgenommen; sie gehören vielmehr unter jene Art von «Verbesserungen», welche sich die Kleinen gegen den Meister hin und wieder erlaubt haben.
 Seite 96, Takt 6, Hoboe III., letzte Note. Hier *d*, dort 'in der Cantate und dem Concert' *a*.
 Seite 96, Takt 7, Viola, erste Note. Hier *g*, dort *d*.
 Seite 96, Takt 7, Violine II., zweite Takthälfte. Hier *e cis d e* wie in der Cantate, im Concert *b c d e*. Die Bässe hierzu correspondirend mit *cis a h cis*. bez. *c a b c*; ebenso die Hoboe II. mit *cis*, bez. *c*.

Seite 96, Takt 7, Hoboe III., letzte Note mit der darauf folgenden im nächsten Takte. Hier $\overline{a} \overline{d}$, in der Cantate und im Concert $\overline{e} \overline{d}$.

Seite 96, Takt 8 ff., Hörner. Hier wie in der Cantate, dagegen im Concert beide gegen einander vertauscht.

Seite 96, Takt 9, Violine II., vierter Achtel. Hier \overline{c} , in der Cantate und im Concert \overline{g} .

Seite 97, Takt 4, Hoboe III., vierter Achtel. Hier e , dagegen bei derselben Stelle Seite 101, Takt 10 f . Cantate und Concert haben beide Male e . Das f wieder eine jener «Verbesserungen», welche man im ersten Falle wahrscheinlich einzutragen vergessen hat.

Leipzig, im December 1885.

Alfred Dörfel.

Ouvertüren

für

Orchester.

OUVERTURE.

Oboe I.

Oboe II.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

2 6 6 7 6 5

6 7 6 4 3 6 5

4

6 2 6 6 5 9 8 3 7 6

1. 2.

2 6

8 6 7 6

B. W. XXXI. (i)

6 6 2 6 2 6 2 6 2 3 3

Trio

6 5

Tutti

8 5

6

(Trio)

(Trio)

B.W. XXXI.(1)

(Tutti) (Tutti) (Tutti)

3 4 6 7 7 2 3

5 6 7 7 8 7 7 7 7 6 8 8 9

(Trio) Trio

The musical score consists of three staves of music for orchestra, spanning from measure 8 to measure 11. The notation includes various clefs (G, F, C), key signatures (F major, G major, A major), and dynamic markings such as 'Tutti' and '(Trio)'. Measure 8 begins with a treble clef, F major, and a forte dynamic. Measures 9 and 10 begin with a bass clef, G major, and a forte dynamic. Measure 11 begins with a bass clef, A major, and a forte dynamic. The score features multiple voices and includes rests and various note values.

3 3 4 3 6 2 2 5 7 6

(Tutti) (tr.)

7 3 7 6 \flat

6 2 5 7 6

6 6 6 7 7^b 7 7 7 7 6 6 6

(Trio) ^b

(Trio)

(Trio)

^b

6 2 6

(Tutti)

(Tutti)

(Tutti)

6 7 7 6 5

B.W. XXXI. (i)

11

12

13

2 6 2 6 2 6

3 6 3

2 3 6 6 6

Musical score for measures 12 through the end of the section. The score consists of six staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, G-clef, F-clef, C-clef). The music is in common time. Measure 12 starts with eighth-note patterns. Measures 13-14 show more complex rhythms with sixteenth notes and grace notes. Measures 15-16 continue the pattern. Measures 17-18 show a change in texture with sustained notes and eighth-note patterns. Measures 19-20 conclude the section with eighth-note patterns.

Courante.

Musical score for the Courante section. The score consists of six staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, G-clef, F-clef, C-clef). The music is in common time. The section begins with eighth-note patterns. Measures 1-4 show a continuous eighth-note pattern. Measures 5-6 introduce a new melodic line with eighth and sixteenth notes. Measures 7-8 continue the eighth-note pattern. Measures 9-10 introduce a new melodic line with eighth and sixteenth notes. Measures 11-12 conclude the section with eighth-note patterns.

A page from a handwritten musical score for organ, featuring six staves of music. The score is written in common time and includes various dynamics and performance instructions. The bottom staff contains a basso continuo realization with a cello-like line and a bassoon-like line. The page number "B.W. XXXI.(i)" is visible at the bottom center.

3 3 6 4 6 6 - 6 2 6 3 2

Gavotte I. alternativement.

B.W. XXXI. (1)

7 6 7 — 6 — 2 5 3 4 6 6 5 4 3

Gavotte II.

piano 6 5 6 6 3 5 3 4 6 6 5

6 5 6 7 7 3 6

A musical score for a six-part ensemble (two violins, two violas, cello, and bassoon). The score consists of six staves. Measures 1 through 15 are shown, followed by a repeat sign and measures 16 through 25. Measure 16 begins with a forte dynamic. Measure 21 features a prominent bassoon solo. Measure 25 concludes with a half note in the bassoon. Measure numbers are placed below the staves: 8, 7, 6, - 6, 3, 2, 5, - 3, 6, 6, 5, 4, 3.

*Gavotte I. da Capo.***Forlano.**

A musical score for a six-part ensemble (two violins, two violas, cello, and bassoon) in common time. The score consists of six staves. Measures 1 through 15 are shown, followed by a repeat sign and measures 16 through 25. Measures 16-25 feature continuous eighth-note patterns in the bassoon and cello parts. Measure numbers are placed below the staves: 6, 2, 6, #.

A continuation of the musical score for a six-part ensemble (two violins, two violas, cello, and bassoon) in common time. The score consists of six staves. Measures 1 through 15 are shown, followed by a repeat sign and measures 16 through 25. Measures 16-25 feature continuous eighth-note patterns in the bassoon and cello parts. Measure numbers are placed below the staves: 6, 2, 6, #.

Musical score for orchestra, three staves:

- Staff 17:** Measures 1-10. Key signature changes from C major to A major (two sharps) at measure 10. Measure numbers 1-10 are present below the staff.
- Staff 18:** Measures 11-20. Key signature changes from A major to E major (one sharp) at measure 11. Measure numbers 11-20 are present below the staff.
- Staff 19:** Measures 21-30. Key signature changes from E major to B major (two sharps) at measure 21. Measure numbers 21-30 are present below the staff.

The score includes parts for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), double bass, and woodwind instruments (Flute, Clarinet, Bassoon). The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests. Measure numbers are placed below the staff in each section.

Menuet I. alternativement.

The musical score consists of three systems of six staves each, representing different parts of an orchestra. The parts are: 1. (top), 2. (middle), and 3. (bottom). The music is in common time and major key. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like *tr* (trill) and *b* (bend). Measure numbers 6, 7, 2, 6, 5, 6, 5, 6, 6, 5, 6, 7, 5, 6, 2, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 7, 5, 6, 7, 5 are indicated below the staves. The first system (1.) starts with a forte dynamic. The second system (2.) begins with a piano dynamic. The third system (3.) begins with a forte dynamic.

Menuet II.

Musical score for Menuet II. The score consists of six staves, each with a treble clef and a common time signature. The first three staves are labeled "piano". The fourth staff is labeled "(piano)". The fifth staff is labeled "piano". The sixth staff is also labeled "piano". The score begins with a section of rests followed by a melodic line. Measure numbers 1 through 10 are indicated below the staff. The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats) at measure 10. Measure numbers 11 through 18 are indicated below the staff. The key signature changes back to B-flat major at measure 18.

Continuation of the musical score for Menuet II. The score consists of six staves, each with a treble clef and a common time signature. The first three staves are labeled "piano". The fourth staff is labeled "(piano)". The fifth staff is labeled "piano". The sixth staff is also labeled "piano". The score continues from where it left off, with measure numbers 19 through 26 indicated below the staff. The key signature changes from B-flat major to A major at measure 26. Measure numbers 27 through 34 are indicated below the staff. The key signature changes back to B-flat major at measure 34.

Bourrée I. alternativement.

Musical score for Bourrée I. The score consists of six staves, each with a treble clef and a common time signature. The first three staves are labeled "piano". The fourth staff is labeled "(piano)". The fifth staff is labeled "piano". The sixth staff is also labeled "piano". The score begins with a section of eighth-note patterns. Measure numbers 1 through 10 are indicated below the staff. The key signature changes from B-flat major to A major at measure 10. Measure numbers 11 through 20 are indicated below the staff. The key signature changes back to B-flat major at measure 20. Measure numbers 21 through 30 are indicated below the staff. The key signature changes back to A major at measure 30.

6 6 # 6 6 4

6 6 6b 7 7b 6 3

Bourrée II.

Bourrée I. da Capo.

Passepied I.

22

6 6 6b 6, 6, 2 6 5 6 6 4 6 6 5

6 6, 2 6 5 6, 2 6 6b 7b 6 6 5

Passepied II.

piano

6 6 6 4 6 6 5

1. 2.

4 2 6 5 4 6 4

5 7 4 6 5 5

4 2 6 5 4 6 4

Passepied I. da Capo.

B.W. XXXI. (1)

OUVERTURE.

Musical score for five instruments: Flauto traverso, Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The score consists of three staves of music. The top staff includes the Flauto traverso (treble clef), Violino I (treble clef), Violino II (treble clef), and Viola (bass clef). The bottom staff is for the Continuo (bass clef). The music is in common time, with a key signature of one sharp. The score includes dynamic markings such as *tr.* (trill) and *p.* (piano). Fingerings are indicated below the continuo staff. The first page ends with a repeat sign and a double bar line, leading to a second page of music.

4 3 5 6 4 3 5 4 2 6 4 3 5 4 2 6 2 6 2 6 6 6 6 6 5

6 6 5 7 4 6 4 4 2 5 2 6 6 6 6 4 5 6 5 6 6 6 6 5 2

Solo

piano

piano

piano

6 4 3 5 6 2

5 4 — 6 5 7 5 6 5 6 4 — 6 7 6 5

piano

Tutti

piano *forte* *forte* *forte forte*

Solo

piano *piano* *piano piano*

(Tutti)

forte
forte
forte forte

6 5 9 6 5 6 6 6 6 5 7 5 5

6 4 5 6 2 6 6 6 4

5 6 5 9 6 6 2

Solo
piano
piano
piano

6 6 5 6 3 2 5 2 - 6 6 6 6 3 6 7 6 2 6 5 7
5 5 3 2 5 6 2 4 2 6 3 6 3 5 7 4 2 5 4 2

7 6 6 3 5 6 6 3 5 7 6 6 6 5 6 5
4 5 2 4 3 6 3 5 7 4 5 6 5 4 2

Lentement.

tasto solo (tr) 7 6 6 7 6 6 5
7 6 5 7 6 6 5

5 7 7 2 2 7 6 5 4 - 6 6 6 6 4 5
4 3 2 3 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2

B.W. XXXL.(1)

Rondeau.

A musical score for orchestra and piano. The top two staves show the piano's right hand playing eighth-note chords and the left hand providing harmonic support. The third staff shows the first violin's melodic line. The bottom two staves show the cello and double bass parts. Measure 11 concludes with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic and continues the rhythmic patterns established in measure 11.

A musical score page showing five staves of music for orchestra and piano. The top three staves are for the orchestra (two violins, viola, cello/bass), and the bottom two staves are for the piano (right hand, left hand). The music consists of eighth-note patterns. Measure 61 starts with a forte dynamic. Measures 62-63 show eighth-note pairs. Measures 64-65 continue the eighth-note patterns. Measures 66-67 show eighth-note pairs again. Measure 68 concludes with a forte dynamic. Measure numbers 61 through 68 are written below the piano staves.

A musical score page showing five staves of music for orchestra and piano. The top three staves are for the orchestra, and the bottom two are for the piano. Measures 6 through 10 are shown. The piano part includes bass clef and key signature markings. Measure 6 starts with a forte dynamic. Measure 7 shows eighth-note patterns. Measure 8 features sixteenth-note patterns. Measure 9 contains eighth-note chords. Measure 10 concludes with a forte dynamic.

B. W. XXXI. (1)

Sarabande.

A musical score for a four-part ensemble (Soprano, Alto, Bass, and Trombone) in 3/4 time, featuring a mix of treble and bass clefs. The score consists of four staves, each with a different dynamic range and harmonic progression. Measure numbers 2 through 12 are indicated at the bottom of each staff. The music includes various articulations like trills, grace notes, and slurs, as well as rests and sustained notes. The instrumentation is clearly defined by the staves: Soprano (top), Alto (second from top), Bass (third from top), and Trombone (bottom). The score is presented on five-line music paper.

Bourrée I.

alternatively.

Bourrée II.

Musical score for piano and orchestra, page 10, measures 11-12. The score consists of five staves. The top staff is soprano, the second is alto, the third is tenor, the fourth is bass, and the fifth is piano. The piano part includes dynamic markings *piano* and *doucement*. The score is in common time, with a key signature of one sharp. Measure 11 starts with a forte dynamic. Measure 12 begins with a piano dynamic. Measures 11 and 12 conclude with a repeat sign and a double bar line.

A musical score for Bourrée I., featuring five staves of music. The top three staves are in treble clef, the fourth in bass clef, and the bottom in alto clef. The key signature is two sharps. The score consists of six measures, each ending with a repeat sign and a 'C' (common time). Measure numbers 2, 8, 2, 7, 7, 6, 8, 5, and 5 are written below the staff. The title "Bourrée I." is at the bottom right.

Polonaise.

Moderato e staccato.

Moderato e staccato.

lentement

piano forte

6 6 6 # 6 5 6 # 6 6 6 6 7 6 6 6 5 6 # 6 5 6

Double.

A musical score page featuring five staves. The top four staves are for double bass, each with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 3/4 time signature. The bottom staff is for piano, indicated by the word "piano" above it, with a bass clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The music consists of six measures. Measures 1-3 show eighth-note patterns in the upper staves and sixteenth-note patterns in the piano staff. Measures 4-6 show eighth-note patterns in the upper staves and sixteenth-note patterns in the piano staff. Measure numbers 1 through 6 are written below the piano staff.

Menuet.

A musical score page showing five staves of music for orchestra and piano. The top three staves are for strings (two violins, viola, cello), the fourth for bassoon, and the bottom staff for piano. The score is in 3/4 time, key signature of B major (two sharps). Measures 6-10 are shown, with measure 6 starting with a forte dynamic. Measure 7 features a melodic line in the strings. Measure 8 includes a bassoon solo. Measure 9 shows a piano part with eighth-note chords. Measure 10 concludes the section.

Musical score for orchestra and piano, measures 38-45. The score consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is A major (three sharps). Measure 38 starts with eighth-note patterns in the violins and sixteenth-note patterns in the cellos. Measures 39-40 continue these patterns. Measure 41 introduces eighth-note chords in the bassoon and double bass. Measures 42-43 show more complex rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. Measure 44 concludes with a final eighth-note chord in the bassoon.

Badinerie.

Musical score for orchestra and piano, Badinerie section. The score consists of five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature changes to G major (one sharp). The section begins with eighth-note patterns in the violins and sixteenth-note patterns in the cellos. Measure 46 features a dynamic instruction "staccato" over a sustained note in the bassoon. Measures 47-48 continue the eighth-note patterns. Measures 49-50 show more complex rhythmic patterns, including eighth-note chords and sixteenth-note figures. Measure 51 concludes with a final eighth-note chord in the bassoon.

OUVERTURE.

Tromba I. {

Tromba II. {

Tromba III. {

Timpani. {

Oboe I. {

Oboe II. {

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Continuo. {

The image shows two staves of musical notation for orchestra, page 41. The top staff consists of six staves, each with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bottom staff consists of five staves, each with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. The music is divided into measures by vertical bar lines.

1.

2.

8

A page of musical notation for orchestra, featuring six staves. The top two staves are in G clef, the third is in F clef, and the bottom three are in C clef. The music consists of various rhythmic patterns and dynamics, including eighth and sixteenth note figures, and dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The page is numbered 10 at the bottom right.

"



A continuation of the musical score from the previous page. It features the same eight staves and key signatures. The music continues with various note heads and stems, maintaining the rhythmic patterns established in the first system. The page concludes with a final double bar line and repeat dots, signifying the end of the piece.

piano

piano

piano

piano

(piano)

forte

forte

The musical score consists of two staves of eight measures each. The top staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (G major). The first measure features a melodic line in the right hand and sustained notes in the left hand. Subsequent measures show various eighth-note patterns in the right hand, often with grace notes or slurs, while the left hand provides harmonic support with sustained notes or simple chords. Measure 9 transitions to a new section starting with a bass clef, a common time signature, and a key signature of two sharps (D major). The right hand continues its eighth-note pattern, and the left hand follows suit. Measures 10 through 16 continue this pattern, maintaining the D major key signature.

Musical score page 48, measures 1-4. The score consists of six staves. Measures 1-3 are mostly blank. Measure 4 begins with a sixteenth-note pattern in the top staff, followed by eighth-note patterns in the second and third staves, and sixteenth-note patterns in the fourth, fifth, and sixth staves.

Musical score page 48, measures 5-8. The score consists of six staves. Measures 5-7 are mostly blank. Measure 8 begins with eighth-note patterns in the top two staves, followed by sixteenth-note patterns in the bottom four staves.

piano



Musical score page 50, measures 9-16. The score continues with sixteenth-note patterns across all staves. Measures 13-16 show sustained notes or chords.

Musical score page 51, system 1. The score consists of eight staves. The top four staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom four staves are in 2/4 time (indicated by a '2/4'). The key signature changes from common time to A major (one sharp) at the beginning of the second system. The music features various note heads, stems, and bar lines.

Musical score page 51, system 2. This system continues the musical piece, maintaining the same staff setup and time signatures as the first system. The key signature remains A major (one sharp). The music continues with a series of measures, showing a progression of chords and melodic lines.



Musical score page 52, continuing from measure 8. The staves remain the same: soprano (G clef), alto (C clef), bass (F clef), and tenor (A clef) in both groups. The music continues in common time. Measures 9-12 show a continuation of the melodic line. Measures 13-16 conclude the page.



A continuation of the musical score from page 53. It features ten staves of music, identical to the first system in layout and key signature. The music continues the pattern of eighth-note and sixteenth-note patterns seen in the first system, maintaining the A major key throughout.

1.

2.

Air.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.



Gavotte I.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

A musical score for Gavotte I. The score includes parts for Tromba I, Tromba II, Tromba III, Timpani, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, and Continuo. The score consists of four systems of music, each with a different key signature and time signature. The instruments play various rhythmic patterns and dynamics.

A musical score page featuring ten staves of music. The first two staves are blank. The subsequent eight staves are filled with musical notation, primarily consisting of eighth-note patterns. The key signature changes from G major (two sharps) to D major (one sharp) at the beginning of the eighth staff. Measure lines are present between the staves, and a thick vertical bar line divides the page into two halves.

A continuation of the musical score from page 56. It consists of ten staves of music. The first two staves are blank. The next eight staves contain musical notation, with the key signature shifting to D major (one sharp) starting from the fifth staff. Measure lines and a thick vertical bar line are visible.

Gavotte II.



A continuation of the musical score from page 58. It features ten staves of music, continuing the same staff layout and key signature established in the previous page. The music consists of various note heads and stems, with some notes connected by horizontal lines. Measure numbers are present above the staves.

A musical score for a six-part setting (two treble staves, two bass staves, and two alto staves) in common time. The key signature is A major (three sharps). The music consists of two systems of measures. The first system ends with a repeat sign and a double bar line, indicating a return to the beginning of the section. The second system continues with the same instrumentation and key.

Gavotte I. da Capo.

Bourrée.

A musical score for a six-part setting (two treble staves, two bass staves, and two alto staves) in common time. The key signature is A major (three sharps). The music consists of two systems of measures. The first system ends with a repeat sign and a double bar line, indicating a return to the beginning of the section. The second system continues with the same instrumentation and key.

B.W. XXXI. (1)



A continuation of the musical score from page 80. It features ten staves of music, arranged in two groups of five staves each. The top group includes Treble, Alto, Bass, Tenor, and Bass staves. The bottom group includes Bass, Tenor, Bass, Alto, and Treble staves. The music continues the eighth-note patterns established on page 80, with some sixteenth-note figures and rests. The key signature remains mostly in G major (two sharps), with a brief transition to D major (one sharp).



Gigue.



Musical score page 62, measures 9 through 16. The score continues with eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. Measure 16 concludes with a final cadence.

B.W. XXXI. (1)



A continuation of the musical score from page 63, system 2. It features ten staves of music, identical in layout to the first system. The music continues the eighth-note patterns and key signature changes established in the previous system, maintaining a consistent style of harmonic progression.

A musical score for orchestra and choir, page 64. The score consists of two systems of music. The top system begins with a rest followed by a melodic line in the soprano vocal part. The bottom system begins with a melodic line in the bassoon and continues with other woodwind parts. Both systems feature a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with some sustained notes and rests.

