

Johann Christian Bartsch's Werke.

Erstausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Bind und Druck von Breitkopf & Härtel.

**VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.**

DIRECTORIUM.

J. Klengel, Vorsitzender.
Breitkopf & Härtel, Kassirer.
C. Reinecke.
E. F. Richter.
C. Riedel.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann , Professor in Berlin.	Dr. Franz Liszt in Pest.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.	Jul. Jos. Maier , Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München.
Dr. Robert Franz , Musikdirector in Halle.	Gust. Nottebohm , Musikgelehrter in Wien.
Niels W. Gade , Prof. u. Musikdirector in Copenaghen.	Dr. R. Papperitz , Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig.
E. Grell , Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin.	Dr. Wilh. Rust , königl. Musikdirector in Leipzig.
Heinr. von Herzogenberg , Tonkünstler in Leipzig.	C. H. Schede , Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Dr. F. von Hiller , städtischer Kapellmeister in Cöln.	Dr. Ph. Spitta , Professor in Berlin.
Dr. J. Joachim , Professor in Berlin.	Dr. Wagener , Professor in Marburg.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.	
Dr. Fr. Lachner , königl. General-Musikdirector in München.	

	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 KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMÄHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

	Expl.
SEINE KÖNIGLICHE HOEHT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN	1
SEINE KÖNIGLICHE HOEHT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOEHT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	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>		
Herr Brennung, Ferd., Musikdirecteur	Expl. 1	Herr Gräfen
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Grassnick, Particulier †
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1	Herr Prof. Grell, E., königl. Musikdirecteur
		Herr Hirschberg, Ludwig
		Herr Dr. Joachim, J., Professor
		Herr Klingner, C., Kammergerichtsrath
		Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung
		Herr Lührss, C., Tonkünstler
		Herr Marquard
		Frau Gräfin von Pourtalès
		Herr Radcke, R., Hofkapellmeister
		Herr Rudorff, E., Professor
		Herr Scharwenka, Xaver, Tonkünstler
		Herr Schede, C. H., Geh. Ober-Regierungsrath
		Herr Schulze, A., Professor
		Herr Baron Senfft v. Pilsach
		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor
		Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirecteur
		Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister
		Herr Vierling, G., Musikdirecteur
		Herr Wichmann
		<i>Bernburg.</i>
		Herr Kanzler, Musikdirecteur
		<i>Bonn.</i>
		Herr Dr. Heimsöth, Professor
		Herr Kyllmann, G.
		<i>Braunschweig.</i>
		Herrn Litolff's Verlag, II.
		<i>Bremen.</i>
		Der Künstler-Verein
		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
		Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister

	<i>Expl.</i>		<i>Expl.</i>
Der Cäcilienverein	1	Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1	Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	2	Herr Oppel, Wigand, Organist	1
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1	Herr Reichard, G.	1
<i>Coblenz.</i>			
Herr von Beyer, General	1	Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Dr. Hasenclever	1	Frau Dr. Schumann, Clara	1
<i>Cöln.</i>			
Der städtische Gesangverein	1	Herr Dr. Spiess, G. A. †	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1	Herr Prof. Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
Die rheinische Musikschule	1	Herr Zesewitz, M., Tonkünstler	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1		
Herr Dr. von Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1		
Herr Hompesch, N. J., Professor	1		
Herr von Königslöw, Otto, Concertmeister	1		
Herr von Lange, S., Musikdirector	1		
<i>Freiburg i/Br.</i>			
		Herr Dimmer, Hermann, Pianist	1
		Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1
		Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1
<i>Gersfeld bei Fulda.</i>			
		Herr Graf Froberg-Montjoie	1
<i>Görlitz.</i>			
		Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1
<i>Göttingen.</i>			
		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
		Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1
<i>Graz.</i>			
		Herr Thieriot, Ferd., Musikdirector	1
		Herr Warteresiewicz, Severin	1
<i>Grimma.</i>			
		Herr Steglich, E., Musikdirector	1
<i>Gütersloh.</i>			
		Herr Masberg, Joh., Dirigent	1
<i>Halle.</i>			
		Die Singakademie	1
		Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
		Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
		Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1
		Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1
<i>Hamburg.</i>			
		Die Singakademie	1
		Die Stadtbibliothek	1
		Herr Armbrust, Organist	1
		Herr von Bernuth, J., Director der Singakademie	1
		Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1
		Herr Eiermann, C. G.	1
		Herr Grädener, C. G. P.	1
		Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1
		Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
<i>Hannover.</i>			
		Das Lyceum	1
		Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
		Herr Kestner, Hermann, Particulier	1
<i>Heidelberg.</i>			
		Herr Dr. Sattler, G.	1
<i>Herrnhut.</i>			
		Herr Geller, A. F., Inspector	1
<i>Hildburghausen.</i>			
		Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1

<i>Hildesheim.</i>	Expl.	<i>Luxemburg.</i>	Expl.
Herr Nick, W., Musikdirector	1	Herr von Scherff, F., Advokat	1
<i>Homberg.</i>		<i>Magdeburg.</i>	
Das königl. preussische Seminar	1	Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
<i>Jena.</i>		Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	<i>Mainz.</i>	
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	Die Liedertafel	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Mannheim.</i>	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1	Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kiel.</i>		<i>Marburg.</i>	
Der Gesangverein	1	Herr Dr. Wagener, Professor	1
Herr Stange, H., Organist	1	Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
<i>Königsberg i/Pr.</i>		<i>München.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Das Conservatorium der Musik	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Herr Hahn, A., Musikdirector u. Red. der Tonkunst	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
Herr Dr. Voigt, Woldemar, Professor	1	Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Dr. Lachner, Fr., kgl. General-Musikdirector	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und		Herr Levi, H., Hofkapellmeister	1
Musikdirector	1	Herr Prof. Maier, J., Custos der musical. Abthei-	
		lung der königl. Bibliothek	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Der Bach-Verein	1	Herr Professor Planck, Geheimer Rath	1
Die Concert-Direction	1	Herr Dr. Riehl, W. H., Professor	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	<i>Münster.</i>	
Herrn Brockhaus' Sortiment	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Frau Prof. Czermak	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	<i>Naumburg.</i>	
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	Frau Krug, Geheimräthin	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1	Das königliche bayer. Seminar	1
Herr von Holstein, Franz †	1	Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Klemm, C. A., Musikalienhändler	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr Dr. Klengel, J.	1	<i>Nossen.</i>	
Herr von Kolatschewsky	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Frau Dr. Lampe-Nitzsche	1	<i>Offenbach a/M.</i>	
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1	Herr Friese, E., Concertmeister	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium		Herr Philips, Eugen	1
der Musik	1	<i>Oldenburg.</i>	
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Herr Reinecke, C., Capellmeister	1	<i>Osnabrück.</i>	
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1	Herr Drobisch, Musikdirector	1
Herr Professor Riedel, C., Musikdirector	1	<i>Pest.</i>	
Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1	Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1	<i>Plauen im Voigtl.</i>	
Frau Dr. Seeburg	1	Das königl. sächs. Seminar	1
<i>Linz.</i>		<i>Posen.</i>	
Der Musikverein	1	Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
<i>Ludwigshafen.</i>			
Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director			
der pfälzischen Eisenbahn	1		
<i>Lüneburg.</i>			
Herr Uellner, C., Organist	1		

<i>Rheineck (Schloss).</i>	Expl.	<i>Tarna Eörs.</i>	Expl.
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath †	1	Herr Baron von Orzy, F.	1
<i>Rostock.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Zerck, Organist †	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Salzburg.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1	<i>Wernigerode.</i>	
<i>Schleswig.</i>		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Freiherr von Lilienkron	1	<i>Wien.</i>	
<i>Schwerin.</i>		Die Singakademie	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross-herzogl. Leibarzt	1	Herr Dr. Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Sondershausen.</i>		Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr Dr. Gehring, Franz	1
<i>Spandau.</i>		Herr Gutmann, J., Musikalienhandlung	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Jüllig, Franz	1
<i>Stettin.</i>		Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Dr. Calo, F. F., Professor †	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Dohrn, C. A.	1	Herr Nottebohm, Gustav, Musikgelehrter	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Schechner, Wilhelm, Professor	1
Herr Mayer, W., Stadtrath	1	Herr Schmidt, R.	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Frau Baronin Sina, Marie	1
Der akadem. Gesang-Verein an der Kaiser Wilhelms-Universität	1	Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Stockhausen, Franz, städtischer Musikdirector	1	Herr Freiherr von Vesque-Püttlingen, J., k. k. Sec-tionschef	1
<i>Stuttgart.</i>		Herr Dr. Zeller, K.	1
Die königl. Hand-Bibliothek	1	<i>Wiesbaden.</i>	
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Der Cäcilienverein	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Herr Ehler, Louis, Professor	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Marpurg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
		<i>Zehdenick.</i>	
		Herr Saran, A., Superintendent	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>		<i>London.</i>	1
Herr Possoz, H.	1	Herr Audsley, G. A.	1
<i>Brügge.</i>		Das britische Museum	1
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Die Sacred Harmonic Society	1
<i>Brüssel.</i>		Herr Augener, George	1
Die königliche Bibliothek	1	Herr Barrow, S.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Barry, C. A.	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1	Herr Benedict, Julius	1
Herr Gevaert, F. A.	1	Herr Bennett, J. R.	1
Herr Guilmant	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Herr Cooper, G.	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Herr Dannreuther, Ed., Professor	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Ellissen, Gustav	1
<i>Gent.</i>		Herr Fowler, W. W.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Goldschmidt, Otto, Professor	1
<i>Mons.</i>		Herr Grove, George	1
Die Akademie der Musik	1	Frau Hamilton, Nisbet	1
DÄNEMARK.		Herr Herbert, George	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Hopkins, E. G.	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Hullah, J.	1
Der Musikverein	1	Herr Jervis, Vincent	1
Herr Barnekow	1	Herr Jones, George David	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirektor	1	Herr Lemmens	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herr May, E. Colett	1
Herr Heise, P., Organist	1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Pauer, Ernst, Professor	1
ENGLAND.		Herr Prout, Ebenezer	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren Novello, Ewer & Co., 1 Berners-Street, W. London.)		Herr Quaritch, B.	1
<i>Bristol.</i>		Frau Stirling, E.	1
Herr Ames, G. A.	1	Herr Werner, L.	1
<i>Cambridge.</i>		Herr Westbrook, W. J.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	<i>Manchester.</i>	
Herr Balfour, A. T.	1	Herr Foulkes, W.	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Lunn, J. R.	1	Herr Hecht, Eduard	1
Herr Pendlebury, R.	1	<i>Manningham.</i>	
Herr Power, Joseph †	1	Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Stanford, C. Villiers	1	<i>Oxford.</i>	
<i>Chichester.</i>		Herr Allehin, Howell	1
Herr Goddard, E.	1	Herr Ouseley, Gore, Professor	1
<i>Edinburgh.</i>		<i>Slough.</i>	
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Ouseley, F., Baronet	1
Herr Dickson, Archibald	1	<i>Tenbury.</i>	
<i>Ely Cathedral.</i>		Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Herr Dr. Chipp	1	<i>Uppingham.</i>	
<i>Exeter.</i>		Herr David, Paul	1
Herr Bury, Alfred	1	<i>FRANKREICH.</i>	
Herr Hake, E.	1	(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn J. Maho, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)	
<i>Henley.</i>		<i>Carcassonne.</i>	
Herr Thorne, E. H.	1	Herr de Rolland du Roquan, Charles	1
<i>Leeds.</i>		<i>Havre.</i>	
Herr Atkinson, J. W.	1	Herr Oechsner, A.	1
Herr Dr. Spark, W.	1	<i>Lyon.</i>	
<i>Leicester.</i>		Herr Rivet, Theodor	1
Herr Löhr, George S. L.	1		

<i>Montpellier.</i>	Expl.	<i>NORWEGEN.</i>	Expl.
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1	<i>Christiania.</i>	
<i>Nantes.</i>		Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Herr Crahay, L.	1	Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1
<i>Paris.</i>		<i>RUSSLAND.</i>	
Die National-Bibliothek	1	<i>Helsingfors.</i>	
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirektor	1
Der Prinz von Villafranca	1	<i>Mitau.</i>	
Herr Alkan, Professor	1	Herr Postel, Organist	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1	<i>Moskau.</i>	
Herr Behrens, Ad.	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Herr von Beriot, Sohn	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Frau Gräfin Branicka	2	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Bussine, Romain, Professor	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herr de Courcel	1	Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
Herr Damcke, B. †	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herren Durand, Schönewerk & Comp., Musikalien-		Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
handlung	1	<i>Riga.</i>	
Herr von Froberg, E.	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Gouvy, Th.	1	Herr Bergner, W., Organist	1
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1	Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Herr Hamelle, J., Musikalienhandlung	1	Herr Pacht, Pastor	1
Herr Heyberger, J., Musikdirektor	1	Herr von Rudnitzki, Geh. Rath	1
Herr Kleinfelder †	1	<i>Warschau.</i>	
Herr Lamoureux, Charles	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Madame de Lavergne	1	<i>SCHWEDEN.</i>	
Herr Legouix	1	<i>Lund.</i>	
Herr Lenepveu	1	Die musikalische Kapelle	1
Fräulein Lewkowicz	1	<i>Norköping.</i>	
Herr von Lombardière	1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Madame Marjolin-Scheffer	1	<i>Stockholm.</i>	
Herr Pfeiffer, Georges J.	1	Die königliche Musik-Academie	1
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1	Herr Hägg, Jacob	1
Madame de Ridder	1	Herr Hallström, Ivar	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1	Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Sainbris	1	Herr Rubenson, F. A.	1
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	<i>Upsala.</i>	
Herr Abbé Seigneur	1	Die königliche akademische Kapelle	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1	<i>SCHWEIZ.</i>	
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1	<i>Basel.</i>	
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Der Gesangverein	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen	
<i>Pau.</i>		Musikschule	1
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1	Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
<i>ITALIEN.</i>		Herr Riggenbach Stehlin	1
<i>Mailand.</i>		Herr Thurneysen, E.	1
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1	Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
<i>Neapel.</i>		Herr Walther, A., Musikdirektor	1
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1		
<i>NIEDERLANDE.</i>			
<i>Haag.</i>			
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirektor	1		
<i>Rotterdam.</i>			
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1		
Herr de Jonge van Ellemeet	1		
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1		

<i>Bern.</i>	Expl.	<i>Cambridge (Massachusetts).</i>	Expl.
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Haward College Library	1
<i>Lausanne.</i>			
St. Cäcilia, Gesangverein	1	<i>Ft. Dodge, Iowa.</i>	1
<i>Schaffhausen.</i>			
Herr Imhof, Pfarrer	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	1
<i>Winterthur.</i>			
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	Herr Lyman, Christopher C.	1
<i>Zürich.</i>			
Herr Hegar, Friedrich, Musikdirector	1	<i>Montréal (Canada).</i>	1
Frau Schnyder von Wartensee	1	Herr Warren, S. P.	1
VEREINIGTE STAATEN.			
<i>Baltimore.</i>			
Peabody Institute, Musical Library	1	<i>New-Haven.</i>	1
<i>Boston.</i>			
Harvard, Musical Association	1	Yale College	
Herr Dresel, Otto	1		
Herr Leonhard, Hugo	1	<i>New-York.</i>	
Herr Dr. Suckerman, S. P.	1	Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
		Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
		Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung	1
		Herr Thomas, Theodor	1
		<i>Oberlin.</i>	
		Herr Cady, Calvin B.	1
		<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1

Joh. Seb. Bach's Werke.

Die
Kunst der Fuge

1749—1750.

Anhang.

Das Berliner Autograph in Anordnung und Lesarten.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

V O R W O R T.

Eine authentische Ausgabe von J. S. Bach's Kunst der Fuge kann nur durch gleichzeitiges Quellenstudium auf bibliographischem, historischem und kritischem Gebiete hergestellt werden. Mit Übergehung einiger werthlosen Handschriften auf der Königlichen Bibliothek, sowie auf dem Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin, dienten jenem Zwecke nachfolgende

Vorlagen.

In erster Linie:

1. die Originalausgabe;
2. ein älteres Autograph, Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin;
3. J. S. Bach's eigenhändig gefertigtes Fehlerverzeichniss zur Originalausgabe, das nach vorliegender Ausgabe Seite 30—52 umfasst. Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

In zweiter Linie:

4. die Zürcher Ausgabe von Hans Georg Nägeli;
5. die Ausgabe der Firma C. F. Peters zu Leipzig.

Mehr oder minder wichtige Schriftstücke, die ich im Verlaufe meiner Darstellung zu berühren habe, sind ausserdem:

6. Lorenz Mizler, Musikalische Bibliothek IV¹, Seite 168;
7. Forkel, «Ueber Johann Sebastian Bach», Seite 52 und 53;
8. S. W. Dehn, Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, Band 24 vom Jahre 1845, Seite 17 u. s. f.;
9. C. H. Bitter, «Johann Sebastian Bach», Band 2, Seite 347—349;
10. M. Hauptmann, Erläuterungen zu Joh. Sebastian Bach's Kunst der Fuge, Seite 10—13.

Namentlich ist die letztgenannte Schrift als kritischer Gradmesser von grösster Wichtigkeit.

1. Die Originalausgabe.

Sie lag in vier Exemplaren vor, von denen je eins der Königlichen Bibliothek zu Berlin, sowie der Stadtbibliothek zu Leipzig gehört, während die beiden übrigen auf dem Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin aufbewahrt werden. Nur eins dieser vier Exemplare ist völlig frei von fremden Correcturen, die namentlich das Exemplar auf der Königlichen Bibliothek insofern schwer schädigen, als sie die zu Redactionszwecken nöthige Erkenntniß des ursprünglichen Textes nur durch

zeitraubende, höchst mühsame Vergleiche möglich machen. Das von fremden Correcturen freie Exemplar des Joachimsthales bleibt jedoch nicht allein durch diese Eigenschaft wichtig, sondern mehr noch dadurch, dass es im Gegensatze zu den übrigen aufgezählten drei Exemplaren

eine erste und zweite Auflage der Originalausgabe constatirt.

Ohne dass ich eine Abweichung im Notentexte bemerkt hätte, begleitet die erste, wie es scheint, sehr selten gewordene Auflage das Werk mit folgendem Titel und Vorwort:

(Äusserer Titel, Zeile für Zeile.)

Die
Kunst der Fuge
 durch
Herrn Johann Sebastian Bach
 ehemaligen Capellmeister und Musikdirector zu Leipzig.

(Inwendig auf demselben Blatte, Zeile für Zeile.)

M a c h r i c h t .

Der selige Herr Verfasser dieses Werkes wurde durch seine Augenkrankheit und den kurz darauf erfolgten Tod ausser Stande gesetzt, die letzte Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes namentlich zu erkennen giebet, zu Ende zu bringen; man hat dahero die Freunde seiner Muse durch Mittheilung des am Ende beygefügten vierstimmig ausgearbeiteten Kirchenthorals*), den der selige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde**) aus dem Stegereif in die Feder dictirte hat, schadlos halten wollen.

Wer diese Auflage besorgt haben mag, davon später. Die zweite besorgte Marpurg 1752, indem er zu dem Werke einen neuen Titel drucken liess, und ein längeres Vorwort schrieb. Der neue Titel stellt die Zeilen also:

Die
Kunst der Fuge
 durch
H E R R N
J o h a n n S e b a s t i a n B a c h
 ehemaligen Capellmeister und Musikdirector
 zu Leipzig.

Nicht inwendig auf demselben Blatte (wie die erste Auflage), sondern auf einem neuen folgt — Zeile für Zeile — nachstehender «Vorbericht», wobei jeder Absatz eine Seite füllt.

*.) Siehe den zweiten Band des vorliegenden Jahrganges Seite 145.

**) Bekanntlich Altnikol, seit Januar 1749 Schwiegersohn Seb. Bach's.

Vorbericht.

Wenn ich mich gegen die resp. Erben des sel. Herrn Capellmeisters Bach verbindlich gemacht, gegenwärtiges Werk mit einer Vorrede zu begleiten: So geschieht dieses mit desto mehrerm Vergnügen, weil ich dadurch Gelegenheit bekomme, meine Hochachtung gegen die Asche dieses berühmten Mannes öffentlich zu erneuern. Ich verrichte dieses zugleich mit der größten Bequemlichkeit, weil ich mir die Mühe erspare kan, zu den gewöhnlichen Zierrathen aus der Redekunst meine Zuflucht zu nehmen. Der Nahme des Verfassers ist zur Empfehlung eines Werks von dieser Beschaffenheit genug. Man müste in die Einsichten der Musikverständigen ein Misstrauen setzen, wenn man ihnen sagen wolte, daß darinnen die verborgensten Schönheiten von dem, was nur in dieser Kunst möglich ist, enthalten wären. Ein vortrefflicher Tonkünstler seyn, und die Vorzüge des sel. Bach nicht zu schäzen wissen, ist ein Widerspruch. Es schwebet noch allen, die das Glück gehabt, ihn zu hören, seine erstaunende Fertigkeit im Erfinden und Extemporisiren im Gedächtnis, und sein in allen Tonarten sich ähnlicher glücklicher Vortrag in den schwersten Gängen und Wendungen ist allezeit von den größten Meistern des Griffbretts beneidet worden. Thut man aber einen Blick in seine Schriften: so könnte man aus allen, was jemahls in der Musik vorgegangen und täglich vorgehet, den Beweis hineinnehmen, daß ihn keiner in der tiefen Wissenschaft und Ausübung der Harmonie, ich will sagen, einer tiefsinnigen Durcharbeitung sonderbarer, sinnreicher, von der gemeinen Art entfernter und doch dabei natürlichen Gedanken übertroffen wird; ich sage natürlicher Gedanken, und rede von solchen, die in allen Arten des Geschmacks, er schreibe sich her aus was für einem Lande er wolle, ihre Gründlichkeit, Verbindung und Ordnung wegen Beyfall finden müssen. Eine Melodie, die nur blos mit dem Geschmacke der Zeit dieses oder jenen Gebetes übereinkommt, ist nur so lange gut, als dieser Geschmack herrscht. Kommt es dem Eigeninne ein, an einer andern Art von Wendung mehr Vergnügen zu haben: so fällt dieser Geschmack über Haussen. Natürliche und bündige Gedanken behaupten allezeit und durchgängig ihren Wehrt. Solche Gedanken finden sich in allen Sachen, die jemahls aus der Feder des sel. Herrn Bach geflossen. Vorstehendes Werk bezeuget es aufs neue. Es ist nichts mehr zu bedauern, als daß selbiger durch seine Augen-Krankheit, und den kurz darauf erfolgten Tod außer Stande gesetzt worden, es selbst zu endigen und gemein zu machen. Er wurde von demselben mitten unter der Ausarbeitung seiner letzten Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes namentlich zu erkennen giebet, überraschet. Man hat indessen Ursache, sich zu schmeicheln, daß der zugesagte vierstimmig ausgearbeitete Kirchenchoral, den der selige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictiret hat, diesen Mangel ersezten, und die Freunde seiner Muise schadlos halten wird. Daß alle hier vorkommende verschiedene Gattungen von Fugen und Contrapuncten über eben denselben Hauptton aus dem D moll, oder dem D la Re über die kleine Terz gesetzt sind, und daß alle Stimmen darinnen durchgehends singen, und die eine mit so vieler Stärke, als die andern, ausgearbeitet ist, fällt einem jeden Kunstverständigen so gleich in die Augen. Ein besonderer Vorzug dieses Werkes ist, daß alles darinnen befindliche in der Partitur steht. Die Vortheile einer guten Partitur aber sind längstens ausgemacht.

Mir hat indessen diese Arbeit Gelegenheit gegeben, das Wesen der Fuge genauer zu untersuchen, und die bisher zur Verfertigung derselben entworfnen Regeln damit zu vergleichen. Meine Begierde zur Aufnahme der Musik so viel an mir ist, bezutraagen, hat mich schlüsslich gemacht, meine Anmerkungen hierüber der Welt mit ehesten zur Beurtheilung vor Augen zu legen. Da die Regeln der Fuge mit den übrigen Lehren von der musikalischen Saizkunst zeithero insgemein zusammen abgehandelt worden: So kann vielleicht manchem Liebhaber, der die großen weisläufigen Werke von der Composition nicht bey der Hand hat, hierdurch Gnugthung geleistet werden. Daß die Regeln der Fuge aber nicht durchgehends so bekant und allgemein seyn müssen, als etwann die zur Verfertigung einer Mennet, bezeuget die Erfahrung. Ehedessen ward die Fuge als ein in den Componisten so unentbählches Stück angesehen, daß keiner zu einem musikalischen Aute gelangen könnte, der nicht zuvor ein ihm vorgelegtes Subject nach allen Arten des Contrapuncts und in einer regelmäßigen Fuge ausgearbeitet hätte. Man hätte damals nicht das Herz gehabt, mit einem auszusammengebogenen, oft gaucklerischen und Gassenhauermäßigen Paßagen angefüllten Klangstücke einen Platz unter den Virtuosen zu nehmen. Man hielte dafür, daß in einer Fuge von vier und zwanzig Tacten mehr Gründlichkeit und Wissenschaft als in einem vier Ellenlang gedehnten Concerte herrschen könnte, und daß es weit mehrere Kunst erfoderte, einen ununterbrochnen Gesang ohne häufige Absäge, als eine mit allerhand untermischten Gabriolen dem Geschmacke zu gefallen, wie man es nennt, anhaltende Melodie zu Papiere zu bringen. Es wurde dieserwegen die Fuge unter die prächtigsten Bierrathen einer Kirchen- und Kammermusik gerechnet. Entdeckt man sie noch hin und wieder in der ersten: So hat sie aus der letztern gänzlich ihren Abschied genommen. Der musicalische Mechanist, oder derjenige der nur die Erlaubniß hat, fremde Sachen zu spielen, ohne selbst Denken und etwas zu Papiere bringen zu dürfen, kennt sie nur den Nahmen nach. Der zeitige Componist, der die Fuge für eine Geburt des aberwitzigen Alterthums hält, giebt dem Mechanisten keine Gelegenheit die Reihe einer Fuge dem Zuhörer empfindlich zu machen. Da bleibt denn das männliche Wesen, das in der Musik herrschen soll, aus derselben gänzlich weg, denn es ist ohne weiteren Beweis zu glauben, daß derjenige musicalische Sezer, der sich mit Fugen und Contrapuncten besonders bekannt gemacht,

so barbarisch dieses letzte Wort auch den zärtlichen Ohren unserer ißigen Zeit klinget, in alle seine übrige Ausarbeitungen, so galant sie auch heißen sollen, etwas darnach schmeckendes einflecken lassen, und sich dadurch der einreißenden Trödeley eines weibischen Gefanges entgegen setzen wird. Es wäre zu wünschen, daß Gegenwärtiges Werk einige Nachfeierung erweckete, und den lebendigen Exemplen so vieler rechtschaffenen Leute, die man hin und wieder am Ruder einer Capelle und darinnen sieht, Vorshub thäte, die Ehre der Harmonie bey der hüpfenden Melodienmacherey so vieler heutigen Componisten in etwas wieder herzustellen.

in der Leipziger Östermeße

1752.

Marpurg.

Kein musikalischer Schriftsteller hat bisher dieser beiden Auflagen Erwähnung gethan. Ein Werk aber, das eine zweite Auflage nöthig gemacht und erlebt hat, kann von seiner Zeit unmöglich so theilnahmlos aufgenommen worden sein, als bisher behauptet wurde. Es bleibt eine That-sache, die das, was Forkel^{*)} und Bitter^{**)} auf Grund mündlicher Überlieferung über diese Gleichgültigkeit berichten, selbstredend widerlegt. Unzweifelhaft aber würde die bisherige Theilnahme für den Schwanengesang des grössten Meisters der Fuge eine ungleich regere und tiefere gewesen sein, wenn die früheren Ausgaben nicht gar so viel an Correctheit und Zweckmässigkeit zu wünschen übrig gelassen hätten. Über die Ausgaben von Nägeli und Peters ein Mehreres unter 4 und 5. Hier gilt es vor Allem den Werth der Originalausgabe abzuwägen und festzustellen.

Der Umstand, dass Stecher wie Herausgeber von dem J. S. Bach'schen Fehlerverzeichniss keine Notiz genommen, desgleichen das am Schlusse meines Vorwörtes gestellte Gesamtverzeichniss aller Fehler, brechen über diese Originalausgabe den Stab. Es liegt hiermit ein Präcedenzfall vor, der laut gegen jeden kritiklosen, wenn auch noch so mechanisch-getreuen Abdruck alter Originalausgaben protestirt.

Angesichts der gerügten groben Nachlässigkeiten bedarf es auch keines weiteren Beweises, wie Forkel's Angabe, als habe einer der Söhne J. S. Bach's den Stich ausgeführt, hinfällig ist ***). Auch die Schlussredaction desselben darf man mit keinem Musikernamen von Klang in Verbindung bringen, wiewohl es unbegreiflich bleibt, dass die Erben Bach's, dazu auch Marpurg eine zweite Auflage des Werkes zuliessen, ohne daran die Bedingung einer Berichtigung der zahllosen Fehler zu knüpfen.

Doch wir dürfen uns nicht in Unbegreiflichkeiten und Vermuthungen ergehen, wo wir mit That-sachen zu rechnen haben. Der Beweis liegt vor, dass eines der grössten, tiefstinnigsten Werke deutschen Geistes und deutscher Meisterschaft ohne kunstverständige Schlussredaction die Presse verliess.

Wer aber besorgte Stich und Druck?

Blicken wir auf die äussere Ausstattung, Stich, Format und Papier: so zeigt dieselbe die grösste Ähnlichkeit mit Bach's musikalischen Opfer, das bei Joh. Schübler in Zella 1747 mit Namensunterschrift gestochen und gedruckt worden ist †). Schon einige Jahre früher hatte Schübler 6 Choralbearbeitungen für Orgel von J. S. Bach verlegt, und stand somit in dessen letzten Lebensjahren in geschäftlicher Beziehung mit ihm. So dürfte Schübler wohl am besten über den Stich der Kunst der Fuge unterrichtet gewesen sein, allein, wenn ihm Bach's Erben die Beendigung der bereits ziemlich weit gediehenen Arbeit willig überliessen, so übersahen sie dabei, dass Schübler theils nicht Musiker genug war, theils den Autor hie und da falsch verstanden haben konnte. Letzteres war bei dem Ändern der Pläne, die mit dem Componiren und Anwachsen des Werkes Hand in

*) Forkel, Seite 53: «In Deutschland wurden nicht einmahl so viele einzelne Exemplare von einem solchen Werke abgesetzt, dass die dazu erforderlichen Kupferplatten mit deren Ertrag bezahlt werden konnten.»

**) Bitter, Band 2, Seite 348: «Es waren nur 30 Exemplare abgezogen worden und der Ertrag derselben war so gering, dass nicht einmal die Kosten der Platten des Stichs herauskamen, welche endlich von den Erben als altes Kupfer verkauft werden mussten, ein in der That trauriges Zeugniß für den Mangel an Interesse, welches das musikalische Publikum Deutschlands für diese nachgelassene Riesenarbeit eines seiner grössten Tondichter an den Tag gelegt hat.»

***, Forkel, Seite 52 unten: «8. Die Kunst der Fuge. Dieses vortreffliche, einzige Werk in seiner Art kam erst nach des Verfassers Tode im Jahr 1752 heraus, war aber noch bey seinem Leben grösstenteils durch einen seiner Söhne gravirt worden.»

†) Die Angabe J. G. Schübler sc. findet sich Seite 7 unten.

Hand gingen, — Änderungen, die das Berliner Autograph mit authentischen Beweisen belegt, leicht genug möglich. Es blieb also einer zwar gutwilligen, aber in wichtigen Dingen unkundigen Hand überlassen, Bach's letzte Manuscrite zu ordnen und zu sichten. Alle Missverständnisse, die dadurch entstanden, lassen sich allerdings nicht ausscheiden, ohne dem Leser die subjective Meinung des gegenwärtigen Redacteurs aufzunöthigen. Zwei der schwerwiegendsten, welche die Contrapunkte 12 und 13 betreffen, beseitigt indess das Berliner Autograph.

Schon M. Hauptmann wies in seinen Erläuterungen zur Kunst der Fuge nach, wie verkehrt die Originalausgabe Contrapunkt 12 mittheilt, indem sie die Umkehrung vorausschickt! Allein auch eine umgestellte Ordnung zerstört das grandiose Spiegelbild vollständig, wenn man nicht, — wie es vorliegende Ausgabe thut, — der Anordnung des Autographes folgt, das nicht allein diesen Contrapunkt, sondern auch den 13^{ten} in Partitur zeigt. Denn, ohne Spiegel kein Spiegelbild.

Mit Hauptmann bin ich ferner auch einverstanden, was er über Contrapunkt 14 sagt: «Diese Nummer ist eine Wiederholung der Fuge 10, mit Hinweglassung der ersten 22 Takte, womit diese letztere beginnt» u. s. f. «Zur Aufnahme in das Werk, dessen Druck erst nach S. Bach's Tode erfolgte, war diese mangelhafte Doublette vom Autor jedenfalls nicht bestimmt.» — Unsere Ausgabe (Seite 67) bezeichnet deshalb diese Nummer als «Variante zu Contrapunkt 10 (Seite 43)».

Auch die Canons ordnet die Hauptmann'sche Schrift anders. Die Richtigkeit ihrer Reihenfolge in der Originalausgabe ist jedenfalls durch die Ordnung der Contrapunkte anfechtbar, die sich nachweislich auf Bach's letztem Willen gründet, indem sein Fehlerverzeichniss bis Seite 52 vorliegender Ausgabe reicht. Hauptmann giebt von den 10 ersten Contrapunkten folgende systematische Übersicht:

A. Einfacher Contrapunct.

- | | |
|--|---------|
| a. Thema in der geraden Bewegung. | |
| 1. Mit dem Wiederschlag: Alt. Sopr. Bass. Ten. | Fuga I. |
| 2. Mit dem Wiederschlag: Bass. Ten. Alt. Sopr. | » II. |
| b. Thema in der Gegenbewegung. | |
| 1. Mit dem Wiederschlag: Ten. Alt. Sopr. Bass. | » III. |
| 2. Mit dem Wiederschlag: Sopr. Alt. Ten. Bass. | » IV. |

B. Doppelter Contrapunct.

- a. Das Thema in beiden Bewegungen, combinirt mit sich selbst.

 1. In Noten von gleichem Werth. » V.
 2. In Noten von kleinerem Werth. » VI.
 3. In Noten von grösserem Werth. » VII.

b. Das Thema combinirt mit Anderem.