The image shows two staves of musical notation for orchestra, page 65. The top staff consists of ten staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, G-clef, F-clef, C-clef, G-clef, F-clef, C-clef, bass F-clef). The bottom staff consists of six staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, G-clef, F-clef, bass F-clef). The music is written in common time, with various dynamics and articulations. The notation includes eighth and sixteenth note patterns, as well as sustained notes and rests.

OUVERTURE.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Timpani.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Fagotto.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.



A continuation of the musical score from page 67, system 2. It features ten staves of music in A major (three sharps). The page is mostly blank, with only the first few measures of the second system visible, showing a continuation of the melodic line and harmonic progression established in the first system.



Musical score page 68, measures 9 through 16. The score is divided into two systems. System 1 (measures 9-12) includes measures 9, 10, and 11, followed by a repeat sign and measures 12, 13, and 14. System 2 (measures 15-16) includes measures 15 and 16. The music features eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices, with dynamic markings like f and ff .

A musical score for orchestra, page 69, featuring two staves of music. The top staff consists of ten five-line staves, each with a clef (G, C, F, G, C) and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff consists of ten five-line staves, each with a clef (C, F, C, C, F) and a key signature of one sharp (F#). The music is written in common time. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having small numbers or letters above them. The first six measures of the top staff show eighth-note patterns. The next four measures show sixteenth-note patterns. The first six measures of the bottom staff show eighth-note patterns. The next four measures show sixteenth-note patterns.



A continuation of the musical score from page 70. The top five staves remain in common time, and the bottom five switch to common time. The key signature remains G major. The music continues the eighth-note patterns established on page 70, with a notable section for a solo instrument starting around measure 10.



A continuation of the musical score from page 71. This system also contains ten staves. The first five staves are blank. The next five staves show melodic lines, with the fifth staff featuring a prominent bassoon line. The music continues in G major, indicated by a treble clef and a single sharp sign.

Musical score page 72, measures 1-8. The score consists of ten staves. Measures 1-4 show mostly rests and occasional eighth-note patterns. Measures 5-8 feature more active rhythms, particularly in the lower staves, with eighth-note patterns and sixteenth-note figures.

Musical score page 72, measures 9-16. The score continues with ten staves. Measures 9-12 show eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measures 13-16 show eighth-note patterns and sixteenth-note figures.

The musical score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, followed by a bass clef, and then continues with a treble clef. The bottom staff begins with a bass clef and continues with a treble clef. Both staves are in common time. The music features various instruments, with prominent woodwind parts. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines.



Musical score page 74, system 2. This system continues the ten-staff layout. The first five staves are in 2/4 time and the last five are in common time. The key signature remains D major (two sharps). The music continues with its characteristic rhythmic patterns and dynamic markings.

The musical score consists of two staves of music for orchestra, spanning from measure 75 to measure 81. The top staff begins with a rest followed by a melodic line primarily in the treble clef, featuring eighth-note patterns and grace notes. The bottom staff begins with a bass line consisting of eighth-note pairs. Both staves transition to a new section starting at measure 79, where the top staff's melody becomes more rhythmic and dynamic, and the bottom staff's bass line includes sustained notes and eighth-note pairs.

The musical score consists of two systems of music, each with ten staves. The top system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The bottom system begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. Both systems feature various instruments, including woodwinds, brass, and strings, with dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The notation includes eighth and sixteenth note patterns, slurs, and grace notes.



A continuation of the musical score from page 77. The first seven staves are blank. The eighth staff begins with a woodwind instrument in measure 9, followed by a bassoon-like instrument in measure 10. Measures 11-12 show a woodwind instrument. Measures 13-14 continue with a woodwind instrument. Measures 15-16 conclude the section.

Musical score page 78, measures 1-12. The score consists of eight staves. Measures 1-11 are mostly blank (rests). Measure 12 begins with a dynamic f . The strings play eighth-note patterns, and the woodwinds play sixteenth-note patterns. The bassoon has a prominent eighth-note line.

Musical score page 78, measures 13-24. The score continues with mostly blank measures. Measures 13-15 are blank. Measures 16-18 show the strings and woodwinds playing eighth-note patterns. Measures 19-21 show the strings and woodwinds playing sixteenth-note patterns. Measures 22-24 show the strings and woodwinds playing eighth-note patterns.



A continuation of the musical score from page 79. It features eight staves of music, identical to the first page. The key signature remains one sharp (F#). The music continues with eighth-note patterns, including eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. Measures 9-16 follow a similar pattern to the first section, maintaining the established rhythmic and harmonic structure.



Continuation of musical score page 80, featuring ten staves of music. The staves are arranged in two groups: the top group contains five staves (Treble, Alto, Bass, Tenor, Bass) and the bottom group contains five staves (Treble, Alto, Bass, Tenor, Bass). The music consists of six measures of rhythmic patterns, primarily eighth-note and sixteenth-note figures, with some sustained notes and rests.

The image shows two staves of musical notation for orchestra, page 81. The top staff consists of ten staves, each with a different instrument's clef and key signature. The instruments include strings (Violin I, Violin II, Cello, Double Bass), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone, Horn), and percussion (Timpani). The bottom staff is a continuation of the first, with the same ten staves and instrumentation. The music is written in a dense, rhythmic style with many eighth and sixteenth note patterns.

Musical score page 82, measures 1 through 8. The score consists of eight staves. Measures 1-4 feature eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. Measures 5-8 show eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices.

Musical score page 82, measures 9 through 16. The score is divided into two systems by vertical bar lines. The first system (measures 9-12) includes measure numbers 1 and 2 above the staff. The second system (measures 13-16) includes measure numbers 2 and 3 above the staff. The upper voices play eighth-note patterns, and the lower voices play sixteenth-note patterns.

Bourrée I.



A musical score for ten staves. The staves are grouped into two sets of five. The top set consists of treble clef staves, and the bottom set consists of bass clef staves. The music includes various note heads, stems, and rests, indicating a complex harmonic progression. The key signature changes from one staff to another.

Bourrée II.

A musical score for ten staves, continuing from the previous page. The staves are grouped into two sets of five. The top set consists of treble clef staves, and the bottom set consists of bass clef staves. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures, with some staves showing sustained notes or rests. The key signature remains mostly in C major (two sharps) throughout the section.

Musical score page 85, system 1. The score consists of eight staves. The top two staves are treble clef, the next two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is three sharps. The music features various note heads, stems, and rests. Measures 1 through 10 are shown, with measure 10 ending on a half note.

Musical score page 85, system 2. This system continues the musical piece from the first system. It contains eight staves, with the same clefs and key signature as the first system. Measures 11 through 18 are shown, concluding with a final measure ending on a half note.

The musical score consists of two systems of music. The top system begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a tempo marking of 'P'. It features ten staves of music for different instruments. The bottom system begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of 'F'. It also features ten staves of music. The music is composed of various notes, rests, and dynamic markings.

Bourrée I. da Capo.

B. W. XXXI. (1)

Gavotte.

Musical score for Gavotte, page 87. The score consists of two systems of music for a full orchestra. The top system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features six staves: two violins, viola, cello, double bass, and bassoon. The bottom system continues with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features six staves: two violins, viola, cello, double bass, bassoon, and a flute or oboe part.

Continuation of the musical score for Gavotte, page 87. This section begins with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. It features six staves: two violins, viola, cello, double bass, bassoon, and a flute or oboe part. The music continues from the previous system, maintaining the same instrumentation and key signature.



Menuet I.

alternativement.

1.

2.

Musical score for Menuet I, Part 1, showing measures 1 through 10. The score is for a full orchestra with multiple staves for strings, woodwinds, and brass. Measures 1-3 are mostly rests. Measures 4-10 feature rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical score for Menuet I, Part 2, showing measures 11 through 20. The score continues with the same instrumentation and key signature as Part 1, featuring rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

Musical score page 90, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-4 show eighth-note patterns in various voices. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measure 8 ends with a fermata over the bassoon staff.

Musical score page 90, measures 9-16. The score continues with eighth-note patterns in measures 9-12, followed by sixteenth-note patterns in measures 13-16. Measure 16 ends with a fermata over the bassoon staff.

Menuet II.

1. 2.

Trio a 2 Violini, Viola e Continuo.

Réjouissance.

Menuet I. da Capo.

The musical score is divided into two systems. The top system contains ten staves, while the bottom system contains nine. Both systems begin with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). The top system ends with a double bar line and repeat dots, indicating a return to the beginning. The bottom system continues from the top system's ending.

The musical score is divided into two systems. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and common time. It contains six staves: two for strings (violin and cello), two for woodwind (oboe and bassoon), and two for brass/percussion (trombone and timpani). The second system continues with the same instrumentation and key signature. Both systems feature a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with dynamic markings such as 'tr' (trill) and 'p' (piano). The score is written on five-line staves with various rests and note heads.

The musical score consists of two staves of music for orchestra, page 95. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It features six measures of music with various note heads and stems. The bottom staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It also features six measures of music with note heads and stems. The music is composed of multiple voices, likely woodwind or brass, indicated by the different note heads and stems.

SINFONIA.

Corno da caccia I. {

Corno da caccia II. {

Oboe I. {

Oboe II. {

Oboe III. {

Violino I. {

Violino II. {

Viola. {

Fagotto. {

Continuo. {



Musical score page 97, system 2. The score consists of eight staves. The top two staves are treble clef, the next two are alto clef, the next two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The music is in common time. The first staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The second staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The third staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The fourth staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The fifth staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The sixth staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The seventh staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest. The eighth staff has a measure of eighth-note pairs followed by a rest.

The image shows two staves of musical notation for orchestra, page 98. The top staff consists of ten staves, each with a different clef (G, C, F, G, C, F, G, C, F, B) and key signature. The bottom staff also consists of ten staves, each with a different clef (C, F, G, C, F, G, C, F, B). The music is written in a dense, rhythmic style with various note values and rests.



A continuation of the musical score from page 99, starting at measure 6. The layout remains the same with five staves. The key signature shifts to B major, then F# major, then B major again, and finally G major. The music consists of continuous eighth-note patterns and sixteenth-note figures, with some eighth-note chords and grace notes.

Musical score page 100, measures 1 through 8. The score consists of eight staves, each with a different clef (G-clef, F-clef, C-clef, etc.) and key signature. The music is primarily composed of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and rests. Measure 1 starts with a G-clef staff in A major. Measures 2-4 transition through various keys (B-flat major, E major, A major) before returning to A major in measure 5. Measures 6-8 continue in A major.

Musical score page 100, measures 9 through 16. The staves remain the same, showing the continuation of the eighth-note patterns. Measure 9 begins with a G-clef staff in A major. Measures 10-12 show a transition through various keys (E major, B-flat major, D major). Measure 13 returns to A major, and measure 14 concludes with a G-clef staff in A major.

Musical score for two staves of a piece by Bach, BWV XXXI. The top staff uses treble clef and the bottom staff uses bass clef. Both staves feature six measures of music with various note heads and stems.



Musical score page 102, system 2. The score consists of eight staves. The top four staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom four are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature is one sharp. The music features various rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and eighth-note pairs. Measure 1 starts with a sixteenth-note figure in the first staff, followed by eighth-note pairs in the second staff. Measures 2-3 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 4-5 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 6-7 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 8-9 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 10-11 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 12-13 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 14-15 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 16-17 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 18-19 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third. Measures 20-21 show eighth-note pairs in the first staff, sixteenth-note figures in the second, and eighth-note pairs in the third.



The musical score consists of two staves of music for orchestra, spanning approximately 20 measures. The top staff begins with a rest followed by a melodic line primarily in eighth notes. The bottom staff begins with a eighth note followed by sixteenth-note patterns. Both staves feature various dynamics, including forte and piano markings, and frequent changes in key signature, notably between G major and E minor. Measure numbers are present above the staves.

Adagio, sempre piano.

Oboe I. piano forte

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Continuo.

piano

piano

The musical score consists of two staves of music for orchestra, spanning approximately 16 measures. The top staff begins with a forte dynamic, indicated by the word "forte" above the notes. The bottom staff follows with its own forte dynamic. The music features various instruments, with prominent woodwind and brass parts. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings like trills and accents. The score is written on standard five-line staves.

Musical score for orchestra and piano, page 107. The score consists of two systems of music, each with six staves. The top system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of $\frac{1}{8}$. It includes a dynamic instruction "piano" in the second measure. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a tempo marking of $\frac{1}{8}$. Measures 1-4 of both systems feature eighth-note patterns. Measures 5-8 show sixteenth-note patterns. Measures 9-12 return to eighth-note patterns. Measures 13-16 feature sixteenth-note patterns. Measures 17-20 return to eighth-note patterns. Measures 21-24 show sixteenth-note patterns. Measures 25-28 return to eighth-note patterns. Measures 29-32 feature sixteenth-note patterns. Measures 33-36 return to eighth-note patterns. Measures 37-40 show sixteenth-note patterns. Measures 41-44 return to eighth-note patterns. Measures 45-48 show sixteenth-note patterns. Measures 49-52 return to eighth-note patterns. Measures 53-56 show sixteenth-note patterns. Measures 57-60 return to eighth-note patterns. Measures 61-64 show sixteenth-note patterns. Measures 65-68 return to eighth-note patterns. Measures 69-72 show sixteenth-note patterns. Measures 73-76 return to eighth-note patterns. Measures 77-80 show sixteenth-note patterns. Measures 81-84 return to eighth-note patterns. Measures 85-88 show sixteenth-note patterns. Measures 89-92 return to eighth-note patterns. Measures 93-96 show sixteenth-note patterns. Measures 97-100 return to eighth-note patterns.

Musical score page 108, first system. The score consists of eight staves. The top four staves are treble clef, and the bottom four are bass clef. The key signature is one flat. The music is in common time. The first system ends with a repeat sign and a double bar line.

Musical score page 108, second system. The score continues with the same eight staves. The dynamics forte and piano are indicated above the staves. The music consists of two measures of forte followed by two measures of piano, repeated three times. The system concludes with a final forte dynamic.

Menuet.

Corno I.

Corno II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Fagotto.

Continuo.

Trio a 2 Oboe e Fagotto.

Oboe I. Oboe II. Fagotto.

Menuet da Capo.

Trio a 2 Corni e Violini.

Corno I.

Corno II.

Violini.

(Menuet da Capo)

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Titel und Rücken von Bernhard & Hartig.

Joh. Seb. Bach's Werke.

Musikalisches Opfer

1747.

Anhang.

- Anlösungen der Canons.
- Anlösung der canonischen Fuge in der Quinte.
- Das sechsklängige Ricercare nach dem Autograph Bach's.
- Cembalostimme zu dem Trio.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Die Veranlassung zur Composition des vorliegenden Werkes gab der König Friedrich der Grosse. Da die Umstände, unter welchen dies geschah, durch die Bach-Biographieen hinlänglich bekannt geworden sind, so beschränkt man sich an diesem Orte auf die Mittheilungen hierüber, welche der frühesten Quelle entstammen — der Biographie Bach's nämlich, die dessen Sohn Philipp Emanuel Bach im Verein mit dem Hofcomponisten Johann Friedrich Agricola abgefasst und in der «Musikalischen Bibliothek» von Lorenz Mizler im Jahre 1754 veröffentlicht hat. Im ersten Theile des vierten Bandes dieser Zeitschrift wird Seite 166 Folgendes berichtet:

«Im Jahre 1747. that er [Sebastian Bach] eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor Seiner Majestät dem Könige in Preusen, in Potsdam hören zu lassen. Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführte. Hierauf verlangten Seine Majestät eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören, welchen Befehl er auch, so gleich, über ein selbst erwähltes Thema, zur Verwunderung des Königs, und der anwesenden Tonkünstler, erfüllte. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges so genanntes Ricercar, nebst noch einigen andern Kunststücken über eben das von Seiner Majestät ihm aufgegebene Thema, zu Pappiere, und widmete es, im Kupfer gestochen, dem Könige.»

Nach einem Bericht der Spener'schen Zeitung in Nr. 56 vom Jahre 1747 traf Bach Sonntag den 7. Mai in Potsdam ein und wurde von dem Könige, der «allabendlich von 7 bis 9 Uhr» Hof-concert zu halten pflegte, sofort, nachdem derselbe «gegen die Zeit, da die gewöhnliche Kammer-musik angehen sollte», Bach's Ankunft erfahren hatte, auf das Schloss befohlen. Von diesem denkwürdigen Abende datirt daher die erste Entstehung der kunstvollen Sätze, welche sich in dem Werke vereinigt finden. Bereits Anfang Juli war der Stich und Druck eines Thciles dieser Sätze so weit beendet, dass Bach sie dem Könige zusenden konnte. Er hatte das Titelblatt der Ausgabe mit folgender Aufschrift versehen:

Musicalisches
D p f e r
Sr. Königlichen Majestät in Preußen &c.
allerunterthänigst gewidmet
von
Johann Sebastian Bach.

und auf dem nächsten Blatte nachstehende Widmung, welche sich über beide Seiten desselben verbreitet, den Musiksätzen vordrucken lassen:

Allergnädigster König,

Ew. Majestät weyhe hiermit in tiefster Unterthänigkeit ein Musicalisches Opfer, dessen edelster Theil von **Dero selben** hoher Hand selbst herrühret. Mit einem ehrfurchtsvollen Vergnügen erinnere ich mich annoch der ganz besondern Königlichen Gnade, da vor einiger Zeit, bey meiner Anwesenheit in Potsdam, **Ew. Majestät** selbst, ein Thema zu einer Fuge auf dem Clavier mir vorzuspielen geruheten, und zugleich allergnädigst auferlegten, solches alsbald in **Dero selben** höchsten Gegenwart auszuführen. **Ew. Majestät** Befehl zu gehorsamen, war meine unterthänigste Schuldigkeit. Ich bemerkte aber gar bald, daß wegen Mangels nöthiger Vorbereitung, die Ausführung nicht also gerathen wollte, als es ein so treffliches Thema erforderte. Ich fassete demnach den Entschluß, und machte mich sogleich anbeischig, dieses recht Königliche Thema vollkommener auszuarbeiten, und sodann der Welt bekannt zu machen. Dieser Vorſatz ist nunmehr nach Vermögen bewerkstelligt worden, und er hat keine andere als nur diese untadelhafte Absicht, den Ruhm eines Monarchen, ob gleich nur in einem kleinen Puncte, zu verherrlichen, dessen Größe und Stärke, gleich wie in allen Kriegs- und Friedens-Wissenschaften, also auch besonders in der Musik, jedermann bewundern und verehren muß. Ich erkühne mich dieses unterthänigste Bitten hinzuzufügen: **Ew. Majestät** geruhen gegenwärtige wenige Arbeit mit einer gnädigen Aufnahme zu würdigen, und **Dero selben** allerhöchste Königliche Gnade noch fernerweit zu gönnen.

Ew. Majestät

Leipzig den 7. Juli
1747.

allerunterthänigst gehorsamsten Knechte,
dem Verfasser.

Dass Bach zunächst nur einen Theil der Musiksätze sandte, den Theil, welchen vorliegend Ausgabe auf Seite 3—11 wiedergiebt, muss man in Übereinstimmung mit Spitta aus der Beschaffenheit der Originalausgabe schliessen, welche sich in vier einzelne Gruppen scheidet, von denen zwei in Quer- und zwei in Hochfolio sich darstellen. Vollständige Exemplare dieser Ausgabe werden jetzt sehr selten angetroffen, am seltensten von den einzelnen Gruppen die drei Stimmen für Flöte, Violine und Bass, welche das Trio und den Schlusscanon enthalten.

Ein solches vollständiges Exemplar befindet sich auf der Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin. «Es hat» — schreibt Spitta (Bach-Biographie II. 843) — «deshalb einen besondern Werth, weil es das von Bach an Friedrich den Grossen gesandte Dedications-Exemplar ist, welches demnach der König seiner Schwester überlassen haben muss. Durch dasselbe werden zwei Dinge sicher festgestellt: dass Bach unter dem Titel „Musikalisches Opfer“ ursprünglich nur die dreistimmige einfache Fuge, sechs Canons und die canonische Fuge überreichte, sodann, dass er beim Beginn der Arbeit über Gang und Umfang derselben noch nicht mit sich im Klaren war. Das Dedications-Exemplar enthält: 1) 3 Blätter mit Noten [paginirt 1—4, indem die erste Seite des ersten Blattes und die zweite Seite des dritten Blattes unbedruckt ist] und 2 Blätter mit Titel und Widmung. Das Papier ist von seltener Schönheit und Stärke, das Format grösstes Querfolio. Diese fünf Blätter sind in braunem Lederband mit Goldpressung. Den musikalischen Inhalt bilden die dreistimmige einfache Fuge und ein Canon, in welchem der Alt den Cantus firmus führt, während Discant und Bass canonisch contrapunktiren. Der Canon hat die gestochene Überschrift *Canon perpetuus super Thema Regium*, die Fuge ist *Ricercar* benannt [«Ricercare» Seite 3—7 und «Canon perpetuus super thema regium» Seite 8 der vorliegenden Ausgabe]. 2) Einen Hochfolio-Bogen von derselben Beschaffenheit in Bezug auf Grösse und Güte des Papiers. Er ist seines

abweichenden Formates wegen nur beigelegt, und enthält auf den beiden Innenseiten unter der Überschrift *Canones diversi super Thema Regium* fünf Canons und die *Fuga canonica in Epidiapente* [Seite 8—11 dieser Ausgabe].»

«Alles übrige» — bemerkt Spitta ferner — «ist von Bach später componirt und nachträglich ohne besondere Förmlichkeiten dem Könige zugesandt. Und auch dieser Rest zerfällt seiner äussern Form nach in zwei Partien. Das sechsstimmige Ricercar und zwei angehängte Canons bilden wieder ein Heft von 4 Blättern in Querfolio für sich, das auch seine eigene Paginirung hat [Pag. 1 — 7 mit dem Schlussvermerk *J. G. Schübler. sc.*; letzte Seite leer; Seite 12—20 der vorliegenden Ausgabe]. Es liegt dem Prachtexemplare auf der Amalienbibliothek ebenfalls bei, aber in gewöhnlicher Ausstattung; nicht gebunden, nicht einmal geheftet: der Rücken der Blätter wird durch eine Stecknadel zusammengehalten. Die Sonate dagegen und der Canon für Flöte, Violine und Bass sind wieder in Hochfolio gestochen: drei Bogen, für jedes Instrument einer, ohne jeden Titel und auch ohne Umschlag [Trio Seite 20—36 und Canon Seite 36—37 dieser Ausgabe]. Sie werden auf der Amalienbibliothek besonders aufbewahrt.»

Zu erwähnen sind hier noch die handschriftlichen Zusätze, welche in dem oben beschriebenen Prachtexemplare sich befinden. Auf der ersten leeren Seite der drei Querfolio-Notenblätter steht geschrieben: *Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* (das vom König gegebene Thema nebst den Zusätzen auf canonische Weise entwickelt), ein Satz, dessen einzelne Worte in der Zusammenstellung ihrer Anfangsbuchstaben das Wort RICERCAR ergeben, was die späteren Herausgeber veranlasst hat, diesen Satz an die Spitze des Gesammtwerkes zu stellen. Auf der ersten leeren Seite des Hochfolio-Bogens steht der Titel geschrieben: *Thematis Regii elaborationes canonicae* (canonische Bearbeitungen des königlichen Themas); bei dem vierten Canon (in der Vergrösserung und Umkehrung) steht rechts zur Seite der Glückwunsch: *Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis* (wie hier die Noten wachsen, so wachse des Königs Glück); bei dem fünften Canon (dem Cirkelcanon) ebenso: *Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis* (und wie die Modulation höher steigt, so steige auch der Ruhm des Königs).

Die Originalausgabe ist selbstverständlich dem vorliegenden Neudrucke des Werkes zu Grunde gelegt. Von der eigenen Handschrift Bach's hat sich nur das sechsstimmige Ricercare erhalten, welches aus dem Nachlasse Philipp Emanuel Bach's in die Königliche Bibliothek zu Berlin übergegangen ist und daselbst aufbewahrt wird. Dasselbe erscheint hier nicht in sechszeiliger Partitur wie in der Ausgabe, sondern auf zwei Zeilen zusammengezogen, zeigt auch mehrfache Abweichungen von dem Drucke auf (siehe weiter unten).

Das Werk hat seit seinem ersten Erscheinen bis jetzt zwei neue Ausgaben erlebt und ist erst durch diese allgemein zugänglich geworden. Die erste dieser Ausgaben erschien Anfang des Jahres 1832 in Querfolio bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die Verlagshandlung kündigte sie in der Michaelismesse 1831 an (Intelligenzblatt VII zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1831) und bemerkte dabei, dass «nur Wenige dieses herrliche Werk bis jetzt in einzelnen Abschriften vollständig besäßen und dass nun das Ganze in höchster Vollkommenheit geliefert werden solle». Die Ausgabe ist in der That alles Lobes würdig; Christian Gottlieb Müller, damals Mitglied des grossen Concertorchesters in Leipzig, hat sich um sie verdient gemacht. Sie giebt die Reihenfolge der einzelnen Sätze nach den beiden Gruppen des Formates: zuerst die Sätze der Quer-, dann die der Hochfolio-Blätter der Originalausgabe.

Die zweite neue Ausgabe erschien im Jahre 1866 in Hochfolio bei C. F. Peters in Leipzig unter der bewährten Redaction von Friedrich August Ferdinand Roitzsch. Die Reihenfolge der Sätze bindet sich hier nicht an die Originalausgabe: zuerst giebt sie das drei- und das sechsstimmige Ricercare, dann die acht unaufgelösten Canons, hierauf die canonische Fuge in der Quinte, zuletzt das Trio und den Schlusscanon für Flöte, Violine und Bass. In einem Anhang fügt sie «die grossartige, sechsstimmige Fuge auf zwei und drei Systeme zusammengezogen für Clavier oder Orgel» bei, wie auch «die canonische Fuge in der Auflösung für Clavier und Violine, oder als Orgeltrio ausführbar».

Zur Vergleichung mit diesem Material haben der Redaction noch verschiedene alte Handschriften vorgelegen. So eine Copie des dreistimmigen Ricercare aus der Königlichen Musikalien-sammlung in Dresden, eine alte Abschrift des Trio's in Stimmen u. A. m. Namentlich die letztere, im Besitze des Amtsnachfolgers Bach's Wilhelm Rust, erwies sich als sehr werthvoll. Sie führt auf dem Umschlagebogen den Titel:

No. 3. | SONATA. | *Sopr' il Soggetto Reale.* |
 a | *Traversa.* | *Violino.* | e | *Continuo.* |
 F. W. Rust | Gröbz. 1755.

ist also von dem Grossvater des Besitzers geschrieben, der damals 16 Jahre alt und Schüler des Gymnasiums in Cöthen, später ein Schüler von Friedemann Bach in Halle war, in dessen nächster Nähe Gröbzig gelegen ist.

Abgesehen von den Ungenauigkeiten und Schreibfehlern in den benutzten Handschriften sind nur wenige Abweichungen der Lesart in den verschiedenen Vorlagen anzutreffen. Die meisten davon kommen auf das Trio, von dem die Originalausgabe dem Unterzeichneten nicht zugänglich gewesen ist. Doch darf der hier gegebene Notentext des Trio's als zuverlässig gelten, da er nach einer von dem verstorbenen Musikdirector a. D. Ferdinand Böhme im Mai und Juni 1880 an Ort und Stelle vorgenommenen sorgfältigen Prüfung des Exemplares auf der Amalienbibliothek in Berlin festgestellt worden ist. Die wesentlichen Abweichungen sind nachstehend verzeichnet.

Seite 9, Takt 7 des Canons Nr. 4 lautet die erste Takthälfte der Unterstimme in der Originalausgabe:  ; in vorliegender Ausgabe ist das Viertel mit einem Punkt versehen, die Zweiunddreißigstel sind in Vierundsechzigstel verwandelt worden, weil nur in dieser Weise die Lösung glatt vor sich geht (s. Seite 42, Takt 5 von unten). Die Ausgabe Peters giebt die Lesart wie die Originalausgabe, die Ausgabe Breitkopf und Härtel giebt sie übereinstimmend mit der vorgenommenen Abänderung.

Seite 10, System 6, Takt 2. Die beiden neueren Ausgaben notiren die Oberstimme so:  . Diese von der Originalausgabe abweichende Lesart kann man, weil sie dem vorhergehenden Takte entspricht, gelten lassen. Die Ausgabe Peters behält sie auch bei der Auflösung der Fuge consequent bei.

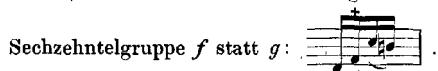
Seite 10, vorletzter Takt. Die Originalausgabe hat vor der sechsten Note im Bass ein \sharp , liest also e wie bei der zweiten Note. Manche Handschriften geben dafür es — eine Abweichung, die nicht nothwendig erscheint.

Seite 26, Takt 10, Flöte. Die beiden neueren Ausgaben, wie auch die Rust'sche Abschrift lesen

g statt *f*: 

Seite 26, Takt 15, Violine, fünfte Note. Die Lesart schwankt zwischen *b* und *h*, da in den Vorlagen meist das Zeichen *v* fehlt, wie auch in der Parallelstelle Seite 24, Takt 22 in der Flöte vor der fünften Note kein \sharp vorhanden ist. Nach Bach'scher Schreibweise, die übermässige Intervallenschritte gewöhnlich besonders markirt, müsste im ersten Falle *b*, im zweiten Falle *f* zu lesen sein, wenn kein Zeichen vor der betreffenden Note das Gegentheil bestimmt.

Seite 29, Takt 4, Violine. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift lesen in der zweiten



Seite 29, Takt 22, Continuo. Die Ausgabe Peters und die Rust'sche Abschrift geben die dritte Note als *a* mit \natural .

Seite 30, Takt 7. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift geben den Takt vollständig in Dur:

A musical score for Flöte, Violine, and Continuo. The Flöte and Violine parts are on top, and the Continuo part is on the bottom. The score shows a series of notes and rests, with a dynamic marking 'p' above the notes and a 'f' marking at the end of the measure. The Continuo part consists of simple bass notes.

Seite 32, Takt 5, Continuo. Die Ausgabe Breitkopf und Härtel und die Rust'sche Abschrift lassen die vierte Note ohne \natural , geben also *as*.

Seite 35, Takt 3, Flöte. Die neueren Ausgaben und die Rust'sche Abschrift haben auf dem Viertel *h* ein Trillerzeichen.

Seite 36, Takt 9, Flöte. Nach Rust und nach der Ausgabe Breitkopf und Härtel:

A musical score for Flöte. It shows a series of eighth-note pairs. The first pair has a trill symbol over the first note. The text "(zuletzt *b* *as*)" is written next to the score. The text "wogegen die Ausgabe Peters zuletzt \natural *h* \natural *a*" is also present, followed by "giebt, indem sie mit der Abweichung in der ersten Takthälfte übereinstimmt."

Anhang.

Der Anhang soll dazu dienen, dem Werke eine möglichst bequeme praktische Verwerthung zu verschaffen. Zu diesem Zwecke sind die jetzt selten gebräuchlichen Schlüssel, damit die Übersicht erleichtert werde, ausser Anwendung gebracht worden.

Auflösungen der Canons. (Seite 41 ff., 49 ff.)

Von den neun Canons, welche das Werk enthält, hat Bach dem letzten (für Flöte, Violine und Continuo, Seite 36) die Lösung selbst beigegeben. Er ist in den beiden Oberstimmen streng in der Gegenbewegung durchgeführt, anfangs von der Oberquinte, später (Seite 37, Takt 12) von der Unterquinte aus, von wo an er bis zum Schluss in der Violine eine Quarte tiefer gerade so erscheint, wie die Flöte ihn von Anfang an vorgeführt hat. Im vierten Takt vom Schluss ab nimmt auch der Continuo das Thema vorübergehend auf. Der Canon lässt sich bei der in Klammern gesetzten Fermate bequem zum Abschluss bringen. Bei den anderen Canons hat Bach durch hinzugesetzte Schlüssel, durch Zeichen für die Stimmeneintritte, wie auch durch die in den Überschriften enthaltenen Angaben die Lösung mehr oder weniger angedeutet.

Der erste Canon, als «Canon perpetuus super Thema Regium» bezeichnet, erscheint in der Originalausgabe gewissermassen als Lückenbüsser, indem er am Schluss der ersten Blättergruppe (in Querfolio) auf zwei Zeilen den Raum ausfüllt, den die vier Seiten des dreistimmigen Ricercare übrig gelassen haben. Dem Thema des Königs in der oberen Zeile stellt sich in der unteren Zeile die Gegenstimme gegenüber. Die doppelt vorgeschriebenen Schlüssel weisen darauf hin, dass die Gegenstimme eine zweite Stimme im Gefolge hat, welche bei dem Zeichen im zweiten Takte eintreten und nach Anweisung des Bassschlüssels auf der fünften Linie genau wie sie um zwei Octaven tiefer erklingen soll; das Thema nimmt sonach die Mittelstimme des Satzes ein. Die Lösung ist sehr einfach; Kirnberger giebt sie ganz so, wie sic hier vorliegt. Auch der Abschluss des Canons lässt sich auf einfache Weise beim Eintritt des dritten Taktes von der Reprise aus bewerkstelligen.

Die fünf folgenden Canons hat Bach an die Spitze der zweiten Blättergruppe (in Hochfolio) gestellt und unter der Überschrift «Canones diversi super Thema Regium» mit 1 bis 5 numerirt. — Der Canon Nr. 1 ist «zu zwei»; der zu Ende mit Vorzeichnung rückwärts, d. h. mit dem Rücken nach vorn gesetzte Schlüssel (der im Spiegel seine richtige Form erhält) zeigt an, dass die zweite Stimme den Satz gleichzeitig mit der ersten Stimme beginnen, jedoch vom Ende rückwärts nach dem Anfang zu ausführen, oder auch, dass die erste Stimme den Satz zuerst allein nehmen und dann rückwärts nach dem Anfang zurückgehen, die zweite Stimme aber, wenn jene beim Ende angelangt ist, den Satz von vorn vortragen soll. Der Canon, in welchem das Thema selbst liegt, ist ein sogenannter «krebsgängiger»; seine Lösung bietet keine Schwierigkeit. Kirnberger giebt sie wie vorliegend, jedoch mit Versetzung der beiden Stimmen: den Krebsgang in der Ober-, den vor-

geschriebenen Notentext in der Unterstimme. — Ebenso leicht ist die Lösung des Canons Nr. 2, bei welchem das Thema im Basse liegt. Der Beisatz «a 2 Violini in Unisono» und das Eintrittszeichen für die zweite Stimme ergeben sie auf den ersten Blick. Schliessen lässt sich der Canon beim Eintritt des siebenten Taktes von der Reprise aus. — Kunstvoller ist der Canon Nr. 3 gestaltet. Das Thema ist diesmal in der Oberstimme, die beiden canonisch geführten Stimmen liegen unten. Dem zuerst gesetzten Discantschlüssel zufolge soll die höhere Stimme von ihnen vorangehen, die tiefere in der Gegenbewegung («per motum contrarium») von dem Zeichen an nachfolgen; der Altschlüssel mit der Vorzeichnung, beide umgekehrt gestellt, zeigt die Eintrittsnote und den Gang dieser zweiten Stimme genau an, wenn man das Blatt umkehrt und die Noten von links nach rechts, oder, im Spiegel gesehen, in gewöhnlicher Ordnung liest. Die Lösung ist genau nach Kirnberger hier wiedergegeben; nur die Note *g* zu Anfang des letzten Taktes in der Unterstimme, welche dem *c* der vorangehenden Stimme im Takte vorher entspricht, weicht von Kirnberger ab, der (wohl nur aus Versehen) dafür das tiefere *c* giebt. Nimmt man dies *c* statt *g*, so lässt sich auf diesem Punkte der Canon schliessen. Die Härte, welche Takt 3 im ersten Viertel darbietet, würde gemildert werden, wenn man statt *h* in der Mittelstimme «*b*», oder besser noch statt der Noten *g g a h* «*g g as b*» nehmen dürfte, wie eine Correctur bezüglich des *h* im Dedications-Exemplar angiebt; jedoch ist die Originalausgabe an diesem Orte sehr deutlich: es stehen die beiden Quadrate vor dem dritten und vierten Sechzehntel, wie auch das Be vor der letzten Note des Taktes. Wollte man die zweite Stimme ganz genau in den Intervallenschritten wie die erste Stimme gehen lassen, wo beispielsweise gleich im ersten Takte «*e*» statt *es* stehen müsste, so würden mancherlei Unebenheiten entstehen. — Noch kunstvoller als der vorige ist der Canon Nr. 4. Zu der oberen Zeile, welche das Thema variiert, sollen zwei Stimmen kommen: die erste nach Anweis des Tenorschlüssels in tieferer, die zweite nach Anweis des Violinschlüssels in höherer Lage, so dass die themaführende Stimme in die Mitte kommt. Die zweite hinzutretende Stimme soll beim Zeichen eintreten, ihrer Vorgängerin aber nicht nur in umgekehrten Intervallenschritten, wie die Umkehrung des Schlüssels und der Vorzeichnung darthut, sondern auch in doppelt so langsamem Schritten («per augmentationem», in der Vergrösserung der Schritte) nachfolgen, so dass, während sie nur einmal ihren Kreislauf vollbringt, die beiden anderen Stimmen den ihrigen zweimal zurücklegen müssen. «Ein prägnanteres, interessanteres Bildchen, als dieser im französischen Stile geschriebene Canon, existirt in dieser Gattung sicher nicht» — bemerkt Spitta; «weit treffender hierauf, als auf irgend ein anderes Musikwerk von Bach, passt das Urtheil des M. Schmidt: „Ich kann mich nicht überreden, dass die schwerste geometrische Demonstration ein viel tieferes und weitläufigeres Nachdenken erfordere, als diese Arbeit erfordert haben muss“»*) — bemerkt ein gewisser Klauss bei Besprechung der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe des «Musikalischen Opfers» in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jahrgang XXXIV Seite 8). «Die zu suchende dritte Stimme findet man», fügt derselbe hinzu, «wenn man die Noten der Unterstimme im Spiegel umgekehrt [d. h. nach Umkehrung des Blattes] liest und sie um das Doppelte vergrössert». Er setzt hierbei den Anfang in Noten hin (wiewohl nicht ganz richtig). Die hier gegebene vollständige Lösung des Canons zeigt die vergrösserte Stimme nur den Noten nach; sie überlässt es dem Leser, nach Gutdünken

*]) Magister Johann Michael Schmidt bezieht seinen Ausspruch («Musico-Theologia», Bayreuth und Hof 1754, Seite 150) auf «den in Kupferstich herausgegebenen Choral des nunmehr in den Chor der Engel aufgenommenen Bachen»: *Vom Himmel hoch da komm' ich her* (Dörffel'scher Catalog Nr. 947—951).

von den oberhalb befindlichen Versetzungszeichen Gebrauch zu machen. Der Abschluss lässt sich ohne Abänderung der Noten nur beim Eintritt des zweiten Viertels im elften Takte von der Reprise aus ermöglichen. — Der Canon Nr. 5 giebt zu dem in der Oberstimme liegenden Thema zwei tiefere Stimmen; der Bass geht voran, die nachfolgende Stimme setzt bei dem Zeichen nach Anweis des Tenorschlüssels eine Quinte höher ein und bewegt sich genau in den Intervallenschritten wie jener fort, man müsste denn am Ausgang des sechsten Taktes, wo oben das Kreuz steht, wie Kirnberger notirt, sie lieber eine grosse Secunde statt eine kleine Secunde schreiten lassen. Die Lösung ist hier einfach, der Satz wiederum sehr kunstvoll. Mit Eintritt des neunten Taktes ist man am Schluss des Satzes, zugleich aber auch von Cmoll aus nach Dmoll angelangt. Setzt man das Stück in dieser Weise fort, so wird man mit Takt 17 nach Emoll, mit Takt 25 nach Fismoll, mit Takt 33 nach Gismoll, mit Takt 41 mittelst enharmonischer Verwechselung nach Bmoll, endlich mit Takt 49 wieder nach Cmoll, auf den Ausgangspunkt in der höheren Octave, zurückkommen, wo man nunmehr das Ganze abschliessen kann.

Die beiden übrigen Canons, in der ganzen Reihe der siebente und achte (s. Seite 49), befinden sich in der dritten Blättergruppe der Originalausgabe (Querfolio) und füllen hier am Schluss den Raum aus, den das sechsstimmige Ricercare auf Seite 7 übrig gelassen hat. «Suchet, so werdet ihr finden!» ruft Bach bei dem ersten dieser Canons dem Forschenden zu, damit derselbe seinen Scharfsinn daran setze. Der Meister giebt zwar an, dass der Canon zweistimmig sei, doch setzt er ihm ein Zeichen für den Stimmeneintritt nicht hinzu. Der Forschende bemerkt aber an dem umgekehrten Bassschlüssel sofort, dass die zu suchende Stimme tiefer liegen müsse als die vorgeschriebene Stimme, und dass diese von jener in der Gegenbewegung (mit umgekehrten Intervallenschritten wiederzugeben sei, indem sie mit der Note auf der dritten Linie, also mit *d*, zu beginnen habe. Er hat also nur die Stelle zu suchen, wo die Gegenstimme eintreten muss. Die erste Lösung des Canons veröffentlichte im Jahre 1806 Johann Gottfried Fischer, damals Cantor in Freiberg (s. Allg. Mus. Zeitung VIII. 287). Fischer giebt folgende Erläuterung hierzu: «Man halte den Canon gegen den Spiegel, so dass das Unterste zu oberst kommt; oder auch, man kehre den Canon so, wie man ihn vor sich liegen hat, um, und lese die Noten von der rechten zur linken Hand, jedesmal im Bass, was auch der verkehrte Bassschlüssel anzeigt. Sonach ist dieses wunderliche, musikalische Rechenexempel recht eigentlich, was die alten Harmoniker in ihrer scholastischen Kunstsprache nannten: *Imitatio cancrizans motu contrario*. In der Hälfte des dritten Taktes vom Ende ist der Einsatz. Da Alles verkehrt gehet, so verwandeln sich auch die ♯ in ♭, die ♭ in ♯ oder ♯ u. s. w.» Fischer fügt nun die Lösung in Noten selbst hinzu, die mit der hier unter A. gegebenen vom vierten Takt an bis mit dem dritten Takt der dritten Accolade übereinstimmt, ändert aber hierbei Bach's *f* (Accolade 3, Takt 2) in *fis*. Mit der Reprise kommt er indess nicht in's Reine. Er notirt wie folgt:

Anfang.