 1. Im Contrapunct der Octave. » VIII. (XI.)
 2. Im Contrapunct der Quint. (Duodecime.) » IX.
 3. Im Contrapunct der Terz. (Decime.) » X.

Nach diesem Schema finden wir canonische Gegenstücke zu Contrapunkt 7, 8, 9 und 10, so dass also der Canon alla Quinta (Seite 83) vor dem Canon alla Terza (Seite 79) Stellung zu nehmen hätte.

Endlich fasst die Hauptmann'sche Schrift noch eine Frage in's Auge, deren Beantwortung für das Werk als Ganzes das entscheidende Urtheil spricht.

Hat uns J. S. Bach sein letztes Meisterwerk vollendet oder unvollendet hinterlassen?

Nach den ältesten Nachrichten vom Jahre 1754 heisst es bei Mizler^{*)}: „Die Kunst der Fuge.“

^{*)} Mizler IV Seite 168.

Diese ist das letzte Werk des Verfassers, welches alle Arten der Contrapunete und Canonen, über einen einzigen Hauptsatz enthält. Seine letzte Krankheit, hat ihn verhindert, seinem Entwurfe nach, die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, auszuarbeiten. Dieses Werk ist erst nach des seeligen Verfassers Tode ans Licht getreten.^{*}

Spätere Biographen und Kunstkritiker haben diese Erzählung einfach adoptirt, ohne der Wahrheit der Sache auf den Grund zu gehen, und durch Zusätze aller Art noch mehr Dunkel darüber verbreitet. Um so erfreulicher und dankenswerther erscheint Hauptmann's sonnenklare Darstellung, die uns das Meisterwerk aus dem Schutt, den die Sage darum gehäuft, rein und unversehrt wiederschenkt. Nach ihm^{**}) ist die letzte, unvollendete Fuge «als S. Bach's letzte Arbeit sowohl, wie auch ihres Gehaltes wegen, eine sehr schätzenswerthe Zugabe, aber doch nur als solche zu betrachten,

denn das Werk ist eigentlich mit dem vorhergehenden Stück (d. h. mit den Fugen für zwei Claviere) geschlossen.»

«Jeder Satz hatte bis dahin den Zweck, mit steter Beibehaltung des einen Themas, eine besondere Art des Contrapunctes, oder einen besonderen Theil der Fugenkunst selbstständig zu repräsentiren; diese letzte Fuge aber weicht von diesem Plane nicht allein dadurch ab,

dass sie jenes Thema verlässt;

sie bildet auch sonst auf keine Weise einen wesentlichen Bestandtheil des Ganzen, denn auch die Verbindung der drei Themen, womit die Fuge ohne Zweifel zu Ende geführt werden sollte, würde der Sache nach nur ein anderes Beispiel dessen geworden sein, was schon die 8^{te} und 10^{te} Fuge zur Anschauung brachten.»

Somit gehört dieses Fugen-Fragment ebensowenig zu dem Werke, als Contrapunkt 14 und jene Choralbearbeitung, welche der erste Herausgeber als Schadloshaltung für die unvollendete Fuge gab^{***}). Und was schliesslich die in Aussicht gestellte Fuge betrifft, die in allen Stimmen Note für Note umgekehrt werden sollte, so übersah man damals auch, dass das Werk bereits zwei Fugen dieser Art (hier Seite 55 und 61) drei- und vierstimmig aufweist, denen sich noch eine dritte, wenn auch in freier Umkehrung, für 2 Claviere anschliesst.

2. Das Berliner Autograph.

Ausführlichen Bericht über dasselbe bringt der Anhang dieses Bandes Seite 105 f. f., während sich der erste eingehende Hinweis darauf in der von S. W. Dehn herausgegebenen musikalischen Zeitschrift Cäcilia vom Jahre 1845 findet^{****}). Dieser Hinweis bringt zugleich den bei uns Seite 111 mitgetheilten Canon, der als eine ältere Lösung der Aufgabe zu betrachten ist, die Bach Seite 71 in endgültiger Gestalt abdrucken liess; außerdem auch das von Bach aufgesetzte Fehlerverzeichniss, das derselbe (siehe Anhang Seite 116 oben) auf der Rückseite des vierten Blattes zur letzten Fuge (Seite 93) angemerkt hat. Das Irrthümliche, was indessen Dehn hinsichtlich der ersten Beilage sagt (siehe unten†), liegt auf der Hand, wenn man das dagegen hält, was ich darüber Seite 115 berichte. Gegen Zahlen und mathematische Verhältnisse lässt sich eben nicht streiten. Die drei

^{*}) Seite 13.

^{**}) Siehe Lieferung 2 dieses 25. Jahrganges Seite 145.

^{***}) Cäcilia Band 24, Seite 17—24.

^{****}) Cäcilia, Seite 19 ebendaselbst. «Auf dem ersten Blatte der Beilage steht von C. Ph. Em. Bach's Hand folgende sich auf die Überschrift beziehende Bemerkung: „NB. Der sel. Papa hat auf die Platte diesen Titul stechen lassen: *Canon per augment. in Contrapuncto all Octava*; es hat aber Friede (Friedemann) ausgestrichen und gesetzt wie vorstehet.“ Dass die drei einzelnen nur auf einer Seite beschriebenen Blätter dieser Beilage zum ersten Abklatschen auf der Platte gedient haben und auch zu diesem Zwecke geschrieben worden sind, geht aus der genauen Übereinstimmung der Raum-Altheilung des Manuscriptes und der Marpurg'schen Kupferplatten deutlich hervor »

wohlerhaltenen Blätter haben aber in mehr als einer Beziehung bleibenden Werth. Mit vieler Sorgfalt geschrieben und zum Abklatschen auf Platten präparirt, vermehren sie nicht nur die vorhandenen Beweise von Bach's Umstellungen der einzelnen Nummern durch Seitenzahlen*), sowie seiner Umgestaltungen durch autograph Reinschrift, sondern weisen auch auf den Ursprung der Tradition hin, als habe Bach selbst, oder einer seiner Söhne, das Werk theilweis gestochen. Allerdings hat Bach, diesen drei Blättern zufolge, anfänglich den Plan gehabt, sein letztes Werk, ähnlich wie den dritten Theil seiner Clavierübung, selbst in Kupfer zu ätzen; allein nicht nur sein unbenutzt gelassenes Fehlerverzeichniss; nicht nur die grosse Menge der Stichfehler überhaupt; sondern auch die Unähnlichkeit des Stiches mit der Schrift jener Blätter, die sich mit jenem nicht einmal räumlich decken**), sind selbstredende Beweise dafür: dass Bach seine anfängliche Absicht aufgab, und den Stich des Werkes einem Andern (Schübler in Zella) anvertraute. (Vergleiche oben den Bericht über die Originalausgabe.)

Noch versucht Dehn eine Frage von bibliographischer Wichtigkeit zu beantworten, die sich an den Verbleib des Stichmanuscripts knüpft. Die interessante Stelle sei wörtlich wiedergegeben.

„Unter den einzelnen zu dem Manuscript gehörenden und weiter oben ausführlich erwähnten losen Blättern, findet sich auch noch ein Umschlag von blauem Papier, auf welchem Joh. Seb. Bach den Titel des hier in Rede stehenden Werkes: ‚Kunst der Fuge‘ geschrieben hat; (?) in diesem Umschlagbogen verwahrte C. Ph. Emanuel Bach einen Theil des geschriebenen Werkes von der Handschrift seines Vaters; da sich nun auf eben diesem Umschlage noch ein kleines angeheftetes Zettelchen befindet***), auf welchem C. Ph. E. Bach mit eigener Hand bemerk't hat: ‚Herr Hartmann hat das eigentliche‘, so kann man doch wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass hier das ‚eigentliche Manuscript von Joh. Seb. Bach's Kunst der Fuge‘ gemeint ist. Nun fragt sich aber noch: wer ist dieser Hartmann? Die Vermuthung spricht für einen der beiden folgenden: Johann Samuel Hartmann und Johann Hartmann. Der erstgenannte war ein zu C. Ph. Em. Bach's Zeit sehr bekannter Rathsmusikus in Hamburg, wo sie also zusammen lebten und wahrscheinlich auch Umgang miteinander hatten. Der andre, Johann Hartmann, war seit 1768 Concertmeister in Copenhangen, und bekannt wegen seiner Sammlung ausgezeichneter und seltener praktischer Musikwerke. Hiemit wäre denn vorläufig angedeutet, dass das Originalmanuscript der Joh. Seb. Bach'schen ‚Kunst der Fuge‘ entweder in Hamburg oder Copenhangen zu suchen wäre. Da jedoch die in Hamburg befindlichen Seltenheiten dieser Art durch die bisherigen fortwährenden Nachforschungen daselbst von Seiten der sehr gelehrten Sammler, wie unter andern von Concertmeister C. F. G. Schwenke, Etatsrath Gähler (ein persönlicher und langjähriger Freund C. Ph. Em. Bach's) und letztlich von Georg Pölchau, ans Licht gezogen, meistens auch in die Pölchau'sche Sammlung übergegangen sind, sich aber in keiner Bibliothek der genannten Sammler das fragliche Manuscript vorgefunden hat, so lässt sich wohl eher annehmen, dass unter dem von C. Ph. Em. Bach bezeichneten Hartmann der Copenhangener Concertmeister gemeint ist, dessen Sammlung, so viel mir bekannt geworden, in Copenhangen durch Verkauf vereinzelt wurde. Hiernach würde also vorzugsweise Copenhangen der Ort sein, wo man versuchen müsste, dem mehrgedachten Manuscript auf die Spur zu kommen.“

Leider haben diese Conjecturen Dehn's noch kein greifbares Resultat ergeben, und nach Allem, was bisher gesagt worden, wie auch nach dem Einblick, den der Anhang unter **B.** (Seite 115—116)

*) Die drei in Rede stehenden präparirten Blätter paginiren 26, 27, 28, während der darauf befindliche Canon in der Originalausgabe erst Seite 48—50 zu finden ist. (Siehe Seite 115.)

**) Die räumlichen Unterschiede schwanken von der obersten Notenlinie bis zur untersten zwischen $\frac{1}{4}$ bis $\frac{3}{4}$ Centimeter. (Siehe Seite 115 das Nähere.)

***) Dieses Zettelchen ist leider verloren gegangen; ich, wenigstens, habe es nie zu Gesicht bekommen können. (Der Redacteur.)

gewährt: wird man nach einem Stichmanuscript vergeblich suchen, das alle Nummern enthält, die sich in der Originalausgabe vorfinden. Der Componist wird vielmehr jede Nummer des Werkes, — ähnlich, wie die Beilagen des Berliner Autographes zeigen, — druckfertig gemacht und abgeliefert haben. Als er darüber starb, sandten die Erben dem Verleger Alles zu, was zu dem Werke Beziehung hatte; also auch das Berliner Autograph mit den theils fertigen, theils unfertigen Beilagen. Auf diese Weise erklärt sich:

- a. die ungehörige Aufnahme von Contrapunkt 14 (Seite 67) aus dem Berliner Autograph;
- b. die Auseinanderzerrung und verkehrte Ordnung der beiden Contrapunkte 12 und 13;
- c. die ungehörige Aufnahme der unvollendeten Schlussfuge (Seite 93), die, wie schon nachgewiesen, mit dem Grundthema des Werkes gar nichts zu thun hat, und vielleicht nur des leider unbenutzten Fehlerverzeichnisses halber auf Blatt 4 mitteschickt wurde;
- d. der unveränderte Abdruck der beiden Fugen für zwei Claviere nach dem Berliner Autograph, denen offenbar die letzte Revision Bach's fehlt.

Denn während alle übrigen Theile des Berliner Autographes eine seltene Correctheit bekunden, und nur hie und da ein kleiner Schreibfehler vorkommt, zeigt dagegen das Autograph zu den beiden Fugen für 2 Claviere mehrere sehr bedenkliche Stellen. Eine davon, drei auf einander folgende Octaven auf Seite 86, Takt 14, — (siehe das letzte Notenbeispiel des Gesammtverzeichnisses der Fehler) — liess sich allerdings mit leichter Mühe durch Gegenbewegung der Bässe beseitigen; anders verhält es sich dagegen mit dem Quintenpaare Seite 90, Takt 6 zu 7, zwischen Bass 1 und Oberstimme 2; sowie mit den vier Octaven, die sich ebenfalls auf Seite 90, Takt 11 zu 12, zwischen Bass 1 und Oberstimme 2 finden. Hier scheint die ganze Stelle, nach Seite 86 Takt 10—14 zu urtheilen, in falscher Umkehrung zu stehen, die sich nach dem Gegebenen etwa also darstellen müsste.

Seite 86, Takt 10—14, nebst Umkehrung Seite 90, Takt 9—13.

The musical score consists of four staves of music for two claviers. The top two staves are labeled 'Clav. I.' and the bottom two are labeled 'Clav. II.'. The music is written in common time with various key signatures. Measure 10 (page 86) starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 11 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 12 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 13 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 14 starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. The score shows complex sixteenth-note patterns and rests. Measure 9 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 10 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 11 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 12 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 13 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measure 14 (page 90) starts with a bass clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. The score illustrates the errors mentioned in the text, particularly the inverted measures 9-13 of page 90.

Von der Schrift des in Rede stehenden Autographes kann ich übrigens nur bestätigen, was Bitter in seiner Bachbiographie darüber schreibt^{*)}: «Merkwürdiger Weise zeigt das zu Berlin befindliche Autograph eine feste, klare Schrift. Erst gegen den Schluss hin wird diese enger, kleiner, weniger sorgfältig, mit häufigeren Abänderungen versehen. Auf den letzten Seiten ist sie ganz klein und eng, wenngleich noch immer sehr deutlich. Man möchte kaum daraus erkennen, dass der, der diese Blätter niedergeschrieben, ein erblindender Greis gewesen sei.» Ich habe hinzuzufügen, dass sogar noch die unvollendete Schlussfuge diese feste klare Schrift an sich trägt.

Sämtliche Contrapunkte stehen wie im Originaldruck, so auch im Autographen in Partitur. Nur die unvollendete Schlussfuge, so sorgfältig sie auch sonst geschrieben ist, macht eine Ausnahme davon. Auf zwei Systeme zusammengedrängt, bezeugt sie auch durch diese Äusserlichkeit, dass Bach sie nicht in den Bereich der gestellten Aufgabe zu ziehen beabsichtigte.

3. J. S. Bach's eigenhändig gefertigtes Fehlerverzeichniss zur Originalausgabe. (Seite 30—52 vorliegender Ausgabe.)

Wiederholt musste davon berichtet werden, dass sich dasselbe auf der Rückseite des vierten Blattes zur letzten, unvollendeten Fuge befindet, und weder vom Stecher noch vom Herausgeber der Originalausgabe benutzt wurde. Nach verschiedenen Richtungen hin von höchstem Werth, bezeugt es vor Allem:

die Authenticität der Lesarten der Originalausgabe
als Bach's letztwillige,

da mit Ausnahme

von Contrapunkt 14,	Seite 67
vom Canon per Augmentationem contrario motu,	Seite 71
von den beiden Fugen für 2 Claviere	Seite 85
	und Seite 89
sowie von der unvollendeten Schlussfuge.	Seite 93

sämtliche übrigen Stichvorlagen fehlen.

Obwohl nun die buchstäbliche Wiedergabe dieses Verzeichnisses keinen praktischen Nutzen für vorliegende Ausgabe haben kann, so liegt hier doch, den vorhandenen Originalausgaben gegenüber, ein Dokument von solcher Bedeutung vor, um auch in autrapher Fassung bleibenden Werth zu behalten. Außerdem findet man es in dem Gesamtverzeichniss der Fehler für unsere Ausgabe praktisch übertragen, und durch Zeichen (*) kenntlich gemacht.

- P(agina) 21 l(inie) 2 t(akt) 6 muss die Note vor dem letzten *fis g* heissen.
____ — 7 t. 6 fehlt eine halbe Taktpause.
____ — 6 t. 8 fehlt ein ♯.
____ — 9 t. 1 muss das ♯ in ein ♯ verwandelt werden.
- p. 22 l. 2 t. 1 muss das erste a mit dem vorhergehenden gebunden sein.
____ — 11 t. 2 muss die letzte Note die folgende binden.
- p. 23 l. 2 t. 9 muss vor der letzten Note ein ♯ sein.
____ l. 8 t. 9 muss hinter der ersten Note ein Punkt stehen.
- p. 24 l. 2 t. 1 muss vor dem letzten h ein ♯ stehen.
____ l. 12 t. 11 fehlt ein Punkt.
- p. 25 l. 2 t. 3 muss die letzte Note die folgende binden.
- p. 26 l. 8 t. 6 fehlt ein 4tel im Anfange d, welches mit dem vorhergehenden gebunden sein muss.
- p. 27 l. 10 t. 13 müssen vor den beiden letzten Noten ♭♯ stehen.

^{*)} Bitter, «Johann Sebastian Bach» Band 2, Seite 349.

- p. 27 l. 10 t. 14 muss vor dem *f* ein \sharp stehen.
 — — — t. 16 muss das \sharp vor der ersten Note deutlicher gemacht werden.
- p. 28 l. 3 t. 2 muss aus dem \flat ein \natural gemacht werden.
 — — l. 5 t. 6 muss aus dem \natural ein \flat gemacht werden.
- l. 10 t. 2 muss die erste Note von der vorhergehenden gebunden sein.
- p. 31 l. 4 t. 8 muss das \sharp weg.
 — l. 6 t. 11 ist etwas unrichtig.
- p. 33 l. 10 t. 6 fehlt hinter der ersten Note ein Punkt.
- p. 34 l. 7 t. 9 ist etwas geändert.
 — l. 12 t. 1 müssen *e* *d* zwei 8tel sein.
- p. 35 l. 6 t. 6 ist das letzte \sharp unnütz.

4. Die Züricher Ausgabe von Hans Georg Nägeli;
 5. Die Ausgabe der Firma C. F. Peters zu Leipzig.

Beide Ausgaben lassen, wie schon anfänglich gesagt wurde, sehr viel an Correctheit und Zweckmässigkeit zu wünschen übrig. Nägeli bringt allerdings das Werk in Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge, jedoch übersät mit Fehlern und Abweichungen, die jede Benutzung der unter 1., 2. und 3. verzeichneten Originalquellen entschieden verneinen. Die Edition Peters dagegen, obwohl gereinigt von den grössten Fehlern jener Ausgabe, zeigt wiederum die Mängel: dass sie nur als Clavierauszug in modernem, Czerny'schen Gewande erschien, und ferner die Originale ebenfalls, wie ihr Schweizer College, unbeachtet gelassen hat. So liest Peters z. B.:

Seite 9, Takt 1 im Alt *b*, statt *h* des Autographes;
 Seite 31, Takt 8 im Alt *b*, statt *h*
 Seite 31, Zeile 2, Takt 6 im Alt *h*, statt *b* } wie Bach in seinem Fehlerverzeichnisse verbessert;
 Seite 34, Zeile 5, Takt 6 im Sopran *e*, statt *es* . . . der Originalausgabe und des Autographes;
 Seite 40, Takt 7 im Alte *b a*, statt *ha* der Originalausgabe;
 Seite 40, Zeile 4, Takt 1 im Alt *g f*, statt *gis fis* des Bach'schen Fehlerverzeichnisses;
 u. s. f.

Ferner zählt man in Contrapunkt 10 (Seite 43—47) gegen 10 überflüssige Triller, während diese unechten Verzierungen in Contrapunkt 11 sogar die anständige Ziffer von 32 erreichen!

1. Gesammtverzeichniss der Fehler in der Originalausgabe.

Ihre Berichtigung erfolgte:

- nach dem Bruchstücke eines vom Componisten selbst gefertigten Verzeichnisses auf der Rückseite des vierten Blattes zur letzten Fuge. (Siehe weiter unten die mit einem Stern bezeichneten 24 Anmerkungen.)
- nach dem Berliner Autographe.

Contrapunctus 1.

Seite 4, Zeile 4, Alt, fehlt Takt 2 zu 3 die Bindung.
 Seite 5, Zeile 3, Sopran, fehlt Takt 4 zu 5 die Bindung.
 Seite 5, Zeile 4, Alt, fehlt Takt 6 zu 7 die Bindung.

Contrapunctus 2.

Seite 6, Zeile 4, Tenor. Letzte Note *c*, statt *cis*.
 Seite 9, Zeile 1, Takt 1, Alt. Vor *h* ein \flat , statt \natural . (Vergleiche den Tenor im folgenden Takte.)

Contrapunctus 3.

Seite 10, Zeile 3, Takt 3 fehlt im Tenor die Bindung.

Contrapunctus 4.**Contrapunctus 5.**

Seite 18, Überschrift: Contrapunctur 5.

Seite 19, Zeile 2, Takt 6, Sopran. Vor h ein \sharp , statt \flat .Seite 21, Zeile 2, Takt 6, Sopran: 

Seite 21, Zeile 3, Takt 5 zu 6 fehlt im Bass die Bindung.

Contrapunctus 6.Seite 22, Zeile 3, Takt 2, letztes Achtel im Alt: 

Seite 25, Zeile 1, Takt 1, sowie Zeile 2, Takt 1, fehlen im Alt vom dritten zum vierten Achtel die Bindebogen.

Seite 25, Zeile 1, Takt 1 fehlt im Tenor die erste Achtelpause.

Seite 26, Zeile 3, Takt 1 fehlen im Sopran bei'm ersten, im Tenor bei'm dritten Viertel die Punkte.

Contrapunctus 7.

Seite 27, Zeile 4, Takt 2 fehlt der Punkt bei'm ersten Achtel im Alt.

Seite 29, Zeile 1, Takt 4 fehlt nach der ersten Achtelnote im Tenor die Achtelpause.

NB. Von den folgenden, bis Seite 52 reichenden Berichtigungen stammen die mit einem Stern bezeichneten aus der Feder J. S. Bach's selbst, und sind für unsere Ausgabe nur umgeschrieben. Die buchstäbliche Wiedergabe siehe weiter oben unter 3.

Seite 30, Zeile 4, Takt 2 fehlt im Sopran die Bindung zwischen f und f .*Seite 30, Zeile 4, Takt 3, zweite Hälfte, Alt: **Contrapunctus 8.**

*Seite 31, Zeile 1, Takt 6 fehlt im Basse eine halbe Taktpause.

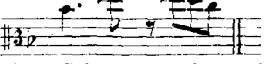
*Seite 31, Zeile 1, Takt 8 fehlt im Alt das \sharp vor b .*Seite 31, Zeile 2, Takt 6 steht im Alt statt des \flat ein \sharp .*Seite 31, Zeile 4, Takt 6 fehlt im Alt die Bindung zum vorhergehenden a .Seite 32, Zeile 3, Takt 2 fehlt im Sopran der Punkt bei g .*Seite 32, letzter Takt fehlt im Alt die Bindung zum vorhergehenden d .*Seite 33, Zeile 4, Takt 1 fehlt im Alt das \sharp vor b .

Seite 33, Zeile 5, Takt 1. Erste Note im Alt ein Achtel nebst Achtelpause. Falsche Übertragung aus dem Autograph, wo der Contrapunkt in doppelt so kurzen Noten niedergeschrieben ist.

*Seite 34, Zeile 3, Takt 3 fehlt im Alt der Punkt bei d .Seite 34, Zeile 5, Takt 5 fehlt im Sopran die Bindung zum vorhergehenden a .*Seite 34, letzter Takt fehlt im Alt das \flat vor h .*Seite 36, Zeile 3, Takt 3 fehlt im Bass der Punkt bei g .*Seite 36, Zeile 4, Takt 3 fehlt im Alt die Bindung zum vorhergehenden b .**Contrapunctus 9.***Seite 38, Zeile 1, Takt 4 fehlt im Basse das erste Viertel d , desgleichen die Bindung zum vorhergehenden d .

*Seite 40, Zeile 4, Takt 1 fehlen im Alt beide Kreuze.

*Seite 40, Zeile 4, Takt 2 fehlt im Alt ein \sharp vor f .*Seite 40, Zeile 4, Takt 4 steht im Alt ein undeutliches Zeichen. Bach schreibt: «es muss das \sharp vor der ersten Note deutlicher gemacht werden».*Seite 40, letzter Takt, Tenor. Statt des \sharp steht ein \flat vor b .*Seite 41, Zeile 4, Takt 2 steht im Sopran ein \sharp , statt \flat vor e .*Seite 42, Zeile 2, Takt 3 fehlt im Alt die Bindung zum vorhergehenden f .**Contrapunctus 10.**Seite 44, Zeile 2, Takt 2 fehlt im Tenor die Bindung zum vorhergehenden d .*Seite 46, Zeile 3, Takt 4 steht im Bass ein \sharp vor e .

*Seite 47, Zeile 2, Takt 3, Alt:  Bach schreibt von dieser Stelle: «ist etwas unrichtig». Vergleiche Seite 70, Zeile 2, Takt 4, wo Autograph und Originaldruck übereinstimmen. (NB. Von Contrapunctus 10 fehlt das Autograph.)

Contrapunctus 11.

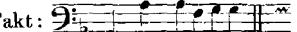
Seite 49, Zeile 3, Takt 5 fehlt im Alt hinter dem ersten Viertel *e* die Achtelpause.

*Seite 50, Zeile 3, Takt 1 fehlt im Alt der Punkt bei'm ersten Viertel *e*.

*Seite 51, Zeile 2, Takt 4 steht im Tenor ein *b* vor *b*, statt *a*.

*Seite 51, Zeile 2, letzter Takt im Basse liest *e d* als Sechszehntel.

*Seite 52, Zeile 3, Takt 2 steht hinter dem letzten *fis* im Alt ein unnützes *#*.

Seite 52, letzte Zeile, vorletzter Takt: 

Seite 54, Zeile 2, Takt 4 fehlt im Basse das Kreuz.

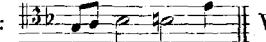
Seite 54, Zeile 3, letzter Takt fehlt im Soprane die Bindung zum vorhergehenden *g*.

Seite 54, Zeile 3, letzter Takt fehlt im Tenor an der letzten Note der Achtelstrich.

Seite 54, Zeile 4, Takt 3 fehlt im Alt die Bindung zwischen *a* und *a*.

Contrapunctus 12.

Seite 58, fehlt im vorletzten Takte des zweiten Basses das *b* vor *e*.

Seite 59, letzter Takt im Tenor 1:  Vergleiche auch die Umkehrung.

Seite 59, Takt 7, Alt 2. Siehe das Verzeichniss der Fehler im Autograph.

Contrapunctus 13.

Seite 62, Takt 4, Bass 2. Siehe das Verzeichniss der Fehler im Autograph.

Seite 62, Takt 8, Bass 2. Bei *b* fehlt der Punkt.

Seite 62, Takt 9, Bass 2. Das erste Viertel *d* ohne Punkt.

Seite 62, Takt 10, Bass 2. Zwischen *g* und *g* fehlt die Bindung.

Seite 63, Takt 1, Sopran 2: *a g fis e fis*, statt *a g f e fis*.

Seite 63, Takt 3, Alt 1: *c d es f es*, statt *c d e f es*.

Seite 63, Takt 9, Bass 1: fehlen sämmtliche Punkte.

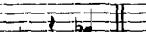
Seite 63, Takt 11 fehlt im Bass 2 das *b* vor *e*.

Seite 64, Takt 3 fehlt im Bass 2 das erste *b* vor *b*.

Soprani 1.  Seite 64, Takt 11: Vergleiche die Umkehrung.
Bass I. 

Seite 64, letzter Takt, Bass 2: fehlt die erste Achtelpause.

Seite 65, Takt 2, Sopran 1:  Vergleiche die Umkehrung.

Seite 65, Takt 2, Alt 2: 

Seite 66, Takt 7, Sopran 2, fehlt der Punkt bei *g*.

Seite 66, Takt 7—9 fehlen im Alt 2 die Bindungen zwischen *g* und *g*.

Contrapunctus 14.

Seite 67, letzter Takt fehlt im Tenor das Trillerzeichen.

Seite 70, Takt 2 fehlt im Tenor das *b* vor *e*.

Canon per Augmentationem in Contrario Motu.

Seite 72, Zeile 6, Takt 1 zu 2: Bindung im Basse zwischen *a* und *a*. Vergleiche auch die Umkehrung Seite 74, Zeile 5, Takt 4 im Sopran.

Canon alla Ottava.

Canon alla Decima.

Seite 79, Zeile 3, Takt 3 fehlen im Basse die Sechszzehntel-Striche.

Seite 80, Zeile 4, Takt 2 fehlt im Sopran die erste Bindung. Vergleiche die Umkehrung Seite 82, Zeile 5, Takt 1 im Basse.

Seite 82, Zeile 2, Takt 3 stehen im Soprane zwei Achtelpausen.

Seite 82, Zeile 4, Takt 1 fehlt im Basse die eingeklammerte Note *b*. Vergleiche Seite 80, Zeile 3, Takt 3 die Oberstimme.

Seite 82, Zeile 4, Takt 2 besteht im Basse die zweite Notengruppe aus fünf Sechszzehnteln.

Canon alla Duodecima.

Fuga a 2 Clav.

NB. Von den kleineren Fehlern, als vergessenen Punkten, Bindungen, Sechszzehntel- und Zweiunddreissigstheil-Strichen können sowohl hier, als in der folgenden Fuge nur die wichtigsten mitgetheilt werden, da deren vollständige Mittheilung zu weit führen und, angesichts des Autographes, zwecklos sein würde.

Seite 85, Takt 2: 

Seite 85, Takt 4 zu 5 fehlt die Bindung im Basse.

Seite 85, Takt 6, Clav. 1, letztes Viertel:  Ebendaselbst Clav. 2: 

Seite 86, Clav. 1, Takt 4 fehlt in der Oberstimme die Bindung zwischen *e* und *e*.

Seite 86, Clav. 2, Takt 5 fehlt im Bass die Bindung zwischen *d* und *d*.

Seite 86, Takt 12 und 13: 

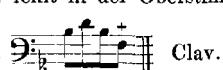
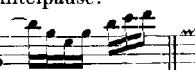
Seite 86, Takt 14. Siehe das Verzeichniß der Fehler im Autograph.

Seite 86, Clav. 1, vorletzter Takt fehlt im Basse die Bindung zwischen *b* und *b*.

Seite 87, Clav. 2, Takt 6 zu 7 fehlt in der Oberstimme der Bogen.

Seite 87, Clav. 2, Takt 10:  Clav. 1, Takt 11: 

Seite 87, Clav. 1, Takt 12 fehlt in der Oberstimme die Sechszzehntelpause.

Seite 88, Clav. 1, Takt 3:  Clav. 2, Takt 4: 

Seite 88, Clav. 2, Takt 6 und 7: 

Seite 88, Clav. 2, Takt 11: 

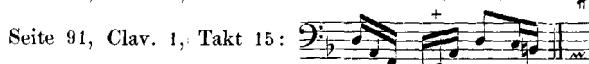
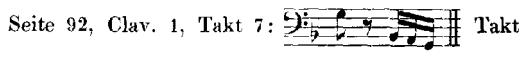
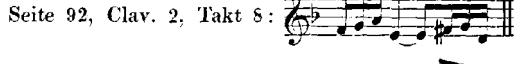
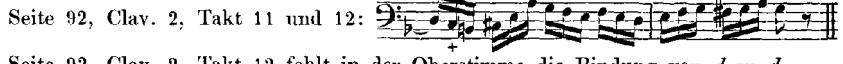
Seite 88, Clav. 1, Takt 10 fehlt im Basse die Bindung.

Seite 88, Clav. 2, Takt 14:  Vergleiche auch die Umkehrung Seite 92, Clav. 1, Oberstimme, Takt 15.

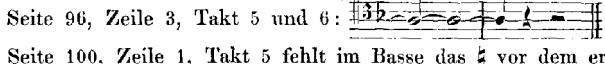
Seite 88, Clav. 2, Takt 15 fehlt im Basse das *#* vor *c*.

Seite 88, Schlusstakt ohne Fermaten.

Alio modo. Fuga a 2 Clav.

- Seite 89, Clav. 2, Takt 6:  statt:  Im Autograph könnte man den etwas undeutlichen Bogen allerdings für die Note *a* ansehen; allein dem widerspricht daselbst der einfache Achtel-Balken.
- Seite 89, Clav. 2, Takt 7 zu 8 fehlt im Bass der Bogen.
- Seite 89, Clav. 2, Takt 10 zu 11 fehlt in der Oberstimme der Bogen.
- Seite 90, Clav. 2, Oberstimme, Takt 3: *c* (nicht *cis*); Takt 8: *f* (nicht *fis*).
- Seite 90, Clav. 1, Takt 9 liest die Oberstimme beide Male *h*.
- Seite 90, Clav. 2, Takt 13 zu 14 fehlt im Bass die Bindung.
- Seite 90, Clav. 2, Takt 16 fehlt in der Oberstimme das *b* vor *e*.
- Seite 91, Clav. 1, Takt 1 zu 2 fehlt im Bass die Bindung.
- Seite 91, Clav. 2, Takt 13 fehlt in der Oberstimme das *#* vor *c*.
- Seite 91, Clav. 1, Takt 15: 
- Seite 92, Clav. 2, Takt 6 fehlt in der Oberstimme das *#* vor *c*.
- Seite 92, Clav. 1, Takt 7:  Takt 10: 
- Seite 92, Clav. 2, Takt 8: 
- Seite 92, Clav. 2, Takt 11 und 12: 
- Seite 92, Clav. 2, Takt 12 fehlt in der Oberstimme die Bindung von *d* zu *d*.
- Seite 92, Schlusstakt ohne Fermaten.

Fuga a 3 Soggetti.