Schluss.

Befolgt man die Reprise der Oberstimme, so verliert die Unterstimme den Takt *g as*, der hier zu Anfang steht. Bald nach Veröffentlichung dieser Lösung liess sich in der nämlichen Zeitung «ein anderer Contrapunktist» darüber vernehmen. Derselbe bemerkt, dass diese Auflösung

zwar ganz richtig, schwerlich aber Bach's Meinung gewesen sei: das umgekehrte Thema könne übrigens auch mit dem zweiten Viertel des vierzehnten Taktes eintreten, wodurch der Canon wieder in einer ganz andern Gestalt erscheine. «Die Sache ist wirklich so», bestätigt die Redaction der Zeitung. Die Lösung in dieser Weise findet man Seite 49 unter **C**. Aus den weiter gegebenen Lösungen unter **B.** und **D.** ersieht man, dass auch bei dem entgegengesetzten Verfahren: wenn der Bass mit der Gegenbewegung beginnt und der Alt mit der rechten Bewegung auf dem zweiten Viertel des vierten, bez. des vierzehnten Taktes nachfolgt, sich ein richtiger Satz ergiebt. Eine von Agricola gefertigte Abschrift eines Theiles des Musikalischen Opfers, die sich auf der Amalienbibliothek befindet, enthält nach Spitta's Mittheilung auch diesen Canon und darunter die beiden Lösungen, die hier unter **A.** und **B.** in der strengsten Gegenbewegung notirt sind. Über die Auflösung unter **B.** (welche mit dem Basse beginnt) hat Kirnberger geschrieben: «Diese Auflösung ist nicht nach des Autors Sinn», dagegen über die unter **A.**: «Die wahre Auflösung». Es braucht schliesslich kaum noch hervorgehoben zu werden, dass bei jeder der gegebenen Lösungen die Stimmen gegen einander umgekehrt werden können. Mag nun die Form, welche man wählt, sein wie sie wolle, immer wird entweder der Punkt im vierten, oder der Punkt im vierzehnten Takte der Angelpunkt der Lösung sein.

Der achte und letzte hier zu besprechende Canon endlich lässt darüber, dass er vierstimmig sei, und dass der im französischen Violinschlüssel gesetzten ersten Stimme die zweite um zwei Octaven tiefer nachfolgen solle, nicht in Zweifel; doch auch diesmal verräth Bach nicht, an welcher Stelle die Stimmen einzutreten haben. Jener bereits erwähnte Klauss giebt die Lösung so (Allg. Musik. Zeitung XXXIV. 8): «Der Anfang geschieht im zweiten Basse mit der Note *G*; die zunächst nach 7 Takten folgende Stimme ist die zweite Violine mit dem Tone *g*; den dritten Eintritt hat der erste Bass mit dem Tone *G* nach 14 Takten, und zuletzt tritt die erste Violine nach 21 Takten auf *g* ein.» Hier ist von zwei Bässen und zwei Violinen, also nicht von einem Streichquartett im heutigen Sinne die Rede. Man würde jedoch, wenn man die eine Stimme von der kleinen statt von der grossen Octave ausgehen lässt, recht gut das heutige Streichquartett zur Ausführung benutzen können. Violoncello könnte anfangen, die Viola, zweite und erste Violine könnten nachfolgen; oder umgekehrt; oder so, wie die Lösung Seite 50 veranschaulicht: Violine I., Viola eine Octave höher als notirt steht, dann Violine II. und Violoncello. Wir möchten einer Ausführung dieser Art den Vorzug vor der mitgetheilten Lesart geben, die sich streng an die Schlüssel hält, welche Bach vorgeschrieben hat.

Auflösung der canonischen Fuge in der Quinte. [Seite 43 f.]

Bach notirt die beiden canonischen Stimmen auf der oberen Zeile mit dem Discant- und dem die Noten um eine Quinte höher angebenden französischen Violinschlüssel; er zeichnet nur ein \flat für diese Stimmen vor, weil diese Vorzeichnung für beide so weit passt, dass man höchstens ein \sharp mit einem \flat zu vertauschen hat. Die höhere, nachfolgende Stimme bewegt sich streng in den Intervallenschritten der vorangehenden. Das Eintrittszeichen für die höhere Stimme Takt 11 fehlt in der Originalausgabe, doch zeigt diese das Schlusszeichen Takt 11 von hinten, so dass kein Zweifel obwalten kann, wo sie beginnen soll. Eine Andeutung über die zur Ausführung bestimmten Instrumente giebt Bach nicht. Der Schluss liegt nahe, dass er dem König selbst Gelegenheit geben wissen wollte, an der Ausführung Theil zu nehmen, dass also die Flöte mit dem Clavier sich vereinigen solle. Auch als Orgeltrio, wie die Ausgabe Peters vorschlägt, wird die Fuge gut verwendbar sein.

Das sechsstimmige Ricercare. (Seite 45 ff.)

«Auf derselben Seite [der Breitkopf-Härtel'schen Ausgabe] — sagt jener Klauss — «fängt nun der Hauptsatz — man könnte sagen das Meisterstück, wenn hier nicht alles Meisterstücke wären — nämlich das sechsstimmige Ricercar an. Ein berühmtes Künstler-Brüderpaar unternahm es vor mehren Jahren, diese grosse überaus schwere Kunstreise auf der Orgel mit vier Händen und obligatem Pedal vorzutragen; und wahrlich eine solche sich selbst gesetzte Aufgabe war solcher Meister so würdig, wie es die Lösung des Werkes war. Ungleich leichter wird die Ausführung, wenn die sechs Stimmen für drey Klaviere ausgeschrieben werden, so zwar, dass die Stimme

des ersten Klaviers so: die des zweyten so: und die des dritten so anfängt:»

Wie schon erwähnt, ist dieser Satz der einzige des Werkes, welcher sich in eigener Handschrift Bach's erhalten hat. Das kostbare Schriftstück wird auf der Königlichen Bibliothek in Berlin unter Nr. 226 aufbewahrt. Es trägt die von Emanuel Bach geschriebene Überschrift:

«6stimmige Fuge, von J. S. Bach in origineller Handschrift.»

Bach hat, um das Stimmengewölbe besser hervortreten zu lassen, das Stück in der Originalausgabe auf sechs Zeilen gegeben; bei Aussetzung in diese sechszeilige Partitur hat er bei den Stellen, welche vorliegend mit Sternchen versehen sind, einige Ausfeilungen vorgenommen. Die Notirung auf zwei Zeilen ist hier nach einer genauen Copie gedruckt, welche Wilhelm Rust im Jahre 1859 angefertigt und für diese Ausgabe bereitwillig zur Verfügung gestellt hat. Die Übersicht zu erleichtern, wurde die Stimmführung öfters durch punktierte Linien und durch Angabe der Stimmen verdeutlicht.

Das Trio für Flöte, Violine und Continuo. (Seite 52 ff.)

Als Unterlage für die hier gegebene Clavierbegleitung diente eine Handschrift, welche in der Königlichen Bibliothek in Berlin unter P. 230 befindlich ist und auf der ersten Seite folgende Aufschrift trägt:

Trio | a | Traverso | Violino | e | Cembalo | Del Sig^{re} Sebastian Bach.

N.B. Mit durchgängig vierstimmiger Begleitung des Generalbasses von Philip Kirnberger.

Röllig.

Der beigefügte Name deutet wohl auf den ehemaligen Besitzer des Schriftstückes Johann Georg Röllig hin, der in Zerbst der Nachfolger des älteren Fasch war und nach Gerber 1710 geboren wurde. Obschon nicht auf das Bestimmteste verbürgt werden kann, dass Kirnberger der Verfasser dieser Cembalostimme ist, so liegt doch auch kein Grund vor, dies anzuzweifeln. Jedenfalls stammt die Stimme aus alter Zeit her und ist deshalb an und für sich schon werthvoll. Sie zeigt, wie damals das «Accompagnement» gehandhabt wurde. Der geschickte Organist und Cembalist der früheren Zeit vermochte es, die accordische Ausfüllung des bezifferten Basses sofort nach Auflegung der Stimme auszuführen; dies konnte aber ohne Kenntniß der Partitur nur accordisch und nicht contrapunktisch mit Bezugnahme auf die melodieführenden Stimmen geschehen, von denen er meist gar nichts wusste. Noch in der Jugendzeit des Unterzeichneten geschah es, dass der Organist seine Generalbassstimme, wie jeder andere Instrumentalist die seinige, erst dann in die Hände bekam,

wenn die Probe des Kirchenmusikstückes abgehalten wurde. Er hatte den Contrabass durch die Orgel zu verstärken und dazu die Accorde nach Anweis der Bezifferung anzuschlagen. Wie er dies that, blieb ihm überlassen; es genügte, wenn er die Accorde nach den gemeinschaftlichen Tönen, die sie hatten, in leidlich gute Verbindung brachte. So complicirt freilich und so schnell wechsclnd, wie in dem vorliegenden Trio, waren die Harmonieen wohl niemals. Es war daher für jene Zeit — und ist es für die heutige nicht minder — sehr dankenswerth, dass die Begleitung des Bach'schen Trio's wirklich mit Kenntniß des Ganzen ausgearbeitet und zu Papier gebracht wurde. Erkennt man dies an, so wird man auch den Abdruck derselben bei dieser Gelegenheit mit Dank entgegennehmen. Schliesslich ist nur noch zu bemerken, dass auch hier, wie bei dem sechsstimmigen Ricercare, die wenigen Abweichungen der Vorlage von dem Urtexte durch Sternchen bemerkbar gemacht worden sind.

Treffend sagt Spitta: «Nicht weniger Geist [als die Canons], dabei aber auch warme, reich ausströmende Empfindung zeigt die Sonate [das Trio] in üblicher viersätziger Form. Das Largo beschäftigt sich mit dem Thema noch nicht ernstlich, sondern präludirt gleichsam nur über den charakteristischen Septimenschritt desselben (s. Takt 4 im Continuo, Takt 13 und 14 in Flöte und Violine u. s. w.). In dem fugirten Allegro aber tritt das Thema nach und nach in allen Stimmen mit sehr schöner Wirkung als Cantus firmus auf; das eigentliche Fugenthema des Satzes bildet zu ihm das erste, und an manchen Stellen jener aus dem dreistimmigen Ricercar wieder aufgenommene Gang das zweite Contrasubject. Das schwärmerische Andante phantasirt vorzugsweise über Motive aus dem dreistimmigen Ricercar, doch taucht mehre Male auch der Anfang des Themas deutlich empor. Im Final-Allegro erscheint das Thema genial umgebildet im Sechsachteltakt und entwickelt sich daraus zu einer lebensprühenden Fuge. . . . Das allumfassende Combinationsvermögen, der auf den tiefsten Grund dringende harmonische Scharfsinn und die urkräftige Phantasie, welche auch in der grössten Beschränkung ihre volle Lebendigkeit bewahrt, machen für alle Zeiten das Musikalische Opfer zu einer eminenten Erscheinung im Gebiete des strengen Satzes.» — Wer wäre, der sich mit diesem Urtheile Spitta's nicht in Übereinstimmung befände!

Leipzig, im November 1885.

Alfred Dörffel.

Musicalisches
O p f e r

Seiner Königlichen Majestät in Preußen u.

allerunterthänigst gewidmet
von
Johann Sebastian Bach.

(Nach der ursprünglichen Ausgabe.)

Ricercare.

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Bass), arranged vertically. The notation is in common time and consists of six measures per staff. The key signature changes frequently, indicating various modes and临时调 (tempo changes). Measure 1 starts in G major (two sharps) and ends in F major (one sharp). Measure 2 begins in C major (no sharps or flats) and ends in E major (two sharps). Measure 3 starts in A major (no sharps or flats) and ends in D major (one sharp). Measure 4 begins in G major (two sharps) and ends in E major (two sharps). Measure 5 starts in C major (no sharps or flats) and ends in F major (one sharp). Measure 6 starts in A major (no sharps or flats) and ends in D major (one sharp). The music features various note heads, stems, and bar lines, with some notes having horizontal dashes through them. Measures 1, 2, and 3 contain mostly eighth-note patterns, while measures 4, 5, and 6 feature more complex sixteenth-note figures.

Sheet music for piano, 8 staves, B-flat major, 2/4 time. The music consists of two systems of four staves each. The top system starts with a dynamic of p . The bottom system starts with a dynamic of f . The music features various note values including eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Measure numbers 1 through 16 are present above the staves.

1

2

3

4

5

6

The musical score consists of eight staves of sixteenth-note patterns. The top staff is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is G minor (one flat). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are primarily sixteenth notes, with some eighth and quarter notes appearing as grace notes or in specific rhythmic groups. The bass staff provides harmonic support with sustained notes and bass line patterns.

The musical score consists of eight measures of music for two staves. The top staff (treble clef) begins with a series of eighth-note patterns, followed by a measure of quarter notes. The bottom staff (bass clef) starts with eighth-note pairs, followed by measures of quarter notes and eighth-note pairs. Measures 3 and 4 introduce sixteenth-note patterns. Measures 5 and 6 continue with eighth-note and sixteenth-note patterns. Measure 7 features a melodic line primarily composed of eighth notes. The final measure ends with a fermata over the bass staff.

Canon perpetuus
super thema regium.

Canones diversi
super thema regium.

Canon a 2.

1.

a 2 Violini in unisono.

2.

a 2. Per motum contrarium.

3.

Thema. §

a 2. Per augmentationem, contrario motu.

4.

Thema. §

5.

a 2.

Thema. §

Fuga canonica
in Epidiapente.

The sheet music consists of eight staves of musical notation for two voices. The music is in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having horizontal dashes through them. The first staff begins with a quarter note followed by a half note. The second staff begins with a eighth note followed by a sixteenth note. The third staff begins with a quarter note followed by a eighth note. The fourth staff begins with a eighth note followed by a sixteenth note. The fifth staff begins with a quarter note followed by a eighth note. The sixth staff begins with a eighth note followed by a sixteenth note. The seventh staff begins with a quarter note followed by a eighth note. The eighth staff begins with a eighth note followed by a sixteenth note.

The musical score is composed of eight staves of handwritten musical notation. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#) indicated by a circle with a sharp sign. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a quarter note followed by a dotted half note. The second staff starts with a half note. The third staff begins with a quarter note. The fourth staff starts with a half note. The fifth staff begins with a quarter note. The sixth staff starts with a half note. The seventh staff begins with a quarter note. The eighth staff starts with a half note.

Ricercare a 6.

Musical score for Ricercare a 6., page 12, system 1. The score consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music is in common time. The first staff begins with a rest followed by a melodic line. The second staff starts with a single note. The third staff has a continuous melodic line. The fourth staff is mostly rests. The fifth staff has a melodic line. The sixth staff ends with a single note.

Musical score for Ricercare a 6., page 12, system 2. The score consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music is in common time. The first staff begins with a rest followed by a melodic line. The second staff starts with a single note. The third staff has a continuous melodic line. The fourth staff is mostly rests. The fifth staff has a melodic line. The sixth staff ends with a single note.

Musical score for Ricercare a 6., page 12, system 3. The score consists of six staves, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music is in common time. The first staff begins with a rest followed by a melodic line. The second staff starts with a single note. The third staff has a continuous melodic line. The fourth staff is mostly rests. The fifth staff has a melodic line. The sixth staff ends with a single note.

The image shows three staves of handwritten musical notation. The notation is in G clef, 3/4 time, and B-flat key signature. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notes are represented by various head shapes (circles, squares, triangles) and stems. Accidentals such as flats and sharps are indicated by small symbols next to the notes. The first staff has four measures. The second staff has five measures. The third staff has five measures.

The musical score consists of three staves of string parts. The top staff is for the Violin I, the middle for the Violin II, and the bottom for the Cello/Bass. The music is in common time, with a key signature of one flat. Measures 14 through the end of the section are shown, featuring various rhythmic patterns and dynamic markings such as forte (f), piano (p), and accents.

The musical score consists of three systems of five staves each. The notation is handwritten in black ink on white paper.

- System 1:** Measures 1-4. Time signature changes from 2/4 to common time to 2/4. The music features five voices with various note heads (circles, squares, triangles) and rests.
- System 2:** Measures 5-8. Time signature is common time. The music continues with five voices and various note heads.
- System 3:** Measures 9-12. Time signature changes back to 2/4 time. The music continues with five voices and various note heads.

The musical score consists of three staves of bassoon music. The first staff begins with a rest followed by a melodic line. The second staff starts with a single note, followed by a series of eighth-note pairs. The third staff begins with a single note, followed by a series of eighth-note pairs.

Measure 16:

- Staff 1: Rest, then eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F, E).
- Staff 2: Single note (B), then eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).
- Staff 3: Single note (B), then eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).

Measure 17:

- Staff 1: Eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F, E).
- Staff 2: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).
- Staff 3: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).

Measure 18:

- Staff 1: Eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F, E).
- Staff 2: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).
- Staff 3: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).

Measure 19:

- Staff 1: Eighth-note pairs (B, A), (G, F#), (E, D), (C, B), (A, G), (F, E).
- Staff 2: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).
- Staff 3: Eighth-note pairs (A, G), (F, E), (D, C), (B, A), (G, F#), (E, D).

The image shows three staves of musical notation. The top staff uses a bass clef and has a key signature of three flats. It features a dynamic marking 'f' at the beginning. The middle staff also has a bass clef and a key signature of three flats. The bottom staff has a bass clef and a key signature of three flats. All staves are in 3/4 time. The notation includes various note heads, stems, and bar lines.

The image shows three staves of musical notation for bassoon, likely from a score for orchestra or band. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The bassoon parts are written in bass clef. The first staff begins with a dynamic of fp . The second staff starts with a dynamic of p . The third staff starts with a dynamic of f . The music consists of six measures per staff, featuring various note heads, stems, and rests. Measures 11 and 12 show primarily eighth-note patterns. Measure 13 begins with a dynamic of f and includes a measure of rests.

Canon a 2.

Quaerendo invenietis.

Musical score for Canon a 2. The score consists of three staves, each with a bass clef and a common time signature. The first staff starts with a dotted half note followed by eighth notes. The second staff begins with a quarter note. The third staff starts with a eighth note. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some grace notes and dynamic markings like 'tr' (trill) and 'b' (flat).

Canon a 4.

Musical score for Canon a 4. The score consists of five staves, all in bass clef and common time. The first staff features a continuous sequence of eighth and sixteenth notes. The subsequent staves provide harmonic support, with the second staff showing a repeating pattern of eighth notes and sixteenth-note pairs. The third staff introduces a more rhythmic variety with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The fourth staff continues the eighth-note pattern established in the first staff. The fifth staff concludes the section with a final eighth-note pattern.

Trio.

Largo.

Flauto traverso.

Violino.

Continuo.

Musical score for the Trio section. It features four staves: Flauto traverso, Violino, Continuo, and a basso continuo part. The Flauto traverso and Violino parts play eighth-note patterns, while the Continuo part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The basso continuo part is written in bass clef and includes a bassoon-like sound and a harpsichord-like sound. Measure numbers 6, 6, 5, 6, and 6 are indicated below the continuo staff.

tr.

piano

$\frac{7}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{5}{2}$

$\frac{6}{2}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{7}{2}$ $\frac{7}{2}$

$\frac{7}{6}$ $\frac{6}{7}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

$\frac{6}{8}$ $\frac{8}{6}$ $\frac{6}{2}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

$\frac{7}{6}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

$\frac{7}{6}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

$\frac{7}{6}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{5}$

B.W. XXXI. (2)

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time, 3 flats. The score is divided into six systems of four measures each. Measure numbers 6 through 11 are indicated below the bass staff.

Measure 6: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

Measure 7: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

Measure 8: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

Measure 9: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

Measure 10: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

Measure 11: Soprano: eighth-note pairs. Alto: eighth-note pairs. Bass: eighth-note pairs.