- Fehlende Punkte: Seite 93, Zeile 3, Takt 3 im Sopran und Bass; Seite 94, Zeile 3, Takt 6 im Tenor; Seite 94, Zeile 4, Takt 1 im Alt; Seite 95, Zeile 2, Takt 3 im Tenor; Seite 95, Zeile 3, Takt 6 im Sopran; Seite 95, Zeile 4, Takt 2 im Sopran, Takt 3 im Tenor; Seite 100, Zeile 3, Takt 4 im Tenor; Seite 100, Zeile 4, Takt 3 im Tenor; Seite 101, Zeile 1, Takt 2 im Bass; Seite 101, Zeile 2, Takt 3 und 4 im Tenor; Seite 101, Zeile 4, Takt 4 im Alt.
- Fehlende Bindungen: Seite 95, Zeile 4, Takt 1 zu 2 im Tenor; Seite 96, Zeile 3, Takt 1 und 2 im Bass, Takt 4 zu 5 im Alt, Takt 5 im Sopran; Seite 100, Zeile 2, Takt 3 zu 4 im Tenor; Seite 101, Zeile 2, Takt 4 im Bass, Takt 6 bei *d* im Alt, Zeile 3, Takt 3 zu 4 im Alt, Zeile 4, Takt 1 zu 2 im Alt, Zeile 4, Takt 3 zu 4, sowie innerhalb des fünften Taktes im Tenor.
- Seite 93, Zeile 4, Takt 5 fehlt das *#* im Sopran.
- Seite 94, Zeile 3, Takt 7 fehlt im Sopran der Achtel-Balken unter *c d* (oder *cis d*).
- Seite 95, Zeile 3, letzter Takt fehlt im Sopran das *b* vor dem dritten Viertel.
- Seite 95, Zeile 4, Takt 4 fehlt im Bass das *b* vor *e*.
- Seite 96, Zeile 3, Takt 5 und 6: 
- Seite 100, Zeile 1, Takt 5 fehlt im Bass das *#* vor dem ersten Viertel.
- Seite 100, Zeile 2, Takt 2, letztes Achtel im Alt: *g* (statt *a*).
- Seite 100, Zeile 3, Takt 1 fehlt das *#* im Sopran.
- Seite 100, Zeile 3, Takt 5 fehlt im Tenor der Pralltriller.
- Seite 100, Zeile 4, Takt 3 fehlt im Sopran die halbe Taktpause.
- Seite 100, Zeile 4, Takt 1 fehlt im Tenor die Viertelpause.
- Seite 101, Zeile 2, Takt 2 steht über *h* im Tenor ein Mordent .
- Seite 101, Zeile 3, Takt 1 fehlt im Sopran die Viertelpause; die erste Note des Taktes ist dagegen eine halbe.

2. Fehler, die dem Autograph, wie dem Originaldruck gemeinsam angehören.

Contrapunctus 12.



Contrapunctus 13.



NB. Die Abänderung der Terzen in Quarten, die ebendaselbst Takt 3 und 5 im zweiten Alt vorkommen, dürfen dagegen nicht als Fehler, sondern als Freiheiten in der sonst so strengen Umkehrung anzunehmen sein.

Fuga a 2 Clav.



Rückschau und Redaction.

Vier Hauptpunkte sind es, die aus der voranstehenden Darstellung als solche hervorgehen.

- J. S. Bach hat uns sein letztes Meisterwerk vollendet hinterlassen. Die unvollendete Schlussfuge, die mit der gestellten Aufgabe und dem Grundthema des Werkes nichts zu thun hat, kann nur als interessante Zugabe betrachtet werden. (Siehe Seite XVII und XVIII unter 1.)
- Weder Bach noch einer seiner Söhne hat den Stich der Originalausgabe gefertigt. Aller Wahrscheinlichkeit nach röhrt derselbe, sowie das kurze Vorwort der ersten Auflage, von Schübeler in Zella her. (Siehe Seite XVI unter 1.)
- Ein vollständiges Stichmanuscript hat es nicht gegeben. Folgende Nummern der Originalausgabe:
 - Contrapunkt 14 (Seite 67);
 - der Canon per Augmentationem in Contrario Motu (Seite 71);
 - die beiden Fugen für zwei Claviere (Seite 85 und 89);
 - die unvollendete Schlussfuge (Seite 93)
 sind nach dem Berliner Autograph gestochen worden *). (Siehe Seite XVIII ff. unter 2.)
- Für Authenticität der Lesarten in der Originalausgabe bietet das eigenhändig geschriebene Fehlerverzeichniss des Componisten unanfechtbare Gewissheit. (Siehe Seite XXI unter 3.)

Bei Redaction der vorliegenden Ausgabe wurde selbstverständlich die alte Originalausgabe zu Grunde gelegt, ihre zahllosen Fehler jedoch nach dem unter 3. aufgeföhrten Fehlerverzeichniss J. S. Bach's, sowie nach dem sehr correcten Berliner Autograph beseitigt. Was sich in letzterem nach genauer Prüfung als «Lesart» erwies, enthält der Anhang Seite 105 ff. Nach ihm erscheinen die

*) Auch der in der Originalausgabe «zugegebene» Choral, den Bach in seiner Blindheit seinem Schwiegersohne Altnikol in die Feder dictirte, wird auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin im Original des Schreibers aufbewahrt, und bildet den Schluss der 18 grossen Choralbearbeitungen. (Siehe Lieferung 2 des vorliegenden Jahrganges Seite 145.)

Lesarten der Originalausgabe fast ausnahmlos als die besseren, und Bach's eigenhändiges Fehlerverzeichniß liefert zugleich den Beweis, dass dieser Text im Grossen und Ganzen sein letztwilliger sein sollte. Trotzdem will es mir scheinen, als habe Bach's bessernde Feder auch nach dem Stich der einzelnen Nummern nicht für immer geruht, und als habe er das in seinem Besitz gebliebene Berliner Autograph dazu benutzt, dergleichen Nachträge zu notiren. Als solche erscheinen namentlich jene Correcturen, die das Berliner Autograph auf Seite 24 vorliegender Ausgabe aufweist, und als Lesarten Seite 108 zu finden sind. Sie bieten aber, meiner Ansicht nach, die einzige Einschränkung dessen, was oben über' den Vorzug der Lesarten in der Originalausgabe gesagt wurde.

Gern hätte ich — wie vielleicht Mancher erwartet, der meiner Darstellung zustimmt, — den 14ten Contrapunkt, sowie die unvollendete Schlussfuge aus dem Werke verwiesen, und in den Anhang als «Variante» und «Zugabe» gestellt. Allein solches Eingreifen hätte doch ein Mehreres bedingt, und das eben schreckte mich zurück. Die vier Canons hätten alsdann nach Contrapunkt 11 ihren Platz erhalten müssen [als Seitenstücke zu Contrapunkt 7, 8 (11), 9 und 10], denen dann die Fugen für zwei Claviere (jedoch in Partitur), ferner der dreistimmige Contrapunkt 13 und schliesslich der vierstimmige Contrapunkt 12 als Schlussstein gefolgt wären*). Hinsichtlich der offebarten Kunst bleibt jedenfalls dieser 12te Contrapunkt die Krone des Werkes, da er nicht allein die vier Stimmen in arithmetischer Weise verkehrt — $\frac{4. 3. 2. 1.}{1. 2. 3. 4.}$ —, sondern auch die melodische Bewegung Note für Note, d. h. ausnahmlos in entgegengesetzter Bewegung zur Erscheinung bringt. Allerdings weist er nicht jene 4 Themata's auf, von denen die Sage seit Mizler berichtet; allein die Lösung einer solchen Aufgabe lag sicher nicht in Bach's Absicht**). Ein Tonsatz nach Art von Contrapunkt 12 und 13 fordert Entzagung nach allen Richtungen hin; und wie er z. B. gebundene Dissonanzen nicht verträgt, die in der Gegenbewegung falsche Auflösungen ergeben würden, so verträgt er auch bei solcher Beschränkung die Ausdehnung nicht, ohne monoton und langweilig zu werden. Und das würde bei Exposition, Entwicklung und Verbindung von 4 Themen nicht zu vermeiden gewesen sein.

Nach alle dem blieb es bei der Anordnung der Originalausgabe, indem es genügen dürfte, aus gegenwärtigem Vorworte den Aufbau und Abschluss des Werkes in seiner Reinheit kennen zu lernen.

*) Bis Seite 52 dieser Ausgabe reicht Bach's eigenhändig gefertigtes Fehlerverzeichniß, und damit der authentische Nachweis für die richtige Folge der Contrapunete 1—11. Aber schon unmittelbar darauf beweist die Originalausgabe (siehe Seite XVII des Vorwortes) durch die sinnlose Art der Wiedergabe von Contrapunkt 12, die an L. Tieck's «Verkehrte Welt» erinnert, — die bekanntlich mit dem Epilog beginnt, — dass von dieser Nummer an Bach's Angabe, hinsichtlich der Ordnung der übrigen, durch seinen Tod unterbrochen wurde; dass also von Seite 55 bis zu Ende eine authentische Reihenfolge nicht besteht.

**) Gewiss hat Bach in seiner halbjährigen Augenkrankheit, die mit seinem Tode endete, wiederholt geäussert: dass er beabsichtigte sein Werk mit der Fuge zu beschliessen, die er zugleich in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehrt habe. Wenn ihn seine nächste Umgebung, die ihn zu dieser Zeit pflegte, — seine Frau, seine Tochter und ein halb erwachsener Sohn, der 15jährige Joh. Christian, — falsch verstanden, so ist das leicht erklärlich. Fragen über solch gelehrté Musik lagen ihnen insgesamt ausser dem Bereich des Verständnisses, und mussten, aus ihrem Munde weiter verbreitet, selbstverständlich zu offenbaren Irrthümern führen.

Berlin, den 28. Januar 1878.

Wilhelm Rust.

Dir

Kunst der Jäger



Contrapunctus 1.*

The musical score consists of four systems of four staves each. The staves are labeled B, B, B, and B from top to bottom. Each system contains four measures of music. The notation includes various note heads, stems, and beams, indicating a complex polyphonic texture. Measure 1: The first staff has a single eighth note. The second staff has an eighth note followed by a sixteenth note. The third staff has a single eighth note. The fourth staff has a single eighth note. Measure 2: The first staff has a single eighth note. The second staff has an eighth note followed by a sixteenth note. The third staff has a single eighth note. The fourth staff has a single eighth note. Measure 3: The first staff has a single eighth note. The second staff has an eighth note followed by a sixteenth note. The third staff has a single eighth note. The fourth staff has a single eighth note. Measure 4: The first staff has a single eighth note. The second staff has an eighth note followed by a sixteenth note. The third staff has a single eighth note. The fourth staff has a single eighth note.

* Nach dem Berliner Autograph ebenfalls Nr. 1.

The image displays four staves of handwritten musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation is in common time and uses a variety of note heads (circles, squares, triangles) and stems. Measure 1 consists of four measures of music. Measures 2 through 4 are identical. Measures 5 through 8 are identical. Measures 9 through 12 are identical. Measures 13 through 16 are identical. Measures 17 through 20 are identical. Measures 21 through 24 are identical. Measures 25 through 28 are identical. Measures 29 through 32 are identical. Measures 33 through 36 are identical. Measures 37 through 40 are identical. Measures 41 through 44 are identical. Measures 45 through 48 are identical. Measures 49 through 52 are identical. Measures 53 through 56 are identical. Measures 57 through 60 are identical. Measures 61 through 64 are identical. Measures 65 through 68 are identical. Measures 69 through 72 are identical. Measures 73 through 76 are identical. Measures 77 through 80 are identical. Measures 81 through 84 are identical. Measures 85 through 88 are identical. Measures 89 through 92 are identical. Measures 93 through 96 are identical. Measures 97 through 100 are identical.

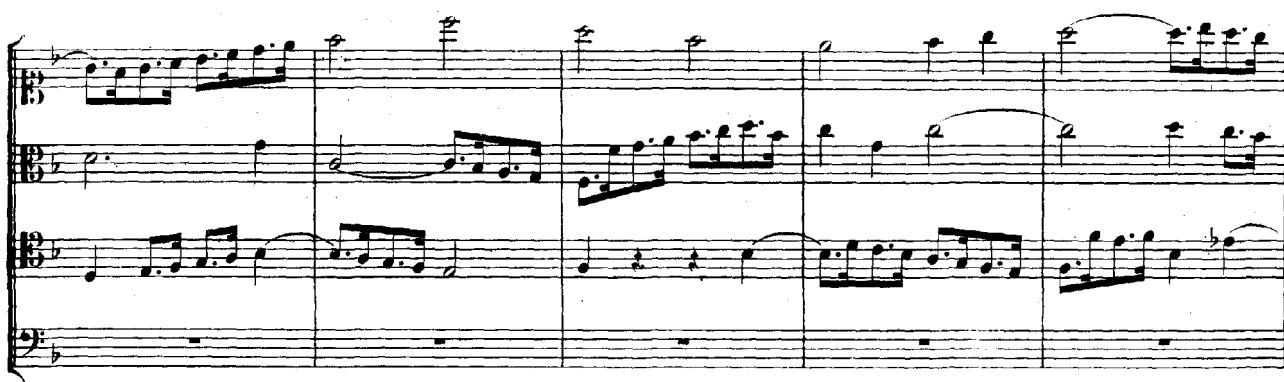
The musical score consists of four systems of four staves each. The top system shows the vocal parts (Soprano, Alto, Bass) and the piano's right hand. The piano's left hand is silent in this section. The subsequent systems show the vocal parts and the piano's right hand playing eighth-note chords. The bass staff uses a bass clef, while the other three staves use a soprano clef. Measure numbers are present at the beginning of each system.

Contrapunctus 2.^{*}

The image shows four staves of musical notation for four voices. The staves are arranged vertically, each with a different clef (Bass, Alto, Tenor, Soprano) and key signature. The music consists of measures of various lengths, primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. The notation is typical of Bach's counterpoint style, featuring complex harmonic progressions and rhythmic patterns.

* Nach dem Berliner Autograph Nr. 3.

The image displays four staves of handwritten musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation is in common time and uses a mix of B-flat and C major keys. The first staff begins with a whole note followed by a half note. The second staff features a eighth-note pattern. The third staff includes a bass line with eighth-note patterns. The fourth staff concludes with a half note. The music consists of four measures per staff.



A continuation of the musical score from page 8. The staves and key signature remain the same. Measures 5-8 show more complex harmonic and melodic development, with the bass line becoming more prominent in the lower staves.

A continuation of the musical score from page 8. The staves and key signature remain the same. Measures 9-12 show further development, with the bass line continuing to play a significant role.

A continuation of the musical score from page 8. The staves and key signature remain the same. Measures 13-16 conclude the section, showing a return to a more rhythmic and sustained pattern.

The musical score consists of four systems of three staves each. The top system starts in B-flat major (two flats). The first staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The second staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The third staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The second system starts in C major (no sharps or flats). The first staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The second staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The third staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The third system starts in C major. The first staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The second staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The third staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The fourth system starts in C major. The first staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The second staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head. The third staff has a solid eighth note followed by a sixteenth-note grace and a sixteenth-note head.

Contrapunctus 3.*

The musical score consists of four staves, each representing a different voice (B1, B2, B3, B4). The music is in common time. Each staff contains four measures. The notation uses a variety of note heads (circles, squares, triangles) and rests. The first measure starts with a rest for B1, a note for B2, a note for B3, and a note for B4. The second measure starts with a note for B1, a rest for B2, a note for B3, and a note for B4. The third measure starts with a note for B1, a rest for B2, a note for B3, and a note for B4. The fourth measure starts with a note for B1, a rest for B2, a note for B3, and a note for B4.

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 2.

Musical score page 11, system 1. The score consists of four staves. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature changes from C major (no sharps or flats) to G major (one sharp) and then to D major (two sharps). The music features various note heads, stems, and beams, with some notes having slurs and others being tied together.

Musical score page 11, system 2. The staves remain the same: two in common time (C) and two in 2/4 time (2). The key signature shifts to F# major (one sharp), then to E major (no sharps or flats), and finally to A major (one sharp). The musical patterns continue with a mix of eighth and sixteenth-note figures.

Musical score page 11, system 3. The staves are the same: two in common time (C) and two in 2/4 time (2). The key signature changes to B major (two sharps), then to G major (one sharp), and finally to D major (two sharps). The music shows a variety of rhythmic values and harmonic progressions.

Musical score page 11, system 4. The staves are the same: two in common time (C) and two in 2/4 time (2). The key signature shifts to E major (no sharps or flats), then to A major (one sharp), and finally to D major (two sharps). The score concludes with a final set of measures in D major.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is in common time. The first two staves (Soprano and Alto) begin in B-flat major (two flats). The Tenor and Bass staves begin in A major (no sharps or flats). The key signature changes to B-flat major (two flats) for the third and fourth staves. The music features sixteenth-note patterns throughout, with various dynamics and rests.

Contrapunctus 4.*

The musical score consists of four staves, each representing a voice. The voices are labeled with the letter 'B' above them. The top three voices (two soprano and one alto) are in common time, indicated by a 'C'. The bottom voice (bass) is in 2/4 time, indicated by a '2'. The music is divided into four systems of measures. Each system begins with a quarter note. The notation includes eighth and sixteenth notes, along with rests. The bass staff (B) uses a bass clef, while the other three staves use a soprano clef. Vertical bar lines separate the measures.

* Fehlt im Berliner Autograph.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow white, and cross-hatched) and rests, separated by vertical bar lines. The first staff (Soprano) has a solid black note at the beginning, followed by a hollow white note with a vertical stroke. The second staff (Alto) has a solid black note with a vertical stroke. The third staff (Tenor) has a solid black note with a vertical stroke. The fourth staff (Bass) has a solid black note with a vertical stroke.

Musical score page 15, system 1. The score consists of four staves. The top two staves are soprano and alto voices, both in common time (indicated by 'C'). The bottom two staves are bass and tenor voices, also in common time. The key signature is one flat (B-flat). The music features various note heads, stems, and bar lines.

Musical score page 15, system 2. The score continues with four staves. The top two staves are soprano and alto voices, and the bottom two are bass and tenor voices. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The music includes eighth-note patterns and rests.

Musical score page 15, system 3. The score continues with four staves. The top two staves are soprano and alto voices, and the bottom two are bass and tenor voices. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The music includes eighth-note patterns and rests.

Musical score page 15, system 4. The score continues with four staves. The top two staves are soprano and alto voices, and the bottom two are bass and tenor voices. The key signature changes to one sharp (F-sharp). The music includes eighth-note patterns and rests.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various note heads, stems, and accidentals such as sharps and flats. Measure 16 starts with a forte dynamic.

The image displays four staves of musical notation for organ, labeled B1 through B4. The notation is in common time and uses vertical stems with horizontal dashes to indicate pitch and duration. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation is as follows:

- B1:** Measures 1-4. The first measure starts with a long stem-down note followed by a series of eighth-note pairs. The second measure begins with a short stem-up note. The third measure has a fermata over the first note. The fourth measure ends with a fermata over the first note.
- B2:** Measures 5-8. The first measure starts with a short stem-up note. The second measure starts with a long stem-down note. The third measure starts with a short stem-up note. The fourth measure starts with a long stem-down note.
- B3:** Measures 9-12. The first measure starts with a short stem-up note. The second measure starts with a long stem-down note. The third measure starts with a short stem-up note. The fourth measure starts with a long stem-down note.
- B4:** Measures 13-16. The first measure starts with a short stem-up note. The second measure starts with a long stem-down note. The third measure starts with a short stem-up note. The fourth measure starts with a long stem-down note.

Musical score for Contrapunctus 5, page 18. The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The music is composed of sixteenth-note patterns and includes various rests and dynamic markings.

Musical score for Contrapunctus 5, page 18. The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The music is composed of sixteenth-note patterns and includes various rests and dynamic markings.

Contrapunctus 5.*

Musical score for Contrapunctus 5, page 19. The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The music is composed of sixteenth-note patterns and includes various rests and dynamic markings.

Musical score for Contrapunctus 5, page 19. The score consists of four staves, each with a bass clef and a common time signature. The music is composed of sixteenth-note patterns and includes various rests and dynamic markings.

* Nach dem Berliner Autograph Nr. 4.

The image shows four staves of musical notation for organ, arranged vertically. The notation is in common time (indicated by a 'C') and consists of four voices: basso (B), alto (A), tenor (T), and soprano (S). The basso staff (bottom) uses bass clef and has a key signature of one sharp (F#). The alto staff uses alto clef, the tenor staff uses tenor clef, and the soprano staff uses soprano clef. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having horizontal dashes or dots indicating specific performance techniques.

The musical score consists of four systems of four staves each, representing four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white), stems (upward or downward), and bar lines. Measure endings are marked with short vertical lines at the end of some measures.



Musical score page 21, system 2. The top two staves continue with eighth-note patterns. The bottom two staves switch to common time, with sixteenth-note patterns. The key signature changes to no sharps or flats.

Musical score page 21, system 3. The top two staves show eighth-note patterns. The bottom two staves return to 3/4 time, with sixteenth-note patterns. The key signature changes to one sharp.

Musical score page 21, system 4. The top two staves feature eighth-note patterns. The bottom two staves are in common time, with sixteenth-note patterns. The key signature changes to one sharp.

Contrapunctus 6, a 4, in Stile francese.*

The musical score for Contrapunctus 6, a 4, in Stile francese, consists of four staves. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp. The music is organized into four measures. In the first measure, the upper voices play eighth-note patterns, while the bass plays sixteenth-note patterns. The second measure continues with eighth-note patterns in the upper voices and sixteenth-note patterns in the bass. The third measure follows a similar pattern. The fourth measure concludes with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat dots.

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 7.

The image shows four staves of musical notation for organ, arranged vertically. Each staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of various note heads and stems, with some notes connected by horizontal lines. The first three staves begin with a whole note, while the fourth staff begins with a half note. Measures are separated by vertical bar lines.

The musical score consists of four systems of four staves each. The top three staves are for three bassoon parts, and the bottom staff is for basso continuo. The bassoon parts show different rhythmic patterns, including eighth-note groups and sixteenth-note figures. The basso continuo part provides harmonic support with sustained notes and bass-line patterns.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and grace notes. Dynamics like forte (f), piano (p), and sforzando (sfz) are indicated. The bass staff features a prominent bassoon part with sustained notes and rhythmic patterns. The alto and soprano parts also contribute to the harmonic texture with their own melodic lines and rhythmic patterns.

A page of musical notation for four staves, likely for a string quartet or similar ensemble. The staves are numbered 1 through 4 from top to bottom. The music consists of four measures per staff, with measure 4 ending on a double bar line. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes indicating pitch or duration. Measure 4 contains a prominent eighth-note pattern in the bass staff.

Contrapunctus 7, a 4. per Augmentationem] et Diminutionem.]*)

The image displays four staves of musical notation, each consisting of five horizontal lines. The notation is for four voices, indicated by the four staves. The music is written in common time. The key signatures change throughout the piece, with some staves starting in B-flat major and others in C major, G major, or F major. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white), stems (upward or downward), and beams. Some notes have ties or slurs connecting them. The overall complexity suggests a highly developed counterpoint exercise.

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 8.

The musical score consists of four systems of music, each with three staves. The top staff is Soprano (S), the middle staff is Alto (A), and the bottom staff is Bass (B). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot, white with black cross) and rests, separated by vertical bar lines. The first system starts with a bass clef, the second with an alto clef, the third with a soprano clef, and the fourth with a bass clef.

The musical score consists of four identical staves, each representing a different voice part. The voices are: Soprano (top staff), Alto (second staff), Bass (third staff), and another Bass (bottom staff). The music is in common time. The notation is a form of short-hand musical notation where vertical stems represent pitch and horizontal dashes represent duration. Measure lines divide the music into measures. The first staff (Soprano) has a key signature of one sharp (F#). The second staff (Alto) has a key signature of one sharp (F#). The third staff (Bass) has a key signature of one sharp (F#). The fourth staff (Bass) has a key signature of one sharp (F#).

The musical score consists of four systems of three staves each. The top system starts with a bass clef, the middle with an alto clef, and the bottom with a soprano clef. Each system contains four measures. The notation uses black and white note heads, stems pointing up or down, and horizontal beams connecting notes. Measure 1: Soprano (white note), Alto (black note), Bass (black note). Measure 2: Soprano (black note), Alto (white note), Bass (black note). Measure 3: Soprano (black note), Alto (white note), Bass (black note). Measure 4: Soprano (black note), Alto (white note), Bass (black note).

Contrapunctus 8, a 3.*

The image displays five staves of musical notation, each consisting of three voices: Bass (B), Alto (A), and Tenor (T). The music is written in common time. The notation is dense, featuring various note heads, stems, and beams. The first staff begins with a bass note followed by a series of eighth-note pairs. The second staff starts with an alto note. The third staff begins with a tenor note. The fourth staff starts with a bass note. The fifth staff starts with an alto note. The music continues with a series of rhythmic patterns and harmonic changes across the staves.

* Nach dem Berliner Autograph Nr. 9.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time (indicated by 'C'). The notation uses black note heads and vertical stems. The first staff (Soprano) starts with a quarter note followed by an eighth-note pattern. The second staff (Alto) begins with an eighth-note pattern. The third staff (Bass) starts with a half note. The fourth staff (Soprano) has a dynamic instruction 'f' (fortissimo). The fifth staff (Alto) has a dynamic instruction 'ff' (fortississimo). The music continues with various eighth-note patterns and dynamics throughout the five staves.

The musical score consists of five staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto (second from top), Tenor (middle), Bass (third from bottom), and another Bass (bottom). The music is in common time. Each staff contains six measures of music. The notation uses black and white note heads, with stems extending either to the left or right. Measures 1-3 show a repeating pattern where each voice has a black note followed by a white note. Measures 4-6 show a similar pattern but with slight variations in the timing of the notes.

The musical score is composed of five systems of music, each consisting of three staves: Bass (B), Alto (A), and Soprano (S). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid, hollow, etc.), stems, and rests. Some notes have horizontal dashes or dots, likely indicating slurs or grace notes. The vocal parts are written in soprano, alto, and bass staves.

The musical score consists of five identical staves, each representing a different voice part. The voices are labeled with 'S' (Soprano), 'A' (Alto), and 'B' (Bass). The music is in common time. The notation is a form of short-hand musical notation where vertical stems represent pitch and horizontal dashes represent duration. Measure lines divide the music into measures.



Contrapunctus 9, a 4.alla Duodecima.*)



*). Nach dem Berliner Autograph Nr. 5.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature changes from B-flat major to A major (no sharps or flats). The vocal parts are mostly silent, except for the Bass line which provides harmonic support.

Continuation of the musical score. The vocal parts remain mostly silent, while the Bass line continues its harmonic function.

Continuation of the musical score. The Bass line continues to provide harmonic support, while the other voices remain silent.

Continuation of the musical score. The Bass line continues to provide harmonic support, while the other voices remain silent.

The musical score is divided into four systems, each containing four staves. The voices are labeled above the staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature changes from one system to the next, starting with a key signature of one sharp (F# major) in the first system, changing to no sharps or flats in the second, then to one sharp in the third, and finally to two sharps (G major) in the fourth system. The time signature is common time throughout. Measures are numbered 1 through 6 across all staves.

The musical score consists of four staves, each with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a dotted half note followed by eighth-note pairs. The second staff starts with a quarter note. The third staff has a single eighth note. The fourth staff begins with a sixteenth-note pattern. The music continues with various rhythmic patterns and dynamics, including a forte dynamic (f) in the third staff.

The image displays four staves of musical notation, likely from a three-part setting such as a chorale or Mass. The notation is organized into measures separated by vertical bar lines. The top staff begins with a bass clef, followed by a treble clef, another bass clef, and a bass clef. The middle staff begins with a bass clef, followed by a bass clef, a bass clef, and a bass clef. The bottom staff begins with a bass clef, followed by a bass clef, a bass clef, and a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with some measure endings indicated by short vertical lines. Measure 1 starts with a bass note in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 2 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 3 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 4 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 5 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 6 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 7 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 8 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 9 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 10 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 11 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 12 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 13 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 14 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 15 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 16 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 17 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 18 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 19 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff. Measure 20 starts with eighth notes in the first staff, followed by eighth notes in the second staff, and eighth notes in the third staff.

Musical score page 12, system 1. The score consists of four staves. The top two staves are soprano voices, indicated by a 'S' above each staff. The bottom two staves are bass voices, indicated by a 'B' below each staff. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The vocal parts are mostly silent, with occasional eighth-note patterns. The bass staff has a continuous eighth-note pattern in the first measure.

Musical score page 12, system 2. The vocal parts remain mostly silent. The bass staff continues its eighth-note pattern from the previous system. The vocal entries are minimal, consisting of single notes or short patterns.

Musical score page 12, system 3. The vocal parts remain mostly silent. The bass staff continues its eighth-note pattern. The vocal entries are minimal, consisting of single notes or short patterns.

Musical score page 12, system 4. The vocal parts remain mostly silent. The bass staff continues its eighth-note pattern. The vocal entries are minimal, consisting of single notes or short patterns.

Contrapunctus 10, a 4.alla Decima.*

The image shows four staves of musical notation, each representing a voice in a 10th counterpoint exercise. The voices are labeled B above each staff. The notation consists of vertical stems and horizontal dashes, indicating pitch and rhythm. The music is divided into measures by vertical bar lines.

* Fehlt im Berliner Autograph.

The musical score consists of four systems of four staves each. The top two staves are for Soprano (C-clef) and Alto (C-clef), both in B-flat major (two flats). The bottom two staves are for Bass (F-clef) and Tenor (C-clef), also in B-flat major. The time signature is common time (indicated by a 'C'). Each system contains four measures of music, with each measure consisting of four eighth notes. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot, white with black cross), stems (upward or downward), and rests.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics like forte and piano, and accidentals such as sharps and flats. The first staff (Soprano) starts with a forte dynamic. The second staff (Alto) has a sustained note. The third staff (Tenor) features a series of eighth-note chords. The fourth staff (Bass) provides harmonic support with sustained notes and bass-line patterns.

Contrapunctus 11, a 4.*)

The musical score consists of four staves, each representing a voice (B1, B2, B3, B4). The music is divided into four measures per staff. In the first measure, all voices are mostly at rest. From the second measure onwards, they begin to play sixteenth-note patterns. The key signature changes from B-flat major in the first measure to A major in the second measure, and then back to B-flat major in the third and fourth measures. The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some accidentals (sharps and flats) indicating the changing key signatures.

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 10.

Musical score page 49, system 1. The score consists of four staves. The top staff has a bass clef, the second staff has a treble clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music is in common time. The first measure shows eighth-note patterns in the top two staves. The second measure continues with eighth-note patterns. The third measure shows eighth-note patterns. The fourth measure shows eighth-note patterns. The fifth measure shows eighth-note patterns. The sixth measure shows eighth-note patterns.

Musical score page 49, system 2. The score consists of four staves. The top staff has a bass clef, the second staff has a treble clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music is in common time. The first measure shows eighth-note patterns in the top two staves. The second measure continues with eighth-note patterns. The third measure shows eighth-note patterns. The fourth measure shows eighth-note patterns. The fifth measure shows eighth-note patterns. The sixth measure shows eighth-note patterns.

Musical score page 49, system 3. The score consists of four staves. The top staff has a bass clef, the second staff has a treble clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music is in common time. The first measure shows eighth-note patterns in the top two staves. The second measure continues with eighth-note patterns. The third measure shows eighth-note patterns. The fourth measure shows eighth-note patterns. The fifth measure shows eighth-note patterns. The sixth measure shows eighth-note patterns.

Musical score page 49, system 4. The score consists of four staves. The top staff has a bass clef, the second staff has a treble clef, the third staff has a bass clef, and the bottom staff has a bass clef. The music is in common time. The first measure shows eighth-note patterns in the top two staves. The second measure continues with eighth-note patterns. The third measure shows eighth-note patterns. The fourth measure shows eighth-note patterns. The fifth measure shows eighth-note patterns. The sixth measure shows eighth-note patterns.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time and uses a key signature of one sharp. The notation includes various note heads (solid, hollow, and with dots), stems (upward and downward), and rests. The first staff (Soprano) has a solid note head at the beginning, followed by a hollow note head with a stem. The second staff (Alto) has a solid note head with a stem. The third staff (Tenor) has a solid note head with a stem. The fourth staff (Bass) has a solid note head with a stem. The music continues with a series of eighth and sixteenth note patterns across all four voices.

The musical score consists of four staves, each with a soprano clef (C-clef) and a bass clef (F-clef). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into six measures per staff. The vocal parts are as follows:

- Soprano (top staff):** Measures 1-6: eighth-note pairs.
- Alto (second staff):** Measures 1-6: eighth-note pairs.
- Bass (bottom staff):** Measures 1-6: eighth-note pairs.

The notation includes various rests and dynamic markings such as 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo). The bass staff also features a bass clef (F-clef) at the beginning of the first measure.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The time signature is common time (indicated by 'C'). The key signature changes throughout the piece, with sharps and flats appearing in various measures. The notation uses eighth notes primarily, with occasional sixteenth notes and quarter notes. Measure 52 begins with a forte dynamic. Measures 53 and 54 show a transition with more complex rhythms and dynamics. Measures 55 and 56 feature a sustained note followed by eighth-note patterns. Measures 57 and 58 conclude with a final cadence.

The musical score is divided into four systems, each containing four staves. The voices are labeled above the staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature changes from one system to the next, starting at G major (no sharps or flats) and moving through A major, D major, E major, F# major, and finally G major again.

54

55

56

57

**Contrapunctus 12, a 4.(rectus et inversus.)
(rectus.)**

3/2

3/2

3/2

3/2

inversus.

3

3

3

3

* Nach dem Berliner Autographie Nr. 11.

The musical score is divided into two staves, each containing six measures. The top staff uses a treble clef and a common time signature. The key signature changes from one sharp to no sharps and then back to one sharp. Measure 1 starts with a single note followed by eighth-note pairs. Measures 2-3 show more complex patterns with sixteenth-note figures. Measures 4-5 continue with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. Measure 6 ends with a half note. The bottom staff uses a bass clef and a common time signature. It follows a similar pattern of measure endings and key signature changes. Measures 1-2 start with eighth-note pairs. Measures 3-4 show sixteenth-note figures. Measures 5-6 end with eighth-note pairs.

Musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Bass) in common time, key signature of B-flat major (two flats). The vocal parts are arranged in two staves of three voices each. The first staff contains Soprano, Alto, and Tenor. The second staff contains Bass and Bass. The music consists of eight measures. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 7: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 8: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs.

Musical score for five voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Bass) in common time, key signature of B-flat major (two flats). The vocal parts are arranged in two staves of three voices each. The first staff contains Soprano, Alto, and Tenor. The second staff contains Bass and Bass. The music consists of eight measures. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 7: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs. Measure 8: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs.

Musical score for organ, three staves, 12 measures. The score consists of three staves, each with a bass clef and a key signature of one flat. The music is divided into four measures per system, with a repeat sign and endings. The first ending begins with measure 1, featuring eighth-note patterns and grace notes. The second ending begins with measure 5, featuring sixteenth-note patterns and grace notes. The third ending begins with measure 9, featuring eighth-note patterns and grace notes.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time, key signature of one sharp. The vocal parts are supported by a basso continuo part indicated by a bass clef and a 'C' (continuo). The music consists of two systems of eight measures each. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measures 5-8: The vocal entries are identical to measures 1-4 respectively, followed by a basso continuo entry.

Musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time, key signature of one sharp. The vocal parts are supported by a basso continuo part indicated by a bass clef and a 'C' (continuo). The music consists of two systems of eight measures each. Measure 9: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 10: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 11: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 12: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measures 13-16: The vocal entries are identical to measures 9-12 respectively, followed by a basso continuo entry.

Musical score for two staves, measures 60-64. The score consists of two systems of four measures each. The top staff uses treble clef and the bottom staff uses bass clef. Measures 60-61: The top staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs. Measures 62-63: The top staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs. Measures 64-65: The top staff has eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The bottom staff has eighth-note pairs.

Contrapunctus [13], a 3. (rectus et) inversus.*
(rectus.)

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 12.

A musical score for orchestra, consisting of four staves of music. The top two staves are for woodwind instruments (likely oboe and bassoon), showing eighth-note patterns. The bottom two staves are for brass instruments (likely trumpet and tuba/bassoon), showing sixteenth-note patterns. The score is divided into measures by vertical bar lines.

This block contains three systems of musical notation, each consisting of three staves (Soprano, Alto, Bass). The notation is primarily in common time. Measure numbers 63, 64, and 65 are positioned above the first, second, and third systems respectively. The music features a variety of note heads (solid, hollow, and cross), stems (upward and downward), and bar lines. Measures 63 and 64 show more complex patterns with sixteenth-note figures and grace notes. Measure 65 begins with a bass clef and a key signature of one flat.

64

65

66

The musical score consists of three staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time. Measure 64 begins with a sixteenth-note pattern in the soprano, followed by eighth-note pairs in the alto, and eighth-note pairs in the bass. Measures 65 and 66 continue this pattern with variations in the bass line. Measure 67 begins with a sixteenth-note pattern in the soprano, followed by eighth-note pairs in the alto, and eighth-note pairs in the bass.

The musical score consists of three staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot, etc.), stems (upward or downward), and bar lines. Measure 1 begins with a bass note (B) followed by a soprano eighth-note pattern (A, G, F#). Measures 2-3 show complex patterns with sixteenth-note triplets and grace notes. Measures 4-5 continue with eighth-note patterns and some sixteenth-note grace notes. Measures 6-7 feature eighth-note patterns with occasional sixteenth-note grace notes. Measures 8-9 conclude with eighth-note patterns.

The musical score consists of three staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in G major. The notation is primarily based on eighth-note triplets (indicated by a '3' over the note heads). The bass staff also features sixteenth-note triplets. Measure 16 begins with a forte dynamic (F) in the bass. Measures 17 and 18 continue the melodic line with various rhythmic patterns and dynamics, including a trill (tr) in measure 17 and a forte dynamic (F) in measure 18.

Contrapunctus 14], a 4.*

The musical score consists of four staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is written in common time. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like accents and slurs. The voices are mostly independent, creating a polyphonic texture.

*) Nach dem Berliner Autograph Nr. 6. (Variante zu Contrapunctus 10, Seite 43.)

The image displays four staves of handwritten musical notation. The notation is in B-flat major, indicated by a key signature of one sharp (F#) and a clef of bass. The music consists of measures separated by vertical bar lines. The top two staves begin with a single note followed by a sixteenth-note pattern. The third staff begins with a dotted half note. The fourth staff begins with a single note followed by a eighth-note pattern. Measures 2 through 5 show various patterns of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. Measures 6 through 9 continue this pattern, with some measure endings differing from the others.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow white, and cross-hatched) and rests, separated by vertical bar lines. The first staff begins with a solid eighth note followed by a sixteenth-note rest. The second staff starts with a solid eighth note. The third staff begins with a solid eighth note. The fourth staff begins with a solid eighth note.

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The music is in common time. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics like forte (f), piano (p), and accents. Accidental signs such as flats (b) and sharps (♯) are used throughout the piece.

Canon per Augmentationem in Contrario Motu.*)

The musical score is composed of six staves of music for two voices. The top staff is in common time (indicated by 'C') and the bottom staff is in common time (indicated by 'C'). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The key signature changes frequently, indicated by sharp and flat symbols. The score is divided into measures by vertical bar lines.

*^o) Im Berliner Autograph doppelt; als Schluss des Haupttheiles und als Beilage 1.

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Bass). The notation is in common time, featuring a treble clef for the top voice and a bass clef for the bottom voice. The music consists of six measures per staff, with each measure containing either four or five notes. The key signature changes frequently, indicated by sharp and flat symbols. Measure 1 starts in G major (no sharps or flats). Measure 2 starts in E major (one sharp). Measure 3 starts in D major (two sharps). Measure 4 starts in A major (three sharps). Measure 5 starts in F major (one sharp). Measure 6 starts in C major (no sharps or flats). The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes grouped by vertical lines.

The image displays six staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major, F# major, G major) indicated by sharp (#) or double sharp (##) symbols. The top three staves are soprano and alto voices, while the bottom three are basso continuo parts. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, with some sustained notes and grace notes. Measure lines divide the staves into measures, and the overall style is characteristic of Baroque or Classical choral music.

A handwritten musical score for two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#). The music consists of eight measures, each starting with a quarter note. Measures 1-3 show eighth-note patterns. Measure 4 begins with a half note followed by eighth-note patterns. Measures 5-7 show sixteenth-note patterns. Measure 8 concludes with a half note.

Canon alla Ottava.*

*^o) Hat nach Ordnung des Berliner Autographes seine Stelle nach Contrapunctus 8 daselbst.
B.W. XXV. (1)

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Alto). The notation is in common time, featuring a treble clef for the top voice and a bass clef for the bottom voice. The music consists of six measures per staff, with each measure containing either four or five notes. The notes are represented by short vertical strokes. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. Measure 1: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp. Measure 2: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp. Measure 3: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp. Measure 4: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp. Measure 5: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp. Measure 6: Treble staff has a sharp, Bass staff has a sharp.

The image displays six staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Alto) and piano. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The music consists of six measures per staff, with the first measure of each staff typically containing a pickup note or a continuation of the previous measure's rhythm. The piano part is represented by a bass staff and a treble staff, both showing eighth-note patterns. Measure 27 starts with a soprano pickup followed by a melodic line. Measure 28 begins with a bass pickup. Measure 29 starts with a soprano pickup. Measure 30 begins with a bass pickup. Measure 31 starts with a soprano pickup. Measure 32 begins with a bass pickup.

The musical score consists of two staves, treble and bass, separated by a brace. The treble staff uses a G clef, and the bass staff uses a F clef. The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The time signature appears to be common time. The music is divided into measures by vertical bar lines. Measure 1: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 7: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 8: Treble staff has eighth notes and sixteenth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Canon alla Decima. Contrapunto alla Terza.*)

The musical score consists of six horizontal staves, each containing two voices: soprano (top) and basso (bottom). The key signature is C major, indicated by a single sharp sign in the treble clef staff. The time signature is common time, indicated by a 'C' below the clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation uses black note heads, stems, and rests. The soprano voice often features eighth-note patterns, while the basso voice provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. The overall style is contrapuntal, with the two voices interacting through their rhythmic and melodic patterns.

* Fehlt im Berliner Autograph.

A page of musical notation for two staves, likely for a piano or organ. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of eight measures, each starting with a quarter note. Measures 1-4 feature sixteenth-note patterns in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. Measures 5-6 show eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note patterns in the bass staff. Measures 7-8 conclude with sustained notes followed by sixteenth-note patterns in the treble staff.

The image shows a page of sheet music for a piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is written in common time. There are several measures of music, each with different notes and rests. Various musical markings are present, including dynamic signs (e.g., forte, piano), accidentals (e.g., sharps, flats), and slurs. The notation is typical of classical piano music, with both hands playing different parts.

Cadenza.

Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta.*

The musical score is composed of eight staves of music for two voices. The top staff is in soprano (G-clef) and the bottom staff is in bass (F-clef). The music is in common time, with a key signature of one flat. The notation includes various note heads, stems, and beams. Measure numbers are present at the beginning of each staff. The score is divided into measures by vertical bar lines.

* Fehlt im Berliner Autograph.

84

B.W. XXV. (D)

Finale.

Fuga a 2. Clav.*

* Im Berliner Autograph als Beilage 2.

The musical score consists of four staves of music, likely for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in common time. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like forte and piano. The basso continuo part includes a bass line and a harmonic accompaniment.

The image displays four staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The top two staves are soprano and alto voices in treble clef. The bottom two staves are basso continuo parts, with one in bass clef and one in tenor clef. The music consists of eight measures per staff, with various note heads, stems, and rests. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 7: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs. Measure 8: Soprano has eighth-note pairs; Alto has eighth-note pairs; Basso Continuo (B.C.) has eighth-note pairs.

The image displays four staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The top two staves are in common time, featuring treble clefs and bass clefs. The bottom two staves are also in common time, with treble clefs and bass clefs. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having slurs or grace marks. The music consists of four measures per staff.

Alio modo. Fuga a 2. Clav.^{*)}

The musical score consists of four staves of music for two keyboards. The top two staves are for the upper keyboard (right hand) and the bottom two staves are for the lower keyboard (left hand). The music is in 2/4 time. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The first staff begins with a bass clef, the second with a treble clef, the third with a bass clef, and the fourth with a treble clef. The music is divided into measures by vertical bar lines.

^{*)} Im Berliner Autograph als Beilage 2.

The image displays four staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes indicating pitch and duration. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The third staff begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern. The fourth staff begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern.

The image displays four staves of musical notation, likely for organ or harpsichord, arranged in a 2x2 grid. Each staff consists of five horizontal lines. The notation includes various note heads (black, white, and grey), stems, and bar lines. Measure 1 (top-left) features a treble clef on the first line, a bass clef on the fourth line, and a common time signature. Measures 2 and 3 (top-right and middle-left) show a mix of treble and bass clefs. Measure 4 (middle-right) begins with a bass clef. Measure 5 (bottom-left) starts with a treble clef. Measures 6 and 7 (bottom-right and bottom-middle) begin with a bass clef. Measure 8 (bottom-left) begins with a treble clef. Measures 9 and 10 (bottom-right and bottom-middle) begin with a bass clef.

The image displays four staves of musical notation, likely from a baroque score. The top two staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The notation is in common time, with various note heads and stems indicating pitch and rhythm. The music consists of a series of measures, each starting with a different note or休符 (rest). The basso continuo part includes several bassoon parts, some with grace notes and slurs.

Fuga a 3 Soggetti.*)

Musical score for a three-part fugue. The score consists of four staves, each with a bass clef and a key signature of one flat. The first three staves are grouped together by a brace. The fourth staff begins with a dotted half note followed by a bass clef and a key signature of one flat.

Musical score continuation. The first three staves begin with a dotted half note followed by a bass clef and a key signature of one flat. The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of one flat.

Musical score continuation. The first three staves begin with a bass clef and a key signature of one flat. The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of one flat.

Musical score continuation. The first three staves begin with a bass clef and a key signature of one flat. The fourth staff begins with a bass clef and a key signature of one flat.

*) Im Berliner Autograph als Beilage 3.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of four measures. The soprano part has a sustained note with a fermata. The alto part has eighth-note patterns. The tenor part has quarter notes. The bass part has eighth-note patterns.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of four measures. The soprano part has eighth-note patterns. The alto part has eighth-note patterns. The tenor part has quarter notes. The bass part has eighth-note patterns.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of four measures. The soprano part has eighth-note patterns. The alto part has eighth-note patterns. The tenor part has quarter notes. The bass part has eighth-note patterns.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The music consists of four measures. The soprano part has eighth-note patterns. The alto part has eighth-note patterns. The tenor part has quarter notes. The bass part has eighth-note patterns.

The musical score consists of four systems of four measures each, spanning four staves. The staves are arranged as follows: Soprano (top), Alto, Tenor, and Bass (bottom). The key signature changes from B-flat major (two flats) to A major (no sharps or flats) at the start of the second system. Measure 1 (B-flat major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 2 (B-flat major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 3 (A major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 4 (A major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. System 2 (A major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. System 3 (A major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. System 4 (A major): Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Tenor has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs.

The image displays four staves of handwritten musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The notation is in common time, with a key signature of one sharp. The music consists of measures 96 through 100. The first staff (top) features eighth-note patterns with grace notes. The second staff (second from top) has eighth-note pairs and sixteenth-note figures. The third staff (third from top) contains eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The fourth staff (bottom) shows eighth-note pairs and sixteenth-note figures. Measure 96 begins with a whole note followed by a half note. Measures 97-98 continue with eighth-note patterns. Measure 99 begins with a half note followed by a whole note. Measure 100 concludes with a half note.

The musical score is divided into four systems, each containing four measures. The voices are labeled Soprano (top), Alto (second from top), Bass (third from top), and another Bass (bottom). The music is in common time (indicated by 'C'). The notation uses square note heads and vertical stems. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs. Alto has eighth-note pairs. Bass has eighth-note pairs. Bottom Bass has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs. Alto has eighth-note pairs. Bass has eighth-note pairs. Bottom Bass has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs. Alto has eighth-note pairs. Bass has eighth-note pairs. Bottom Bass has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs. Alto has eighth-note pairs. Bass has eighth-note pairs. Bottom Bass has eighth-note pairs.

The musical score consists of four systems of four staves each. The top three staves represent three bassoon parts, while the bottom staff represents the basso continuo. The notation includes various dynamic markings such as f (fortissimo), p (pianissimo), and mf (mezzo-forte). The bassoon parts feature sixteenth-note patterns, while the continuo part provides harmonic support with sustained notes and bassline patterns.

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) in common time. The Soprano and Alto parts play eighth-note patterns with grace notes, while the Bass part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

A musical score page showing two staves of music. The top staff consists of three bassoon parts, each with a bass clef and a B-flat key signature. The bottom staff is for the piano, indicated by a treble clef and a bass clef. Measures 11 and 12 are shown, featuring various rhythmic patterns and dynamics.

A musical score page showing five staves of music for orchestra. The staves are labeled with measure numbers 13 through 18. Measure 13 starts with a bassoon solo. Measures 14-15 show woodwind entries. Measures 16-17 feature a prominent piano part. Measure 18 concludes the section.

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 13 through 16. The score consists of five staves: Violin 1 (top), Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature changes from B-flat major to G major at the beginning of measure 13. Measure 13 starts with a forte dynamic. Measure 14 begins with a piano dynamic. Measure 15 starts with a forte dynamic. Measure 16 ends with a forte dynamic. The music features various rhythmic patterns and dynamics, typical of a classical symphony.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts are written on four staves. The music consists of measures 1 through 5 of a piece.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts are written on four staves. The music continues from measure 6 to 10.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts are written on four staves. The music continues from measure 11 to 15.

Handwritten musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in common time. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts are written on four staves. The music continues from measure 16 to 20.

The musical score consists of four systems of four staves each. The voices are labeled above the staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature alternates between B-flat major (two flats) and C major (no flats or sharps). The time signature is common time (indicated by 'C'). The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with occasional quarter-note and half-note rests.

The image shows three staves of musical notation for four voices. The notation is in common time. The first staff uses a treble clef, the second an alto clef, and the third a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first two staves end with a double bar line, while the third ends with a single bar line.

Die Originalausgabe schliesst sieben Takte früher beim Zeichen Φ . Dagegen bringt das Autograph noch obige Verbindung der drei verschiedenen Themen, bricht dann mitten auf der Seite ab, und schliesst mit der nachstehenden, von C. Ph. E. Bach hinzugefügten Bemerkung:

„NB. Über dieser Fuge, wo der Name
B A C H im Contrasubject
angebracht worden, ist
der Verfasser gestorben.“

Auhany.

Die

Kunst der Fuge

nach dem

Berliner Autograph,

in

Anordnung und Exerzieren.

DIE KUNST DER FUGE.

Anordnung und Lesarten des Berliner Autographes.

Das Autograph besteht:

- A)** in einem für sich als Ganzes abgeschlossenen Haupttheile, der ältere Lesarten enthält;
- B)** in drei Beilagen, in letztwilliger Fassung.

A) Der Haupttheil des Autographes.

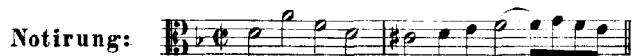
Seine Stärke beträgt zehn Bogen in Hochformat, von denen immer zwei und zwei in einander gelegt sind, darunter 38 Seiten Notentext. Der äussere (nicht autograph) Titel lautet:

**„Die Kunst der Fuga
d. Sig. Joh. Seb. Bach.“**

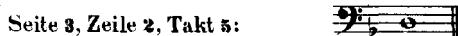
Von sämmtlichen Sätzen tragen nur die beiden Canons Überschriften. Die Übrigen, der Orientirung halber nöthig, stehen deshalb in Klammern.

[**Contrapunctus 1.**]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 3 u.s.f. Contrapunctus 1.)



Lesarten:



Seite 4, Zeile 4, letzter Takt im Alt und Tenor: nicht *h*, sondern *b*.

Seite 5, Zeile 2, Takt 3 und 4:



„ „ Zeile 3, Takt 4:



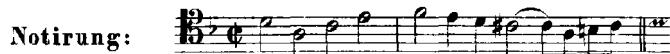
„ „ Zeile 4, Takt 4 bis 3:



Die folgenden 4 Takte fehlen.

[Contrapunctus 2.]

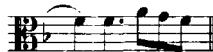
(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 10 u.s.f. Contrapunctus 3.)



Lesarten:



" " Zeile 3, Takt 2:



" " Zeile 4, Takt 3 und 4:

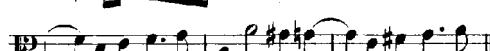


Takt 5:

Seite 11, Zeile 1, Takt 1 bis 3:



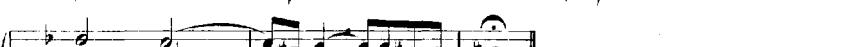
" " Zeile 3, Takt 2 bis 4:



" " Zeile 4, Takt 2, Bass: f, nicht fis. || Takt 3:

Seite 12, Zeile 1, Takt 2 bis 4 im Alt und Tenor:
(Takt 2 mit a im Sopran)

" " Zeile 2, Takt 1 bis 5:



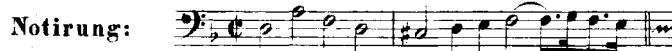
" " Zeile 4, Takt 2 bis 4:



Die 2 folgenden Takte fehlen.

[Contrapunctus 3.]

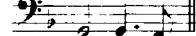
(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 6 u.s.f. Contrapunctus 2.)



Lesarten:

Seite 6, Zeile 3, Takt 3: letzte Note im Sopran b. (Tenor gis.) || Takt 4: nicht cis, sondern c im Alt.

" " Zeile 4, Takt 2:



Seite 7, Zeile 3, Takt 5:



" " Zeile 4, Takt 2 bis 4:



Seite 8, Zeile 3, Takt 4, Sopran: c, nicht cis, auf dem zweiten Viertel.

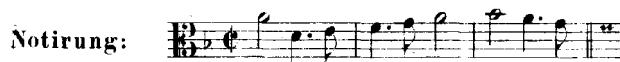


Seite 9, Zeile 3, Takt 3 bis 5:

Die übrigen 6 Schlusstakte fehlen.

[Contrapunctus 4.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 18 u.s.f. Contrapunctus 5.)

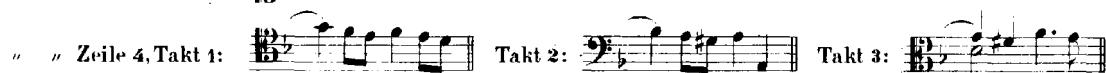


Lesarten:

Seite 19, Zeile 1, Takt 1, Sopran: e ganze Note.



Seite 21, Zeile 2, Takt 3: 



* * *

[Contrapunctus 5.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 37 u.s.f. Contrapunctus 9.)

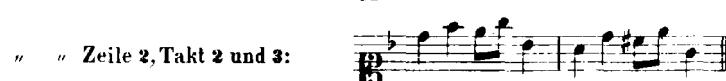


Die für den Druck bestimmte Schreibart ist jedoch durch folgende, jenen Takten vorangestellte Anmerkung angedeutet:



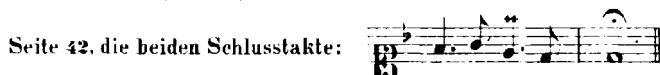
Lesarten:

Seite 37, Zeile 3, Takt 5, sowie Zeile 4, Takt 6 fehlen dort im Alt, hier im Sopran die Pralltriller.



„ „ Zeile 3, Takt 2, Bass: -- , statt -- .

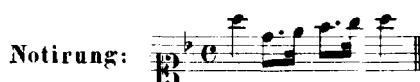
Seite 41, Zeile 3, Takt 5, Alt: c , nicht cis .



* * *

[Contrapunctus 6.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 67 u.s.f. Contrapunctus 14, Variante zu Contrapunctus 10.)



Die beiden unbedeutenden Abweichungen, die Seite 67, Zeile 4, Takt 6 im Tenor, sowie Seite 70, Zeile 1, Takt 2 ebenfalls im Tenor vorkommen, sind offensichtliche Druckfehler in der Originalausgabe. Letztere liest dort die halbe Note b ohne Trillerzeichen, und im zweiten Falle die erste Vierelnote e , nicht es . (Siehe das Fehlerverzeichniss im Vorwort.)

* * *

[**Contrapunctus 7.**]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 22 u.s.f. Contrapunctus 6.)

Notirung: dieselbe, wie in der Originalausgabe.**Lesarten:**Seite 23, Zeile 1, Takt 2, Alt. Zweimal das Zeichen w , statt tr .

" " Zeile 4, Takt 1, Sopran. Auf dem vierten Viertel ein Pralltriller.

Seite 24, Zeile 1, Takt 4:



" " Zeile 2, Sopran. Takt 2 auf dem dritten, Takt 4 auf dem vierten Viertel Pralltriller.

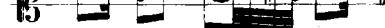
" " Zeile 3, Takt 2 bis 4: Alt. Sopr.

" " Zeile 3, Takt 1, Bass. Auf dem zweiten Viertel w , statt tr .

" " Zeile 4, Takt 1 bis 3:



Seite 26, Zeile 3, Takt 3:



Am Schlusse die Bemerkung „Corrigirt“,

die sich besonders auf die Umschreibung der ursprünglichen Notengruppen: $\text{d} \cdot \text{d} \cdot \text{d}$ in die klarer und bestimmter ausgesprochene Eintheilung: $\text{d} \text{ } \text{d} \text{ } \text{d}$ bezieht. (Siehe darüber Jahrgang 23, Seite 21 des Vorwortes unter 3).

* * *

[**Contrapunctus 8.**]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 27 u.s.f. Contrapunctus 7.)

Notirung: dieselbe, wie in der Originalausgabe.**Lesarten:**

Seite 27, Zeile 3, Takt 3:



" " Zeile 4, Takt 3, Bass. Auf dem vierten Viertel ein Pralltriller.

Seite 29, Zeile 1, Takt 3:



Seite 30, Zeile 2, Takt 2:



* * *

Canon in Hypodiapason.

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 75 u.s.f. Canon alla Ottava.)

Notirung: u.s.f.

Resolutio Canonis.

Notirung:



Lesarten:

Seite 73, Zeile 3, Takt 1; desgleichen

Seite 78, Zeile 4, Takt 1 (dem zufolge auch 4 Takte später in der Bassstimme) liest das Autograph auf dem fünften Sechszehntel *c* (nicht *cis*). Im Übrigen bestehen die Varianten nur in einigen Abweichungen der Verzierungen, worauf indessen um so weniger ankommen dürfte, da Bach selbst in diesen beiden autographen Niederschriften keinen Werth auf ihre Congruenz gelegt hat.

* * *

[Contrapunctus 9.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 81 u.s.f. Contrapunctus 8.)



Darüber, am Rande rechts, die mit Bleistift geschriebene Bemerkung: „Folgendes muss also geschrieben werden“:

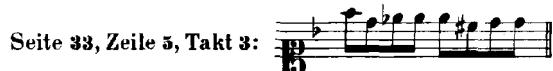
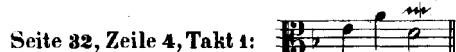


Lesarten:

Fehlende Triller: Seite 31, Zeile 4, Takt 3; – Seite 32, Zeile 1, Takt 5; – Seite 33, Zeile 1, Takt 1; – Seite 33, Zeile 2, Takt 1; –

Seite 33, Zeile 4, Takt 3; – Seite 34, Zeile 5, Takt 3; – Seite 35, Zeile 3, Takt 1; – Seite 35, Zeile 5, Takt 5; –

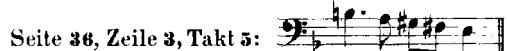
Seite 36, Zeile 1, Takt 4; – Seite 36, Zeile 4, Takt 4; – Seite 37, Zeile 2, Takt 1.



Seite 34, Zeile 5, Takt 1, Alt: erstes Viertel *fis* (nicht *f*).

„ „ Zeile 5, Takt 3, Bass: drittes Viertel *d b* (nicht *d h*).

„ „ letzter Takt, Alt: erstes Viertel *d b* (nicht *d h*).

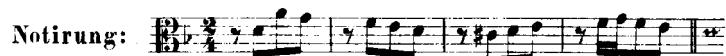


Seite 36, Zeile 4, Takt 4, Alt: *fe* (nicht *fes*) auf dem dritten Viertel.
Seite 37, Zeile 2, Takt 1,

* * *

[Contrapunctus 10.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 48 u.s.f. Contrapunctus 11.)



Lesarten:



" " Zeile 3, Takt 7:



" " Zeile 4, Takt 2 bis 5:

Alt:
Bass:

Seite 49, Zeile 4, Takt 2 und 3,

Sopran:
Alt:

Seite 50, Zeile 1, Takt 2,

Sopran:

" " Zeile 1, Takt 3 und 4:



" " Zeile 3, Takt 2, Alt: *b a* auf dem vierten Viertel, nicht *h a*.

Alt:
Tenor:

Seite 51, Zeile 1, Takt 3:



Takt 7:



" " Zeile 2, Takt 5, Alt: nicht *cis*, sondern *c*.

" " Zeile 2, Takt 7:



" " Zeile 4, Takt 1:



Alt:
Tenor:

Seite 53, Zeile 2, Takt 6 u.s.f.:

Alt:
Tenor:

" " Zeile 3, Takt 6 u.s.f.:



" " Zeile 4, Takt 5:



* * *

[Canon in Hypodiatessaron al roverscio e per augmentationem perpetuus.]

Bassoon part (top staff):

Bass part (bottom staff):

l'ottava alta.
eine Octav höher bis zum l'ordinair

The image shows a page of sheet music for two bassoon parts. The top section is labeled "ordinair." and consists of six staves of music. The bottom section is labeled "Finale" and also consists of six staves of music. The music is written in a bass clef, common time, and includes various dynamic markings such as forte, piano, and sforzando. The notation is dense with notes and rests, typical of classical bassoon parts.

Canon in Hypodiatessaron al roverscio e per augmentationem perpetuus.

[**Contrapunctus 11.**]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 55 u. s. f. Contrapunctus 12.)

Notirung:

Lesarten:

Seite 55, Takt 8, Tenor 1: *b* (nicht *h*).

" " Takt 8, Sopran 2: *f* (nicht *gis*).

" " Takt 8 und 9, Alt 2:

" " Takt 9, Bass 1: ohne Triller.

Seite 56, Takt 3, Bass 1: Umkehrung:

" " Takt 4, Sopran 1: Alt 1: Umkehrung:

" " Takt 9, Tenor 1: Umkehrung:

" " Takt 10, Alt 1: Umkehrung:

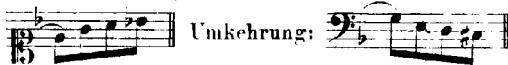
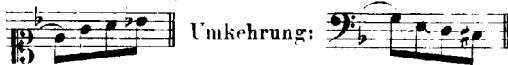
Seite 57, Takt 1, Bass 1: ohne Triller.

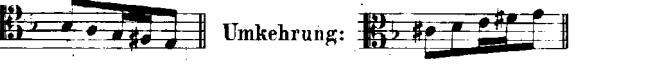
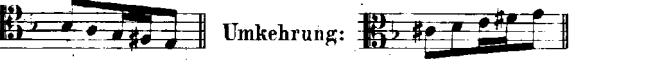
Seite 58, Takt 1, Sopran 1: Umkehrung:

" " Takt 3, Sopran 1: *d es f g a* (nicht *d e fis g a*);— Bass 1: ohne Triller und Nachschlag.

" " Takt 7, Alt 2:

Seite 59, Takt 8, Bass 2: 

Seite 60, Takt 1, fünftes und sechstes Viertel im Sopran 1:  Umkehrung: 

" " Takt 7, Tenor 1, Viertel 5 und 6:  Umkehrung: 

" " Schlusstakt: ohne Fermaten.

* * *

[Contrapunctus 12.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 61 u.s.f. Contrapunctus 13.)

Notirung: 

Lesarten:

Seite 61, letzter Takt, Bass 1: ohne Triller.

Seite 65, Takt 1, Bass 1: Pralltriller (nicht Triller).

" " Takt 5, Sopran 1: letzte Note *h* (nicht *b*).

" " letzter Takt: ohne Fermaten.

Seite 66, Takt 2, Sopran 1: Pralltriller (nicht Triller).

" " Schlusstakt: ohne Fermaten.

* * *

Canon al roverscio et per augmentationem.

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 71 u.s.f. Canon per Augmentationem in Contrario Motu.)

Notirung: 

Lesarten:

Seite 71, Zeile 2, Sopran: Takt 1, zweites Viertel *b d* (nicht *h d*); Takt 3, zweites Viertel *es g* (nicht *e g*).

" " Zeile 5, Takt 3 und 4:  Vergleiche die Umkehrung im Basse weiter unten:
Seite 72, Zeile 5, Takt 3 u.s.f.

Seite 72, Zeile 2, Takt 4 u.s.f.: 

" " Zeile 4, Takt 3: 

" " Zeile 5, Takt 3 u.s.f.: 

" " Zeile 7, Takt 1: 

Seite 73 und 74. Die Umkehrung weist dieselben Abweichungen auf.

Seite 74, Zeile 7, Takt 2, Bass: *d e b c* u.s.f. (nicht *d c h c*).

* * *

Ende des Haupttheiles.

B) Die drei Beilagen.

Beilage Nr. 1.

Canon p. Augmentationem contrario motu.

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 71 u.s.f., Canon per Augmentationem in Contrario Motu.)

Diese Beilage, die den vorhergehenden Canon in letzwilliger Fassung überliefert, besteht aus drei losen Blättern in Querformat, welche nur auf einer Seite beschrieben und mit Öl getränkt sind. Die mit Dinte gezogenen Linien dürften behufs Übertragung auf eine präparierte Platte vor Niederschrift der Noten und vor Durchsichtigmachung des Papiers mit Bleistift überzogen worden sein. Die Raumverhältnisse sind etwas weiter als im Originaldruck, und übertreffen dieselben in der Höhe auf dem ersten Blatte um eine, auf dem zweiten um vier Linien des Notensystems (d. i. $\frac{1}{4}$ bis $\frac{3}{4}$ Centimeter). Für technische Herstellung der uns überlieferten Originalausgabe können diese Blätter mithin nicht gedient haben. Auch die Paginirung derselben: Seite 26, 27, 28, stimmt nicht mit der jener Ausgabe, die den betreffenden Canon erst auf Seite 48, 49 und 50 mittheilt.

Die Überschrift des Componisten lautet wie oben angegeben ist:

„*Canon p. Augmentationem contrario motu*“

Daneben findet sich nachstehender Zusatz von C. Ph. E. Bach:

„NB. Der seel. *Papa* hat auf die *Platte* diesen Titel stechen lassen, *Canon per Augment. in Contrapuncto all Octava*, er hat es aber wieder ausgestrichen auf der Probe *Platte*, u. gesetzt wie vorstehet.“

Notirung:

Abweichende Lesarten sind nicht vorhanden.

* * *

Beilage Nr. 2.

Sie besteht nur aus einem, auf allen vier Seiten zwar eng, aber sehr rein beschriebenen Bogen in Hochformat, und enthält:

[Fuga a 2 Clav.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 85 u.s.f. Fuga a 2. Clav.)

Notirung:

[Alio modo. Fuga a 2 Clav.]

(Vergleiche vorliegende Ausgabe Seite 89 u.s.f. Alio modo. Fuga a 2. Clav.)

Notirung:

Lesarten:

Sämtliche Verschiedenheiten beruhen auf offensbaren Druckfehlern der Originalausgabe.

(Siehe Vorwort unter Fehlerverzeichniss.)

* * *

Beilage Nr. 3.

[Fuga a 3 Soggetti.]

(Siehe vorliegende Ausgabe Seite 93 u. s. f. Fuga a 3 Soggetti.)

Die Beilage besteht, ähnlich wie die erste, aus fünf losen, nur auf einer Seite beschriebenen Blättern in Querformat. Auf Rückseite des vierten Blattes befindet sich ein autographes Fehlerverzeichniss, das den Originaldruck von Seite 21 bis 35 betrifft. (Vorliegende Ausgabe Seite 30 bis 52). Blatt fünf bricht in der Mitte der zweiten Zeile plötzlich ab, woran sich C. Ph. E. Bach's Bemerkung knüpft:

„NB. Über dieser Fuge, wo der Nahme
B. A. C. H im Contrasubject
angebracht worden, ist
der Verfasser gestorben.“

Notirung: 

Lesarten:

Auch hier finden sich, mit Ausnahme der Druckfehler der Originalausgabe, keine Verschiedenheiten vor.

* * *

Schlussbemerkung.

Im Berliner Autograph fehlen demnach vier Nummern der Originalausgabe:

- | | |
|---|-----------|
| 1, Contrapunctus 4 | Seite 13, |
| 2, Contrapunctus 10 | " 43, |
| 3, Canon alla Decima. Contrapunto alla Terza | " 79, |
| 4, Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta .. | " 83. |

Dagegen bietet das nämliche Autograph durch den weiter oben wiedergegebenen

„*Canon in Hypodiastaron al roverscio e per augmentationem perpetuus*“
(Seite 11)

ein besondres Interesse, indem es zu der (Seite 71) im Canon per Augmentationem in Contrario Motu gestellten Aufgabe, noch jene zweite, ältere Lösung mittheilt.

Johann Sebastian Bach's Werke.

**Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.**

Abf. und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's Orgelwerke.

Zweiter Band.

I. Orgelbüchlein,

Cöthen 1717—1723.

II. Sechs Choräle,

die sogenannten Schübler'schen.

1747—1749.

III. Achtzehn Choräle,

die sogenannten großen mit dem Schwanenliede

„Vor deinen Thron tret' ich“.

Anhang.