The musical score consists of two systems of music, each with eight staves. The top system is in G major (indicated by a 'G' in the key signature) and the bottom system is in A major (indicated by a 'A' in the key signature). Both systems begin with a measure of rests. The first staff (top left) has a bassoon-like part with eighth-note patterns. The second staff (top middle) has a cello-like part with eighth-note patterns. The third staff (top right) has a woodwind part with sixteenth-note patterns. The fourth staff (bottom left) has a bassoon-like part with eighth-note patterns. The fifth staff (bottom middle) has a cello-like part with eighth-note patterns. The sixth staff (bottom right) has a woodwind part with sixteenth-note patterns. The seventh staff (top left) has a bassoon-like part with eighth-note patterns. The eighth staff (top middle) has a cello-like part with eighth-note patterns. The ninth staff (top right) has a woodwind part with sixteenth-note patterns. The tenth staff (bottom left) has a bassoon-like part with eighth-note patterns. The eleventh staff (bottom middle) has a cello-like part with eighth-note patterns. The twelfth staff (bottom right) has a woodwind part with sixteenth-note patterns.

Musical score for piano, page 24, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures. Measure 1 starts with a forte dynamic and includes harmonic markings such as $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, 9, 3, $\frac{6}{5}$, 5, 9, and 3. Measure 2 continues with a forte dynamic and includes harmonic markings such as $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, 9, 3, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, 9, 6, $\frac{5}{3}$, and 6. Measure 3 starts with a dynamic *tr.* and includes harmonic markings such as 9, 6, 7, 9, 8, $\frac{7}{5}$, $\frac{6}{4}$, 6, 9, and $\frac{5}{3}$. Measure 4 starts with a dynamic *tr.* and includes harmonic markings such as 9, 3, 9, $\frac{5}{3}$, 9, $\frac{5}{3}$, 6, $\frac{4}{2}$, 6, —, and 6. Measure 5 starts with a dynamic *tr.* and includes harmonic markings such as $\frac{7}{5}$, $\frac{2}{3}$, 4, $\frac{5}{3}$, 5, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{5}$, 6, $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{5}$, and $\frac{5}{3}$.

A page of musical notation for three staves (Treble, Bass, and Alto) in 2/4 time. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of six systems of two measures each. Measure numbers 1-12 are indicated below the staves. Various performance markings are present, including dynamic signs (e.g., f, p), articulations (e.g., dots, dashes), and slurs. Fingerings are marked above the notes in the Treble staff. Measure 12 concludes with a repeat sign and a double bar line.

1 6 6 7 6 6 7 6 6 4 2 6 6 6 4 6 5 2

6 2 2 7 6 9 8 9 3 9 6 5

9 3 6 2 6 — 6 4 7 5 8 7 5 4 6 5

9 6 9 6 9 5 6 5 7 3 6 5 6 7 6 7 7

6 4 6 5 8 6 5 6 7 6 7 6 5 4 2 — 4 2

3p

7

6 4 2 5

7 6 6 5

7 6 6 5

7 5 7 5

7 5 6 2 4 6 7 2 6 5 9 6 6 5

6 5 4 6 7 6 3 5 4 6 5 3 5 4

The musical score for piano, page 28, contains five systems of music. The score is written for two staves: treble and bass. The key signature is one flat. The time signature is common time. The music includes various dynamics such as trills and grace notes, and fingerings are indicated below the notes. The score is divided into systems by vertical bar lines.

Musical score for piano, page 10, measures 11-15. The score consists of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. Measure 11 starts with a forte dynamic (f) and a trill over the first two notes. Measures 12-13 continue with eighth-note patterns and trills. Measure 14 begins with a dynamic (b) and a melodic line. Measure 15 concludes with a final melodic line. Below the staves, Roman numerals indicate harmonic progressions: 7, 5, 5, 3 \flat , 6, 4 \sharp , 2, 6, 8, 5.

Adagio. **Allegro.**

The image shows a page from a musical score for piano, featuring three staves. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef with a key signature of one sharp. Measure 7 begins with a forte dynamic, indicated by a large 'F' above the notes. Measures 8 and 9 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 10 concludes with a half note followed by a fermata. Measure numbers 7, 8, 9, and 10 are written below the corresponding measures.

A musical score for piano, showing four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature changes every measure, indicated by a series of sharps and flats. Measure 11 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, another sharp, a flat, a sharp, a natural, and a sharp. Measure 12 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, a sharp, a sharp, a sharp, a natural, and a sharp. Measure 13 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, a sharp, a sharp, a sharp, a natural, and a sharp. Measure 14 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, a sharp, a sharp, a sharp, a natural, and a sharp. Measure 15 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, a sharp, a sharp, a sharp, a natural, and a sharp. Measure 16 starts with a sharp, followed by a natural, a sharp, a sharp, a sharp, a sharp, a natural, and a sharp. Below the staff, measure numbers 11 through 16 are written, along with some smaller numbers like 2, 6, 5, etc., likely indicating specific fingerings or performance instructions.

B.W. XXXI. (2)

Andante.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

6 6 - 6 6 b 7 b 5 2 6 b 7 6 5 b 6 5 3

4b 9 8 7b 5 3 4b 6 5 b 7

5b 3 4b 6b 5 5 6 5 6 5 4b 6 6 7 6 7

6 6 4 2 5 6 b 6 6 4 2 5 6 5 5 6 5 6 5 2 5 5 6 5

b 6 5 3 2 7 4 8 3 2 7 8 3

Allegro.

6 5 6 4 6 5 4 6 5 4 6 5 4 3 7 4 3 2

6 4 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6 9 5 6 2 6 6 5

4 5 6 7 6 5 4 4 6 8 6 4 6 7

6 2 6 7 2 6 6 6 6 5 4

5 7 6 5 6 4 6 5 6 3 5 6 4 6 5

4 6
2 5

4 6
2 5

4 6
2 5

9 3

6
5 4

6 6
5 4

6 6
5 4

6 6
5 4

6 6
5 4

6 7
5

7 5
2 4
7 5

7 4
6 5
6

7 4
6 5
6

7 4
6 5
6

7 4
6 5
6

6 5
3 7
6 6
4 2 5
7 4
7 6 2 5
4 2 5 4
2 6 6

6 5
3 6
7 6
6 6
6 5
6 5
6 5

The image shows a page of sheet music for a piano, consisting of six staves. The top two staves are in G minor (indicated by a treble clef and a single flat), while the bottom four staves are in C minor (indicated by a bass clef and a single flat). The music features a variety of note heads, including solid black ones and hollow ones with black outlines. It includes rests of different lengths. Dynamic markings such as 'tr.' (trill) and accents are present. Fingerings are written below certain notes. The page is numbered '2' at the bottom center.

3 6 6 5 9 8 2 6 6 b

6 bb 6 b 6 5 6 b 7

5 6 4 1 2 5 6 7 6 4 3

4 6 b 6 4 5 1 6 2 6 6 4 6 5

7 4 4 7 5 4 2 6 7 5 4 5 6 b 6 5 6 b

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18

Canone perpetuo.

Flauto traverso.

Violino.

Continuo.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

B.W. XXXI. (2)

Below the musical score are the corresponding basso continuo realizations:

- System 1:** 5 6 | b 2 | b 3 | a 6 | a 6 | 6 2 | b 6 |
- System 2:** 2 1 | 6 | - | 6 | - | 6 | - |
- System 3:** 3 6 4 6 | - | 6 6 | 6 4 | 6 2 | 6 3 | - | 2 4 5 |
- System 4:** 6 3 6 | 2 5 | 2 3 | 6 | - | 4 6 | 2 | 6 |
- System 5:** b 6 6 | 8 7 | 3 2 | 6 6 | 6 | 6 7 | 4 5 | 6 4 3 |

Anhang

zu dem

Musikalischen Opfer.

Auflösungen der Canons.

Auflösung der canmischen Fuge in der Quinte.

Das sechsstimmige Ricercare nach dem Autograph Bach's
auf drei Teile zusammengezogen.

Die Clavierstimme des Brins für Flöte, Violine und Continuo
ausgesetzt von Johann Philipp Kirnberger.

ANHANG.

Canon perpetuus
super thema regium.
 (Seite 8.)

Joh. Phil. Kirnberger,
 Die Kunst des reinen Satzes II. 8, Seite 45.

A musical score for three voices. The top staff starts with a treble clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a bass clef. The music consists of continuous eighth-note patterns with various dynamics like forte and piano, and performance instructions like 'tr' (trill) and slurs. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Canones diversi
super thema regium.
 (Seite 8 f.)

Canon a 2.

Kirnberger a. a. O., Seite 50.

A musical score for two voices. The top staff is for Violino I and the bottom for Violino II. The music features eighth-note patterns with dynamics and performance instructions like 'tr'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Violino I.

Violino II.

A musical score for three voices. The top staff is for Violino I, the middle for Violino II, and the bottom for Basso. The music consists of eighth-note patterns with dynamics and performance instructions like 'tr'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

a 2. Per motum contrarium. (Seite 9.)

Kirnberger a. a. O., Seite 47.

3.

4.

tr

tr

tr

tr

tr

tr

a 2. (Per tonos.)

Kirnberger a. a. O., Seite 48.

5.

Fuga canonica
in Epidiapente.
(Seite 10 f.)

Flauto
o Violino.

Cembalo.



Ricercare a 6.

Nach dem Autograph Bach's auf zwei Zeilen.
Mit Abweichungen von der vorderen Lesart, welche mit * bezeichnet sind.
(Seite 12 ff.)

The musical score consists of six staves of music, each with a different vocal part. The parts are: Alto (top staff), Soprano II (second staff from top), Tenore II (third staff from top), Tenore I (fourth staff from top), Soprano I (fifth staff from top), and Basso (bottom staff). The music is written in common time, with various key signatures (mostly B-flat major) and includes many sharp and flat signs. The notation includes note heads, stems, and bar lines. The vocal parts are primarily in soprano and tenor ranges, with the basso providing harmonic support at the bottom.



(Basso)

*

(Ten. II.)

(Ten. I.)

(Sopr. I.)

(Alto)



Canon a 2. Quaerendo invenietis.

(Seite 20.)

Allg. Mus. Zeitung VIII 287.

A.

Two staves in B-flat major. The top staff starts with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The bottom staff begins with a half note, followed by eighth-note pairs.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff features eighth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs with some grace notes.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff includes eighth-note pairs and grace notes. The bottom staff has eighth-note pairs.

B.

Two staves in B-flat major. The top staff starts with a half note, followed by eighth-note pairs. The bottom staff begins with a half note, followed by eighth-note pairs.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff consists of eighth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs with grace notes.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff includes eighth-note pairs and grace notes. The bottom staff has eighth-note pairs.

Allg. Mus. Zeitung VIII 495 Anm.

C.

Two staves in B-flat major. The top staff starts with a half note, followed by eighth-note pairs. The bottom staff begins with a half note, followed by eighth-note pairs.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff consists of eighth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs with grace notes.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff includes eighth-note pairs and grace notes. The bottom staff has eighth-note pairs.

Continuation of the canon in B-flat major. The top staff consists of eighth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs with grace notes.

D.

Canon a 4.

(Seite 20.)

A musical score for five staves, likely for a chamber ensemble or organ. The score consists of five systems of music, each with a different staff position. The staves are in common time and feature various note values, including eighth and sixteenth notes. The key signature changes frequently, indicated by sharp and flat symbols. The music is highly rhythmic and melodic, typical of J.S. Bach's style.

Trio.

Der Generalbass ausgesetzt von Joh. Phil. Kirnberger.
(Seite 20)

Largo.

Cembalo.

Allegro.

6 6 6 6 6 5 6 6 5 6 5 2 4 6 2 5 7
2 6 6 6 5 8 6 6 6 6 (6) 2 2 7 7 6b 2 6
6 2 7 6b 6 5 6 9 (3) 6 5 6 9 3 6b 6 5b 9 3
6 5 6 9 6 5 6 5 8 6 2 9 6 7 9 6 2 5 6
9 5b 9 3 9 5b 8 5 6 4b 6 — 4 2 5 4b 3 6 5 5 6
6b 6 2 5 6b 6 6 6 2 5 6 6 6 2 5 6 6 2 5b 7 4
6 5 2 6 2 2 2 6 5 5 6 5 2 6 9 3 6b 6 5b
9 3 6 5 8 3 6 5 6 5 6 5 6 5 2 7 6b 6 5

Fingerings below the staves:

- Staff 1: 2 6 6 7 7 6 6 4 6 6 2 5 4 5 2 6 7 7 7 6 9 6 5 9 3 9 5
- Staff 2: 9 3 6 4 6 — 6 2 5 — 8 2 5 4 3 6 9 6 5 9 6 5 7 5 3 5 5
- Staff 3: 6 6 7 7 6 5 6 6 6 5 6 6 7 7 6 5 4 2 4 2
- Staff 4: 2 5 7 6 4 2 5 7 6 5
- Staff 5: 7 6 6 5 7 6 6 5 2 — 7 5 — 7 6 5 6 4 2 6 4 6
- Staff 6: 2 5 2 7 7 6 5 7 2 4 6 7 2 6 5 9 6 5 7 6 5 6 4 6 6
- Staff 7: 6 5 4 6 7 3 9 6 5 4 3 6 5 6 5 6 7 6 5 6 5 7 4 6 6 6
- Staff 8: 4 2 6 4 2 6 4 2 6 4 2 5 4 2 6 4 2 5 4 2 6 4 2 5

4 6 4 6
2 2
 4b 6 9 6 7 2b
2 5b
 7 4 2 4b 6
5 2
 6 6 2b b
5
 2

b 6 6b 4b 2
2 *
 5

2
 5

6 5
 2 6 5

2 6 5
 6b

Adagio. Allegro.

6b
5
 2
 6 6
 4 2 5 4b 6
2
 6 5
 5 6
 6b

2 6 5
2
 6 5
 4 6
 5b 5
 6
 5 5
 6b 5
 2

* * * * *

Dal Segno.

Andante.

2b 6 5 9
3 4 3 2
 4 *
 9 8 7 8
4 3 4 2
 3 2 3 2
 4b 5 6
5 5 5 2

5 8 6
3 2 4 5
 7b 6 6 4b
5 5 5 2
 6 6
 9 8 6
4 3 5b
 6 5 9 8 6
4 3 4 3

6 4 5 6 4 6 5
5 2 2 4 4 5
 4b 6 6 2b 5
4 2b 4 2b 5
 8 2b 2b 5
3 2 4b 2 2b 5
 4 2b 4 2b 5

Allegro.

A page of sheet music for piano, consisting of two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The music includes various dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), 'mf' (mezzo-forte), 'tr' (trill), and 'rit' (ritardando). There are also slurs, grace notes, and several measure numbers at the beginning of each measure. The page number '10' is located in the bottom right corner of the music area.

The image shows a page of sheet music for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in 2/4 time and B-flat major. The music is divided into measures numbered 1 through 8. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white), stems, and rests. Measure 1 starts with a solid black eighth note. Measures 2-4 show a pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 5 begins with a bassoon line. Measures 6-8 continue the melodic line. The bass staff features a prominent bassoon line throughout. The music concludes with a final measure marked with an asterisk (*).

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Joh. Seb. Bach's Kammermusik.

Siebenter Band.

Zwei Concerte für drei Claviere
mit Orchesterbegleitung.

No. 1 in Dmoll, No. 2 in Edur.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Concerto I (Seite 3).

Vorlagen:

1. Partiturabschrift im Besitz des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.
 2. Alte Partiturabschrift des ersten und dritten Satzes von der Hand des Clavierspielers Palschau in Petersburg.
 3. Neuere Partiturabschrift für Pölchau copirt; hierzu Stimmen für Cembalo I., II., III., Violino I., II., Viola und Basso; nur die Stimme für Cembalo III. ist älteren Ursprunges.
 4. Partiturabschrift aus neuester Zeit, früher im Besitz des Grafen Voss Buch.

Die Vorlagen 2, 3 und 4 bewahrt die Königliche Bibliothek zu Berlin unter Nummer: P. 242, 243 und 244.

5. Partiturabschrift im Besitz der Amalienbibliothek des Joachimthal'schen Gymnasium zu Berlin mit dem Titel: *Concerto | a 3 Cembali concert. | 2 Violini, Viola e Basso continuo | dal Sr Gio. Sebast. Bach.*

Im Druck erschien das Concert bereits früher in der Peters'schen Bachausgabe, herausgegeben von F. C. Griepenkerl, unter Nr. 258, Verlagsnummer 2983. Nach dem Dörfel'schen Catalog unter Nr. 591 bis 593.

Revisionsbemerkungen:

Die Vorlagen 1, 3, 4 und 5 stimmen im Allgemeinen überein: die letztgenannte weicht in den Ornamenten etwas ab. Vorlage 2 weist viele abweichende Lesarten auf. Im letzten Satz verräth sich eine fremde Einmischung: bei den Soli des Cembalo I. und II. ist dem Continuo eine selbstständige Violastimme zugesetzt, welches als unbachisch von der Hand zu weisen ist. Diese Abschrift konnte deshalb von der Redaction nicht benutzt werden.

Seite 5, Takt 1, Violino I., zweites Achtel: nach allen Vorlagen $\overline{f\#s}$, wurde in \overline{d} geändert; vergleiche den zweitfolgenden Takt.

Seite 6, Takt 8, Cembalo II., erstes Achtel: die Balkenunterlage theils $\overline{\overline{B}}$, theils \overline{B} ; dieselbe Ungleichmässigkeit bei den Parallelstellen; wir entschieden uns für erstere Lesart.

Seite 6, { Takt 9, } Cembalo I., achte Note { Takt 10, } fünfte Note der Oberstimme, nach Vorlage 5: \flat vor { \overline{e} ; wir folgten den übrigen Vorlagen und ließen das \flat fort.

Seite 11, letzter Takt, Violino I., vierte Note: nach den Vorlagen zwischen \overline{f} und \overline{g} schwankend; wir zogen letztere Version vor.

Seite 14, Takt 6 und 7, Cembalo II.: die Unterstimme theils  , theils einen Ton höher; beide Lesarten haben gleiche Berechtigung für sich.

Seite 19, letzter Takt, und Seite 20, erster Takt, Continuo: nach Vorlage 1, 3, 4 und 5:

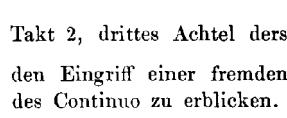


; in diesem einzelnen Falle nahmen wir die Lesart der Vorlage 2 an.

Seite 25, letzter Takt, Cembalo III., sechstes Achtel der Mittelstimme: nach Vorlage 5: \bar{e} , nach den übrigen Vorlagen: \bar{f} .

Seite 31, Takt 1, Cembalo I.: \flat vor \bar{g} , der ersten Note der Oberstimme, findet sich in allen Vorlagen.

Seite 39, Takt 1, Cembalo II., zweite Note der Unterstimme, nach Vorlage 5: \natural vor \bar{c} , und



Takt 2, drittes Achtel derselben Stimme; in beiden Fällen glauben wir den Eingriff einer fremden Hand zur Vermeidung des cis und fis gegen das \bar{c} und f des Continuo zu erblicken.

Concerto II (Seite 53).

Vorlagen:

1. Partiturabschrift in Ddur, die oberen Claviersysteme im Sopranschlüssel.
2. Partiturabschrift in Ddur von der Hand des Clavierspielers Palschau in Petersburg, früher im Besitz von G. Pölchau.
3. Partiturabschrift in Ddur im Besitz des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Carlsruhe.
4. Partiturabschrift in Cdur mit dem Titel: *Concert | für | drei Klaviere | mit Begleitung | von zwei Violinen, Bratsche u. Bass | von | Joh. Seb. Bach*, früher im Besitz des Grafen Voss Buch.
5. Alte Stimmen für Cembalo I., II., III.
6. Ein zweites Convolut alter Stimmen für Cembalo I., II., III., Violino I., II., Viola und Basso continuo mit dem Titel: *Concerto in C major | a 3 Cembali concertati | con | Violino Primo | Violino Secondo | Viola e Basso continuo | del Sigre Giov. Sebast. Bach*, früher im Besitz von G. Pölchau.

Die Vorlagen 1, 2, 4, 5 und 6 bewahrt die Königliche Bibliothek zu Berlin unter Nr.: P. 245, 242, 246, 141 und 142.

7. Partiturabschrift in Cdur im Besitz der Amalienbibliothek des Joachimthal'schen Gymnasium zu Berlin.

Im Drucke erschien das Concert bereits früher in der Peters'schen Bachausgabe, nach der Vorlage 6 von F. C. Griepenkerl unter Nr. 259, Verlagsnummer 3292, herausgegeben. Nach dem Dörfel'schen Cataloge unter Nr. 594 bis 596.

Revisionsbemerkungen.

Die Originaltonart des Concertes mit Gewissheit angeben zu wollen, ist, da das Autograph sich nicht erhalten hat, unmöglich. Der Herausgeber des Peters'schen Druckes hält die Fassung in C für die originale, die in D für die transponierte; er stützt sich darauf, dass die beachtungswerteste Abschrift (siehe oben unter Nr. 6), als aus dem Nachlasse C. Ph. E. Bach's stammend, in Cdur stehe, und dass auch Forkel in seiner Bachbiographie diese Tonart als die ursprüngliche bezeichne. In neuerer Zeit hat sich Philipp Spitta (Bachbiographie II. 627, Anmerkung 34), des

33^{sten} Taktes des Adagio wegen, für Ddur erklärt. Grade aus diesem Takte zogen wir eine von Spitta abweichende Folgerung; wir werden an der betreffenden Stelle die näheren Gründe angeben, und entschieden uns, für die Herausgabe die Cdur Tonart zu wählen.

Die Abschriften in *D* weichen von einander ab; die Vorlage 3 ist sehr correct und zeigt manche Ausschmückungen, die, jedenfalls aus einer gewandten Feder geflossen, werth sind, einzeln aufgeführt zu werden; Vorlage 2 liessen wir aus dem beim Concerto I. angegebenen Grunde unberücksichtigt; Vorlage 7 läuft mit Vorlage 6 parallel.

Wichtigere Abweichungen zwischen den Vorlagen lassen wir folgen.

Seite 53, Takt 1, die Tempobezeichnung «*Allegro*» ist der Vorlage 3 entnommen, in den übrigen Vorlagen fehlt sie.

Continuo

Cembali

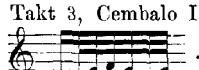
Seite 53, Takt 5 nach Vorlage 3*:

nach Vorlage 4:

nach Vorlage 6 und 7 die Cembali wie Vorlage 1: Continuo

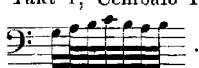
wir folgten der Vorlage 1.

Seite 54, Takt 3, Cembalo III., zweites Viertel der Unterstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 54, Takt 5, Violino I., viertes Viertel ff., nach Vorlage 4, 6 und 7: ;
wir folgten den übrigen Vorlagen.

Seite 55, Takt 1, Cembalo II., zweites Viertel der Unterstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 55, Takt 6, Cembalo I., erstes Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 1 eine Terz höher wie der Druck; nach den übrigen Vorlagen gehen die Cembali im Einklange.

Seite 56, Takt 2, Cembalo III., die drei ersten Noten der dritten Stimme, nach Vorlage 1: ;
nach Vorlage 3: ; nach Vorlage 4: ; nach Vorlage 5, 6 und 7: ;
wir wählten letztere Lesart. Vergleiche den Paralleltakt Seite 66, Takt 2.

* Der leichteren Übersicht wegen transponieren wir hier und in der Folge das aus den Ausgaben in *D* Entnommene nach *C*.

Seite 56, Takt 3, Cembalo III., viertes Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 4, 5, 6 und 7:



; wir behielten die Fassung der Vorlagen 1 und 3 bei.

Seite 56, Takt 4, Cembalo III., erstes Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 1 und 3:



; wir folgten den Vorlagen 4, 5, 6 und 7.

Seite 56, Takt 5, Cembalo II., achtes Achtel der Mittelstimme, nach Vorlage 1: \overline{e} , nach den übrigen Vorlagen \overline{a} .

Seite 56, Takt 6, Cembalo II. und III., die Mittelstimmen weichen von einander ab; sie laufen nach

	Vorlage 1:	Vorlage 3:	Vorlage 4, 5, 6:	Vorlage 7:
Cembalo II.				
Mittelstimme fehlt				
Cembalo III.				

für die Mittelstimme des Cembalo II. entschieden wir uns zur Aufnahme der Vorlage 1, für die Mittelstimme des Cembalo III. geben wir eine Conjectur.

Seite 57, Takt 5, Cembalo III., letzte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1 und 3: \overline{h} , die übrigen Vorlagen bringen \overline{d} ; wir folgten den letzteren.

Seite 58, Takt 1, Cembalo I., die Unterstimme, nach Vorlage 1:

wir folgten den übrigen Vorlagen.

Seite 58, Takt 5, Cembalo III., letzte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1 und 3: \overline{e} , nach den übrigen Vorlagen: \overline{g} ; —

Seite 59, Takt 1, Cembalo III., sechste und neunte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1 und 3: \overline{a} und \overline{c} , nach den übrigen Vorlagen: \overline{fis} und \overline{d} ; in allen drei Fällen behielten wir die Fassung der Vorlagen 1 und 3 bei.

Seite 59, Takt 3, Cembalo II. und III., die beiden ersten Achtel, nach allen Vorlagen:

Cembalo II.	
;	
Cembalo III.	

wir eliminierten deshalb das \overline{c} des Cembalo II.

Seite 59, Takt 3, Cembalo II. und III., dreizehnte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1: \overline{A} , nach den übrigen Vorlagen: \overline{G} ; wir zogen letztere Lesart vor.

Seite 59, Takt 4, Viola, erstes Achtel, nach allen Vorlagen: \overline{g} ; wegen des gleichzeitigen \overline{a} des Cembalo III. änderten wir \overline{g} in \overline{d} .

Seite 61, Takt 5, Cembalo III., viertes Achtel der Unterstimme, nach Vorlage 1 und 7: \overline{e} , nach den übrigen Vorlagen: \overline{a} ; —

Seite 62, Takt 2, Cembalo I., neunte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1: \overline{h} , nach den übrigen Vorlagen: \overline{g} ; —

Seite 62, Takt 3, Cembalo II., die drei letzten Achtel der Unterstimme, nach Vorlage 1: $\overline{e} \overline{h} \overline{g}$, nach den übrigen Vorlagen: $\overline{g} \overline{d} \overline{h}$; in allen drei Fällen empfiehlt sich die Lesart der Vorlage 1 nicht.

Seite 62, Takt 6, Cembalo I., zweites Viertel der Unterstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 63, Takt 1, Violino II., fünfte Note, nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7: \overline{c} ; wegen der besseren Einführung in die Mittelstimme wurde \overline{c} in \overline{a} geändert; nach Vorlage 3 geht Violino II. den ganzen Takt hindurch unisono mit Violino I.

Seite 63, Takt 5, Cembalo III., die Oberstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 65, Takt 1, Cembalo I., zweites Viertel der Unterstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



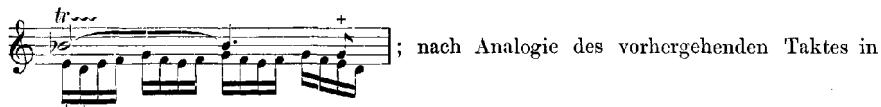
Seite 67, Takt 2, Cembalo I., letzte Note der Unterstimme, nach allen Vorlagen: *e*, wurde in *d* geändert; vergleiche die Unterstimme des Cembalo II. und III.

Seite 67, Takt 4, Cembalo I., vierte Note der Unterstimme, nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7: *d*, nach Vorlage 3: *a*; wir schlossen uns letzterer Lesart an.

Seite 68, Takt 2, Cembalo III., achtes Achtel des oberen Systems, nach allen Vorlagen: *c-e-a*; zur Vermeidung des Sprunges zum folgenden Takte hin wechselten wir die Lage des Accordes und notirten denselben als: *a-c-e*.

Seite 68, Takt 3, Cembalo I., der erste Accord der Oberstimme ist in den Vorlagen theils als *a-fis-a*, theils als *k-fis-a* geschrieben; wir erlaubten uns zur Fortführung des vorhergehenden Accordes *a* und *k* beizubehalten.

Seite 69, Takt 2, Cembalo I., nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7:



der Stimme des Cembalo III. sowie des folgenden Taktes in der Stimme des Cembalo II. sind die mit einem + versehenen Noten verschrieben: das achte Achtel der Oberstimme muss *c*, die beiden ersten Noten der Unterstimme müssen *g f* heissen. Vorlage 3 gibt die richtige Lesart.

Seite 69, Takt 3 und 4, die Stielung des Contrabasses in den vierten Vierteln ist der Vorlage 3 entnommen.

Seite 75, Takt 2, Cembalo I., vierter Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 75, Takt 4, Cembalo I., oberhalb der siebenten Note der Oberstimme nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7 ein Zeichen, wie ein aufrechtstehender Doppelschlag ausschend; die Bindung spricht dagegen, dass eine Verzierung gedacht gewesen, das Zeichen wurde fortgelassen.

Seite 77, Takt 6, Cembalo III., viertes Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 1: ; wir folgten den übrigen Vorlagen. Vergleiche den vorhergehenden Takt des Cembalo II.

Im *Adagio* sind nach Vorlage 3 zwei anzuzweifelnde Balkenunterlagen zu verzeichnen:

1) Seite 79, Takt 2, Cembalo I., vierter Viertel der Oberstimme: ; vergleiche den vorhergehenden Takt.

2) Seite 80, Takt 4, Cembalo I., drittes Viertel der Oberstimme: ; das *e* der Viola spricht gegen diese Lesart.

Seite 82, Takt 2, Violini und Viola, zweites und drittes Viertel:

1) Nach Vorlage 1
(in diesem Falle nicht transponirt):



2) Nach Vorlage 2 und 3
(ebenfalls nicht transponirt):



3) Nach Vorlage 4 und 6:

4) Nach Vorlage 7: Violini wie Lesart 3, Viola nicht ausgeschrieben, sonde rn mit einem Zeichen versehen, welches andeuten soll, dass sie mit dem Continuo zu gehen habe.

Betrachten wir zuerst Lesart 3, so ist die Stimme der Viola unzweifelhaft falsch, nach dem im ganzen Adagio durchgeföhrten Hauptmotiv müsste sie heissen:

Die Abweichung vom Hauptmotiv in der Stimme der Violinen erklärt sich dadurch, dass für den Ton *f*, den die Violinen nicht haben, der Ton *a* substituiert worden ist. Diese Änderung des Motivs mag die Veranlassung gegeben haben, dass man das ganze Concert einen Ton höher nach *D* transponirt hat, um auf diese Weise, wie Lesart 2 zeigt, die Ursprünglichkeit des Motivs wiederherzustellen. Die Violinstimme der Lesart 1 bestätigt, dass eine Transposition des Werkes von *C* nach *D*, und nicht umgekehrt, stattgefunden hat, denn die erste, dritte und fünfte Note «*h*» können nur dadurch erklärt werden, dass dem Copist eine Abschrift in *C* vorgelegen hat, die er, was wenigstens diesen Fall betrifft, mechanisch einen Ton höher gelegt hat. Angenommen, die Originaltonart des Werkes wäre *D* gewesen, so wüssten wir auch nicht einen einzigen Grund aufzufinden, weshalb man es hätte nach *C* transponiren sollen.

Ferner sei erwähnt, dass der in den *D*-Ausgaben vorkommende Ton *e* (Seite 64, Takt 1, Cembalo II., vierzehnte Note) uns als Urtext höchst bedenklich erscheint. Der höchste Ton in den Cembalostimmen Bach's schwankt zwischen *c* und *d*; *c* wird erreicht im ersten Theil des Wohltemperirten Clavieres (im zweiten kommt im Praeludium XVII, Takt 68 einmal *d* vor), in den englischen und französischen Suiten, in den 15 Inventionen und 15 Sinfonien etc., *d* dagegen in den 6 Partiten, Kammerconcerthen etc. So weit unsere Kenntniss reicht, machen hiervon Ausnahmen die Cembalostimmen der Suite für Clavier und Violine (Jahrgang IX), in welcher der Ton *e*, und des Concertes für Flöte, Violine und Clavier etc. (Jahrgang XVII Nr. 8), in welchem sogar der Ton *f* vorkommt. Dieses vorausgeschickt, möge eine Betrachtung der von Bach für Cembalo umgearbeiteten Werke eigener und fremder Composition in Bezug auf die Tonhöhe folgen. Vergleichen wir

- 1) die Violinconcerthe Bach's in A moll, Edur und D moll (Jahrgang XXI¹ Nr. 1, 2, 3) mit den Umarbeitungen für Clavier in G moll, D dur und C moll (Jahrgang XVII Nr. 7, 3 und XXI² Nr. 3),
- 2) die Violinconcerthe Antonio Vivaldi's in Edur, G dur, B dur und H moll (Opus 3 Nr. 12, Nr. 3, Opus 4 Nr. 1, Opus 3 Nr. 10) mit den Umarbeitungen Bach's für Clavier in C dur, F dur, G dur und A moll (Peters'sche Bachausgabe Nr. 217 Concert 5, 7, 9 und Nr. 260), so sind diese Concerthe sämmtlich abwärts transponirt worden, zum Theil aus dem Grunde, um den Ton *e* zu vermeiden. Es ist kaum anzunehmen, dass Bach bei dem uns vorliegenden Concerthe den Ton *e* eingeführt haben sollte, den er anderwärts absichtlich meidet*).

*; J. Adlung schreibt in seiner Musica mechanica organoedii (II. Band § 573. Berlin, 1769) über den Tonumfang der Cembali: «Nach Praetorii Zeit hat sich das Clavier der Orgeln sehr geändert, und diese Veränderung hat sich auch mit andern Instrumenten, die Claviere haben, zugetragen, wie man denn schon längst die Clavichordien von *C* bis *c* gemacht mit allen Semitonis, oder besser zu reden, mit allen clavibus chromaticis. Nach und nach hat man das Clavier immer mehr erweitert, und oben zwar wenig, etwann das *d* (doch gar selten) unten aber noch viel claves eingerückt, und werden etliche gar bis ins 16 füssige *C* gemacht, dass man also oft 5 ganze Oktaven drauf hat. Der Tonumfang unserer heutigen Flügel hat sich nach und nach erweitert; Haydn, Mozart und Beethoven in seinen ersten Werken überschreiten *f* nicht. Derselbe Prozess mag sich zu Bach's Zeiten mit den Cembali vollzogen haben. Wir glauben keine Zufälligkeit, sondern eine gebotene Nothwendigkeit darin zu erblicken, wenn in einzelnen Sammelwerken *e*, in anderen *d* als höchster Ton erscheint: zuerst hat Bach ein bis *c*, dann ein bis *d* reichendes Cembalo zur Verfügung gestanden. In späterer Zeit müssen die Instru-

Seite 83, Takt 1, nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7 eine Fermate auf der ersten Note sämtlicher Stimmen, nach Vorlage 3 fehlt sie. Eine Fermate auf der ersten Note des Cembalo I. bei der Balkenunterlage  ist undenkbar, auf der dritten Note ist sie möglich. Es galt zu entscheiden, ob das Gebälk in  zu ändern, oder ob die Fermate fortzulassen sei. In Anbetracht, dass in ersterem Falle die Überleitung zum Folgenden verloren gehen würde, entschlossen wir uns, der Vorlage 3 zu folgen.

Seite 83, Takt 6, Cembalo III., letzte Note der Oberstimme, nach Vorlage 6: ; wir folgten den übrigen Vorlagen.

Seite 84, Takt 1, Cembalo III., erste Note der Oberstimme, nach Vorlage 5:  nach den übrigen Vorlagen: .

Seite 84, zweite Accolade, Takt 1: das *Allegro* hat nach Vorlage 1, 3 und 4 das Vierviertelzeichen: C, nach Vorlage 5, 6 und 7: .

Seite 88, Takt 7, zweites Achtel sämtlicher Bässe schwankt nach den Vorlagen zwischen  und ; wir wählten letzteres.

Seite 88, Takt 10, drittes Achtel sämtlicher Bässe nach allen Vorlagen: ; dagegen Cembalo II., viertes Achtel der Oberstimme ; es scheint eine Absichtlichkeit vorzuliegen.

Seite 90, Takt 6, Cembalo III., erstes und zweites Viertel der Oberstimme:

Erstere Lesart ist harmonisch undenkbar, letztere wegen der Octavenparallelen mit dem Continuo zum zweiten Viertel hin unwahrscheinlich, die mittlere die annehmbarste, weil sie in der ersten Hälfte die in der ganzen Periode angewendeten Folgen von zwei Secundenschritten innehält, auch bis auf den Ton , der befremdend ist, harmonisch passt.

Seite 92, Takt 3, Violino II. und Oberstimme des Cembalo II., vor der dritten Note  nach Vorlage 4, 5, 6 und 7 ein , nach Vorlage 1 fehlt dieses, dagegen steht vor der zweiten Note  des folgenden Taktes ein . Den Ton  als unrichtig anzunehmen, liegt kein Grund vor, wenn er auch mit dem  der ersten Violine zusammenfällt, ebenso wie im folgenden Takte das  mit dem . Vorlage 3 bringt das  vor  auch vor der vierten Note der ersten Violine und der Oberstimme des Cembalo I.. was wohl nicht zu rechtfertigen ist.

Seite 92, Takt 10, Cembalo II.,  vor der dritten Note  der Oberstimme findet sich nur in der Vorlage 7; gerechtfertigt ist es nach Seite 88 Takt 5.

Seite 96, Takt 2, Cembalo II., letzte Note der Oberstimme, nach allen Vorlagen: : wir schrieben hierfür .

Seite 97, Takt 3, Cembalo I., die Oberstimme nach Vorlage 1, 4, 5, 6 und 7:

nach den Parallelstellen Seite 96 Takt 8 und Seite 97 Takt 1 der Oberstimme des Cembalo III. bz. II. wäre Vorlage 3 mit Ausnahme der zweiten Note, die  heissen müsste, richtig. Wir änderten in diesem Sinne.

mente in grösserem Tonumfange gebaut worden sein, es finden sich im Neuen Palais bei Potsdam zwei Cembali des Königs Friedrich des Grossen, die bereits den Ton  haben. Wilhelm Rust führt (Jahrgang IX, Seite XIV) ein Cembalo an, das sogar den Ton  besitzt. Ob Bach ein bis  bzw.  reichendes Cembalo besessen, darüber ist uns freilich nichts überliefert worden, die obengenannten Ausnahmefälle sprechen aber dafür. Es ist hier nicht der Ort, es liessen sich aber vielleicht Schlüsse auf die Entstehungszeit der Cembalowerke Bach's ziehen, wenn man dieselben nach den vorhandenen obersten Tönen gruppierte.

Seite 97, Takt 3, Cembalo III., erstes Viertel der Oberstimme, nach Vorlage 3 die Variante:



Seite 97, Takt 5, zweite Note *c* sämmtlicher Bässe wäre nach Seite 84, zweite Accolade, Takt 2 in *eis* zu verwandeln.

Seite 99, Takt 5, Violino I., viertes Viertel nach Vorlage 1, 4, 6 und 7:

; nach Vorlage 3: ; wir entschieden uns für die Stielung der letztgenannten Lesart, nahmen jedoch an, dass die Note einen Ton zu tief gerathen sei.

Seite 100, Takt 5 und 6, Cembalo I., die \sharp vor den vierten Noten *f* sind der Vorlage 1 entnommen, in den übrigen Vorlagen fehlen sie.

Seite 100, Takt 9, Cembalo I., achte Note nach Vorlage 4, 5, 6 und 7: \bar{g} , nach Vorlage 1: \bar{a} .

Seite 102, Takt 12, Violino I., erstes Viertel, nach Vorlage 3 die Variante: .

Eisenach, im September 1885.

Paul Graf Waldersee.

Berichtigung zum dreissigsten Jahrgang.

In der Cantate «*So du mit deinem Munde bekennest Jesum*» ist der Continuo Seite 109, Takt 9 bis 13 zu ändern; die Abschrift, welche als Vorlage gedient hat, ist an dieser Stelle fehlerhaft. Die Cantate «*Ich lebe mein Herz*» — sie hat der Redaction nicht vorgelegen — bringt den richtigen, also lautenden Notentext:



Concert
in D moll
für drei Claviere
mit Begleitung von
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

D. I.

CONCERTO I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

Cembalo I.

Cembalo II.

Cembalo III.

Musical score for orchestra and piano, page 4. The score consists of two systems of six staves each. The top system starts with a forte dynamic and includes dynamics for forte and piano. The bottom system starts with a piano dynamic and includes dynamics for forte and trill.

forte

forte

tr.

piano

forte

piano

piano

piano

Musical score page 6, featuring six staves of music. The top two staves are for the piano (treble and bass clef), followed by four staves for the orchestra: first violin, second violin, viola, and cello/bass. The music consists of measures 6 through 11. Dynamics include *forte*, *piano*, and *forte*. Measure 6: piano forte, orchestra piano. Measure 7: piano forte, orchestra piano. Measure 8: piano forte, orchestra forte. Measure 9: piano forte, orchestra forte. Measure 10: piano forte, orchestra forte. Measure 11: piano forte, orchestra piano.

Continuation of musical score page 6, measures 12 through 17. The staves remain the same: piano (two staves), first violin, second violin, viola, and cello/bass. The music shows sustained notes and rhythmic patterns. Measures 12-13: piano piano, orchestra piano. Measures 14-15: piano piano, orchestra piano. Measures 16-17: piano piano, orchestra piano.

Musical score page 7, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-4 show dynamic markings "forte" appearing at various points. Measures 5-8 show dynamic markings "tr." (trill) and "piano". Measure 8 concludes with a fermata over the bass staff.

Musical score page 7, measures 9-16. The score continues with eight staves. Measures 9-12 show dynamic markings "piano" appearing at various points. Measures 13-16 show dynamic markings "tr." (trill) appearing at various points.

A musical score page showing two staves of music. The top staff consists of five systems of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The first system is labeled "forte" and the second is labeled "tr." The third system is labeled "piano". The fourth system has a fermata over the notes. The fifth system has a fermata over the notes. The bottom staff consists of five systems of music, each with a bass clef and a key signature of one sharp. The first system is labeled "forte" and the second is labeled "piano". The third system has a fermata over the notes. The fourth system has a fermata over the notes. The fifth system has a fermata over the notes.