- a) Zwei ältere Lesarten zu Sammlung I.
- b) Fünfzehn ältere Lesarten zu Sammlung III.

Alphabetisches Inhaltsverzeichniß.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

V O R W O R T.

Allgemeines.

Der vorliegende Band ist der zweite in unserer Ausgabe, der ausschliesslich Orgelmusik enthält, während ein anderer, als dritter Theil der Clavierübung, mit den übrigen Theilen derselben im dritten Jahrgange vorausgeschickt werden musste. Die Grundsätze, die bei solchem Ordnen stets maassgebende bleiben werden, sind im Vorwort zu Jahrgang XV eingehend dargelegt worden. Wir stellen dem Autor gegenüber nie in subjectiver Weise zusammen, sondern halten uns ausschliesslich an seinen Willen, so weit er uns überliefert ist.

Den Inhalt bildet eine Reihe von Choralbearbeitungen, die Bach zu verschiedenen Zeiten in drei Sammlungen geschieden hat. Sie folgen sich hier chronologisch, während ein Inhaltsverzeichniß, das den Band schliesst, die einzelnen Stücke übersichtlich und alphabetisch ordnet.

Die erste Sammlung, die das Orgelbüchlein zum Abdruck bringt, entstand nach Angabe des Componisten zu einer Zeit, als er noch Kapellmeister in Cöthen war; also in den Jahren 1717—1723. Bach hat es nie selbst edirt.

Die zweite Sammlung, aus sechs Chorälen bestehend, erschien laut Originaltitel bei Schübeler in Zella am Thüringer Walde mit folgendem Zusatz:

«Sind zu haben in Leipzig bey Herr Capellm: Bachen, bey dessen Herrn
Söhnen in Berlin und Halle, u: bey dem Verleger zu Zella.»

Da Friedemann Bach, der zu den beiden «Herrn Söhnen» zählt, erst im Jahre 1747 nach Halle kam, so kann das Werk nur zwischen 1747—1749 erschienen sein.

Die dritte Sammlung endlich, die Bach wiederum nur handschriftlich hinterlassen hat, schliesst mit Bach's Todesjahr 1750 ab, und enthält seinen Schwanengesang, den er bekanntlich als kranker, erblindeter Mann kurz vor seinem Heimgange seinem Schwiegersohne Altnikol in die Feder dictirt hat.

Bach hat demnach die Sammlungen I und III in einer Fassung hinterlassen, der die Fertigstellung für den Druck abgeht, und die Sorge darum seinem Herausgeber überlässt, von dem er eine sorgfältige, künstlerisch eingehende Redaction fordert. Kaum wird man es für möglich halten, dass in dem Autograph zum Orgelbüchlein mit Ausnahme der beiden Choräle Seite 36 und 50 alle übrigen auf zwei Systemen mit Benutzung des Sopran- und Bass-Schlüssels zusammengedrängt erscheinen; eine mit dem Raum geizende Schreibweise, die in dem Autograph zur dritten Sammlung ebenfalls oft vorkommt. Wenn nun auch der Eintritt des Pedales überall deutlich und gewissenhaft angegeben ist, so dürfte andererseits im Orgelbüchlein oft genug die nähere Bezeichnung «für zwei Claviere»

fehlen. Und doch bleibt für Vortrag und Wirkung die Benutzung derselben eine wesentliche Sache. Ohne allen Zweifel fehlt die dahin zielende Angabe bei den Chorälen

Seite 4, 10, 12 und 26,

während sich eine gleiche Vortragsweise auch für die Choräle

Seite 5, 6, 13, 14, 32, 35, 39, 40—43, 44, 47, 48, 50—51, 52, 54, 58 und 59

empfehlen dürfte. Die schönsten, bedeutungsvollsten Contrapunkte überweist unser Meister im mehrstimmigen Satze für gemischte Stimmen mit besonderer Vorliebe, aber auch ganz sachgemäß, dem Tenore. Im Orgelbüchlein lässt sich diese Absicht wiederholt erkennen, und in solchen Fällen ist eine besondere Registrirung auf einem zweiten Manuale, welche, ohne die Melodie zu decken, den Tenor als selbstständige Stimme auszeichnet, auch ausführbar. In unserer Ausgabe findet man deshalb in den zuletzt angezogenen sechszehn Chorälen den Tenor, oder je nach Umständen auch die Melodie, unvermischt auf besonderem Systeme, ohne damit einer anderen Auffassung und Ausführung in den Weg zu treten. Die Anwendung des Alt- und Tenorschlüssels für eigen geartete Fälle liess sich dabei ebensowenig umgehen, wie in den Sammlungen II und III, wo sie von Bach selbst herstammt.

Die Ordnung der Choräle im Orgelbüchlein ist die des Kirchenjahres, während eine solche bei den Sammlungen II und III nicht ersichtlich ist. Es erschien ebenso rathsam als interessant beim Abdruck der Originale denselben auch in Kleinigkeiten, ja in scheinbar ganz gleichgültigen Dingen nachzugehen. Dahin gehört zunächst der wörtliche Abdruck der Titel, die hier mit Umgehung der alten Rechtschreibung Zeile für Zeile wiedergegeben werden; ferner die ganze, projectirte Anlage des Orgelbüchlein's mit allem Fertigen und Unfertigen. Wollte es mir auch bis jetzt nicht gelingen, das Gesangbuch ausfindig zu machen, dem Bach wahrscheinlich gefolgt, so ist ein Anderer vielleicht glücklicher.

Dagegen hat man bisher vergeblich nach der Zeit geforscht, wann die 6 Schübler'schen Choräle erschienen sein mögen. Eine unscheinbare Anmerkung auf dem Titelblatte, deren bereits oben gedacht worden, und unzählige Male überlesen worden ist, wiegt durch Bezugnahme auf Friedemann Bach in Halle so viel als eine abgedruckte Jahreszahl. (Für diesen Fall also: 1747—1749.)

Mit dem Nachweis der bereits erwähnten Jahreszahlen können nun freilich nicht alle Fragen gelöst sein, die sich auf das Historische beziehen: denn zwischen Entstehung, Umarbeitung und Vollendetsein eines Werkes liegen oft Jahre. So begegnen wir in dem zu Cöthen zwischen 1717—1723 entstandenen Orgelbüchlein zwei Sätzen (siehe Seite 47 und 57), von denen Bach dem letzteren sogar erst auf seinem Sterbebette 1750 die Vollendung gab (vergleiche Seite 145). Mithin liegen zwischen erster und letzter Form nicht weniger als ungefähr 30 Jahre! Jene Jahreszahlen, welche sich mit Entstehung der vorliegenden drei Sammlungen verbinden, können deshalb nur allgemein gehaltene Anhaltepunkte bieten, die durchaus Berücksichtigung wichtiger Vorfragen erfordern. Zu diesen zählen, ganz abgesehen von dem Inhalte:

zunächst das Zurückgehen auf ältere Lesarten, mit denen sich die Ergebnisse solcher Untersuchungen verbinden, nach denen wir ein Werk als Original-Composition, oder als Arrangement zu beurtheilen haben;

ferner die lokalen Abweichungen in den Melodien und die Gebräuchlichkeit einer solchen da oder dort;

endlich die Eigenart der verschiedenen Orgeln, für die Bach schrieb.

Was die älteren Lesarten betrifft, die namentlich der dritten Sammlung gegenüber von besonderer Bedeutung sind, so zeigen namentlich die drei Varianten «*Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*» — (vergleiche Seite 98 mit Seite 159, 160 und 162) — den Vollendungsprozess in einer

Weise, der nicht minder, als der soeben erwähnte aus dem Orgelbüchlein, nach Dezennien rechnen dürfte. Die beiden Varianten zu «*Nun komm der Heiden Heiland*» (vergleiche Seite 116 mit Seite 174 und 176) lassen aber noch ein Mehreres erkennen. Offenbar ist die zweite Lesart (Seite 176) die ältere, die sich uns mit ihrem einfachen, unverzierten Cantus firmus als ein Geschwisterkind der sechs Schübler'schen Choräle darstellt, von denen schon im Vorworte zu Jahrgang XXII (Seite 14 und 26) die Entlehnung aus Cantaten nachgewiesen wurde. Wie nun die Bezeichnung «*a due Bassi*» zu verstehen sei, lehrt speciell die Erinnerung an den Choral «*Ach bleib' bei uns*» aus der Cantate Nr. 6: «*Bleib bei uns*» (Jahrgang I Seite 168), wo der Cantus firmus mit obligatem Violoncell und Continuo begleitet wird. Demgemäß ist auch die Registrirung jenes Choralsatzes einzurichten, die für den ersten Bass — der ursprünglichen Violoncell-Stimme — den 16-Fusston ausschliesst. Als ähnliche Übertragungen dürften sich mit der Zeit noch manche andere Orgelchoräle enthüllen, wie z. B. der Choral aus dem Orgelbüchlein: «*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*» (Seite 55), von dem mchrere ältere Handschriften die Sechszehtel-Figur vom sechsten Viertel an eine Octave tiefer in der Violoncell-Lage mittheilen. Gerade solche und ähnliche Überlieferungen bezeugen indess durch ihre treue, unkünstlerische Wiedergabe, die das Instrument unberücksichtigt lässt: dass sie nicht nach dem Bach'schen Orgelarrangement, sondern direct nach der Partitur der betreffenden Cantate gefertigt wurden, für die Bach den Tonsatz ursprünglich componirte.

Ferner sind für die Frage der Entstehungszeit die lokalen Abweichungen in den Melodien von Wichtigkeit, in deren Wahl sich Bach nach dem Orte seiner Wirksamkeit zu richten hatte. Die zahlreich erhaltenen Choralbearbeitungen seines Freundes, des Lexicographen Walther, dessen Wirkungskreis als Organist stets auf Weimar beschränkt blieb, bieten für derartige Untersuchungen den geeignetsten, zuverlässigsten Stoff. Nach ihnen kann Das, was Bach aus seiner Weimar'schen Zeit in die vorliegenden drei Sammlungen aufgenommen hat, nur ein Geringes sein. Die sechs Schübler'schen Choräle sind jedenfalls solchen Cantaten entlehnt, die zu den schönsten des Meisters zählen. Sie cultiviren den figurirten Choral in einer Weise, wie er in den Cantaten aus der früheren und mittleren Zeit nicht vorkommt. Nach meinem Dafürhalten datiren sie aus den Jahren 1735—1745, und mit ihnen auch die verwandten Choräle «*Nun komm der Heiden Heiland*» aus Sammlung III. Überhaupt dürfte man nicht fehlgehen, auch die «älteren» Lesarten dieser dritten Sammlung, mit Ausnahme der beiden auf das Orgelbüchlein zurückführenden, nach Leipzig zu verlegen. Anders verhält es sich dagegen mit letzterem selbst, dessen Entstehung an die Weimar'sche Periode grenzt. Sollte Bach nicht auch, ähnlich wie für Sammlung III, auf ältere Arbeiten aus Arnstadt, Mühlhausen und Weimar zurückgegriffen haben? Wenn ich den Canon «*Liebster Jesu, wir sind hier*» (Seite 49 und 50) in Abrechnung bringe, einen Tonsatz, der sich bei Kirnberger schon in einer Sammlung älterer Choralbearbeitungen unseres Meisters wiederfindet, so muss ich diese Frage für das Grosse und Ganze entschieden verneinen. Schon die ältesten Theile des Büchlein's legen Zeugniß dafür ab, dass sie erst in Cöthen componirt worden sind. Die Schrift nämlich beweist durch ihren Wechsel — der sogar drei verschiedene Sopranschlüssel aufzuweisen hat — ganz unwiderleglich ein nur allmähliches Entstehen des Werkes; ein Anwachsen, das sich demgemäß über die ganze sechsjährige Cöthen'sche Periode erstreckt haben muss. Die ältesten Theile zeigen nun als Charakteristicum eine zierliche Reinschrift, und in den Kreuz-Tonarten den Gebrauch des *B* (?) statt des *B*-Quadrates (?). Hierher gehören folgende sechs Choräle:

« <i>Der Tag, der ist so freudenreich</i> »	Seite 8	« <i>Das alte Jahr</i> »	Seite 19
« <i>Vom Himmel hoch</i> »	„ 9	« <i>Komm, Gott, Schöpfer</i> »	„ 47
« <i>Lobt Gott, ihr Christen</i> »	„ 13	« <i>Durch Adam's Fall</i> »	„ 53

Dieser Gebrauch verschwindet allmählig in den beiden Chorälen:

«*Jesus Christus, unser Heiland*» Seite 39

«*Erstanden ist der heilge Christ*» Seite 44

um dann in den übrigen der neueren Schreibweise Platz zu machen.

Von den zuerst aufgeföhrten sechs Chorälen sind mir in Walther'schen Bearbeitungen drei begegnet; nämlich: «*Lobt Gott, ihr Christen*»; «*Komm, Gott, Schöpfer*»; und «*Durch Adam's Fall*». Aber schon hier weichen die Weimarisch-lokalen Lesarten der Melodieen von denen des Orgelbüchlein's ab, und namentlich ist es die letztere, welche die Frage zur Entscheidung bringt. Auf einer Seite stehen:

Walther und Bach, letzterer mit seiner Weimar'schen Cantate «*Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt*» (Jahrgang II Seite 252);

auf der anderen:

eins der «ältesten» Stücke des Orgelbüchlein's (Seite 53) und die Cantate «*Ich glaube, lieber Herr*» aus der Leipziger Zeit (vergleiche Jahrgang XXIII Seite 255 und Vorwort Seite 17).

Hier also, in Weimar Übereinstimmung, — dort in Cöthen-Leipzig desgleichen; hier die in Weimar übliche Lesart, — dort die in Cöthen-Leipzig davon abweichende. Doch noch einige andere Beispiele!

Als Bach zu Weimar die Cantate Nr. 106 «*Gottes Zeit*» componirte, wählte er für das Lied «*In dich hab' ich gehoffet, Herr*» jene Melodie, die auch Walther ausschliesslich benutzte; in Cöthen dagegen für das Orgelbüchlein eine entschieden andere. Auch die Melodie, die Walther unter der Bezeichnung «*Lob sei dem allmächtigen Gott*» anwendet, ist gleichfalls eine Weimarische, die mit der Bach'schen im Orgelbüchlein nichts gemein hat. (Vergleiche die Belege Seite XIII und XIV.)

Endlich erkennen wir die Cöthen'sche Periode an den Anforderungen, die Bach in den Chorälen Seite 4 und 12 an den Umfang des Pedales stellt. Alles was sich von Bach'schen Orgelsachen auf Arnstadt, Mühlhausen, Weimar und Leipzig zurückführen lässt, zeigt uns weder das hohe eingestrichene *fis* noch *f*. Diese hohen Töne fanden sich nur auf der Orgel der lutherischen Kirche zu Cöthen. Von dieser Orgel berichtet im Jahre 1803 C. F. Hartmann in der Geschichte dieser Kirche Seite 19 und 20 *): «Die Orgel steht gegen Abend, und ist ein ungemein starkes und vortreffliches Werk, das durch präzisen Anspruch der Töne sich sehr auszeichnet. Zu ihrer Erbauung schenkte die Fürstin Gisela Agnes schon im Jahre 1699 eintausend Thaler. Ihr Baumeister hiess Müller; dieser hielt sich auf Unkosten der Fürstin in Köthen auf, und seine Geschicklichkeit beweisen auch unter andern die Orgeln in Kalbe und Könnern. Die hiesige Orgel hat im Pedal acht Stimmen, worunter der Posaunenbass 16 Fuss ganz vortrefflich ist; im Hauptmanual zehn Stimmen, worunter sich das Prinzipal 8 Fuss, welches im Gesicht stehet, und Trompete, auch 8 Fuss, besonders auszeichnen; im Rückpositiv zehn Stimmen, darunter die sogenannte *vox humana* (Menschenstimme), welche der ehemalige hiesige Orgelbauer Zuberbier bei Reparatur der Orgel (1734 und in den folgenden Jahren) verfertigte, einen besondern Vorzug hat. Die Stimmen des Hauptmanuals und des Rückpositivs können durch die Koppel vereinigt werden. Ausserdem ist ein Tremulant angebracht, welcher im Hauptwerk ein Zittern oder Schwanken der Töne hervorbringt. Zu dem ganzen Werke sind vier Balgen. Im Jahr 1708 am ersten Osterfeiertage wurde sie zum erstenmahl gespielt; nachher ist sie allmälig beträchtlich verbessert worden.» Dass Bach bei diesen Verbesserungen

*) Geschichte der evangelisch-lutherischen St. Agnus-Kirche in Köthen. Herausgegeben von C. F. Hartmann. Köthen, in Commission der Aueschen Buchhandlung 1803.

wesentlichen Antheil genommen, darf unbedingt angenommen werden, zumal er durch persönliche Freundschaft und Gunst seines Fürsten Vieles zu erreichen vermochte, was nach seiner Ansicht das Werk, der Anlage gemäss, vervollkommen konnte. Leider hat eine Reparatur aus neuerer Zeit diese nach obigem Berichte so hoch gerühmte, vortreffliche Orgel gründlich verdorben. Das Rückpositiv wurde entfernt, die Stimmen desselben, so weit sie Platz fanden, in dem alten Orgelschrank des Hauptwerkes untergebracht, und was nicht hineingehen wollte, einfach cassirt, oder durch kleinere weniger Raum beanspruchende Stimmen ersetzt. So zählt denn das jetzige Werk zunächst 3 Stimmen weniger, als früher, ein Verlust, der mit 2 Stimmen das Pedal, und das Oberwerk mit der erwähnten *vox humana* trifft. Ferner wurde ein Principal 8 Fuss, welches, — nach Bach's Vorschrift beim Choral Seite 4 zu urtheilen, — im Rückpositiv gestanden haben muss, mit einem Principal 4 Fuss vertauscht, wenn nicht etwa auch eine 16-füssige Stimme, die hier auf besonderem Manuale mit zu spielen ist, zur ursprünglichen Disposition des beseitigten Theiles gehörte. Denn die Originalbezeichnung lautet

für die rechte Hand: «*Man. Princip. 8 F.*»

für Pedal: «*Ped. Tromp. 8 F.*»

Angaben, die wir für den Bass in der linken Hand durch ein 16-füssiges Register zu vervollständigen haben. Eine solche Registrirung ist gegenwärtig unmöglich, indem man auf dem Obermanuale weder die Oberstimmen mit Principal 8', noch den Bass mit einem 16-Fusstone spielen kann. Endlich verstümmelte die sinnlose Reparatur auch die frühere, vollständige Tonleiter des Pedales vom grossen C bis zum eingestrichenen *fis*, von der zwei Töne der eingestrichenen Octave, nämlich *dis* und *fis*, den räumlichen Verhältnissen zum Opfer fallen mussten. Von den Tönen dieser Octave blieben nur *c*, *cis*, *d*, *e* und *f*, die indessen genügen, um den alten Umfang erkennen zu lassen.

Als bemerkenswerth möchte ich noch mittheilen, dass die alte Orgel in der kleinen Schlosscapelle zu Cöthen ebenfalls grossen Tonumfang besass, der ohne Auslassung von Tönen in beiden Manualen vom grossen C bis zum dreigestrichenen *e*, im Pedal vom grossen C bis eingestrichenen *e* reichte. Ich sah dieselbe im Jahre 1865, allerdings in einem Zustande, der mehr einer Ruine glich. Das Pedal war noch am besten erhalten: aber obwohl ein Register desselben ganz abhanden gekommen war, bestand der wohl disponirte Rest doch noch aus Subbass 16, Octave 8, und Super-Octave 4 Fuss.

Besonderes.

I.

Orgelbüchlein.

Cöthen 1717—1723.

(Seite 3.)

A. Handschriftliche Vorlagen.

1. Das Autograph, Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
2. Sechs Choräle daraus, — Seite 4, 38, 52, 55, 57 und 60 —, in alter, von J. S. Bach revidirter Handschrift. Sie stammen aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust und befinden sich gegenwärtig in meinem Besitze.
3. Eine mit zwei Ausnahmen vollständige Abschrift von Kirnberger's Hand. Die fehlenden Stücke finden sich in vorliegender Ausgabe Seite 47 und 49. Die sehr

correcte, zuverlässige Handschrift ist Eigenthum des Herrn Professor Dr. Wagener zu Marburg.

4. 6 Choräle daraus in sehr alten Abschriften aus dem Nachlasse von Krebs, dem bekannten Schüler unseres Meisters. Eigenthum des Herrn F. Roitzsch zu Leipzig. Siehe Seite 5, 33, 53, 54, 55 und 58.
5. 8 Choräle daraus in Handschrift des Lexicographen Walther, zu finden in drei von Zegert gesammelten Bänden auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Vergleiche Seite 6, 7, 9, 14, 19, 24, 26 und 46.
6. 2 Choräle daraus, Seite 5 und 54, in einer sehr umfangreichen, vom Lexicographen Walther gefertigten Sammlung alter Choralbearbeitungen für Orgel. Eigenthum des Herrn Musikdirector Frankenberger zu Sondershausen.
7. 28 Choräle daraus in einer alten Handschrift von Oley, ehemaligem Organist in Aschersleben. Eigenthum des Herrn Kammersänger Hauser zu Carlsruhe. Hier begegnen wir ihnen auf Seite 3—9, 12—17, 20, 24, 30—31, 33—37, 40—44, 47, 48, 56, 57, 59 und 60.
8. 12 Choräle daraus in alten Handschriften auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg; siehe Seite 5, 6, 7, 13, 14, 16, 30, 45, 50, 55, 56 und 59.

B. Gedruckte Vorlagen.

9. Die Peters'sche Ausgabe.

1. Das Autograph.

Es zählt 92 Blätter in klein Quart, ist in Pappe mit Lederrücken und Spitzen eingebunden und trägt nachstehenden Titel:

„Orgel-Büchlein | Worinne einem anfahenden Organisten | Anleitung gegeben wird,
auff allerhand | Arth einen Choral durchzuführen, an- | bey auch sich im
Pedal studio zu habi- | litiren, indem in solchen darinne | befindlichen Cho-
ralen das Pedal | ganz obligat tractiret wird. | Dem Höchsten Gott allein
zu Ehren, | Dem Rechtesten, draus sich zu belehren. | Autore | Joanne Sebast.
Bach | p. t. Capellae Magistro | S. P. R. Anhaltini- | Cotheniensis.“

Was die Verschiedenheit der Schrift anbetrifft, desgleichen der in älteren Theilen vorkommende Gebrauch des *B* statt des *B*-Quadrates in Kreuztonarten, so wurde darüber schon unter «Allgemeines» ausführlich berichtet. Dagegen zeigt sich der Entwurf des Werkes in seinen nach dem Kirchenjahre geordneten Überschriften wie aus einem Gusse, und zwar dergestalt, dass für kürzere Choräle nur eine Seite, für längere zwei Seiten berechnet worden sind. Bei der allmählichen Ausführung traf indessen diese Rechnung nicht immer zu, und in solchen Fällen begegnet man, trotz aller Kleinheit und Enge der Schrift, angehefteten Papierstreifen, sowie der sehr unleserlich gewordenen deutschen Tabulatur, um das betreffende Stück auf eine Seite zu pressen. Mehrentheils lässt sich diese Tabulatur nur noch durch die Lupe entziffern.

Niemand, der Bach's Künstler-Natur einigermassen kennt, wird in dem Autograph des Orgelbüchlein's eine Handschrift erwarten, in der es für unsren Meister niemals Etwas zu verbessern gegeben hätte. Verbesserungen finden sich auch hier; sie sind aber äusserlich sehr schwer, und häufig nur durch abweichende Lesarten älterer Copieen zu erkennen, die bald früher, bald später genom-

men wurden. Dieser Umstand ist für das Alter der Vorlagen, wie für den Ursprung der Varianten von grösster Wichtigkeit. Wir kommen weiter unten noch einmal darauf zurück. Für correcte Herstellung des Notentextes begegnet man durchweg der grössten Sorgfalt von Seiten des Componisten, die er auch auf das Äussere, sei es nun Rein- oder Schnellschrift, überträgt. Wo es nicht anders ging, sind sogar die bei Bach sonst nicht üblichen Rasuren in Anwendung gebracht, während sich nur in wenigen Fällen Gestrichenes, oder durch beigelegte deutsche Tabulatur Verbessertes findet. Unge-nügend sind nur die Andeutungen in Betreff des Vortrages, worüber Eingehenderes bereits unter «Allgemeines» berichtet wurde.

2. Die von Bach revidirten 6 Choräle

aus dem Nachlasse meines Grossvaters, Seite 4, 38, 52, 55, 57 und 60.

Sie bewähren vollkommenste Übereinstimmung mit dem Autograph, sogar im Format, und legitimiren sich dadurch als Abschriften aus Bach's letzter Periode, da nach den Rasuren im Autograph, denen man Seite 4 Takt 11 und 13 begegnet, ältere Lesarten existirt haben, während jene die neuesten bringen.

3. Die Abschrift Kirnberger's.

Obwohl nicht vollkommen fehlerfrei, kann man sich im Allgemeinen auf ihre Treue und Correctheit wohl verlassen. Hinsichtlich der Lesarten bestätigt sie mit geringen Ausnahmen Bach's letzten Willen, so dass ihre Entstehung in Kirnberger's Studienzeit bei Bach (Leipzig 1739—1740) angesetzt werden muss. Stellen, wo Kirnberger nicht Bach's letzte Verbesserungen aufweist, finden sich

Seite 37 in der dritten Stimme Takt 1 auf dem dritten Viertel;

Seite 42 im Tenor Takt 10 auf dem ersten Viertel, u. s. w.

Beide, auch im Autograph erkennbare ältere Lesarten lauten:



Das Pedal ist durchgängig mit rother Dinte eingetragen.

4, 5, 6, 7, 8.

Sämmtliche darunter namhaft gemachten Handschriften, also auch die von Bach's Weimar'schem Freunde und Collegen Walther, erreichen das Alter des Berliner Autographes keinesweges, und führen mithin auf ältere Original-Vorlagen nicht zurück. Gleichwie der autographe Titel und die lokalen Lesarten der Melodieen Zeugniß ablegen für die Entstehung des Orgelbüchlein's in Cöthen, so auch jene Erscheinung. Die Entstehung sämmtlicher Copieen fällt vielmehr in den langen Zeitraum, den Bach in Leipzig verlebte. Deshalb gründet sich der Ursprung der Lesarten theils darauf, — da in ihrer Bewegung ein völliger Stillstand selbst zwischen Kirnberger's Aufenthalt in Leipzig (1740) und Bach's Tode (1750) noch nicht eingetreten war, — theils auf Schreibfehler und Willkürlichkeit der Sammler. Unter den verzeichneten Handschriften bleibt die aus dem Nachlasse von Krebs (unter 4) jedenfalls die älteste. Aus ihr hat Walther, — wie dies charakteristische Kennzeichen klar beweisen, — öfters copirt. Ein sicheres Zeichen ihres grösseren Alters trägt sie besonders auch dadurch an sich, dass sie den veralteten Gebrauch des *B* statt des *B*-Quadrates in Kreuztonarten häufig adoptirt, während ihn Walther möglichst zu tilgen sucht. Jedoch schon diese älteste Copie bietet namentlich in dem Choral Seite 33, «*O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*», die schlängendsten Beweise dafür, dass sie erst dann entstanden sein kann, nachdem Bach im Laufe der Jahre wesentliche Verbesserungen in sein Handexemplar nachgetragen hatte. Deutlich lässt das Autograph

besonders an dieser Stelle erkennen, wie die Melodie in erster Niederschrift sehr einfach gehalten war, während die Arabesken derselben ihre spätere Entstehung durch kleinere Noten und blassere Dinte bekunden. Andererseits enthalten aber die in Rede stehenden Handschriften noch weit weniger als Kirnberger Bach's letztwillige Verbesserungen. So findet man in ihnen Lesarten, die das Autograph durch Rasuren und Correcturen getilgt zeigt, in ursprünglicher, nachstehender Gestalt erhalten:

bei Oley, Seite 6, Takt 7:  , wodurch mit dem Bass des Pedales Octaven entstehen;

bei Walther, Seite 7, Takt 8: 

bei Oley, Seite 17, Takt 6: 

bei Oley (und Peters), Seite 30, } wie Anhang Seite 149 und 150 mittheilt.
bei Oley (und Peters), Seite 47,

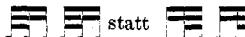
Und da diese Stellen in endgültiger Gestalt schon bei Kirnberger vorkommen, so datirt ihre ältere Form aus der Zeit vor 1740, wie andererseits die ältesten Handschriften aus dem Krebs'schen Nachlasse erst nach 1720 entstanden sein können.

Notiren wir neben den Lesarten jener Vorlagen auch einige Schreibfehler ihrer Verfasser.

Seite 9 liest Walther (Sammlung Zegert I) im letzten Takte die drei tieferen Stimmen:



Seite 14, nach Walther (Sammlung Zegert III) im siebenten Takte: 

Seite 25, Takt 1, bei Oley falsche Eintheilung auf dem ersten Viertel:  statt .

Seite 25, Takt 4 fehlen bei Walther (Sammlung Zegert III) auf dem dritten Viertel im Alt die beiden Noten *cis* und *d*.

Seite 43, Takt 1 liest Oley und nach ihm die Peters'sche Ausgabe, das erste Viertel im Alt *a* statt *g*.

Seite 53, letzte Zeile Takt 1 schreibt die Handschrift unter 4.: 

Seite 59, liest die Handschrift unter 8.: Takt 1 das sechste Achtel im Tenor *fis* (statt *d*); Takt 5 das vierte Viertel im Pedal ohne *e*; Takt 6 das vierte Viertel im Pedal *d cis d* u. s. f.

Als offenbar willkürliche Correcturen verrathen sich:

bei Oley Seite 5: der Rückgang zur Wiederholung des ersten Theiles, den er im Alte nach dem des zweiten Theiles verbesserte; ferner die Kürzung des letzten Taktes, der bei ihm — des anfänglichen Aufaktes halber — mit den ersten Noten des dritten Viertels abschliesst.

Bei demselben Seite 25, wo er im Schlusstakte das durchgehende *h* des Tenores mit dem *b* der zweiten Stimme nicht ertragen mochte, und letztere dahin abänderte: 

In der Handschrift unter 4) Seite 53, Takt 3, wo auf dem vierten Viertel wegen *gis* im Tenore die Durchgangsnote *h* in der Melodie zugesetzt wurde: 

Desgleichen Seite 58, wo im Alte die Schlussnote *eis* lautet, die im Autograph — und nach ihm getreu bei Kirnberger — absichtlich fehlen dürfte. U. s. f.

Damit können die Ergebnisse der zeitraubenden Vergleiche mit den erwähnten alten Handschriften abgethan sein. Praktischen Werth für Herstellung unserer Ausgabe hatten insbesondere jene Theile, die uns im Autograph nur in unleserlichen, vom Alter verblichenen Tabulaturen mitgetheilt werden. Die Peters'sche Ausgabe hat diese Zeichen nicht immer glücklich gelöst, namentlich die letzten sechs Takte nicht von Seite 31.

Die erste Tabulatur im Autograph findet sich als Correctur

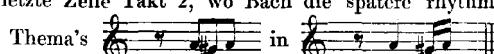
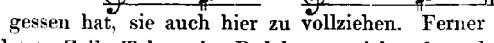
Seite 3, Takt 7. Hier lautet der alte, von keiner Abschrift überlieferte Notentext im Manuale:



Die übrigen Tabulaturen betreffen:

- Seite 9, Takt 3 bis 6.
- Seite 17, zwei und einen halben Takt des Schlusses.
- Seite 25, die drei letzten Takte.
- Seite 27, die letzte Hälfte des Schlusstaktes.
- Seite 31, die letzten sechs Takte.
- Seite 36 und 37, sämmtliche Noten des Pedales.

Offenbare Unrichtigkeiten habe ich im ganzen Werke nur zwei angemerkt, und zwar

Seite 31, letzte Zeile Takt 2, wo Bach die spätere rhythmische Umwandlung und Correctur des Themas  in  bei der Tabulatur übersehen, und vergessen hat, sie auch hier zu vollziehen. Ferner

Seite 49, letzte Zeile Takt 3 im Pedale, wo sich neben dem *fis* noch zwei unerklärliche Noten finden; nämlich: 

Mit Bezugnahme auf die unter «Allgemeines» berührten lokalen Eigenthümlichkeiten zwischen Weimar, Cöthen und Leipzig in Betreff Lesart und Wahl einer Choralmelodie, diene zur Einsicht und Bestätigung nachstehende Zusammenstellung.

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich.

Walther, Handschrift unter 5, Sammlung I,
Seite 62, Vers 3. C. F. im Pedal.

Bach, Orgelbüchlein Seite 13.

Bach, Cantate: «Dem Gerechten muss das
Licht». Jahrgang XIII¹, Seite 70.

*Komm, Gott, Schöpfer.**Psalmodia sacra*, Gotha 1715.

Walther, Handschrift 5, Sammlung II, Seite 176.

Bach, Cantate «*Gott der Hoffnung*», componirt zu Weimar.

Bach, Orgelbüchlein Seite 47.

Bach, Choralbuch vom Jahre 1784, Seite 105.

gleichlautend.

*Durch Adam's Fall.**Psalmodia sacra*, Gotha 1715.

Walther, Handschrift unter 6, Seite 154.

Bach, Cantate «*Gleichwie der Regen*», componirt zu Weimar 1714. Jahrgang II, Seite 252.

Bach, Orgelbüchlein Seite 53.

Bach, Cantate «*Ich glaube, lieber Herr*», Jahrgang XXIII, Seite 255.

gleichlautend.

In dich hab' ich gehoffet.

Vergleiche Jahrgang XXIII, Seite 40 des Vorwortes.

Psalmodia sacra, Gotha 1715.

Walther, Handschrift unter 6, Seite 220.

Bach, Cantate «*Gottes Zeit*», componirt zu Weimar.

Bach, Weihnachts-Oratorium Seite 190, componirt zu Leipzig 1734.

Bach, Orgelbüchlein Seite 56.

*Lob sei dem allmächtigen Gott.*Walther, Handschrift unter 5, Sammlung I, Seite 36,
desgleichen III, Seite 14.

Bach, Orgelbüchlein Seite 6.

II.

Sechs Choräle,

die sogenannten Schübler'schen.

1747—1749.

(Seite 63.)

Vorlagen:

1. Die nach Bach's Handexemplar redigirte Peters'sche Ausgabe.
2. Die Originalausgabe in meiner Privat-Bibliothek*).
3. Die Autographen jener Cantaten, denen diese Choräle entlehnt sind.

1. Die Peters'sche Ausgabe.

In dem vorausgeschickten Vorworte berichtet der Redacteur derselben F. K. Griepenkerl:

«Die sechs Choräle hat J. S. Bach in diesem Exemplare» (einer Originalausgabe aus Forkel's Nachlass) «mit eigener Hand durchcorrigirt und zuweilen Hände, Stimmen und Claviere beigeschrieben, womit und worauf sie gespielt werden sollen.»

Für Richtigkeit dieser Angabe habe ich mich im Jahre 1852 durch eigenen Augenschein überzeugen können, indem jenes höchst werthvolle Exemplar nach dem Tode Griepenkerl's Eigenthum des verstorbenen Professor S. W. Dehn geworden war, der es mir damals eine zeitlang zur Benutzung überliess. Wer jetzt der glückliche Besitzer davon sein mag, kann nicht nachgewiesen werden. Die Bach'schen Correcturen waren sehr eingehender Art, indem sie nicht allein zahlreiche Fehler betrafen, sondern auch verbesserte Lesarten geschaffen haben.

2. Die Originalausgabe in meiner Privat-Bibliothek.

Ein Exemplar derselben gehört gegenwärtig zu den grössten Seltenheiten. Als ich das Vorwort zur Kunst der Fuge schrieb, war trotz jahrelangem Forschen noch kein erreichbares, zugängliches Exemplar bekannt, und doch bleibt der Titel des Werkes für die Zeit seines Erscheinens die einzige Quelle! Die Wichtigkeit desselben ist nicht allein mir, als ich im Jahre 1852 Anfänger war, sondern selbst gewiegteren Leuten wie Forkel, Griepenkerl und Dehn entgangen, da Niemand den Titel vollständig mittheilt. Derselbe lautet buchstäblich:

„Sechs Chorale | von verschiedener Art | auf einer | Orgel | mit 2 Clavieren und Pedal | vorzuspielen verfertigt von | Johann Sebastian Bach | Königl: Pohln: und Chur-Saechss: Hoff-Compositeur | Capellm: u: Direct: Chor-Mus: Lips: | In Verlegung Joh: Georg Schüblers zu Zella am Thüringer Walde. | Sind zu haben in Leipzig bey Herr Capellm: Bachen, bey dessen Herrn | Söhnen in Berlin und Halle, u: bey dem Verleger zu Zella.“

In dem Vorworte zur Kunst der Fuge Seite 16, Absatz 7, Zeile 3 sind deshalb die Worte: «Schon einige Jahre früher» dahin abzuändern:

«Fast zu gleicher Zeit» —

* Ein zweites Exemplar der Originalausgabe traf leider erst nach Abschluss der Redaction ein. Einsender und Besitzer ist Herr Kammersänger Hauser in Carlsruhe, dem wir schon so unendlich Vieles zu verdanken haben. Für die Redaction selbst bringt das Exemplar allerdings nichts Neues. Da es aber viele Correcturen und Zusätze enthält, die sämmtlich auf Bach's Handexemplar zurückführen, so constatirt es damit die für die Bachliteratur wichtige Thatsache, dass der erste Besitzer mit dem Autor in enger Beziehung gestanden haben muss. Der eigenhändige Namenszug «Joh. Chr. Oley», der sich auf dem Titelblatte findet, erweckt damit ein ganz besonderes Vertrauen auf die Reinheit der Quellen, aus denen der Genannte für seine schönen Abschriften Bach'scher Werke schöpfte.

da der Hinweis auf den Sohn zu Halle (Friedemann Bach) nicht vor 1747 geschehen konnte, und das musikalische Opfer aus diesem Jahre datirt.

3. Die Autographen der Cantaten:

Wachet auf, ruft uns die Stimme,
Wer nur den lieben Gott lässt walten (Jahrgang XXII, No. 93),
Meine Seele erhebt den Herren (Jahrgang I, No. 10),
Bleib bei uns, denn es will Abend werden (Jahrgang I, No. 6),
Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.

Ihre Benutzung für gegenwärtige Ausgabe hatte hauptsächlich den Zweck, die offensichtlichen Entlehnungen der Choräle auch durch ihr Verhältniss zu den Originalquellen festzustellen. Dahin gehört die Wahl der Schlüssel,

für No. 1: Alt, Tenor und Bass;
für No. 5: Sopran, Alt und Bass;
für No. 6: Violin, Alt und Bass,

welche insgesammt die Originalbesetzung wiedergeben. Erst die eingreifenden Correcturen Bach's, die aus seinem Handexemplare aufgenommen werden mussten, ändern dies Verhältniss für No. 6.

Ferner gehört hierher

die Verbesserung einiger Lesarten, von denen nicht jede auf das erwähnte Handexemplar zurückzuführen ist, z. B.

Seite 69, Takt 3, das *h* im dritten Viertel des Basses, während die Cantate *b* liest;
Seite 70, Zeile 4, wo punktierte Achtel die Monotonie der ursprünglichen Bewegung heben.

Bedeutungsvoller als diese bleiben freilich die verbesserten Lesarten im Handexemplare, wo Bach den ursprünglichen Notentext der Cantaten einer abermaligen Kritik unterwarf, die ganz augenscheinlich eine noch spätere ist. Die Mittheilung der älteren Lesarten, die laut Originalausgabe wieder auf die benutzten Cantaten zurückführen, mag deshalb erfolgen mit Allem, was Bach zu bessern fand. Wenn uns dadurch die Cantaten wieder näher gerückt werden, muss jede richtige Beurtheilung des Werkes von dem Standpunkte ausgehen, dass hier keine Original-Compositionen für Orgel vorliegen, sondern nur Arrangements, von denen das gilt, was ich im Vorwort zu Jahrgang XXII Seite 14 eingehend dargelegt habe.

A. Der Originaldruck,

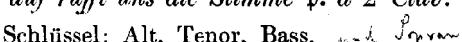
ältere Lesarten, Mängel und Fehler desselben

verbessert

im Handexemplar

durch eigenhändige Correcturen und Zusätze des Componisten.

No. 1. Überschrift des Originaldruckes:

„*Wachet auf rufft uns die Stimme p. à 2 Clav: et Pedal, Canto fermo in Tenore.*“
Schlüssel: Alt, Tenor, Bass. 

Die Vortragsbemerkungen: «*Dextra 8 Fuss, Sinistra 8 Fuss, Pedal 16 Fuss*» fehlen.

Seite 63, Zeile 1, Takt 3, Oberstimme erstes Viertel:  statt 
Seite 63, Zeile 2, Takt 4, Oberstimme ohne Schleifer.

Seite 63, Zeile 3, Takt 1, fehlt in der Oberstimme der Vorschlag.

Seite 63, Zeile 4, Takt 4, fehlt im Pedal für die beiden ersten Achtel der Balken.

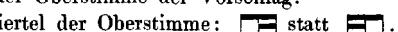
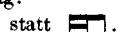
Seite 63, Zeile 4, Takt 4, Tenor: 

Seite 63, Zeile 5, Takt 2, Tenor: 

Seite 63, Zeile 5, Takt 3, fehlt im Tenor die Pause; im folgenden Takten das höhere *b* der Oberstimme.

Seite 64, Zeile 1, Takt 1, Pedal: *g f b d*, statt *g es b d*.

Seite 64, Zeile 1, Takt 3, fehlt in der Oberstimme der Vorschlag.

Seite 64, Zeile 2, Takt 4, drittes Viertel der Oberstimme:  statt 

Seite 64, Zeile 3, Takt 3, fehlt im Pedal das *a* vor dem vierten Achtel *h*.

Seite 64, Zeile 4, Takt 1, fehlt im Pedal das *a* vor dem vierten Achtel *e*.

Seite 64, Zeile 4, Takt 2, drittes Viertel der Oberstimme: *c d es c*, statt *c d es d*.

Seite 65, Zeile 4, Takt 1, fehlen in der Oberstimme die Bindungen zum vorhergehenden *es*, sowie zwischen dem dritten und vierten Viertel.

No. 2. Überschrift des Originaldruckes:

„Wo soll ich fliehen hin p. od: Auf meinen lieben Gott p. a 2 Clav: et Pedal.“

Schlüssel: Violin, Bass, Bass.

Die Vortragsbemerkungen: «1 Clav: 8 Fuss» u. s. w. sind angegeben.

Seite 66, Zeile 4, Takt 1 zu 2, fehlt in der Oberstimme die Bindung.

Seite 67, Zeile 2, Takt 2, vierthes Viertel in der Oberstimme *a h h a*, statt *a h c a*.

Seite 67, Zeile 3, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme *fis d*, statt *fis dis*.

Seite 67, Zeile 3, Takt 3 zu 4, fehlt in der Oberstimme die Bindung.

Seite 67, Zeile 3, Takt 2, letzte Note der Mittelstimme *fis*, statt *e*.

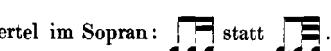
Seite 67, Zeile 4, Takt 1, Mittelstimme: sechstes Achtel *a*, statt *g*.

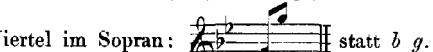
No. 3. Überschrift des Originaldruckes:

„Wer nur den lieben Gott laesst walten.“

Schlüssel: Sopran, Bass, Bass.

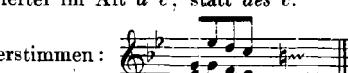
Die Vortragsbemerkung: «Pedal 4 Fuss» ist angegeben.

Seite 68, Zeile 2, Takt 2, drittes Viertel im Sopran:  statt 

Seite 68, Zeile 3, Takt 4, zweites Viertel im Sopran:  statt *b g*.

Seite 68, Zeile 4, Takt 2, drittes Viertel im Sopran *c b*, statt *c h*.

Seite 69, Zeile 3, Takt 1, zweites Viertel im Alt *d c*, statt *des c*.

Seite 69, Zeile 4, Takt 1, beide Oberstimmen: 

Seite 69, Zeile 4, Takt 4, fehlen im Alt die beiden Achtelpausen.

Seite 69, Zeile 4, Takt 4, letzte Note im Bass *es*, statt *e*.

Seite 69, Zeile 5, Takt 2, drittes Viertel im Bass *c a*, statt *c as*.

No. 4. Überschrift des Originaldruckes:

„Meine Seele erhebt den Herren p. a 2 Clav. et Pedal.“

Schlüssel: Sopran, Alt und Bass.

Die Vortragsbemerkungen: «*sinistra*» und «*dextra forte*» fehlen.

Seite 70, Zeile 1, Takt 2, zwischen drittem und viertem Achtel ein Bogen, der über das vierte und fünfte Achtel gehört.

Seite 70, Zeile 2, fehlt von Takt 1 zu 2 im Tenor die Bindung.

Seite 70, Zeile 3, fehlt Takt 2 der Triller, auch liest das erste Achtel *es* statt *e*.

Seite 70, Zeile 4, Takt 5, fehlen die beiden Vorschläge.

Seite 71, Zeile 1, Takt 6, fehlt vor dem ersten *c* im Tenor das Kreuz.

No. 5. Überschrift des Originaldruckes:

„Ich bleib bey uns Herr Jesu Christ p.“

Schlüssel: Sopran, Alt, Bass.

Der Zusatz «*a 2 Clav. e Pedale*» fehlt.Seite 71, Zeile 3, Takt 5, liest die Mittelstimme: *f c* statt *es c*.

Seite 71, Zeile 4, Takt 3, fehlt beim zweiten Viertel des Basses der Strich durch den Kopf der Note. (Vergleiche die Cantate.)

Seite 72, Zeile 1, Takt 3, viertes Viertel in der Mittelstimme: *d b es b* statt *es b es b*.Seite 72, Zeile 2, Takt 2, Mittelstimme drittes Viertel:  statt .Seite 72, Zeile 3, Takt 2, lesen Mittelstimme und Bass das erste Viertel *a* statt *as*.Seite 73, Zeile 2, Takt 1, erstes Viertel der Mittelstimme *g es* statt *g d*.Seite 73, Zeile 2, Takt 2 und 3, fehlen in der Mittelstimme die *B*-Quadratze vor *e*.Seite 73, Zeile 2, Takt 4, liest das vierte Viertel der Mittelstimme: Seite 73, Zeile 3, Takt 2, Bass: 

No. 6. Überschrift des Originaldruckes:

„Kommst du nun Jesu vom Himmel herunter p.“

Schlüssel: Violinschlüssel, Alt und Bass.

Die Zusätze: «*a 2 Clav. e Pedale*» sowie «*Ped. 4 Fuss*» fehlen. Auch ist die Vertheilung der Stimmen zwischen Originaldruck und Handexemplar sehr verschieden. Der erstere folgt fast überall getreu der Anordnung, wie sie in der ursprünglichen Cantate vorgelegen hat. Hier ist die Oberstimme den Violinen zugewiesen, der Cantus firmus dem Alt und die Grundstimme einem bezifferten Continuo. Anders dagegen das Handexemplar, das die Stimmenvertheilung in jener leicht ausführbaren Weise angiebt, wie sie sowohl die Peters'sche Ausgabe, als auch die unsrige zum Abdruck bringt.

Seite 74, Zeile 1, Takt 2, Oberstimme: Seite 74, Zeile 2, Takt 1, Oberstimme ohne *tr.*Seite 74, Zeile 3, Takt 2 und 3, Oberstimme: Seite 74, Zeile 4, Takt 2, Cantus firmus: Seite 74, Zeile 4, Takt 4, Cantus firmus ohne *tr.*Seite 74, Zeile 4, Takt 4, Oberstimme: 

XIX

Seite 74, Zeile 5, Takt 1 und 2, } Cantus firmus:
 Seite 75, Zeile 2, Takt 3 und 4, } firmus:
 Seite 75, Zeile 4, Takt 2, Oberstimme: ohne ♯ vor d.

Seite 75, Zeile 4, Takt 3, Oberstimme:

Seite 75, Zeile 5, Takt 1, Oberstimme:

Seite 75, Zeile 5, Takt 4, Grundstimme: fis g h statt e g h.

Seite 75, Zeile 5, Takt 4, } Cantus firmus hinsichtlich der Eintheilung:
 Seite 76, Zeile 2, Takt 1, } statt

Seite 76, Zeile 1, Takt 1, Oberstimme:

Seite 76, Zeile 2, Takt 2, Grundstimme:

Seite 76, Zeile 4, Takt 2:

Seite 76, Zeile 5, Takt 1 und 2 im Cantus firmus:

B. Das Handexemplar,
 Ungenauigkeiten und Fehler desselben.

Seite 69, Zeile 2, Takt 1, drittes und vierstes Viertel im Sopran und Alt:

Verbessert nach Seite 69, Zeile 4, Takt 4.

Seite 69, Zeile 3, Takt 1. Die angedeutete Verlängerung der halben Note im Cantus firmus gründet sich ebenso auf das Beispiel in der folgenden Zeile, als auf die analoge Stelle in der betreffenden Cantate (Jahrgang XXII Seite 87).

Seite 69, Zeile 3, Takt 4, Alt:

Vergleiche zwei Takte vorher den Sopran.

Seite 70, Zeile 2, Takt 5, Tenor:

Correctur nach der betreffenden Cantate

(Jahrgang I Seite 299).

Seite 72, Zeile 3, Takt 1, fehlt in der Mittelstimme zwischen f und f die Bindung.

III.

Achtzehn Choräle,
 die sogenannten grossen mit dem Schwanenliede

,,Vor deinen Thron tret' ich“.

(Seite 79.)

A. Vorlagen für Bach's letztwillige Lesarten.

1. Das Autograph, Eigenthum der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
2. Der Originaldruck zur Kunst der Fuge in Betreff des Chorales Seite 145.

3. Aus Kirnberger's Nachlass auf der Amalienbibliothek des Joachimsthales zu Berlin:
a. unter No. 47 des Cataloges zwei Abschriften zu Seite 92 und 118; b. unter No. 75 elf handschriftliche Vorlagen zu Seite 79, 86, 95, 98, 102, 108, 112, 114, 122, 125 und 142.
4. Zwei Choräle — Seite 108 und 122 — in einer Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Eigenthum des Herrn Ferdinand Roitzsch zu Leipzig.
5. Sieben Choräle — Seite 79, 86, 92, 95, 108, 112 und 114 — in Handschrift von Oley. Eigenthum des Herrn Kammersänger Hauser zu Karlsruhe.
6. Zwei Handschriften zu Seite 108 und 122 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg.

B. Vorlagen zu den funfzehn älteren Lesarten.

7. Zwei Choräle im Autograph (Seite 174 und 183); ferner verschiedene ältere Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin von Walther und Anderen; auf dem Joachimsthale zu Berlin nach Kirnberger, sowie auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg. Die meisten Varianten, — 12 an Zahl, — verdanken wir jedoch Herrn F. Roitzsch, der uns zwei ältere Bücher aus dem Nachlasse von Krebs bereitwilligst zur Verfügung stellte. Andere werthvolle Handschriften boten auch die Sammlungen des Herrn Kammersänger Hauser (Oley), des Herrn Professor Rudorff und schliesslich die meinige.

A. Die Vorlagen für Bach's letztwillige Lesarten:

1. Das Autograph.

Indem zunächst auf Seite 17 des Vorwortes zu Jahrgang XV zu verweisen ist, muss in dem gegenwärtigen wiederholt werden,

wie das mit grösster Sorgfalt und Deutlichkeit gefertigte Autograph aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach stammt;
wie es der Componist selbst durch das Ineinander-Gefüge der Papierbogen mit den vorangestellten 6 Orgeltrio's zu einem gemeinschaftlichen Bande vereinigte;
und wie endlich die Handschrift selbst, in Erinnerung an Bach's letzte Lebensjahre und Tage, für diese sowohl, als für die eigene Entstehung ein hoch interessantes Material darbietet.

Wie man so Manches zwischen den Zeilen lesen kann, so auch hier. Bekanntlich ging bei unserem Meister eine durch Über-Anstrengung und Alter hervorgegangene Augenkrankheit allmählig in völlige Blindheit über, deren Operation ihm nach einem fast halbjährigen Leiden den Tod brachte. Die Handschrift bietet dazu eine selbstredende, ergreifende Illustration. Bemerkbar macht sich das erste Stadium der Krankheit Seite 140 und 142 durch die plötzlich auftretende Handschrift Altnikol's, der zu Anfang 1749 sein Schwiegersohn geworden war. Doch noch einmal zeigt sich unmittelbar darauf vorübergehende Besserung. In bestimmten, kräftigen Zügen begegnen wir einer Reinschrift der Choralvariationen «*Vom Himmel hoch*», die Bach bereits 1747 durch den Stich veröffentlicht hatte, hier aber mit verbesserten Lesarten in neuer Ordnung eigenhändig wiedergiebt. Es war das letzte Aufgebot des schwindenden Seh-Vermögens. Aber in dem umnachteten Körper lebte und webte im alten Glanze jene Gotteskraft, die ihn zum musikalischen Apostel erhoben. Noch einmal wollte sie zeugen und reden, und ging auf das Lied einer früheren Zeit zurück, das sie hier in verklärter,

vollendet Gestalt zur Erscheinung bringt. Waltete bei dieser Wahl vielleicht die Erinnerung an seine erste Frau, die er einst verreisend wohl und munter verliess, um sie, ahnungslos zurückkehrend, auf dem Friedhofe schlummernd wiederzufinden? War die Urgestalt im Orgelbüchlein eine Gedenktafel für sie, die er auf dem eigenen Sterbebette noch einmal aufschlug? Damals hatte er die geistliche Dichtung «*Wenn wir in höchsten Nöthen sein*» im Sinne; jetzt aber liess er durch seinen Schwiegersohn, dem er den Choral in die Feder dictirte, die Überschrift ändern, und zwar mit der ausgesprochenen Beziehung auf das Lied: «*Vor deinen Thron tret' ich*». Leider ist der Schluss von diesem Dictat abhanden gekommen, das im Ganzen noch 25 und einen halben Takt zählt. Aber schon bis dahin kennzeichnet die Schrift alle die Ruhepunkte, die sich der Kranke gönnen musste; nicht minder aber auch die Hindernisse, die dem Schreiber seine Arbeit in dem Zimmer des Augenleidenden erschwerten. Die versiegende Dinte ward von Tag zu Tag wässriger. Schwer verhangene Fenster und ein mattes Dämmerlicht beeinflussten die Deutlichkeit der Noten zu ihrem Nachtheile. Ein trübes, trauriges Bild, das in dem Beschauenden unwillkürlich den Eindruck hervorruft, wie in der Werkstatt des Meisters Alles dem Ende und der ewigen Ruhe zuneigte. Die Sammlung blieb deshalb unvollendet, da noch vieles Treffliche aus der Zerstreuung, als vollkommen ebenbürtig, hätte aufgenommen werden müssen. Der fehlende Gesammtitel wurde jenem der sechs Schübeler'schen Choräle nachgebildet. Dagegen sind die Specialtitel jedes einzelnen Tonstückes getreue Abdrücke des Autographes.

Musterhaft ist die Correctheit, der nur hin und wieder durch ein Versetzungszeichen nachzu-helfen war; namentlich

Seite 114, Takt 1 und 4,
Seite 117, Takt 5.

Ferner fehlt Seite 140 Takt 5 zwischen sechstem und siebentem Achtel die Bindung; und endlich erschien Seite 112 eine Vortragsbemerkung nothwendig, die sich bei Oley vorfindet, und für den Cantus firmus «*Pedal 4 Fuss*» vorschreibt. Eine Angabe, die nach so manchen Erfahrungen einem wohl begründeten Hinweise gleichkommt, sich der sechs, aus Cantaten entlehnten Schübeler'schen Choräle zu erinnern, die zum Theil ähnlich übertragen sind.

2. Der Originaldruck der Kunst der Fuge.

Derselbe hat für den vorliegenden Band den besonderen Werth, dass er die in dem Autographen fehlenden Takte des letzten Chorales in authentischer Weise ergänzt. Wie aber Alles, was in jener Ausgabe nicht selbst von Bach revidirt wurde, voller Fehler steckt, so macht sie auch mit diesem Chorale keine Ausnahme. Die Gründe für den damaligen ersten Abdruck sind bekannt. Willkürlich ist die Abänderung der Überschrift, die wir nach dem Autographen geben, während der Originaldruck ausserdem noch folgende Fehler enthält:

Seite 145, Takt 7:

Seite 145, Takt 9:

Seite 145, Takt 10:

Seite 146, Takt 3:

3, 4, 5 und 6. Die Handschriften aus dem Nachlasse
von Kirnberger, Krebs und Oley, sowie jene auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg.

Dem Autograph gegenüber können diese älteren Handschriften im Allgemeinen nur historischen Werth beanspruchen. Ihre Congruenz mit jenem beweist, dass sogar die älteste unter ihnen, nämlich die aus dem Nachlasse von Krebs, an Bach's späteste Zeit hinausreicht, und neben Compositionen in älteren Lesarten wieder auch solche bringt, welche die letzte Hand des Meisters an sich tragen. Für Bach's Zeitgenossen war es absolut eine Unmöglichkeit, ihn bei seinem Ändern und Verbessern ein Menschenalter hindurch auf Schritt und Tritt zu verfolgen. Wir begegnen deshalb in den Sammlungen damaliger Zeit weder einer chronologischen Ordnung, noch einem kritischen Prinzipie. Wer dergleichen herauslesen will, kann nur irre geleitet werden.

Fehler und kleinere Willkürlichkeiten der Schreiber darf ich füglich übergehen, da das wunderschöne Autograph Alles berichtet.

B. Die Vorlagen zu den 15 älteren Lesarten.

Auch bei ihnen gebe ich kein Fehlerverzeichniß, sondern nur Bemerkenswerthes.

1. Seite 151, *Komm, heiliger Geist, Herre Gott.* F dur.

(Vergleiche Seite 79.)

Vorlagen: No. 24 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg. Incorrect.

Handschrift aus der Privatbibliothek von Rust.

Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Mit Correcturen.

2. Seite 153, *Komm, heiliger Geist, Herre Gott.* G dur.

(Vergleiche Seite 86.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Fehlerlos; aber viele der abgedruckten Verzierungen, deren Ursprung dahin gestellt bleiben muss, erscheinen als spätere, von fremder Hand mit blasser Dinte nachgetragene Zusätze.

3. Seite 157, *An Wasserflüssen Babylon.* G dur.

(Vergleiche Seite 92.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Fehlerlos. Die Vortragsbemerkungen: *piano*, *forte* und *Pedale* fehlen in der Ausgabe von Peters ohne ersichtlichen Grund.

4. Seite 159, *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.* G dur.

(Vergleiche Seite 98.)

Vorlage: Handschrift von Oley.

5. Seite 160, *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.* G dur.

(Vergleiche Seite 98.)

Vorlage: Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter No. 285, Seite 61.

6. Seite 162, *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.* G dur.

(Vergleiche Seite 98.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Meist correct.

7. Seite 166, *O Lamm Gottes unschuldig.* A dur.

(Vergleiche Seite 102.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Sehr correct, nur ein Verschen in der Stimmenführung.

8. Seite 170, *Von Gott will ich nicht lassen.* Fmoll.

(Vergleiche Seite 112.)

Vorlagen: No. 22 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg. Incorrect.

Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Dieselbe ist zwar correcter als die vorhergehende; gewisse Fehler deuten aber auf eine gemeinsame Quelle hin.

9. Seite 172, *Nun komm der Heiden Heiland.* G moll, vierstimmig.

(Vergleiche Seite 114.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs.

10. Seite 174, *Nun komm der Heiden Heiland.* G moll, dreistimmig.

(Vergleiche Seite 116.)

Vorlagen: das Autograph auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin;

Handschrift aus dem Nachlasse von Kirnberger, Joachimsthal Band 47;

Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs mit drei kleinen Fehlern;

zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ungenau in den Verzierungen, auch fehlen die Arpeggio's.

11. Seite 176, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, dreistimmig.

(Vergleiche Seite 116.)

Vorlagen: No. 6 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg; sehr correct.

Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs;

zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Diese in ihrer Erscheinung sehr durchsichtige Variante, die jedenfalls nicht von Bach herrührt, verhüllt den Ursprung des Tonsatzes aus einer bisher unbekannt gebliebenen Cantate nur sehr gering. Der Cantus firmus, aus dem Sopran in das Pedal verlegt, muss selbstredend, wie es einige der sechs Schübler'schen Choräle an die Hand geben, mit 4 Fusston gespielt werden, damit er keine falsche Grundstimme bilde. Auch der lang gehaltene Ton am Schlusse ist sicher fremder Zusatz, der die Ungeschicklichkeit des ganzen Arrangements recht deutlich zur Schau trägt. Im Übrigen mag auf das unter «Allgemeines» Gesagte verwiesen sein, indem ich hier nur noch auf die arpeggierten Accorde aufmerksam machen möchte, die offenbar durch leere Saiten eines Streichinstruments (Violoncell) hervorgerufen worden sind.

12. Seite 178, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, Cantus firmus im Pedal.

(Vergleiche Seite 118.)

Vorlagen: No. 16 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg; sehr correct.

Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs, mit Rasuren und Correcturen von fremder Hand, welche die Aufnahme der späteren Lesarten bezweckten.

Zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III. Fehlerhaft.

13. Seite 180, *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.* G dur.

(Vergleiche Seite 125.)

Vorlagen: Zwei Handschriften aus dem Nachlasse von Krebs. Die correctere, völlig fehlerfreie steht im zweiten Buche, das fast ausschliesslich Choralbearbeitungen enthält.

14. Seite 183, *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*. A dur, Trio.
(Vergleiche Seite 130.)

Vorlagen: Die nach dem Autograph des Herrn Dr. C. Schiller in Braunschweig redigirte Peters'sche Ausgabe;
eine Handschrift von Oley;
eine Handschrift aus dem Nachlasse von Kirnberger. Joachimsthal Band 47.
Beide letztgenannten weisen einige noch ältere Lesarten auf; z. B.

Seite 185, Takt 9—12 im Pedal: 
Seite 186, Takt 9—10 im Pedal:  u. a. m.

15. Seite 188, *Jesus Christus, unser Heiland*. Emoll, für volle Orgel.
(Vergleiche Seite 136.)

Vorlagen: Eine alte Handschrift im Besitze des Herrn Professor Rudorff zu Berlin;
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Fehlerlos.

Leipzig, im August 1878.

Wilhelm Rust.

Berichtigungen zu Jahrgang XXV₁.

Die Kunst der Fuge.

Vorwort Seite 14, vorletzte Zeile lies: wie die erste Auflage «zeigt». Ebendaselbst Seite 16, Absatz 7, Zeile 3 muss es heissen:
«Fast zu gleicher Zeit» hatte Schübler 6 Choralbearbeitungen für Orgel von J. S. Bach verlegt.

INHALTSVERZEICHNISS.

I bezeichnet das Orgelbüchlein,
 II die 6 (Schübler'schen) Choräle,
 III die 18 grossen Choralbearbeitungen.

	Seite		Seite
Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ	II 71	Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.	I 26
Ach wie nichtig, ach wie flüchtig	I 60	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.	I 48
Alle Menschen müssen sterben.	I 59	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.	III 98 (drei ältere Lesarten im Anhange Seite 159, 160, 162)
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — Adur, <i>Canto fermo in Soprano</i> —	III 122	Heut' triumphiret Gottes Sohn.	I 46
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — Gdur, <i>Canto fermo in Tenore</i> —	III 125 (ältere Lesart im Anhange Seite 180)	Hilf Gott, dass mir's gelinge — <i>Canone alla Quinta</i> — I	I 36
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — <i>Trio a 2 Clav. e Pedale</i> —	III 130 (ältere Lesart im Anhange Seite 193)	Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ	I 55
An Wasserflüssen Babylon	III 92 (ältere Lesart im Anhange Seite 157)	Jesu, meine Freude.	I 14
Auf meinen lieben Gott (siehe: Wo soll ich fliehen hin).		Jesus Christus, unser Heiland, der den	I 39
Christe, du Lamm Gottes — <i>Canone alla Duodecima</i> — I	30	Jesus Christus, unser Heiland — <i>sub Communione</i> . <i>Pedaliter</i> —	III 136 (ältere Lesart im Anhange Seite 188)
Christ ist erstanden — <i>3 Versus</i> —	I 40	Jesus Christus, unser Heiland — <i>alio modo</i> — III	140
Christ lag in Todesbanden	I 38	In dich hab' ich gehoffet, Herr	I 56
Christum wir sollen loben schon	I 15	In dir ist Freude.	I 20
Christus, der uns selig macht — <i>Canone all' Ottava</i> — I	30 (ältere Lesart im Anhange Seite 149)	In dulci jubilo — <i>Canone doppio all' Ottava</i> — I	I 12
Da Jesus an dem Kreuze stand	I 32	Komm, heiliger Geist — <i>Fantasia F dur 1/4</i> — III	79
Das alte Jahr vergangen ist	I 19	(ältere Lesart im Anhange Seite 151)	
Der Tag, der ist so freudenreich.	I 8	Komm, heiliger Geist — G dur 3/4 —	III 86
Dies sind die heil'gen zehn Gebot'.	I 50	(ältere Lesart im Anhange Seite 153)	
Durch Adams Fall ist ganz verderbt	I 53	Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist — kürzere Bearbeitung —	I 47
Erstanden ist der heil'ge Christ	I 44	(ältere Lesart im Anhange Seite 150)	
Erschienen ist der herrliche Tag — <i>Canone all' Ottava</i> —	I 45	Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist — grössere Bearbeitung —	III 142
Es ist das Heil uns kommen her	I 54	Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter II	74
Gelobet seist du, Jesu Christ	I 7	Liebster Jesu, wir sind hier — <i>Canone alla Quinta</i> — I	49
Gott durch deine Güte, oder	——— Gottes Sohn ist kommen	Liebster Jesu, wir sind hier — <i>distinctius</i> — .	I 50
Helft mir Gottes Güte preisen.	I 18	Lob sei dem allmächtigen Gott	I 6
Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn, oder	——— Herr Gott, nun sei gepreiset	Lobe den Herren, den mächtigen König (siehe: Kommst du nun, Jesu).	
Nun komm' der Heiden Heiland	I 3	Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich	I 13
Nun komm' der Heiden Heiland — vierstimmig —		Meine Seele erhebt den Herren	II 70
(ältere Lesart im Anhange Seite 172)		Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin	I 24

	Seite
Nun komm' der Heiden Heiland — <i>Trio</i> — . III 116 (zwei ältere Lesarten im Anhange Seite 174, 176)	
Nun komm' der Heiden Heiland — <i>in Organo</i> <i>pleno</i> — III 118 (ältere Lesart im Anhange Seite 178)	
Nun danket Alle Gott III 108	
O Lamm Gottes, unschuldig — <i>Canone alla Quinta</i> — I 28	
O Lamm Gottes, unschuldig — <i>3 Versus</i> , A dur 3/2 — III 102 (ältere Lesart im Anhange Seite 166)	
O Mensch, bewein' dein' Sünde gross I 33	
O Traurigkeit, o Herzleid — Bruchstück — . I 38	
Puer natus in Bethlehem I 6	
Schmücke dich, o liebe Seele III 95	
Vater unser im Himmelreich. I 52	
Vom Himmel hoch, da komm' ich her I 9	
	Seite
Vom Himmel kam der Engel Schaar I 10	
Von Gott will ich nicht lassen. III 112 (ältere Lesart im Anhange Seite 170)	
Vor deinen Thron tret' ich III 145 (ältere Lesart im Orgelbüchlein Seite 57)	
Wachet auf, ruft uns die Stimme II 63	
Wenn wir in höchsten Nöthen sein I 57	
Wenn wir in höchsten Nöthen sein (siehe: Vor deinen Thron tret' ich).	
Wer nur den lieben Gott lässt walten — A moll — I 58	
Wer nur den lieben Gott lässt walten — C moll, C. F. in Pedale — II 65	
Wir Christenleut'. I 16	
Wir danken dir, Herr Jesu Christ I 35	
Wo soll ich fliehen hin. II 66	

ANHANG.

Ältere Lesarten.