A musical score page featuring six staves of music. The top two staves are for woodwind instruments (oboes and bassoon), the third staff is for strings, the fourth staff is for brass (trumpet), and the bottom two staves are for strings (violin and cello). Measure 11 starts with a forte dynamic in the woodwinds, followed by a trill in the brass. Measures 12 begins with a forte dynamic in the brass, followed by piano dynamics in the woodwinds and strings. The score includes various dynamics like forte, piano, and trill, as well as slurs and grace notes.



A continuation of the musical score from page 9, starting at measure 9. The staves remain the same: G major (treble and bass), F major (two bass), and C major (two bass). The key signature changes back to G major at the beginning of measure 9. Measures 9-16 show further development of the musical ideas, with more complex rhythms and harmonic shifts.



A continuation of the musical score from page 10. It features ten staves of music, arranged in two groups of five. The top group uses treble clef, and the bottom group uses bass clef. The music continues in common time, with note values and key signatures consistent with the previous page. The notation includes various dynamic markings and performance instructions.

A musical score page featuring eight staves of music for orchestra and piano. The staves are arranged in two columns of four. Measure 101 starts with a forte dynamic in all voices. Measures 102-103 show a transition with alternating forte and piano dynamics. Measures 104-105 continue with forte dynamics. Measures 106-107 show a return to piano dynamics. Measures 108-109 conclude with forte dynamics. Measure 110 ends with a piano dynamic.

A musical score page featuring six staves of music for a six-part ensemble. The staves are arranged vertically, each with a different clef (G, F, C, G, F, C) and key signature. The music consists of six measures, numbered 11 through 16. Measure 11 starts with eighth-note patterns in the top two staves. Measures 12-15 continue these patterns with some variations. Measure 16 concludes with a dynamic marking of "forte" followed by a final cadence. The score is written in black ink on white paper.

Musical score page 12, measures 1-8. The score consists of six staves. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 3-4: All staves are labeled "piano". Measures 5-6: All staves are labeled "forte". Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 12, measures 9-16. The score consists of six staves. Measures 9-10: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 11-12: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 13-14: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measures 15-16: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score page 13, system 1. The score consists of eight staves. The first four staves are labeled "piano". The fifth staff begins with a forte dynamic (f). The sixth staff begins with a piano dynamic (p). The seventh staff begins with a forte dynamic (f). The eighth staff begins with a piano dynamic (p).

Musical score page 13, system 2. The score consists of eight staves. The first four staves begin with a forte dynamic (f). The fifth staff begins with a piano dynamic (p). The sixth staff begins with a forte dynamic (f). The seventh staff begins with a piano dynamic (p). The eighth staff begins with a forte dynamic (f).





A continuation of the musical score from page 15, system 2. It contains ten staves of music, arranged in two groups of five staves each. The notation includes note heads and stems, with some notes connected by vertical lines. The key signature continues to change across the page.



A continuation of the musical score from page 16. It features ten staves of music, arranged in two groups of five, continuing the melodic and harmonic patterns established on the previous page. The staves are in common time and use both treble and bass clefs. Dynamic markings such as 'forte' are clearly visible throughout the score.

The musical score is divided into two systems of six measures each. The top system features six staves: three woodwinds (two oboes, bassoon) in treble clef, three brass (two horns, tuba) in bass clef, and a piano staff. The bottom system features five staves: two woodwinds (clarinet, bassoon) in treble clef, three brass (trumpet, tuba, timpani) in bass clef, and a piano staff. The piano part is the primary focus, with dynamic markings such as *piano*, *forte*, and *tr.* The woodwinds provide harmonic support, and the brass add rhythmic drive. The instrumentation is typical of a late 19th-century symphony.

Musical score page 18, measures 1-8. The score consists of six staves. Measure 1: Treble clef, forte dynamic. Measure 2: Bass clef, forte dynamic. Measures 3-4: Bass clef, piano dynamic. Measures 5-8: Bass clef, piano dynamic.

Musical score page 18, measures 9-16. The score consists of six staves. Measures 9-10: Bass clef, forte dynamic. Measures 11-12: Bass clef, forte dynamic. Measures 13-14: Bass clef, forte dynamic. Measures 15-16: Bass clef, forte dynamic.

Musical score page 19, system 1. The score consists of eight staves. The top three staves are labeled "piano". The fourth staff from the top has a wavy line under it. The fifth staff from the top has a wavy line above it. The sixth staff from the top has a wavy line under it. The bottom two staves have wavy lines under them. The music is divided into measures by vertical bar lines.

Musical score page 19, system 2. The score consists of eight staves. The top three staves are blank. The fourth staff from the top has a wavy line above it. The fifth staff from the top has a wavy line under it. The sixth staff from the top has a wavy line under it. The bottom two staves have wavy lines under them. The music is divided into measures by vertical bar lines.

B. W. XXXI. (a)

Musical score page 20, measures 1-5. The score consists of eight staves. Measures 1-4 feature dynamic markings "forte" above the first three staves. Measures 5-6 show eighth-note patterns in the lower staves.

Musical score page 20, measures 6-10. The score consists of eight staves. Measures 6-7 show eighth-note patterns in the lower staves. Measures 8-10 show sixteenth-note patterns in the lower staves.



Musical score page 21, measures 5-8. The score includes dynamic markings: *poco forte* for the first four measures and *forte* for the final measure. The music becomes more complex with sixteenth-note patterns and eighth-note chords.

Musical score page 22, measures 1 through 6. The score consists of six staves. Measures 1-3 show various patterns of eighth and sixteenth notes with dynamic markings like *forte*. Measures 4-6 continue these patterns, with measure 6 ending on a forte dynamic.

Musical score page 22, measures 7 through 12. The score continues with six staves. Measures 7-9 feature sustained notes and eighth-note patterns with dynamics like *piano*. Measures 10-12 show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and grace notes.

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for the orchestra, featuring multiple parts: strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone), and percussion (Timpani). The bottom staff is for the piano. The music is divided into four measures per system. Measure 1: The piano has eighth-note chords. The orchestra has sustained notes. Measures 2-3: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 4-5: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 6-7: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 8-9: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 10-11: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 12-13: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 14-15: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 16-17: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 18-19: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns. Measures 20-21: The piano has eighth-note chords. The orchestra has eighth-note patterns.

Musical score page 24, featuring six staves of music. The staves are arranged in two groups of three. The top group consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and another bass clef staff. The bottom group consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and another bass clef staff. The music includes various dynamics such as *forte*, *tr.* (trill), and *p*. The piano part is indicated by a piano symbol and the word "piano". The score is written in common time.

Continuation of musical score page 24, featuring six staves of music. The staves are arranged in two groups of three. The top group consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and another bass clef staff. The bottom group consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and another bass clef staff. The music includes various dynamics such as *piano*, *forte*, and *p*. The piano part is indicated by a piano symbol and the word "piano". The score is written in common time.

Alla Siciliana.

forte staccato

forte

forte

forte

forte

forte

piano

forte

piano

piano

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses treble clef, and the bottom staff uses bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 1 consists of six rests. Measures 2 through 5 show eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measures 6 through 10 show eighth-note patterns in both staves. Measures 11 through 15 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 16 through 20 show eighth-note patterns in both staves. Measures 21 through 25 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 26 through 30 show eighth-note patterns in both staves. Measures 31 through 35 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 36 through 40 show eighth-note patterns in both staves. Measures 41 through 45 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 46 through 50 show eighth-note patterns in both staves. Measures 51 through 55 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 56 through 60 show eighth-note patterns in both staves. Measures 61 through 65 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 66 through 70 show eighth-note patterns in both staves. Measures 71 through 75 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 76 through 80 show eighth-note patterns in both staves. Measures 81 through 85 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 86 through 90 show eighth-note patterns in both staves. Measures 91 through 95 show sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 96 through 100 show eighth-note patterns in both staves.



Musical score for orchestra and piano, page 28. The score consists of two systems of music. The top system has six staves: two violins, two violas, cello/bass, and piano. The bottom system also has six staves: two violins, two violas, cello/bass, and piano. The piano part features dynamic markings such as *piano* and trills. The score is written in common time.

Musical score page 29, system 1. The score consists of eight staves. The first staff has a treble clef, the second a bass clef, and the third a bass clef. The key signature changes from one sharp to two sharps. The time signature is common time. The music includes dynamic markings like 'forte' and various note heads and stems.

Musical score page 29, system 2. The score continues with eight staves. The first staff has a treble clef, the second a bass clef, and the third a bass clef. The key signature changes from one sharp to two sharps. The music includes dynamic markings like 'forte' and various note heads and stems.

B. W. XXXI. (a)

A musical score page featuring ten staves of music. The top two staves are treble clef, the next two are bass clef, and the bottom four are bass clef. The music consists of various note heads and stems, with some notes having horizontal dashes through them. Measures are separated by vertical bar lines.

A continuation of the musical score from page 30. It contains ten staves of music, identical in layout to the previous page, with ten measures of musical notation per staff.



Adagio.

A continuation of the musical score from page 31. It features eight staves of music, starting with a treble clef, followed by a bass clef, then another bass clef. The music includes eighth-note pairs, sixteenth-note pairs, and quarter notes. Measure 9 begins with a treble clef, followed by a bass clef, then another bass clef. Measures 10-16 continue the melodic line, with measure 10 featuring a treble clef, followed by a bass clef, then another bass clef. Measures 11-16 also feature a treble clef, followed by a bass clef, then another bass clef.

B. W. XXXI. (g)

Allegro.

Musical score for orchestra, page 32, Allegro section. The score consists of two systems of music, each with six staves. The instruments represented by the staves are: Violin I (top), Violin II, Cello, Double Bass, Clarinet, and Bassoon. The music is in common time. The first system begins with a dynamic of $\text{f} \text{ f}$. The second system begins with a dynamic of f .

A musical score for orchestra, page 33, featuring two staves of music. The top staff consists of six systems of music, each system containing six measures. The bottom staff also consists of six systems of music, each system containing six measures. The music is written in common time, with various clefs (G-clef, F-clef, C-clef) and key signatures. The notation includes a variety of note values (eighth notes, sixteenth notes, etc.) and rests. The score is divided into sections by vertical bar lines and measures by horizontal bar lines.

A musical score for orchestra, page 34, featuring two systems of music. The score consists of eight staves, each representing a different instrument or voice part. The instruments include two violins, two violas, two cellos, double bass, flute, oboe, bassoon, and trumpet. The music is written in common time, with various dynamics and articulations. The first system begins with a dynamic of $\text{F} \text{ forte}$, followed by a dynamic of $\text{p} \text{ piano}$. The second system begins with a dynamic of $\text{f} \text{ forte}$.

Musical score page 35, system 1. The score consists of eight staves. The first three staves (Treble, Alto, Bass) play eighth-note patterns. The fourth staff (Bass) has a dynamic marking "piano". The fifth staff (Treble) has sixteenth-note patterns. The sixth staff (Bass) has eighth-note patterns. The seventh staff (Treble) has eighth-note patterns. The eighth staff (Bass) has eighth-note patterns.

Musical score page 35, system 2. The score consists of eight staves. The first three staves (Treble, Alto, Bass) are silent. The fourth staff (Bass) has eighth-note patterns. The fifth staff (Treble) has sixteenth-note patterns. The sixth staff (Bass) has eighth-note patterns. The seventh staff (Treble) has eighth-note patterns. The eighth staff (Bass) has eighth-note patterns.

Musical score page 36, system 1. The score consists of eight staves. The first two staves are blank. The third staff begins with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The fourth staff starts with a sixteenth-note pattern. The fifth staff has a sixteenth-note pattern. The sixth staff is blank. The seventh staff has a sixteenth-note pattern. The eighth staff is blank.

Musical score page 36, system 2. The score consists of eight staves. The first two staves are blank. The third staff begins with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The fourth staff starts with a sixteenth-note pattern. The fifth staff has a sixteenth-note pattern. The sixth staff is blank. The seventh staff has a sixteenth-note pattern. The eighth staff is blank.

Musical score page 37, measures 1-6. The score consists of eight staves. Measures 1-5 are mostly blank or contain sustained notes. Measure 6 begins with a forte dynamic, indicated by three exclamation marks above the staff. The first measure of the forte section features eighth-note chords in the bass and middle voices. The second measure shows sixteenth-note patterns in the bass and middle voices. The third measure continues with sixteenth-note patterns. The fourth measure has eighth-note chords in the bass and middle voices. The fifth measure has eighth-note chords in the bass and middle voices. The sixth measure concludes with eighth-note chords in the bass and middle voices.

Musical score page 37, measures 7-12. The score consists of eight staves. Measures 7-11 show various rhythmic patterns, primarily sixteenth-note figures in the bass and middle voices. Measure 12 begins with a forte dynamic, indicated by three exclamation marks above the staff. The first measure of the forte section features eighth-note chords in the bass and middle voices. The second measure shows sixteenth-note patterns in the bass and middle voices. The third measure has eighth-note chords in the bass and middle voices. The fourth measure has eighth-note chords in the bass and middle voices. The fifth measure has eighth-note chords in the bass and middle voices. The sixth measure concludes with eighth-note chords in the bass and middle voices.

A musical score page featuring ten staves of music. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom four are bass clef. The music consists of various note heads and stems, with some notes having horizontal dashes through them. Measures 1 through 5 are shown, followed by a blank measure, then measures 6 through 10.

A continuation of the musical score from page 38. It shows ten staves of music, identical in layout to the first page. Measures 1 through 5 are shown, followed by a blank measure, then measures 6 through 10. The music includes various note heads and stems, with some notes having horizontal dashes through them.

The musical score is divided into two systems. The top system begins with a piano part and various instrumental entries (string quartet, woodwind, brass) in a key signature of one sharp. The piano part includes a melodic line and harmonic support. The bottom system continues the piece, featuring prominent piano parts with dynamic markings 'piano' and 'p'. The piano parts consist of eighth-note patterns and sustained notes. The instrumentation remains consistent with the top system.

40



A continuation of the musical score from page 40. It features ten staves, grouped into two sets of five. The first set of staves includes markings "forte" above the first, third, and fifth staves. The music continues with a mix of eighth and sixteenth notes, with some staves showing more dynamic activity than others.

Musical score page 41, system 1. The score consists of eight staves. The first four staves are labeled "piano" above them. The fifth staff has a sharp sign above it, indicating a key change. The sixth staff has a sharp sign above it. The seventh staff has a sharp sign above it. The eighth staff has a sharp sign above it. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them.

Musical score page 41, system 2. The score consists of eight staves. The first four staves have a sharp sign above them. The fifth staff has a sharp sign above it. The sixth staff has a sharp sign above it. The seventh staff has a sharp sign above it. The eighth staff has a sharp sign above it. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them.

forte
forte
forte
forte

Musical score page 43, featuring six staves of music. The top three staves are for the piano, with dynamics labeled "piano" and "forte". The bottom three staves are for the orchestra. The music consists of six measures, each ending with a repeat sign and a double bar line.

Continuation of musical score page 43, featuring six staves of music. The top three staves are for the piano, with dynamics labeled "piano". The bottom three staves are for the orchestra. The music consists of six measures, each ending with a repeat sign and a double bar line.

A musical score page featuring ten staves of music. The top two staves are treble clef, the middle two are bass clef, and the bottom four are bass clef. The music consists of six measures. Measures 1-3 show eighth-note patterns primarily on the lower staves. Measure 4 begins with a single eighth note on the top staff, followed by eighth-note patterns on the lower staves. Measure 5 shows eighth-note patterns on the lower staves again. Measure 6 concludes with eighth-note patterns on the lower staves.

A continuation of the musical score from page 44. It features ten staves of music across six measures. Measures 1-3 show eighth-note patterns on the lower staves. Measures 4-5 begin with eighth-note patterns on the top staff, followed by eighth-note patterns on the lower staves. Measure 6 concludes with eighth-note patterns on the lower staves.

The musical score consists of two staves of music for orchestra, spanning approximately 12 measures. The top staff begins with a forte dynamic, indicated by the word "forte" above the notes. The bottom staff follows with its own forte dynamic. The music features various instruments, with prominent bassoon parts in the lower half of the score. The notation includes a variety of note values, rests, and dynamic markings.

A musical score for orchestra and piano, page 47. The score consists of two systems of music. The top system has six staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The bottom system also has six staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The piano parts are indicated by the word "piano" above the staves. The music is written in common time, with various dynamics and articulations. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Musical score for orchestra and piano, page 48. The score consists of two systems of music. The top system (measures 1-8) features six staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass, and Piano (right hand). The bottom system (measures 9-16) features five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. Measure 1 starts with a forte dynamic in common time. Measures 2-8 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 9-16 begin with a forte dynamic, followed by piano dynamics. The piano part includes dynamic markings like *forte* and *piano*.

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for the orchestra, featuring multiple parts: strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello), woodwinds (Oboe, Clarinet, Bassoon), brass (Trumpet, Trombone), and percussion (Timpani). The bottom staff is for the piano. The music is in common time, with various key signatures (G major, F major, E major) indicated by sharp or flat symbols. The notation includes quarter notes, eighth notes, sixteenth-note patterns, and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines.

50

Musical score page 50, featuring two systems of music. The top system consists of eight staves, likely for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and piano. The bottom system consists of four staves, likely for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello). The music includes dynamic markings such as *forte* and *piano*, and various musical techniques like sixteenth-note patterns and sustained notes.

Continuation of the musical score from page 50. The top system shows the piano part with dynamic markings *piano* and *forte*. The bottom system shows the string parts with dynamic markings *forte* and *piano*. The music continues with sixteenth-note patterns and sustained notes.

Concert
in C dur
für drei Claviere
mit Begleitung von
Zwei Violinen, Viola und Continuo.

D 9 2.

CONCERTO II.

Allegro.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Continuo.

Cembalo I.

Cembalo II.

Cembalo III.

The musical score is divided into two systems, each containing six staves. The top system includes two oboes, two bassoons, two trumpets, two tubas, two cellos, two double basses, and a piano. The bottom system includes two clarinets, two bassoons, two trombones, two tubas, and a piano. The piano parts are marked with 'piano' above the staff. The music features various dynamics, including 'forte' and 'piano'.

Musical score page 55, featuring six staves of music. The first three staves are labeled "piano" and show eighth-note patterns. The next three staves show bassoon-like parts with sixteenth-note patterns. The music consists of six measures per staff.

Musical score page 55, continuing from measure 7 to measure 12. The first three staves show eighth-note patterns. The next three staves show bassoon-like parts with sixteenth-note patterns. The music consists of six measures per staff.

B. W. XXXI. (a)

forte
forte
forte
forte
piano

piano
piano
piano

Musical score page 57, system 1. The score consists of eight staves. The first three staves (Treble, Bass, and Tenor) play eighth-note patterns. The remaining five staves (Alto, Bass, and three others) play sixteenth-note patterns. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2 and 3 show a transition with eighth-note patterns. Measures 4 through 7 return to the sixteenth-note patterns.

Musical score page 57, system 2. The score continues with eight staves. The first three staves play eighth-note patterns. The remaining five staves play sixteenth-note patterns. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2 and 3 show a transition with eighth-note patterns. Measures 4 through 7 return to the sixteenth-note patterns. The forte dynamic is repeated in measures 4, 5, 6, and 7.

A musical score for piano and orchestra, page 58. The score consists of two systems of music, each with six staves. The top system starts with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a bass clef, a treble clef, and another bass clef. The bottom system also starts with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a bass clef, a treble clef, and another bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The piano part is indicated by the word "piano" above the staves in several measures. The orchestra part consists of six staves, each with a different instrument's name: Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Bassoon. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature changes between measures, with some measures having one sharp and others having no sharps or flats.

A musical score for piano, featuring two systems of music. The score consists of eight staves per system, with dynamics such as *forte* and *piano* indicated above certain measures. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

forte

forte

forte

forte

piano

The musical score is divided into two systems, each containing six staves. The top system includes staves for the first and second violins, viola, cello, bassoon, oboe, and trumpet. The bottom system includes staves for the piano (with three distinct voices labeled 'piano'), bassoon, oboe, and trumpet. Measure numbers 1 through 6 are present above the staves. Various dynamics and performance instructions are included, such as 'piano' over the piano staves and 'trill' over the woodwind staves.

The musical score consists of two systems of six staves each. The top system includes staves for Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass, and Bassoon. The bottom system includes staves for Violin 1, Violin 2, Viola, Double Bass, and Bassoon. The music features various dynamics, including forte (f) and piano (p), and includes slurs, grace notes, and other performance markings.

The musical score consists of two systems of six measures each. The top system is for orchestra and piano, and the bottom system is for orchestra and piano. The score includes six staves for the orchestra (two violins, two violas, cello/bass) and one staff for the piano.