Zu III Seite 125:	Seite
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — G dur, <i>Canto fermo in Tenore</i> — 180	
Zu III Seite 130:	
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — A dur, <i>Trio a 2 Clav. e Pedale</i> — 183	
Zu III Seite 92:	
An Wasserflüssen Babylon 157	
Zu I Seite 30:	
Christus, der uns selig macht — <i>Canone all' Ottava</i> — 149	
Zu III Seite 98:	
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' a. 159 b. 160 c. 162	
Zu III Seite 136:	
Jesus Christus, unser Heiland — <i>sub Communione. Pedaliter</i> — 188	
Zu III Seite 79:	
Komm, heiliger Geist — <i>Fantasia F dur 4/4</i> — . . 151	
Zu III Seite 86:	
Komm, heiliger Geist — G dur 3/4 — 153	
Zu I Seite 47:	
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist 150	

Zu III Seite 114:	Seite
Nun komm' der Heiden Heiland — vierstimmig —	172
Zu III Seite 116:	
Nun komm' der Heiden Heiland — <i>Trio</i> — a. . . 174 b. . . 176	
Zu III Seite 118:	
Nun komm' der Heiden Heiland — <i>in Organo pleno</i> — 178	

Zu III Seite 102:	
0 Lamm Gottes, unschuldig — <i>3 Versus</i> , A dur 3/2 — 166	
Zu III Seite 112:	
Von Gott will ich nicht lassen 170	

Die älteren Lesarten

zu III Seite 142:	
«Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist» siehe { I . . . 47 Anhang 150	
zu III Seite 145:	
«Vor deinen Thron tret' ich» { siehe I 57 (oder: «Wenn wir in höchsten Nöthen sein»)	

I.

Orgel-Bürchlein

Morinnen einem anfahenden Organisten
Anleitung gegeben wird, auf allerhand
Art einen Choral durchzuführen, an „
bri auch sich im Pedal studir zu habi-
litiren, indem in solchen darinnen
befindlichen Chorälen das Pedal
ganz ubligat trachtiret wird.

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Vähisten, draus sich zu hielehrn.

Autore
Johann Sebastian Bach
p.l. Capellar Magistru
S.P.R. Anhaltini
Cuthemensis.

(Nach dem Autograph.)

Nun komm' der Heiden Heiland.

Manual.

Pedal.

The image shows four staves of organ sheet music. The top two staves are for the Manual, and the bottom two are for the Pedal. The music is in common time, with various note heads and stems. The first staff of the Manual has a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff of the Manual has a bass clef and a key signature of one sharp. The Pedal staves have bass clefs and key signatures of one sharp. The music consists of several measures, with the final measure ending on a fermata over the bass clef of the Pedal staff.

Gott, durch deine Güte
oder:
Gottes Sohn ist kommen.

(In Canone all' Ottava, a 2 Clav. e Pedale.)

Man. Princip. 8 F.

Ped. Tromp. 8 F.

The musical score consists of five staves of music for organ. The top staff is labeled "Man. Princip. 8 F." and the bottom staff is labeled "Ped. Tromp. 8 F.". The middle three staves are also labeled "Man. Princip. 8 F.". The music is written in common time (indicated by a "3" above the staff) and consists of eighth-note patterns. The first staff begins with a bass note followed by pairs of eighth notes. The second staff features sustained notes. The third, fourth, and fifth staves also feature eighth-note patterns. The notation is typical of early organ music, using simple note heads and stems.



Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn
oder:
Herr Gott, nun sei gepreiset.

Lob sei dem allmächtigen Gott.

The musical score for 'Lob sei dem allmächtigen Gott.' consists of three staves of music. The top staff is in treble clef, the middle staff is in bass clef, and the bottom staff is also in bass clef. The music is in common time. The notation uses black note heads on white staff lines. The first two staves begin with a single note followed by a series of sixteenth-note patterns. The third staff begins with a single note followed by a series of eighth-note patterns. The music continues with a series of sixteenth-note patterns across all three staves. Measures 6 through 10 are shown.

Puer natus in Bethlehem.

The musical score for 'Puer natus in Bethlehem.' consists of two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in common time. The notation uses black note heads on white staff lines. The music begins with a series of eighth-note patterns on the bass staff, followed by a series of sixteenth-note patterns on both staves. Measures 11 through 15 are shown.



Leere Seite im Autographe für den Choral:
Lob sei Gott in des Himmels Thron.

Gelobet seist du, Jesu Christ.
a 2 Clav. e Pedale.

Der Tag, der ist so freudenreich.

a 2 Clav. e Pedale.

The musical score consists of five systems of music, each with three staves: Treble, Bass, and Pedal. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The notation is primarily eighth-note patterns, often consisting of pairs of eighth notes connected by a vertical bar line. The first system begins with a single note on the treble staff, followed by a series of eighth-note pairs. The second system continues this pattern. The third system introduces a more complex rhythmic pattern with eighth-note pairs and sixteenth-note pairs. The fourth system returns to the simpler eighth-note pairs. The fifth system concludes the piece with a final eighth-note pair on the treble staff.



Vom Himmel hoch, da komm' ich her.

Musical score for three staves (Treble, Bass, and Alto) in common time, key of G major. The score includes four measures of eighth-note patterns and concludes with a final measure ending with a repeat sign and two endings.

Vom Himmel kam der Engel Schaar.

(a 2 Clav. e Pedale.)



The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The notation is primarily in common time, featuring a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom three staves. The music consists of two melodic lines: one in the upper voices (treble and alto) and one in the lower voices (bass and tenor). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as dots, dashes, and slurs. Articulation marks like dots and dashes are placed under or over the notes. The music is divided into measures by vertical bar lines. The overall style is characteristic of classical piano music.

In dulci jubilo.
 (Canone doppio all'Ottava a 2 Clav. e Pedale.)

The sheet music consists of five systems of musical notation, each with three staves: treble, bass, and pedal. The music is in common time (indicated by '2') and major key (indicated by a sharp sign). The notation is for two keyboards (two hands) and pedal. The first system starts with a treble clef, the second with a bass clef, and the third with a treble clef. The fourth and fifth systems start with a bass clef. Measure numbers are present at the beginning of each system. The music features eighth-note patterns, primarily eighth-note chords and eighth-note runs. The first system includes performance instructions: '3' over a note in the treble staff and '3' over a note in the bass staff. The second system includes performance instructions: '3' over a note in the treble staff and '2' over a note in the bass staff. The third system includes performance instructions: '2' over a note in the treble staff and '2' over a note in the bass staff. The fourth system includes performance instructions: '2' over a note in the treble staff and '2' over a note in the bass staff. The fifth system includes performance instructions: '2' over a note in the treble staff and '2' over a note in the bass staff.



Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich.

Jesu, meine Freude.

Largo.

A musical score for piano, consisting of five staves. The top three staves are in common time (indicated by 'C') and the bottom two are in 2/4 time (indicated by '2/4'). The key signature is one flat. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some grace notes and slurs. Measure numbers 1 through 10 are present above the staves. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'mf' (mezzo-forte). There are also performance instructions like 'rit.' (ritardando) and 'rit.' with a circled 'o' (ritardando with a slight pause). The piano keys are indicated by vertical lines with black dots.

Christum wir sollen loben schon.

Corale in Alto.

Adagio.

Wir Christenleut'.

The musical score consists of four identical measures of music, each containing three staves. The top staff is Soprano (G clef), the middle staff is Alto (C clef), and the bottom staff is Bass (F clef). The key signature is one flat. The time signature is common time (indicated by 'c'). The music is divided into measures by vertical bar lines. Within each measure, there are horizontal bar lines separating different note heads. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes and rests. Dynamics include slurs, grace notes, and various dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf).



Musical score page 17, system 2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time. The music continues with note heads and stems, including some grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes. The bass staff has several measures of rests.

Musical score page 17, system 3. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time. The music continues with note heads and stems, including some grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes. The bass staff has several measures of rests.

Musical score page 17, system 4. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in common time. The music continues with note heads and stems, including some grace notes indicated by small vertical strokes above the main notes. The bass staff has several measures of rests.

Helft mir Gottes Güte preisen.

Das alte Jahr vergangen ist.

a 2 Clav. e Pedale.

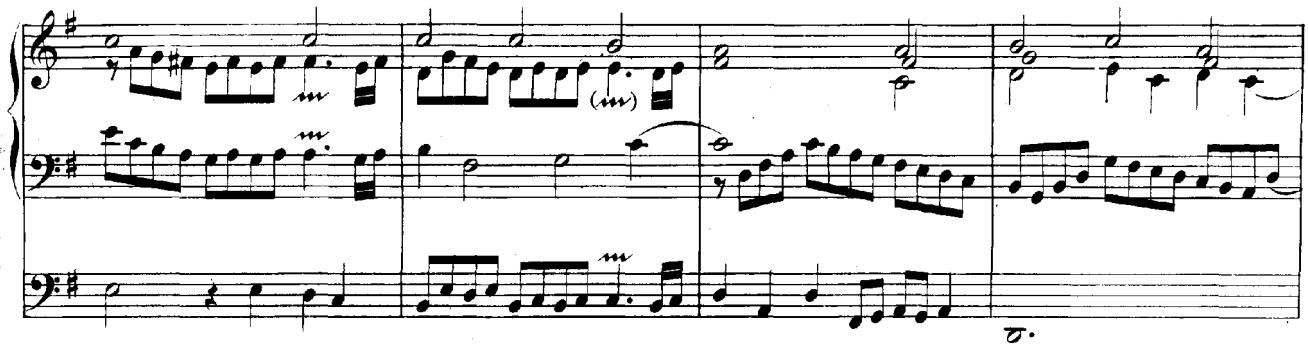
The image shows four measures of a musical score for three voices. The top staff is Treble clef, the middle staff is Bass clef, and the bottom staff is Alto clef. The key signature changes from C major to B-flat major. Measure 1: Treble has eighth notes (trill), Bass has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs. Measure 2: Treble has sixteenth-note pairs, Bass has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs. Measure 3: Treble has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs. Measure 4: Treble has sixteenth-note pairs, Bass has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs.

In dir ist Freude.

The musical score consists of four staves of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The music is in 3/2 time, with a key signature of one sharp (A major). The vocal parts are written in treble and bass clefs, and the piano part is in bass clef. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The vocal parts enter at different times, with the piano providing harmonic support throughout.

The image displays four staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The notation consists of sixteenth-note patterns and eighth-note chords. The first staff features a treble clef and a bass clef below it. The second staff has a bass clef. The third staff is blank. The fourth staff has a bass clef. The music begins with a series of eighth-note chords in the bass and treble staves, followed by sixteenth-note patterns. The bass staff includes some eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The treble staff features mostly sixteenth-note patterns. The bass staff also includes some eighth-note chords and sixteenth-note patterns.

The musical score consists of four staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and uses a key signature of one sharp. The notation includes various note heads (solid, hollow, and with dots), stems (upward and downward), and rests. The vocal parts are separated by brace lines. The first staff begins with a solid eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a dotted half note. The third staff begins with a solid eighth note. The fourth staff begins with a solid eighth note.



Musical score page 23, system 2. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure 1 starts with a bass note in the bass staff, followed by eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 2-3 show eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note figures in the bass staves. Measure 4 ends with a bass note.

Musical score page 23, system 3. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure 1 starts with a bass note in the bass staff, followed by eighth-note patterns in the treble and bass staves. Measures 2-3 show eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note figures in the bass staves. Measure 4 ends with a bass note.

Musical score page 23, system 4. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The key signature is one sharp. The music features eighth-note patterns and sixteenth-note figures. Measure 1 starts with a sixteenth-note figure in the treble staff, followed by eighth notes in the bass staves. Measures 2-3 show eighth-note patterns in the treble staff and sixteenth-note figures in the bass staves. Measure 4 ends with a bass note.

Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.

The musical score consists of four systems of three staves each. The top staff is soprano (G clef), the middle staff is alto (C clef), and the bottom staff is bass (F clef). The fourth staff is the piano (no clef). The music is in common time. The first system starts with a piano introduction followed by the vocal entries. The second system begins with a forte dynamic in the piano. The third system features a melodic line in the soprano. The fourth system concludes the page.

Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.
 (a 2 Clav. e Pedale.)

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns and includes dynamic markings like "tr" (trill) and "f" (fortissimo). The score is in common time, with key changes indicated by sharps and flats.

O Lamm Gottes, unschuldig.
Canone alla Quinta.

The musical score consists of five systems of music, each with two staves: Soprano (treble clef) and Bass (bass clef). The key signature is one flat, and the time signature is common time (indicated by 'C').

- System 1:** The Soprano staff begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern. The Bass staff has a sustained note. The tempo is marked 'adagio'. The Soprano then continues with a sixteenth-note pattern.
- System 2:** Both staves play eighth-note patterns.
- System 3:** Both staves play eighth-note patterns.
- System 4:** The Soprano staff has a sustained note. The Bass staff plays eighth-note patterns.
- System 5:** The Soprano staff begins with a sustained note. The Bass staff plays eighth-note patterns.

A musical score for piano, consisting of five systems of music. The score is written in two staves: treble (top) and bass (bottom). The key signature changes between systems, starting in G major (no sharps or flats), moving through F major (one sharp), C major (no sharps or flats), B major (two sharps), and finally E major (three sharps). The time signature is common time throughout. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Articulation marks such as dots and dashes are present, along with dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Christe, du Lamm Gottes.
in Canone alla Duodecima a 2 Clav. e Pedale.

The musical score consists of three staves. The top staff is for the upper keyboard, the middle staff for the lower keyboard (pedal), and the bottom staff for the basso continuo. The notation is in common time. The upper staff uses a treble clef, the lower staff a bass clef, and the continuo staff a bass clef. The music is written in a canonic style for twelve voices (duodecima).

Christus, der uns selig macht.*

in Canone all' Ottava.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the upper keyboard and the bottom staff for the lower keyboard. The notation is in common time. The upper staff uses a treble clef and the lower staff a bass clef. The music is written in an eighth-note style, likely for a canonic setting in octaves (ottava).

* Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 149.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The notation is as follows:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, common time. It features six measures of dense sixteenth-note patterns. Measure 6 ends with a half note followed by a fermata.
- Staff 2 (Second from top):** Bass clef, common time. It shows eighth-note patterns in measures 1-5, followed by a measure of quarter notes.
- Staff 3 (Third from top):** Bass clef, common time. It consists of eighth-note patterns throughout.
- Staff 4 (Fourth from top):** Treble clef, common time. It features six measures of sixteenth-note patterns. Measures 1-5 end with a half note, and measure 6 ends with a fermata.
- Staff 5 (Bottom):** Bass clef, common time. It shows eighth-note patterns in measures 1-5, followed by a measure of quarter notes.

Da Jesus an dem Kreuze stund.

The musical score consists of four systems of four staves each. The top system is in common time (indicated by 'c') and G major (indicated by a 'G' in a circle). The bottom system is also in common time and G major. The third system begins with a key signature of one sharp, indicating A major. The fourth system begins with a key signature of two sharps, indicating D major. Each staff features a soprano line, an alto line, a tenor line, and a bass line, all rendered in black musical notation on five-line staves.

O Mensch, bewein' dein' Sünde gross.

a 2 Clav. e-Pedale.

Adagio assai.

The musical score consists of four staves of music for two clavir and pedal, set in common time with a key signature of one flat. The top staff is for the upper clavir, the second staff for the lower clavir, and the bottom staff for the pedal. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having grace marks. The first staff begins with a single note followed by a series of sixteenth-note patterns. The second staff starts with a eighth-note followed by sixteenth-note patterns. The third staff begins with a eighth-note followed by sixteenth-note patterns. The fourth staff begins with a eighth-note followed by sixteenth-note patterns.

adagissimo

adagissimo

Wir danken dir, Herr Jesu Christ,
Dass du für uns gestorben bist.

The musical score consists of four staves of organ music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature changes from common time (indicated by 'C') to 3/4 time (indicated by '3'). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. Measure 35 starts with a dotted half note followed by an eighth note. Measures 36 and 37 show continuous sixteenth-note patterns. Measure 38 concludes with a final cadence.

Hilf Gott, dass mir's gelinge.
 (Canone alla Quinta) a 2 Clav. e Pedale.

The musical score consists of four staves of music for two keyboards (two hands per keyboard) and a bassoon (Pedale). The music is in common time. The top two staves represent the keyboards, and the bottom two staves represent the bassoon. The notation includes various note heads (black, white, and with stems), rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The key signatures change throughout the piece, indicating different modes or keys.

The musical score consists of four identical measures of music, each containing three staves. The top staff is in soprano clef, the middle staff in alto clef, and the bottom staff in bass clef. The key signature changes from one measure to the next, starting with a single flat in the first measure and ending with a single sharp in the fourth measure. The time signature is common time throughout. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot, white with black cross) and rests, with some notes having stems pointing up and others down. Measure 1 starts with a solid black eighth note in the soprano, followed by a series of sixteenth-note patterns in the alto and bass. Measure 2 begins with a solid black eighth note in the soprano, followed by a series of sixteenth-note patterns in the alto and bass. Measure 3 starts with a solid black eighth note in the soprano, followed by a series of sixteenth-note patterns in the alto and bass. Measure 4 begins with a solid black eighth note in the soprano, followed by a series of sixteenth-note patterns in the alto and bass.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

O Jesu, wie ist dein' Gestalt.

O Traurigkeit, o Herzeleid:

Ped.

Allein nach dir, Herr, Herr Jesu Christ,
verlanget mich.

O wir armen Sünder.

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen.
Nun giebt mein Jesus gute Nacht.

Christ lag in Todesbanden.

1. 2.



Jesus Christus, unser Heiland.

Christ ist erstanden.

Vers 1.

The musical score for 'Christ ist erstanden.' Vers 1. The score consists of five staves of music for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano. The piano part is in the basso continuo style, providing harmonic support. The vocal parts sing in three-part harmony. The music is in common time, with various key changes indicated by key signatures.

Vers 2.

The musical score consists of five staves of three-part music. The top staff (Soprano) starts with a C-clef, the middle staff (Alto) with an F-clef, and the bottom staff (Bass) with a G-clef. All staves are in common time. The music is divided into four measures per staff. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with a black dot) and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measure 1: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 2: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 3: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 4: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 5: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 6: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 7: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 8: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 9: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 10: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 11: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 12: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 13: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 14: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 15: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs. Measure 16: Soprano has eighth-note pairs, Alto has eighth-note pairs, Bass has eighth-note pairs.

Vers 3.

Musical score for Vers 3, measures 1-3. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The music is in common time. Measure 1 starts with a half note followed by eighth-note pairs. Measure 2 starts with a quarter note followed by eighth-note pairs. Measure 3 starts with a half note followed by eighth-note pairs.

Musical score for Vers 3, measures 4-6. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The music is in common time. Measure 4 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 5 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 6 starts with eighth-note pairs followed by a half note.

Musical score for Vers 3, measures 7-9. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The music is in common time. Measure 7 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 8 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 9 starts with eighth-note pairs followed by a half note.

Musical score for Vers 3, measures 10-12. The score consists of three staves. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is bass clef. The music is in common time. Measure 10 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 11 starts with eighth-note pairs followed by a half note. Measure 12 starts with eighth-note pairs followed by a half note.



Musical score page 43, measures 4-6. The score continues with three staves. The top staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The middle staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The bottom staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns.

Musical score page 43, measures 7-9. The score continues with three staves. The top staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The middle staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The bottom staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns.

Musical score page 43, measures 10-12. The score continues with three staves. The top staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The middle staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns. The bottom staff shows a bassoon line with eighth-note patterns and a piano line with sixteenth-note patterns.

Erstanden ist der heilge Christ.



A continuation of the musical score from the previous system. The staves remain the same: treble, bass, and bass. The key signature changes to D major (one sharp). The music continues with eighth-note patterns and rests.

A continuation of the musical score from the previous systems. The staves remain the same: treble, bass, and bass. The key signature changes to G major (no sharps or flats). The music continues with eighth-note patterns and rests.

A continuation of the musical score from the previous systems. The staves remain the same: treble, bass, and bass. The key signature changes to E major (one sharp). The music continues with eighth-note patterns and rests.

Erschienen ist der herrliche Tag.

a 2 Clav. e Pedale in Canone.

The musical score consists of four staves of music, each with a different clef (Treble, Bass, Alto, and Tenor) and a specific key signature. The music is written in common time (indicated by '3'). The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The first staff (Treble) has a single melodic line. The second staff (Bass) features a continuous pattern of eighth-note chords. The third staff (Alto) also has a single melodic line. The fourth staff (Tenor) follows the bass line in a canon, creating a harmonic foundation. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the overall style is characteristic of early keyboard music.

Heu' triumphiret Gottes Sohn.

The musical score consists of five staves of music. The top two staves are soprano voices, the middle staff is a basso continuo part with a cello-like line and a bassoon-like line below it, and the bottom two staves are alto voices. The music is in common time, with various key signatures (G major, C major, F major, B-flat major) indicated by sharp or flat symbols. The notation includes standard musical notes, rests, and dynamic markings like forte (f) and piano (p). The vocal parts show rhythmic patterns such as eighth-note groups and sixteenth-note figures. The basso continuo part provides harmonic support with sustained notes and bassoon entries.



Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Gen Himmel aufgefahren ist.
Nun freut euch, Gottes Kinder, all.

Komm, heiliger Geist, erfüll' die Herzen
deiner Gläubigen.
Komm, heiliger Geist, Herr Gott.

Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist.*

* Siehe die grössere Bearbeitung Seite 142, die ältere Lesart im Anhange Seite 150.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Nun bitten wir den heilgen Geist,
Spiritus S. gratia, oder: Des heilgen
Geistes reiche Gnad'.

O heilger Geist, du göttlich's Feu'r.
O heiliger Geist, o heiliger Gott.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'

The musical score is divided into four horizontal sections, each containing three staves. The top staff of each section is for the Soprano voice, the middle staff for the Alto voice, and the bottom staff for the Bass voice. A piano part is provided on the far left of each section. The music is written in common time, with various key signatures (C major, G major, D major, F# major, C major, G major, D major, F# major). The notation consists mainly of eighth-note patterns, with some sixteenth-note figures and rests. The sections are separated by vertical bar lines.



Liebster Jesu, wir sind hier.
in Canone alla Quinta a 2 Clav. e Pedale.

The image shows three staves of musical notation. All staves are in G major, indicated by a key signature of no sharps or flats. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The notation is in common time, featuring eighth and sixteenth note patterns. The basso pedale staff provides harmonic support with sustained notes and chords.

Liebster Jesu, wir sind hier.

distinctius.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Gott, der Vater, wohn' uns bei.
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.
Der du bist Drei in Einigkeit.
Gelobet sei der Herr, der Gott Israel.
Meine Seel' erhebt den Herren.

Herr Gott, dich loben alle wir.
Es stehn vor Gottes Throne.
Herr Gott, dich loben wir.
O Herre Gott, dein göttlich Wort.

Dies sind die heiligen zehn Gebot.

Leere Seiten im Autographe für die Choräle:

Mensch, willst du leben seliglich.— Herr Gott, erhalt' uns für und für.— Wir glauben all' an einen Gott.

Vater unser im Himmelreich.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Christ, unser Herr, zum Jordan kam.
Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.
Erbarm' dich mein, o Herre Gott.
Jesu, der du meine Seele.
Allein zu dir, Herr Jesu Christ.

Ach Gott und Herr.
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
Ach Herr, mich armen Sünder.
Wo sollt' ich fliehen hin.
Wir haben schwerlich.

Durch Adam's Fall ist ganz verderbt.

The musical score consists of four systems of music, each with three staves: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The piano part is positioned to the right of each system. The music is in common time. Key changes occur at the beginning of each system, indicated by vertical bar lines. The first system starts in G major, the second in A major, the third in D major, and the fourth in E major. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, while the piano part features more complex sixteenth-note chords and arpeggiated figures.

Es ist das Heil uns kommen her.

The musical score consists of four systems of music. Each system has two staves: a soprano staff (G clef) and a basso continuo staff (C clef). The first system starts with a treble clef, the second with a bass clef, the third with a treble clef, and the fourth with a bass clef. The key signature is one sharp throughout. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure numbers 1 and 2 are indicated above the first two systems. The vocal parts enter at measure 1, while the basso continuo part begins earlier in each system. The vocal parts sing in a homophony style.

Leere Blätter im Autographen für die Choräle:

Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.
Gott sei gelobet und gebenedeit.
Der Herr ist mein getreuer Hirt.
Jetzt kom' ich als ein armer Gast.
O Jesu, du edle Gabe.
Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du das Lämmlein.
Ich weiss ein Blümlein, hübsch und fein.

Nun freut euch, lieben Christen, g'mein.
Nun lob' mein' Seel' den Herren.
Wohl dem, der in Gottes Furcht steht.
Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst.
Was mein Gott will, das gescheh' allzeit.
Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.

a 2 Clav. e Pedale.

The musical score consists of four systems of music, each with three staves. The top staff is for the upper manual of the clavir, the middle staff for the lower manual, and the bottom staff for the pedal. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. The second system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and common time. The third system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and common time. The fourth system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and common time. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with some notes having small circles or dots above them.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Weltlich Ehr' und zeitlich Gut.
Von Gott will ich nicht lassen.
Wer Gott vertraut.

Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch.
O Gott, du frommer Gott.
In dich hab' ich gehoffet, Herr.

In dich hab' ich gehoffet, Herr.
alio Modo.

The musical score consists of four systems of three staves each. The top staff is soprano (C-clef), the middle staff is alto (F-clef), and the bottom staff is bass (C-clef). The piano part is represented by the first two staves of each system. The music is in common time, with a key signature of one sharp. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics like forte and piano, and rests. The vocal parts are mostly homophony, with some melodic variation in the bass line.

Leere Seite im Autographe für den Choral:

Mag ich Unglück nicht widerstahn.

Wenn wir in höchsten Nöthen sein.*)

a 2 Clav. e Pedale.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

An Wasserflüssen Babylon.

Warum betrübst du dich, mein Herz.

Frisch auf, mein' Seel', verzage nicht.

Ach Gott, wie manches Herzleid.

Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen.

So wünsch' ich nun eine gute Nacht.

Ach lieben Christen, seid getrost.

Wenn dich Unglück thut greifen an.

Keinen hat Gott verlassen.

Gott ist mein Heil, mein Hülf' und Trost.

Was Gott thut, das ist wohlgethan. Kein einig.

Was Gott thut, das ist wohlgethan, es bleibt gerecht.

* Siehe die spätere, grössere Bearbeitung Seite 145.

Wer nur den lieben Gott lässt walten.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Ach Gott, vom Himmel sieh darein.
Es spricht der Unweisen Mund wohl.
Ein' feste Burg ist unser Gott.
Es woll' uns Gott genädig sein.
Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit.
Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.
Wie schön leuchtet der Morgenstern.
Wie nach einer Wasserquelle.
Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.

Lass mich dein sein und bleiben.
Gieb Fried', o frommer, treuer Gott, du.
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
O grosser Gott von Macht.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.
Mitten wir im Lieben sind.
Alle Menschen müssen sterben.

Alle Menschen müssen sterben.

Alio modo.

Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Valet will ich dir geben.
 Nun lasst uns den Leib begraben.
 Christus, der ist mein Leben.
 Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr.
 Auf meinen lieben Gott.
 Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl.
 Machs mit mir Gott nach deiner Güt.
 Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
 Mein' Wallfahrt ich vollendet hab.
 Gott hat das Evangelium.
 Ach Gott, thu' dich erbarmen.
 Gott des Himmels und der Erden.
 Ich dank' dir, lieber Herre.
 Aus meines Herzens Grunde.

Ich dank' dir schon.
 Das walt' mein Gott.
 Christ, der du bist der helle Tag.
 Christe, der du bist Tag und Licht.
 Werde munter, mein Gemüthe.
 Nun ruhen alle Wälder.
 Danket dem Herrn, denn er ist.
 Nun lasst uns Gott, dem Herren.
 Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich.
 Singen wir aus Herzens Grund.
 Gott Vater, der du deine Sonne.
 Jesu, meines Herzens Freud'.
 Ach, was soll ich Sünder machen.

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig.

Leere Blätter im Autographen für die Choräle:

Ach, was ist doch unser Leben.
Allenthalben, wo ich gehe.
Hast du denn, Jesu, dein Angesicht; oder:
Soll ich denn, Jesu.

Sei gegrüsset, Jesu gütig; oder: O Jesu,
du edle Gabe.
Schmücke dich, o liebe Seele.

II.

Aerhs Choräle
vun verschidener Art
auf einer
Orgel
mit 2 Clavirren und Pedal
nurzuspielen,
verfertigt vnn
Johann **S**ebastiān **B**aich,
Königl. Poln. und Churf. Sächs. Hof- Compositeur,
Capellm. und Dirig. Chor. Mus. Lips.

In Verlegung Lih. Georg Schüblers zu Jella am Thüringer Walde.

Sind zu hahen in Leipzig bei Herrn Capellm. Bach, bei dessen Herrn
Söhnen in Berlin und Halle, u. bei dem Verleger zu Jella.

Wachet auf, ruft uns die Stimme.*

Canto fermo in Tenore.

Dextra 8 Fuss.

Sinistra 8 Fuss.

Pedal 16 Fuss.

*) Vergleiche den Tenor-Satz in der Cantate: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“.

The image displays four staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is in 3/4 time. The first staff (treble clef) features sixteenth-note patterns with grace notes and slurs. The second staff (bass clef) has eighth-note patterns. The third staff (bass clef) shows eighth-note chords. The fourth staff (bass clef) includes sixteenth-note patterns and grace notes. Dynamics such as trills and grace notes are indicated throughout the score.

The musical score consists of four staves, each in 3/4 time and B-flat major. The top staff is in treble clef, the bottom staff is in bass clef, and there are two middle staves, also in bass clef. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes. Several trill markings ('tr') are present above specific note groups. The first staff's melody includes a series of eighth-note pairs followed by a sixteenth-note run. The second staff's melody features eighth-note pairs. The third staff's melody consists of eighth-note pairs. The fourth staff's melody includes eighth-note pairs and a sixteenth-note run.

Wo soll ich fliehen hin
oder:
Auf meinen lieben Gott.
a 2 Clav. e Pedale.

1. Clav. 8 Fuss.

2. Clav. 16 Fuss.

Ped. 4 Fuss.

The musical score consists of five staves, each with three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp (G major). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. Each measure contains six eighth notes. The voices are separated by vertical bar lines.

Wer nur den lieben Gott lässt walten.*

The musical score consists of four systems of organ music. Each system has two staves: a treble staff above and a bass staff below. The bass staff serves as the pedal part, indicated by the text "Pedal 4 Fuss." in the first system. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The notation includes eighth and sixteenth notes, with various dynamics and articulations.

* Vergleiche Jahrgang XXII Seite 87.

A musical score for two staves, likely for piano or harpsichord. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and key signature of one flat. Measure 1 consists of two measures of music. Measure 2 begins with a repeat sign and continues for two more measures. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings like accents and slurs.

Meine Seele erhebt den Herren.*)

a 2 Clav. e Pedale.

Musical score for two clavir and pedal. The top staff is treble clef, 6/8 time, B-flat key signature. The middle staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The bottom staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The score consists of four measures. Measure 1: Treble staff is silent. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff is silent. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff is silent. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. A dynamic marking 'sinistra' is placed above the bass staff in measure 4.

Musical score for two clavir and pedal. The top staff is treble clef, 6/8 time, B-flat key signature. The middle staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The bottom staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The score consists of six measures. Measures 1-3: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measures 4-6: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. A dynamic marking 'dextra forte' is placed above the bass staff in measure 4.

Musical score for two clavir and pedal. The top staff is treble clef, 6/8 time, B-flat key signature. The middle staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The bottom staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The score consists of six measures. Measures 1-3: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measures 4-6: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

Musical score for two clavir and pedal. The top staff is treble clef, 6/8 time, B-flat key signature. The middle staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The bottom staff is bass clef, 6/8 time, B-flat key signature. The score consists of six measures. Measures 1-3: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs. Measures 4-6: Treble staff has eighth-note pairs. Middle staff has eighth-note pairs. Bass staff has eighth-note pairs.

*) Vergleiche Jahrgang I Seite 299.



Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ.*

a 2 Clav. e Pedale.

§

§



*) Vergleiche Jahrgang I Seite 168.

The musical score consists of five staves of three-part music (Soprano, Alto, Bass) in common time and G major. The notation includes eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and dynamic markings such as forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The first four staves conclude with a 'Fine' marking, while the fifth staff continues the melodic line.

Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter.^{*)}

a 2 Clav. e Pedale.

Musical score for two keyboards and pedal. The score consists of five systems of music. The first system shows the treble and bass staves in G major (two sharps). The bass staff has a note labeled "Ped. 4 Fuss." below it. The second system starts with a bass note followed by a treble note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system begins with a bass note.

Musical score for two keyboards and pedal. The score consists of five systems of music. The first system shows the treble and bass staves in G major (two sharps). The second system starts with a bass note followed by a treble note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system begins with a bass note.

Musical score for two keyboards and pedal. The score consists of five systems of music. The first system shows the treble and bass staves in G major (two sharps). The second system starts with a bass note followed by a treble note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system begins with a bass note.

Musical score for two keyboards and pedal. The score consists of five systems of music. The first system shows the treble and bass staves in G major (two sharps). The second system starts with a bass note followed by a treble note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system begins with a bass note.

Musical score for two keyboards and pedal. The score consists of five systems of music. The first system shows the treble and bass staves in G major (two sharps). The second system starts with a bass note followed by a treble note. The third system begins with a bass note. The fourth system starts with a bass note. The fifth system begins with a bass note.

*) Ursprünglich Vers 2 der Cantate: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp (G major). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation uses sixteenth-note patterns and rests. The first staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The second staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The third staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The fourth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs. The fifth staff begins with a measure of eighth-note pairs followed by a measure of eighth-note pairs.

A musical score for piano featuring three staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It consists of six measures of eighth-note pairs. The middle staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp. It also consists of six measures of eighth-note pairs. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of two sharps. It consists of six measures of eighth-note pairs.

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff is treble clef, G major (one sharp), common time. The second staff is bass clef, F major (one sharp). The third staff is bass clef, E major (no sharps or flats). The fourth staff is bass clef, D major (no sharps or flats). Measures 11-12 show eighth-note patterns. Measure 13 begins with a forte dynamic (f) in the bass. Measure 14 features a melodic line with sixteenth-note patterns. Measure 15 shows eighth-note patterns again. Measure 16 concludes with eighth-note patterns.

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff is treble clef, the second is bass clef, and the third is bass clef. The fourth staff is blank. The music consists of eighth and sixteenth note patterns, primarily in the treble and bass clef staves.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp (F#). It contains six measures of music. The bottom staff uses a bass clef and has a key signature of one sharp (F#). It also contains six measures of music. The music consists of various note heads and stems, with some notes grouped by vertical lines.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). Measure 11 starts with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note patterns in the bass staff. Measure 12 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note patterns in the bass staff. The bass staff includes a dynamic marking 'tr.' (trill) over a note.

B.W. XXV. (2)

Da Capo.

III.

Achtzehn Choräle
von verschiedener Art
auf einer
Orgel
mit 2 Clavieren und Pedal
nur zu spielen,
verfertigt nun
Johann Sebastian Bach,

Königl. Poln. und Churf. Fürstl. Hof-Compositeur
Capellm. und Direct. Chor. Mus. Lips.

(Nach dem Autograph.)

J. J.
 Fantasia super
Komm, heiliger Geist!
 Canto fermo in Pedale
 di J. S. Bach.

In Organo pleno.

Pedal.

*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 151.

A five-system musical score for piano, featuring treble and bass staves. The music consists of sixteenth-note patterns with various dynamics and key changes. The score is divided into systems by vertical bar lines. The first system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The second system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The third system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fourth system begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The fifth system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one flat. The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists primarily of eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures and sustained notes. Measure lines are present at the beginning of each staff, and a fermata is indicated over the third measure of the first staff.

The image displays five staves of musical notation, likely for two voices (Soprano and Bass). The notation is in common time and consists of measures separated by vertical bar lines. The top three staves begin with a treble clef, while the bottom two staves begin with a bass clef. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes or dots indicating pitch modification. Measure 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a bass clef. Measures 2 and 3 start with a bass clef. Measure 4 starts with a treble clef. Measures 5 and 6 start with a bass clef.

The image displays five staves of musical notation for a piano, arranged vertically. The notation is written in common time. The top three staves are in G major (indicated by a single sharp sign) and the bottom two staves are in F major (indicated by a single flat sign). The first staff features a treble clef, a bass clef, and a treble clef. The second staff features a bass clef. The third staff features a treble clef. The fourth staff features a bass clef. The fifth staff features a bass clef. The music consists of six measures per staff, with each measure divided into three groups of two notes each. The notation includes various dynamics such as forte, piano, and sforzando, as well as articulations like staccato and accents.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice setting with basso continuo. The notation is in common time, featuring a treble clef for the top voice, a bass clef for the bottom voice, and a bass clef with a 'C' for the continuo. The music consists of six measures per staff, separated by vertical bar lines. The first three staves begin with a key signature of one flat, while the last two staves begin with a key signature of one sharp. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'ff' (fortississimo). Measures 1-3 feature a melodic line in the upper voice with harmonic support from the lower voice and continuo. Measures 4-6 show more complex harmonic progression with changes in key signature and instrumentation.

Komm, heiliger Geist.²⁾
 alio modo a 2 Clav. e Pedale
 di J. S. Bach.

²⁾ Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 153.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is G major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot), stems (upward or downward), and rests. The first staff (Soprano) starts with a solid black eighth note followed by a sixteenth-note pair. The second staff (Alto) has a bass line with eighth and sixteenth notes. The third staff (Soprano) has a soprano line with eighth and sixteenth notes. The fourth staff (Bass) has a bass line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff (Soprano) concludes the section with a soprano line.

The musical score consists of five staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is written in common time and G major. Each staff contains six measures of music, with the first measure of each staff being a rest. The notation includes various note heads, stems, and bar lines. The Soprano and Alto parts often feature eighth-note patterns, while the Bass part provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords.

The image displays five staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The staves are arranged vertically. The top staff uses a treble clef, the second and fourth staves use a bass clef, and the third and fifth staves use an alto clef. The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is 3/4. The music consists of measures separated by vertical bar lines. The notation includes various note values (eighth and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as crescendos (indicated by wavy lines) and decrescendos (indicated by curved lines). The bass clef staff contains a prominent eighth-note bass line, while the other staves provide harmonic support with eighth and sixteenth-note patterns.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The notation includes various note heads (solid, hollow, and with stems), stems pointing up or down, and rests. The vocal parts are separated by vertical bar lines, and there are several measures of music across the five staves.

The image displays five staves of musical notation, likely for a string quartet or similar ensemble. The music is in G major (indicated by a single sharp in the key signature) and 2/4 time. The notation consists of six measures per staff. The top staff features a treble clef, a bass clef, and a bass clef. The second staff has a bass clef. The third staff has a bass clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The music includes various note heads, stems, and rests, with some notes having horizontal dashes through them. Measure 1 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 2 begins with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 3 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 4 starts with a bass note followed by eighth-note pairs. Measure 5 starts with a bass note followed by eighth-note pairs.

An Wasserflüssen Babylon^{*)}

a 2 Clav. e Pedale

di J. S. Bach.

^{*)} Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 157.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and G major. The notation uses black note heads on white staff lines. The first staff (Soprano) has a vocal line with eighth-note patterns. The second staff (Alto) has a vocal line with eighth-note patterns. The third staff (Bass) has a continuo line with eighth-note patterns. The fourth staff (Soprano) has a vocal line with eighth-note patterns. The fifth staff (Alto) has a vocal line with eighth-note patterns.

54

55

56

57

58

Schmücke dich, o liebe Seele.

a 2 Clav. e Pedale

di J. S. Bach.

The musical score consists of five staves of music for two keyboards (Clav. e Pedale) and pedal. The staves are arranged as follows: Treble clef (top), Bass clef (second), Bass clef (third), Bass clef (fourth), and Bass clef (bottom). The music is in common time, with a key signature of two flats. The score includes various musical markings such as grace notes, slurs, and dynamic indications. The piece concludes with a repeat sign and two endings, labeled '1.' and '2.'

A musical score for piano, featuring three staves. The top staff uses treble clef, the middle staff bass clef, and the bottom staff bass clef. The key signature is two flats. Measure 11 starts with a rest followed by eighth-note pairs in the treble and bass staves. Measures 12-15 show eighth-note patterns with occasional sixteenth-note grace notes and slurs. Measure 16 concludes with a single eighth note in the bass staff.

A musical score for orchestra, page 10, showing measures 11 and 12. The score consists of five staves. Measure 11 starts with a forte dynamic in the first violin. Measures 12 and 13 continue with various dynamics and articulations, including slurs and grace notes.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 starts with a half note in the treble staff followed by a rest. The bass staff has eighth-note chords. Measure 12 begins with a dotted half note in the treble staff, followed by eighth-note patterns in both staves.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. Measure 11 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 12 continues with eighth-note pairs in the bass staff, followed by a sixteenth-note pattern in the treble staff.

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and key signature of B-flat major. Measure 11 starts with a rest followed by eighth-note patterns in both staves. Measure 12 begins with a bass note in the bass staff, followed by eighth-note patterns in both staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 12.

cont.

The musical score consists of five horizontal staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor (indicated by a 'B' in parentheses), Bass (indicated by a 'B' in parentheses), and another Bass (indicated by a 'B' in parentheses). The music is written in common time and E-flat major. The notation includes various note heads (solid black, open, etc.), stems (upward or downward), and bar lines. The first staff begins with a solid black note head followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts with an open note head. The third staff begins with a solid black note head. The fourth staff starts with an open note head. The fifth staff begins with a solid black note head.

Trio super
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.^{*)}
 a 2 Clav. e Pedale
 di J. S. Bach.

^{*)} Vergleiche die älteren Lesarten im Anhange Seite 159, 160, 162.

The musical score consists of five staves of music for three voices. The voices are represented by treble clef staves, and the bass voice is represented by a bass clef staff. The key signature is G major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by a 'C'). The music is divided into six measures per staff. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white), stems (upward or downward), and bar lines. Measures 1-3 show the soprano and alto voices in eighth-note patterns, while the bass voice provides harmonic support. Measures 4-6 continue this pattern, with the soprano and alto voices often trading melodic lines.

(Choral.)

The image displays five staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The notation consists of black note heads on white staff lines. The first three staves begin with a dynamic marking of p (piano). The bass staff (bottom) contains sustained notes and short grace-like strokes. The subsequent staves feature more complex patterns of eighth and sixteenth notes, with some slurs and grace notes.

O Lamm Gottes unschuldig:^{*}

3 Versus
di J. S. Bach.

1 Versus manualiter.

The musical score consists of five staves of music in 3/4 time, with a key signature of two sharps. The first staff (treble clef) contains a melodic line with various note heads and stems. The second and third staves (bass clef) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The fourth and fifth staves (bass clef) also provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The music is divided into measures by vertical bar lines, and the overall style is characteristic of J.S. Bach's organ or keyboard music.

* Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 166.

The musical score consists of five staves of music for two voices (Soprano and Alto) and basso continuo. The key signature is A major (three sharps). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff shows melodic lines for Soprano and Alto with basso continuo harmonic support. The second staff begins with a melodic line for Alto. The third staff continues with melodic lines for Soprano and Alto. The fourth staff begins with a melodic line for Soprano. The fifth staff concludes the section with a melodic line for Alto, followed by a bracketed label '(Choral.)'.

(2 Versus manualiter.)

The musical score consists of five systems of organ music, each with three staves: Treble, Bass, and Pedal. The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature varies between common time and 3/4 time.

- System 1:** Starts with a measure of common time. The Treble staff has eighth-note patterns. The Bass staff has eighth-note patterns. The Pedal staff has eighth-note patterns.
- System 2:** Starts with a measure of common time. The Treble staff has eighth-note patterns. The Bass staff has eighth-note patterns. The Pedal staff has eighth-note patterns.
- System 3:** Starts with a measure of common time. The Treble staff has eighth-note patterns. The Bass staff has eighth-note patterns. The Pedal staff has eighth-note patterns.
- System 4:** Starts with a measure of common time. The Treble staff has eighth-note patterns. The Bass staff has eighth-note patterns. The Pedal staff has eighth-note patterns.
- System 5:** Starts with a measure of common time. The Treble staff has eighth-note patterns. The Bass staff has eighth-note patterns. The Pedal staff has eighth-note patterns.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and major key signature. The top three staves are for the treble clef (right hand) and the bottom two staves are for the bass clef (left hand). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, with some notes connected by slurs. The score includes dynamic markings such as p (piano), f (forte), and ff (fortissimo). The final measure of the fifth staff is labeled '(Choral)'.

3 Versus.

The musical score consists of four identical staves of music, each with three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in 2/4 time and a major key. The first staff begins with a forte dynamic. The second staff begins with a piano dynamic. The third staff begins with a forte dynamic. The fourth staff begins with a piano dynamic. The vocal parts are primarily composed of eighth-note patterns, with occasional sixteenth-note figures. The bass part provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The alto and soprano voices often sing in unison or with simple harmonic textures. The overall style is homophony with some harmonic interest provided by the bass line.



The image shows three staves of musical notation for two keyboards and basso continuo. The top staff is for the upper keyboard (Soprano), the middle staff for the lower keyboard (Alto/Bass), and the bottom staff for the basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The music consists of four measures, each ending with a fermata. The basso continuo staff features sustained notes with grace note figures above them.

Nun danket Alle Gott.
a 2 Clav. e Pedale, canto fermo in Soprano
di J. S. Bach.

A single staff of musical notation for two keyboards and basso continuo, continuing from the previous section. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The music consists of four measures, each ending with a fermata. The basso continuo staff features sustained notes with grace note figures above them.

Choral.

The image displays a musical score for organ, consisting of five systems of music. The score is written on three staves: Treble (top), Bass (middle), and Pedal (bottom). The key signature is one sharp (F# major). The first system is labeled "Chorale." The music features various note heads (solid black, hollow white, and cross-hatched) and stems, indicating multiple voices or parts. The bass staff has a prominent basso continuo line with sustained notes and grace notes. The pedal staff shows rhythmic patterns typical of organ basso continuo. The score is divided by vertical bar lines, and some measures include repeat signs and endings (1. and 2.). The overall style is characteristic of Baroque organ music.

Von Gott will ich nicht lassen.*)

Canto fermo in Pedale

di J. S. Bach.

Manual. {

Pedal. {

*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 170.

The musical score consists of five systems of two staves each. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves use a common time signature. The key signature is one flat. The music is composed of sixteenth-note patterns, with occasional eighth-note and quarter-note accents. The score is divided into five systems by vertical bar lines.

Nun komm' der Heiden Heiland.^{*)}

a 2 Clav. e Pedale
di J. S. Bach.

^{*)} Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 172.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. The piano has three distinct voices: a treble clef voice, a bass clef voice, and a middle voice represented by a bass staff with ledger lines. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. The score is presented in a standard musical staff format with five horizontal lines.

Trio super:
Nun komm' der Heiden Heiland.*
 a due Bassi e Canto fermo
 di J. S. Bach.

* Vergleiche die beiden älteren Lesarten im Anhange Seite 174, 176.
B.W. XXV.(2)

The image displays five staves of musical notation, likely for a basso continuo instrument like a harpsichord or organ. The notation is in common time and consists of two voices. The top voice uses a treble clef, while the bottom voice uses a bass clef. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note heads, stems, and beams, indicating complex rhythmic patterns. The harmonic context changes throughout the staves, with different key signatures (e.g., C major, G major, D minor) and accidentals appearing at different points.

The musical score consists of three staves of organ music. The top staff uses the treble clef, the middle staff the bass clef, and the bottom staff the bass clef. The notation includes various note heads, stems, and bar lines. Measure 118 starts with a rest followed by a dotted half note. Measures 119 and 120 show complex patterns of eighth and sixteenth notes. Measure 121 begins with a dotted half note. Measures 122 and 123 conclude the section.

Nun komm' der Heiden Heiland.*

In Organo pleno. Canto fermo in Pedale
di J. S. Bach.

A single staff of organ music in common time. The treble clef is used. The notation shows a series of eighth and sixteenth note patterns. Measures 124 through 128 are shown, with measure 124 starting with a dotted half note.

A single staff of organ music in common time. The treble clef is used. The notation shows a series of eighth and sixteenth note patterns. Measures 129 through 133 are shown, with measure 129 starting with a dotted half note.

* Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 178.

A musical score consisting of five staves of music. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature changes frequently, indicated by various sharps and flats. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. Measure numbers are present at the beginning of each staff.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and uses a key signature of one flat. The notation includes various note heads, stems, and rests, indicating a complex harmonic progression. The bass staff features several sustained notes and rests.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-part composition such as a duet or a piece with two distinct voices. The notation is written in common time, with a key signature of one sharp (F#). The top staff uses a treble clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music consists of five measures per staff, with each measure containing sixteenth-note patterns. Measure 1 starts with eighth-note pairs in the bass. Measures 2 and 3 feature eighth-note pairs in the treble, with measure 3 including a melodic line in the bass. Measures 4 and 5 show eighth-note pairs in the treble, with measure 5 concluding with a bass note. The notation includes various dynamic markings like forte (f), piano (p), and accents, along with slurs and grace notes.

Allein Gott in der Höh' sei Ehr':
 a 2 Clav. e Pedale. Canto fermo in Soprano
 di J. S. Bach.

Adagio.

The musical score is composed of five systems of music. Each system contains three staves: Treble, Bass, and Pedal. The vocal part (Soprano) is a constant, sustained note (A4). The piano parts (Clav. 1 and Clav. 2) play complex patterns of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. The tempo is Adagio.

The musical score is composed of five staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto (second from top), Tenor (middle), Bass (third from bottom), and another Bass (bottom). The key signature is G major, indicated by two sharp signs. The time signature is common time (indicated by a 'C'). The music is divided into two systems by a vertical bar line. The first system ends with a repeat sign and two endings, labeled '1.' and '2.'. Ending 1 uses a treble clef for all voices. Ending 2 uses a bass clef for the Bass and Double Bass parts. The second system concludes with a final cadence.

A page of sheet music for piano, featuring five staves. The top staff uses a treble clef, the second and third staves use a bass clef, and the bottom two staves use a treble clef. The key signature is three sharps. The music consists of six measures per staff, with the final measure of each staff ending on a half note. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents and slurs.

Allein Gott in der Höh' sei Ehr':*)
a 2 Clav. e Pedale. Canto fermo in Tenore
di J. S. Bach.

The musical score consists of five systems of music. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a vocal part in tenor with the instruction 'cantabile' and a basso continuo part. The second system begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The third system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fourth system begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The fifth system starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The score includes various dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'ff' (fortissimo).

*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 180.

The musical score is composed of five staves, each representing a different voice or part of the piano. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff another bass clef. The key signature is one sharp. The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some markings like 'mf' and 'ff'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists of six measures per staff, with each measure containing either eighth or sixteenth notes. Measure 1: The top voice has eighth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs. Measure 2: The top voice has sixteenth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs. Measure 3: The top voice has eighth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs. Measure 4: The top voice has sixteenth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs. Measure 5: The top voice has eighth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs. Measure 6: The top voice has sixteenth-note pairs, the middle voice has eighth-note pairs, and the basso continuo has eighth-note pairs.

adagio

The musical score consists of five staves, each with three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is G major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into six measures per staff, with each measure further divided into four quadrants by vertical bar lines. Measure 1: Soprano has eighth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants. Measure 2: Soprano has eighth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants. Measure 3: Soprano has eighth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants. Measure 4: Soprano has sixteenth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants. Measure 5: Soprano has sixteenth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants. Measure 6: Soprano has sixteenth-note patterns in the first and third quadrants; Alto has sustained notes in the second and fourth quadrants; Bass has sustained notes in the first and third quadrants.

Trio super
Allein Gott in der Höh' sei Ehr.'^{*)}
a 2 Clav. e Pedale
di J. S. Bach.



^{*)} Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 183.

The image displays four staves of musical notation, likely for a piano or harpsichord, arranged vertically. The music is in G major (indicated by a single sharp sign) and 2/4 time. The notation consists of black notes on five-line staves, with some notes having stems pointing up and others down. Measure lines divide the music into measures. The first staff begins with a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. The third staff begins with a quarter note. The fourth staff begins with a eighth-note followed by sixteenth-note pairs. The music features various dynamics and articulations, such as grace notes and slurs.

The musical score consists of five staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is common time (indicated by 'C'). Each staff contains six measures of music. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, and white), stems (upward or downward), and rests. Measure 1: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a quarter note. Measure 2: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair. Measure 3: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair. Measure 4: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair. Measure 5: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair. Measure 6: Soprano has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Alto has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair, Bass has a eighth-note followed by a sixteenth-note pair.

The image displays five staves of musical notation for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in G major, indicated by two sharps in the key signature. The notation consists of black note heads, stems, and bar lines. The first staff begins with a sixteenth-note pattern. The second staff features eighth-note patterns. The third staff contains eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes. The fourth staff shows eighth-note patterns. The fifth staff concludes with a series of eighth-note patterns.

The image displays five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The top staff uses a treble clef, the second staff a bass clef, and the third, fourth, and fifth staves revert to a treble clef. The key signature is three sharps (F major). The music consists of six measures per staff, with the final measure of each staff ending with a sharp sign, indicating a key change. The notation includes various note values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings like accents and slurs.

A musical score for piano, featuring three staves per system. The score is divided into five systems by vertical bar lines. The first system (measures 1-3) consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The second system (measures 4-6) begins with a repeat sign and includes a vocal part labeled '(Choral)'. The third system (measures 7-9) continues the musical line. The fourth system (measures 10-12) begins with a dynamic instruction 'f' (fortissimo). The fifth system (measures 13-15) concludes the page.

Jesus Christus, unser Heiland,^{*}

sub Communione. Pedaliter.

di J. S. Bach.

The image displays four staves of musical notation for organ, arranged vertically. The top staff uses a G-clef (soprano) and a common time signature. The second staff uses a bass clef (bass) and a common time signature. The third staff uses a C-clef (alto) and a common time signature. The bottom staff uses a bass clef (bass) and a common time signature. The music consists of four measures, with each measure containing six notes. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, and white), stems, and bar lines. Measure 1 starts with a solid black note on the G-clef staff, followed by a hollow black note on the bass staff, and a white note on the C-clef staff. Measures 2, 3, and 4 continue this pattern of three notes per measure across the different staves.

*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 188.



The musical score consists of five horizontal staves, each with a key signature of one sharp (F#) and common time. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. Each staff contains six measures of music. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs. Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs followed by a sixteenth-note pattern. Bass staff has eighth-note pairs.

The image displays five staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The top three staves represent the upper voices, while the bottom two staves represent the basso continuo. The music consists of a series of measures, each starting with a forte dynamic. The vocal parts feature eighth-note patterns, while the basso continuo provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The style is characteristic of Baroque choral music.

Jesus Christus, unser Heiland.

alio modo
di J.S. Bach.

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature varies between common time and 12/8 throughout the piece. The score is divided into two sections: an instrumental section at the top and a choral section below it. The instrumental section features a mix of eighth and sixteenth-note patterns, often with grace notes. The choral section includes sustained notes and more rhythmic patterns. The score concludes with a final section of eighth-note patterns.

Choral

The musical score consists of six systems of organ music. The notation is for two staves: Treble (top) and Bass (bottom). The key signature is one sharp (F#). The music is divided into sections labeled "Choral" and "(Choral)". The score includes various musical markings such as slurs, grace notes, and dynamic signs.



Pedal



Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist*

in Organo pleno con Pedale obligato

di J. S. Bach.



* Vergleiche die ältere, kürzere Lesart im „Orgelbüchlein“, Seite 47.
B. W. XXV. (2)

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The top two staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom three staves are in 2/4 time (indicated by a '2/4'). The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats. The music features complex melodic lines with many eighth and sixteenth note patterns, dynamic markings like 'f' (fortissimo) and 'p' (pianissimo), and performance instructions such as 'rit.' (ritardando) and 'dol.' (dolcissimo). The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The top three staves are in treble clef, and the bottom two are in 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 like forte (f) and piano (p). The score shows a complex harmonic progression with frequent key changes.

Vor deinen Thron tret' ich.*

(oder: Wenn wir in höchsten Nöthen sein.)

The musical score consists of six staves of music in common time, key signature of one sharp (F major). The score is divided into five systems by vertical bar lines.

- System 1:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 1-4. The bass line features eighth-note patterns.
- System 2:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 5-8. The bass line continues with eighth-note patterns. The word "Choral" is written above the treble staff.
- System 3:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 9-12. The bass line continues with eighth-note patterns.
- System 4:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 13-16. The bass line continues with eighth-note patterns.
- System 5:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 17-20. The bass line continues with eighth-note patterns.
- System 6:** Treble clef, bass clef, bass clef. Measures 21-24. The bass line continues with eighth-note patterns.

* Vergleiche die ältere, kürzere Lesart: „Wenn wir in höchsten Nöthen sein“ im „Orgelbüchlein“, Seite 57.

The musical score consists of five staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto (second from top), Tenor (middle), Bass (third from bottom), and Double Bass (bottom). The music is in common time and G major. Each staff contains six measures, with the first measure of each staff being a rest. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, indicating a complex harmonic progression.

Anhang.

a. Fünfzehn ältere Liederarten zu Sammlung I.
(Orgelbüchlein)

b. Fünfzehn ältere Liederarten zu Sammlung III.

a) Zwei ältere Lesarten zu Sammlung I.
(Orgelbüchlein.)

Ältere Lesart zu Seite 30.

Christus, der uns selig macht.

in Canone all' Ottava.

The musical score consists of four staves of music for organ, arranged in two groups. The top group, labeled "Manual.", contains two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand (pedal). The bottom group, labeled "Pedal.", also contains two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand (pedal). The music is written in common time, with various note values including eighth and sixteenth notes. The key signature changes throughout the piece, indicated by sharp and double sharp symbols. The notation includes several fermatas and grace notes. The overall style is characteristic of early organ music, specifically the "Canone all' Ottava" (Octave Canon) mentioned in the title.



Ältere Lesart zu Seite 47.

Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist.

b) Funfzehn ältere Lesarten zu Sammlung III.

Ältere Lesart zu Seite 79.

Fantasia (Praeludium) super
Komm, heiliger Geist, Herre Gott.

Ped.

Ped.

B. W. XXV. (2)

Ped.

Ped.



The image displays six staves of musical notation, likely from a score for three voices (Soprano, Alto, Bass) and a bassoon. The music is in common time, with a treble clef for the upper voices and a bass clef for the bassoon. The key signature is G major. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings such as crescendo and decrescendo. The bassoon part is particularly prominent, featuring sustained notes and rhythmic patterns. The vocal parts show melodic lines with some harmonic support from the bassoon.

The musical score consists of six staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is G major (one sharp). The time signature appears to be common time. The notation includes various note heads (solid, hollow, with stems up or down), rests, and horizontal dashes or dots on some notes. Measure 1 starts with a bass note followed by a soprano eighth-note pattern. Measure 2 features a bass eighth-note pattern. Measure 3 has a soprano eighth-note pattern. Measure 4 begins with a bass eighth-note pattern. Measure 5 has a soprano eighth-note pattern. Measure 6 ends with a bass eighth-note pattern.

The musical score consists of six staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is G major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The notation includes various note heads (solid black, hollow white, and cross-hatched), stems (upward or downward), and rests. Some notes are connected by horizontal lines, indicating sustained sounds or specific performance techniques. The vocal parts are mostly in eighth-note patterns, with occasional quarter notes and sixteenth-note patterns. The bass part provides harmonic support, often featuring sustained notes or rhythmic patterns like eighth-note chords.

Ältere Lesart zu Seite 92.

An Wasserflüssen Babylon.

alio modo a 4 (con 2 Clav. e simp. Pedale.)

piano

forte

Pedale

The musical score consists of six staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time and the key signature is G major (no sharps or flats). The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot), stems (upward or downward), and rests. The vocal parts are separated by vertical bar lines, and the piano accompaniment is indicated by a bass staff at the bottom.

Drei ältere Lesarten zu Seite 98.

a. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

Trio.

The musical score consists of five staves, each with a key signature of one sharp (F#). The first staff is a bass staff, the second is a treble staff, and the third is another bass staff. The fourth staff is a treble staff, and the fifth is a bass staff. The music is divided into four measures. The first measure starts with a rest in the bass staff, followed by eighth-note patterns in the other three staves. The second measure continues with similar patterns. The third measure begins with a bass line in the bass staff, followed by treble lines in the second and fourth staves. The fourth measure concludes with a bass line in the bass staff, followed by treble lines in the second and fourth staves. The fourth staff is labeled '(Choral)' at its end.



b. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

Trio

a 2 Clav. e Ped.



1

2

3

4

5

6

c. Trio super

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

a 2 Clav. e Ped.

The image displays six staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time and consists of six measures per staff. The top three staves are for the upper voices (soprano/alto and tenor/bass), and the bottom three staves provide harmonic support through basso continuo bass lines and harmonic indications (pedal points). The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 1: Treble clef, G major. Measures 2-3: Treble clef, G major. Measure 4: Bass clef, C major. Measures 5-6: Bass clef, C major.

The musical score consists of six systems of music, each containing three staves (Soprano, Alto, Bass). The music is in common time and G major. The notation includes various note heads, stems, and rests, with some notes connected by horizontal lines. Measure numbers 164 through 170 are implied by the progression of measures across the systems.

(Choral)

The musical score consists of six staves of music for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The key signature is one sharp, indicating G major. The time signature is common time (indicated by 'C'). The notation uses standard musical symbols like quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and thirty-second notes, along with stems and bar lines. The first staff is labeled '(Choral)'.

O Lamm Gottes unschuldig.

(1 Versus manualiter.)

The musical score consists of six staves of organ music. The notation is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The music is divided into sections by measure lines and bar numbers. The first section, labeled '(1 Versus manualiter.)', spans the first three staves. The second section, labeled '(Choral)', spans the next two staves. The third section spans the last two staves. The notation includes various note heads, stems, and beams, characteristic of early printed music notation.

(2 Versus manualiter.)

(Choral)

1.

2.



(3 Versus.)

Musical score page 168, measures 9-12. The score includes three staves. The top staff is treble, the middle staff is bass (labeled "Pedal."), and the bottom staff is bass (labeled "(Choral)"). The key signature changes to one sharp. The bass staves provide harmonic support.



Ältere Lesart zu Seite 412.

Fantasia super
Von Gott will ich nicht lassen.

The musical score consists of five staves of music, each with a treble clef, a bass clef, and a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a single note followed by a sixteenth-note pattern. The second staff starts with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The third staff begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The fourth staff begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The fifth staff begins with a eighth-note followed by a sixteenth-note pattern. The music is divided into sections labeled '1.' and '2.'

The image displays a single page of musical notation, likely from a score for a keyboard instrument like a piano or organ. It features two staves, one for the treble clef (top) and one for the bass clef (bottom), both in common time. The music is organized into five systems, each containing four measures. The notation includes various note heads (solid black, open, and cross-hatched), stems (upward and downward), and bar lines. The bass staff shows more sustained notes and fewer vertical stems compared to the treble staff.

Ältere Lesart zu Seite 114.

Fantasia super
Nun komm' der Heiden Heiland.

(a 2 Clav. e Pedale.)

The musical score consists of five horizontal staves, each representing a different voice part: Soprano (top), Alto, Tenor (indicated by a 'B' with a breve), Bass (indicated by a 'B' with a bass clef), and another Bass (indicated by a 'B' with a bass clef). The music is written in common time. The notation includes various note heads (solid black, hollow black, white with black dot, etc.) and rests, separated by vertical bar lines. The first staff shows a continuous pattern of eighth-note pairs. The second staff features eighth-note pairs with occasional sixteenth-note grace notes. The third staff contains eighth-note pairs with some sixteenth-note figures. The fourth staff shows eighth-note pairs with sixteenth-note grace notes. The fifth staff concludes with a series of eighth-note pairs.

Zwei ältere Lesarten zu Seite 116.

a. Nun komm' der Heiden Heiland.

a 2 Clav. e Pedale

di Joh. Seb. Bach.

(Nach dem Autograph.)

The image displays five staves of musical notation, each consisting of three staves (top, middle, and bottom) for two clavichords and pedal. The notation is in common time, with various clefs (G, F, C) and key signatures (B-flat, A-sharp, G-sharp, E-sharp, D-sharp). The music includes a variety of note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like accents and slurs. The first staff begins with a rest followed by eighth-note pairs. The second staff starts with a sixteenth-note pattern. The third staff features a mix of eighth and sixteenth notes. The fourth staff contains a series of eighth-note pairs. The fifth staff concludes with a sixteenth-note pattern.

A page of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Bass) on five staves. The music consists of 16 measures of dense, rhythmic patterns. Measure 16 concludes with a final cadence.

b. Nun komm' der Heiden Heiland.

a 2 Clav. e (Canto fermo in) Pedale.

The musical score is composed of five systems of music for organ. Each system consists of two staves: a treble staff at the top and a bass staff at the bottom. The key signature is consistently E major (no sharps or flats) throughout all systems. The time signature is indicated as 'a 2 Clav. e (Canto fermo in) Pedale.' The music is divided into measures by vertical bar lines. The first system begins with a measure of eighth-note pairs in the bass staff. The second system begins with a measure of sixteenth-note pairs in the bass staff. The third system begins with a measure of eighth-note pairs in the bass staff. The fourth system begins with a measure of eighth-note pairs in the bass staff. The fifth system begins with a measure of eighth-note pairs in the bass staff.

The image displays six staves of musical notation, likely for a two-voice choir or organ and basso continuo. The notation is in common time, with various key signatures (G major, A major, D major, E major) indicated by sharp signs. The top three staves feature soprano and alto voices in treble clef, while the bottom three staves provide harmonic support for the continuo (bassoon or cello) and organ (pedal). The music consists of dense, rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, with several measures featuring sustained notes and grace note figures.

Nun komm' der Heiden Heiland.

(Canto fermo in Pedale.)

The musical score consists of five staves of organ music. The top staff is soprano, the middle staff is alto, and the bottom two staves are basso continuo. The music is in common time. The notation is dense, featuring mostly eighth and sixteenth notes, with occasional rests. The basso continuo parts include sustained notes and short patterns. The overall style is characteristic of early organ music, specifically a 'canto fermo in pedale' setting.

A page of musical notation for three staves, likely for a harpsichord or organ. The top staff uses a treble clef, the middle staff a bass clef, and the bottom staff a bass clef. The music consists of six measures per staff, featuring complex patterns of eighth and sixteenth notes with various accidentals and rests. Measure 12 contains a prominent bass note on the first staff.

Ältere Lesart zu Seite 125.

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

a 2 Clav. e Pedale.

The musical score is composed of ten staves of music, each with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first page begins with a 'cantabile' instruction above the top staff. The subsequent pages show various melodic and harmonic patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. The score is written in a clear, traditional musical notation style.

The musical score consists of six staves of three-part music (Soprano, Alto, Bass). The key signature is one sharp (F# major). The time signature is common time (indicated by 'C'). The vocal parts are written in treble, alto, and bass clefs. The music is divided into six measures per staff. Measures 1-3 feature eighth-note pairs in each part. Measures 4-6 feature eighth-note pairs in each part.

A musical score for organ, consisting of six staves of music. The music is in common time and major key signature. The first four staves are in G major, while the last two are in B major. The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, *mp*, and *ff*. The vocal parts include lyrics in German, such as "adagio.", "andante.", and "B." (indicated by a bracket). The score concludes with the instruction "B.W. XXXV. (2)".



Ältere Lesart zu Seite 130.

Trio super
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.
 (Nach der Originalhandschrift.)

The image shows two staves of musical notation. The top staff uses a treble clef and the bottom staff an alto clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth note patterns, with occasional rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The notation is continuous across the two staves.

The musical score consists of six systems of music, each containing three staves (Soprano, Alto, Bass) in G major (two sharps). The music is written in a common time signature. The notation includes various note heads (black, white, and with stems), rests, and grace notes. Measure lines and repeat signs are used throughout the score.

The musical score consists of six systems of three staves each. The top staff (treble) starts with a eighth note followed by a sixteenth-note pattern. The middle staff (alto) has a continuous eighth-note pattern. The bottom staff (bass) has a steady eighth-note pulse. The second system begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the alto staff, and eighth-note pairs in the bass staff. The third system features eighth-note patterns in all three staves. The fourth system includes a melodic line in the treble staff with eighth-note pairs, eighth-note pairs in the alto staff, and eighth-note pairs in the bass staff. The fifth system continues with eighth-note patterns in all staves. The sixth system concludes with eighth-note patterns in all staves.

(Choral)

Ältere Lesart zu Seite 136.

Jesus Christus, unser Heiland.

In Organo pleno.

Ped.

Ped.

B.W. XXV. (2)

The image shows a page of sheet music for organ, consisting of eight staves. The music is in common time and major key signature. The top two staves are soprano voices, the middle two are alto voices, the bottom two are bass voices, and the bottom two are pedal voices. The notation includes various note heads, stems, and bar lines. There are two instances of the instruction "Ped." placed between staves 4 and 5, and between staves 7 and 8.

The image displays four staves of musical notation, likely from a score for three bassoon parts and basso continuo. The notation is in common time, with various key signatures (B-flat major, C major, G major, D major) indicated by sharp or flat symbols. The bassoon parts feature complex rhythmic patterns and sixteenth-note figures, while the continuo part provides harmonic support with sustained notes and simple chords.