Top System (Orchestra and Piano):

- Measures 1-2:** The orchestra plays eighth-note patterns. The piano plays eighth-note chords.
- Measure 3:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 4:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 5:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 6:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.

Bottom System (Orchestra and Piano):

- Measures 1-2:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 3:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 4:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 5:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.
- Measure 6:** The piano plays eighth-note chords. The orchestra plays eighth-note patterns.

B. W. XXXI. (8)

A musical score page featuring six staves of music. The top two staves begin with a treble clef, followed by a bass clef, then another treble clef, and finally another bass clef. The music consists of six measures, each starting with a quarter note. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

A continuation of the musical score from page 64, starting with a treble clef and a bass clef. The music consists of six measures. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs; Bass staff has eighth-note pairs.

B. W. XXXI. (a)

Musical score page 65, system 1. The score consists of eight staves. The top two staves are treble clef, the next two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The music is in common time. The first six measures show eighth-note patterns. Measure 7 begins with a bass note followed by eighth-note patterns. Measures 8-10 show eighth-note patterns.

Musical score page 65, system 2. The score consists of eight staves. The top two staves are treble clef, the next two are bass clef, and the bottom two are bass clef. The music is in common time. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns. Measures 7-10 show eighth-note patterns.

B. W. XXXI. (8)

A musical score for piano, featuring two systems of music. The score consists of eight staves, each representing a different voice or part of the composition. The first system begins with a forte dynamic, indicated by the word "forte" above the notes. This is followed by a piano dynamic, indicated by the word "piano" above the notes. The second system continues with forte dynamics. The music includes various note values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written on five-line staves with a treble clef, a bass clef, and a bass staff. The key signature changes between systems, with some sections in major and others in minor. The tempo is indicated by a quarter note with a '4' over it.

The musical score consists of two systems of six staves each, written for an orchestra and piano. The top system begins with a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The bottom system begins with a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *p*. The instrumentation is indicated by the staves: strings (violin I, violin II, viola, cello), woodwinds (oboe, bassoon), brass (trumpet, tuba), and piano (indicated by a double bass clef).

forte
forte
forte
forte
(b)

piano
piano
piano
Violoncello
piano
Basso
piano
trill
trill
trill

Musical score page 69, measures 1-3. The score consists of eight staves. Measures 1-2 show various rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. Measure 3 begins with a dynamic *tr*, followed by eighth-note patterns.

Musical score page 69, measures 4-6. The score continues with eighth-note patterns. In measure 5, the bass line is labeled "Bassi". Measures 6-7 conclude the section with eighth-note patterns.

A musical score for orchestra and piano, page 70, featuring six staves of music. The top section (measures 1-3) includes staves for Treble, Bass, and Piano. The bottom section (measures 4-6) includes staves for Treble, Bass, and Piano. The score consists of six measures per section, with measure 6 concluding with a double bar line.

The musical score consists of two staves of music. The top staff contains six systems of music, each with multiple voices and dynamic markings such as forte (f), piano (p), and trill (tr). The bottom staff contains four systems of music, primarily featuring bassoon parts with some woodwind and brass support.

B. W. XXXI. (8)



Continuation of musical score page 72, featuring six staves of music for a string quartet. The staves are arranged vertically, with the top two staves in treble clef and the bottom four in bass clef. The music consists of six measures, with each measure containing six notes per staff. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The dynamics are indicated by short vertical lines above or below the notes, including "forte" and "piano".

A musical score consisting of two staves, each with six measures. The top staff uses a treble clef and a bass clef, while the bottom staff uses a bass clef. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measures 4-6 show sixteenth-note patterns with grace notes. Measure 7 shows eighth-note patterns with grace notes. Measure 8 shows sixteenth-note patterns with grace notes.

The image displays two staves of musical notation, likely from a score for orchestra and piano. The top staff consists of eight staves, each with a different clef (G, F, C, G, F, C, G, F) and key signature. The bottom staff also consists of eight staves, with the first four having a G clef and the last four having a C clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like crescendos and decrescendos. The piano part is located in the lower half of the page.

Musical score page 73, measures 1-6. The score consists of eight staves. Measures 1-2 are mostly rests. Measures 3-6 show various patterns of eighth and sixteenth notes, with some slurs and grace notes.

Musical score page 73, measures 7-12. The score consists of eight staves. Measures 7-10 feature dynamic markings "forte" above the first three staves. Measures 11-12 show eighth and sixteenth note patterns, with the bass staff having a sustained note in measure 12.

The musical score is divided into two systems, each containing six staves. The top system includes parts for Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass, and the right hand of the piano. The bottom system includes parts for Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, Double Bass, and the left hand of the piano. The music is set in common time. Key signatures change throughout the piece, indicated by sharp and flat symbols. Various dynamics are marked with crescendos, decrescendos, and other symbols. The notation uses eighth and sixteenth notes, with slurs and grace notes.

Adagio.

Musical score for the Adagio section, measures 1 through 6. The score consists of six staves, each with a different clef (G, C, B, G, C, B) and key signature. The music is in common time. Measure 1 starts with a rest followed by eighth-note patterns. Measures 2-6 show continuous eighth-note patterns with various dynamics and articulations. Measure 6 concludes with a series of grace notes and a fermata over the bass staff.

Musical score for the Adagio section, measures 7 through 12. The score continues with six staves. Measures 7-10 are mostly rests, with some eighth-note patterns in the bass staff. Measures 11-12 feature eighth-note patterns with grace notes and dynamic markings like *tasto*.

B. W. XXXI. (3)

Musical score page 78, measures 1-6. The score consists of six staves. Measures 1-3 show piano parts with dynamic markings "piano" and "tr." (trill). Measures 4-6 show more complex piano parts and basso continuo parts.

Musical score page 78, measures 7-12. The score consists of six staves. Measures 7-8 show piano parts with dynamic markings "forte". Measures 9-12 show piano parts with dynamic markings "piano".

forte

forte

forte

forte

8 6 #

5 6 4 2 - 6 5 6

8 6 #

5 6 4 2 - 8 5 6

8 6 #

5 6 4 2 - 8 5 6

A musical score for orchestra and piano, featuring ten staves of music. The top section (measures 1-10) includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The piano part consists of four staves, each labeled "piano". Measure 10 contains a set of sixteenth-note patterns with numerical fingerings: 6 8 6 8 6 2 6 (5) over the first staff, and 6 8 6 8 6 2 6 (5) over the second staff. The bottom section (measures 11-20) continues the score for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano.

The musical score consists of two systems of music, each with six staves. The top system begins with a treble clef, followed by a bass clef, then a C-clef, another treble clef, a bass clef, and another C-clef. The bottom system begins with a treble clef, followed by a bass clef, then a C-clef, another treble clef, a bass clef, and another C-clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. In the first measure of the top system, there are eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. In the second measure, the patterns continue with some eighth-note pairs and sixteenth-note groups. The third measure shows more complex sixteenth-note figures. The fourth measure returns to eighth-note patterns. The fifth measure features a dynamic marking "forte" above the bass staff. The sixth measure has a dynamic marking "tr." (trill) above the bass staff. The seventh measure shows eighth-note patterns again. The eighth measure features a dynamic marking "tr." above the bass staff. The ninth measure has a dynamic marking "tr." above the bass staff. The tenth measure shows eighth-note patterns. The eleventh measure features a dynamic marking "tr." above the bass staff. The twelfth measure shows eighth-note patterns. The thirteenth measure features a dynamic marking "tr." above the bass staff. The fourteenth measure shows eighth-note patterns. The fifteenth measure features a dynamic marking "tr." above the bass staff. The sixteenth measure shows eighth-note patterns.



forte
forte
forte
forte

9 6 5 4 3

5 6 6 5 4 2

9 6 5 4 3

5 6 6 5 4 2

9 6 5 4 3

5 6 6 5 4 2

Allegro.

Violoncello

Bassi

tr



Musical score page 43, measures 9-16. The score continues with eighth-note patterns. Measures 9-10 have dynamics of *forte*. Measures 11-12 have dynamics of *forte*. Measures 13-14 have dynamics of *forte*. Measures 15-16 have dynamics of *forte*.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) features six staves: Violin 1, Violin 2, Cello, Double Bass, Violin 3, and Piano. The second system (measures 7-12) features five staves: Violin 1, Violin 2, Cello, Double Bass, and Piano. The piano part in both systems includes dynamic markings such as 'piano' and 'forte'.

Musical score page 47, measures 1-8. The score consists of six staves. Measures 1-4 show various patterns of eighth and sixteenth notes. Measure 5 begins with a bassoon solo. Measures 6-8 continue the pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score page 47, measures 9-16. The score continues with six staves. Measures 9-12 show eighth and sixteenth note patterns. Measure 13 features a bassoon solo. Measures 14-16 continue the pattern of eighth and sixteenth notes.

The musical score is divided into two systems. The first system begins with three staves of piano parts, each marked "piano". This is followed by six staves for the orchestra, which includes parts for strings, woodwinds, and brass. The second system continues with six staves for the orchestra. The music is written in common time. Various dynamics and articulations are indicated throughout the score.



A musical score page featuring eight staves of music. The staves are arranged in two columns of four. The top two staves begin with a treble clef, the third staff begins with a bass clef, and the bottom two staves begin with a treble clef. The music consists of various note heads and stems, with some notes grouped by vertical lines. Measures are separated by vertical bar lines.

B. W. XXXI. (a)

The musical score consists of two staves of four measures each. The top staff includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The bottom staff includes parts for Flute, Clarinet, Bassoon, and Trombone. Measure 1: Violins play eighth-note patterns, Violas play eighth-note patterns, Cellos play eighth-note patterns, Double Basses play eighth-note patterns, Flute plays eighth-note patterns, Clarinet plays eighth-note patterns, Bassoon plays eighth-note patterns, Trombone plays eighth-note patterns. Measure 2: Violins play eighth-note patterns, Violas play eighth-note patterns, Cellos play eighth-note patterns, Double Basses play eighth-note patterns, Flute plays eighth-note patterns, Clarinet plays eighth-note patterns, Bassoon plays eighth-note patterns, Trombone plays eighth-note patterns. Measure 3: Violins play eighth-note patterns, Violas play eighth-note patterns, Cellos play eighth-note patterns, Double Basses play eighth-note patterns, Flute plays eighth-note patterns, Clarinet plays eighth-note patterns, Bassoon plays eighth-note patterns, Trombone plays eighth-note patterns. Measure 4: Violins play eighth-note patterns, Violas play eighth-note patterns, Cellos play eighth-note patterns, Double Basses play eighth-note patterns, Flute plays eighth-note patterns, Clarinet plays eighth-note patterns, Bassoon plays eighth-note patterns, Trombone plays eighth-note patterns.

Musical score page 21, system 1. The score consists of eight staves. The top two staves are in treble clef, the middle two in bass clef, and the bottom two in bass clef. The key signature is one sharp. The music features various note heads, stems, and rests. Measures 1 through 4 show a steady pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 5 through 8 introduce more complex rhythms, including sixteenth-note patterns and sustained notes.

Musical score page 21, system 2. The score continues with eight staves. The key signature changes to two sharps. The music includes dynamic markings such as "forte" and "piano". Measures 1 through 4 feature sustained notes and eighth-note patterns. Measures 5 through 8 show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes.

Musical score page 92 featuring six staves of dense musical notation. The staves include treble, bass, and alto clefs, with various dynamics and articulations. The key signature changes frequently, indicated by sharp and double sharp symbols.

Continuation of musical score page 92, showing six staves of musical notation. The notation includes dynamic markings like "piano" and "f". The key signature remains mostly in F major (one sharp) throughout the section.

Musical score page 33, measures 1-8. The score consists of eight staves. Measures 1-2 show eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the lower voices. Measures 3-4 continue these patterns. Measures 5-6 introduce eighth-note chords in the bass. Measures 7-8 conclude the section.

Musical score page 33, measures 9-16. The score consists of eight staves. Measures 9-10 feature eighth-note patterns with dynamic markings: forte, piano, forte, piano. Measures 11-12 continue these patterns. Measures 13-14 introduce eighth-note chords in the bass. Measures 15-16 conclude the section.

Musical score page 94, measures 1-4. The score consists of eight staves. Measures 1-3 show mostly eighth-note patterns with some sixteenth-note figures in the bass. Measure 4 features a sustained note in the bass staff.

Musical score page 94, measures 5-8. The score continues with eighth-note patterns. Measures 6-7 include sixteenth-note figures in the bass. Measure 8 concludes with a series of sixteenth-note patterns in the bass.



Musical score page 45, system 2. The page contains eight staves of music. The top two staves begin with quarter notes. The third staff consists of eighth-note pairs. The fourth staff has sixteenth-note patterns. The fifth staff features eighth-note pairs. The sixth staff consists of eighth-note pairs. The seventh staff has sixteenth-note patterns. The eighth staff ends with a half note.

Musical score page 96, measures 1-4. The score consists of six staves. Measures 1-2 show mostly sustained notes and simple rhythmic patterns. Measure 3 features a complex sixteenth-note pattern in the bass staff. Measure 4 concludes with a series of eighth-note chords.

Musical score page 96, measures 5-8. The score continues with six staves. Measures 5-6 show sustained notes and eighth-note patterns. Measures 7-8 feature more complex sixteenth-note patterns, particularly in the bass staff, creating a rhythmic texture.

Musical score page 97, system 1. The score consists of eight staves. Measures 1-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 begin with a forte dynamic, indicated by a large 'f' above the staff. Measures 7-8 show eighth-note patterns. Measures 9-10 end with a forte dynamic. Measures 11-12 show eighth-note patterns. Measures 13-14 end with a forte dynamic. Measures 15-16 show eighth-note patterns. Measures 17-18 end with a forte dynamic. Measures 19-20 show eighth-note patterns. Measures 21-22 end with a forte dynamic. Measures 23-24 show eighth-note patterns. Measures 25-26 end with a forte dynamic. Measures 27-28 show eighth-note patterns. Measures 29-30 end with a forte dynamic. Measures 31-32 show eighth-note patterns. Measures 33-34 end with a forte dynamic. Measures 35-36 show eighth-note patterns. Measures 37-38 end with a forte dynamic. Measures 39-40 show eighth-note patterns. Measures 41-42 end with a forte dynamic. Measures 43-44 show eighth-note patterns. Measures 45-46 end with a forte dynamic.

Musical score page 97, system 2. The score consists of eight staves. Measures 1-2 show eighth-note patterns. Measures 3-4 show eighth-note patterns. Measures 5-6 show eighth-note patterns. Measures 7-8 show eighth-note patterns. Measures 9-10 show eighth-note patterns. Measures 11-12 show eighth-note patterns. Measures 13-14 show eighth-note patterns. Measures 15-16 show eighth-note patterns. Measures 17-18 show eighth-note patterns. Measures 19-20 show eighth-note patterns. Measures 21-22 show eighth-note patterns. Measures 23-24 show eighth-note patterns. Measures 25-26 show eighth-note patterns. Measures 27-28 show eighth-note patterns. Measures 29-30 show eighth-note patterns. Measures 31-32 show eighth-note patterns. Measures 33-34 show eighth-note patterns. Measures 35-36 show eighth-note patterns. Measures 37-38 show eighth-note patterns. Measures 39-40 show eighth-note patterns. Measures 41-42 show eighth-note patterns. Measures 43-44 show eighth-note patterns. Measures 45-46 show eighth-note patterns.

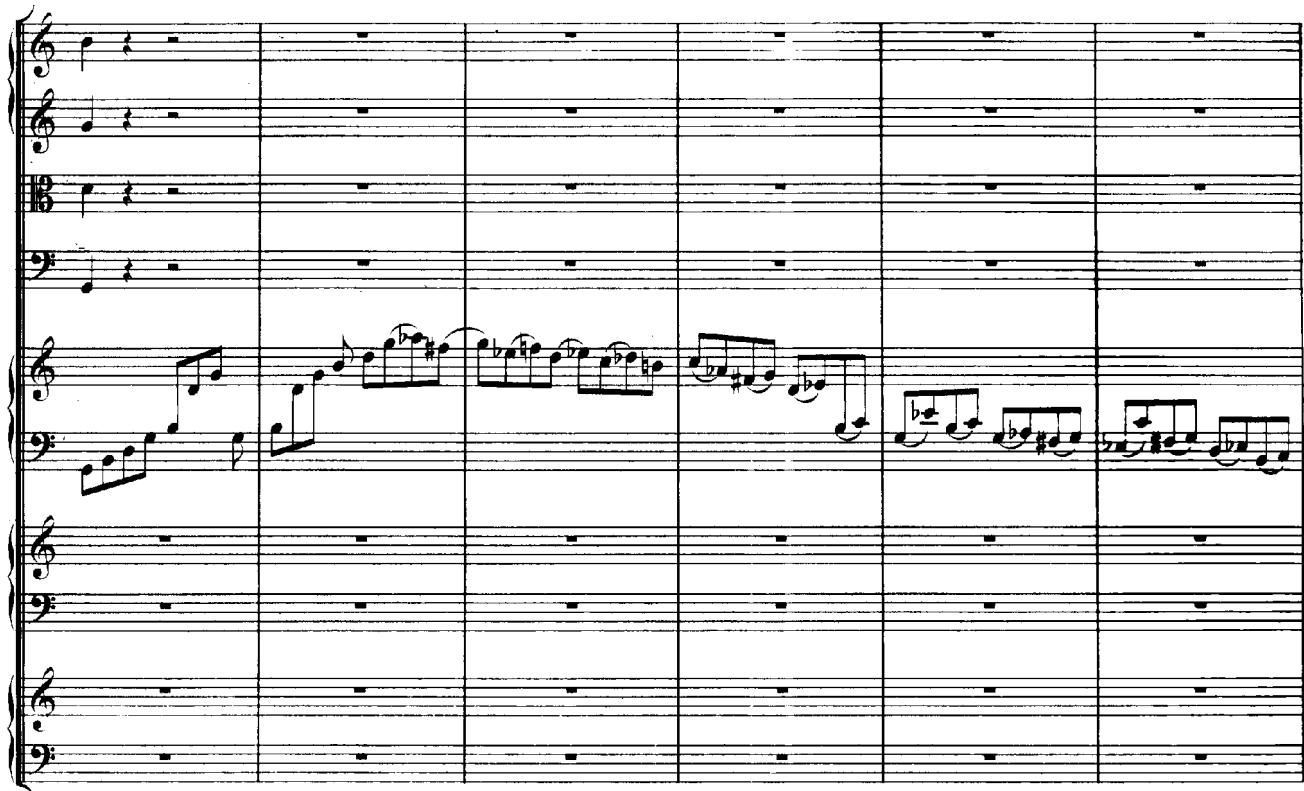
Musical score page 98, measures 1-4. The score consists of eight staves. Measures 1-3 show eighth-note patterns with dynamic markings: forte in measures 1 and 2, and piano in measure 3. Measure 4 begins with a sixteenth-note pattern followed by sustained notes. The bass staff contains a prominent eighth-note bass line.

Musical score page 98, measures 5-8. The score continues with eighth-note patterns. Measures 5-7 show forte dynamics, while measure 8 shows piano dynamics. The bass staff maintains its rhythmic pattern throughout.

Musical score page 55, measures 1-4. The score consists of eight staves. The first three staves are labeled "piano". The fourth staff begins with a sixteenth-note pattern. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The seventh staff has a bass clef and a key signature of one flat. The eighth staff has a bass clef and a key signature of one flat.

Musical score page 55, measures 5-8. The score consists of eight staves. The first three staves continue from the previous page. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The seventh staff has a bass clef and a key signature of one flat. The eighth staff has a bass clef and a key signature of one flat.

Musical score for orchestra and piano, page 100. The score consists of two systems of music, each with six staves. The top system starts with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a treble clef with a fermata, a bass clef, and a treble clef. The bottom system starts with a treble clef, followed by a bass clef, another bass clef, a treble clef with a fermata, a bass clef, and a treble clef. The music includes various dynamics (e.g., forte, piano), accidentals (e.g., sharps, flats), and rests. The piano part is located at the bottom of the page.



Musical score page 101, measures 10-18. The score continues with eight staves. Measures 10-12 feature rhythmic patterns in the bassoon and double bass. Measures 13-14 introduce woodwind entries. Measures 15-16 show a transition with dynamic markings: "forte" for the bassoon and "Violoncello forte". Measures 17-18 conclude the section with sustained notes and final dynamic markings: "(forte)" for the bassoon and "Basso".

Musical score page 102, system 1. The score consists of six staves. The first three staves are treble clef, the next two are bass clef, and the last one is also bass clef. The music is in common time. The first staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note patterns. The third staff has eighth-note patterns. The fourth staff has eighth-note patterns. The fifth staff has eighth-note patterns. The sixth staff has eighth-note patterns.

Musical score page 102, system 2. The score consists of six staves. The first three staves are treble clef, the next two are bass clef, and the last one is also bass clef. The music is in common time. The first staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note patterns. The third staff has eighth-note patterns. The fourth staff has eighth-note patterns. The fifth staff has eighth-note patterns. The sixth staff has eighth-note patterns.