

Bachiana.

Von Werner Wolffheim (Berlin-Grünwald).

I.

Im Ergänzungsbande zu den Instrumentalwerken Joh. Seb. Bachs (Bd. 45¹) der Ausgabe der Bach-Gesellschaft finden sich vier Inventionen für Violine mit beziffertem Baß (S. 172—189).

Der Herausgeber des Bandes, Alfred Dörffel, hatte diese Stücke vordem im Anhang I seines thematischen Verzeichnisses der Instrumentalwerke von Joh. Seb. Bach unter den Werken aufgeführt, die „angeblich oder mutmaßlich“ von Bach stammen. Bei der Edition hat er seine Bedenken fallen lassen und stellt diese Inventionen im Vorwort zum 45. Bande (S. XLI) den zweifelhaften Werken entgegen; sie „legitimieren sich durch die eigene Handschrift Bachs, wenn auch nicht durch seine Namensunterschrift.“

Als alleinige Druckvorlage hat ein Manuskript der Musiksammlung der Kgl. Bibliothek in Berlin gedient (Signatur: P. 270), das auf dem Rücken des etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammenden Einbandes die Aufschrift trägt: J. S. Bach IV Inventiones. Autogr. Die Handschrift wurde im Jahre 1849 durch die Kgl. Bibliothek von einem Berliner Buchhändler gekauft¹).

Die Stückfolgen sind darin als *Inventio secunda*, *Inventio quinta*, *Inventio sexta* und *Inventio septima* bezeichnet.

¹) Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Direktors Prof. Dr. H. Kopfermann.

Es finden sich wiederholt einige unbeschriebene Blätter dazwischen, die, ebenso wie die einzelnen Überschriften, die Unvollständigkeit der Sammlung erkennen lassen. Ein Autor wird in der Handschrift nicht namhaft gemacht.

Daß Joh. Seb. Bach der Komponist der Stücke sein sollte, mußte wohl jedem aufmerksamen Betrachter aus stilistischen Gründen mehr als zweifelhaft erscheinen. Es hat sich nun auch herausgestellt, daß sie nicht von Bach, sondern von Francesco Antonio Bonporti komponiert sind.

J. B. Cartier hat in seinem 1798 erschienenen Sammelwerke *L'Art du Violon* als Nr. 16 einen kurzen Tonsatz zum Abdruck gebracht, der bis auf geringfügige Abweichungen mit dem Einleitungssatz der *Inventio sexta* in der Berliner Handschrift genau übereinstimmt. Cartier bezeichnet das Stück als *Inventione V^e par Bonporti Œuvre 1^e. Edition de Paris¹⁾*.

Von diesem Hinweise ausgehende Nachforschungen haben folgendes ergeben: In der Bibliothek des Liceo musicale zu Bologna befindet sich ein Druckwerk mit dem Titel: »*Invenzioni a Violino solo del Bonporti. Venezia e Trento: Giovanni Parone 1713.*« Auf der Rückseite des letzten Blattes liest man jedoch den Druckvermerk: *In Bologna 1712 Per Giuseppe Antonio Silvani.* Aus einem *Indice delle opere del Bonporti* am Schlusse geht hervor, daß man es mit dem *Opus X* des Komponisten zu tun hat²⁾.

Das Werk besteht aus zehn Suitenartigen Satzfolgen und enthält als zweite, fünfte, sechste und siebente Invention die gleichen Stücke, wie die in der Bach-Ausgabe abgedruckten Inventionen der Berliner Handschrift. Die Bezifferung des Basses ist in dem Druckwerke bedeutend spärlicher; sonst finden sich nur unerhebliche Abweichungen.

1) Deldevez druckt in den *Œuvres de composition des violonistes célèbres* dasselbe Stück als Nr. 4 mit der gleichen Bezeichnung ab, fügt aber die Jahreszahl 1696 hinzu.

2) Bonportis *Opus I* ist betitelt: *Suonate a tre. Due Violini e Violoncello obbligato ... Venetia: Giuseppe Sala 1696.* Exemplar im Britischen Museum.

Diese Kompositionen Bonportis scheinen sich großer Beliebtheit erfreut zu haben; sie sind zweimal nachgedruckt worden. Zunächst vollständig von Estienne Roger in Amsterdam unter dem Titel »La Pace. Inventione a Violino Solo . . . Opera Decima« (ohne Jahreszahl)¹⁾; sodann von Boivin in Paris unter Fortlassung der ersten Invention als »IX Sonate a Violino solo e Basso . . .«²⁾.

Beide Nachdrücke unterscheiden sich von der Originalausgabe durch kleine textliche Varianten und durch bedeutend reichere Bezifferungen, die aber bei beiden wieder voneinander abweichen.

Die Berliner Handschrift P. 270 stimmt nun mit keinem dieser drei Drucke völlig überein. Die Pariser Ausgabe kommt als Vorlage schon wegen der durch Fortfall der ersten Invention geänderten Numerierung nicht in Betracht. Der Notentext des Manuskriptes nähert sich gänzlich dem Originaldrucke, die Bezifferung geht dagegen scheinbar auf die Amsterdamer Ausgabe zurück, übertrifft sie jedoch noch an ausführlicher Genauigkeit.

Die Möglichkeit, daß man es mit einer Abschrift einer weiteren, bisher nicht wieder zum Vorschein gekommenen Druckausgabe zu tun hat, liegt zwar vor; es ist aber selbst bei größter Beliebtheit der Inventionen kaum anzunehmen, daß ein vierter Druck davon erschienen sein sollte. Wahrscheinlicher ist, daß der Schreiber von P. 270 die Originalausgabe zugrunde gelegt und mit einer reicheren Bezifferung versehen hat, die in vielen Beziehungen der des Amsterdamer Druckes gleicht.

Es würde sich nun wohl verlohnen, im einzelnen alle Veränderungen und Zusätze zu untersuchen, wenn sie von Joh. Seb. Bach herrührten. Aber ebensowenig, wie er der Komponist der Inventionen Bonportis ist, kann man ihn als Schreiber des Manuskriptes P. 270 in Anspruch nehmen. Diese Handschrift weist weder in den Noten, noch in den Worten

1) Exemplar im Britischen Museum.

2) Exemplar in Brüssel Bibl. du Cons., aus Cartiers Besitz stammend.

auch nur große Ähnlichkeit mit irgendeiner der zahlreichen Abarten von Johann Sebastians Schriftzügen auf. Es gibt Fälle, in denen man zweifeln kann, ob ein Manuskript von Bachs eigener Hand herrührt oder nicht; hier aber kann, bei größter Vorsicht in solchen Dingen, bestimmt ausgesprochen werden, daß ein Autogramm Joh. Sebastians nicht vorliegt. Es erscheint unbegreiflich, daß A. Dörffel sich durch die Aufschrift des Einbandrückens und hier und da auftauchende entfernte Ähnlichkeit vereinzelter Zeichen mit Bachs Handschrift hat verführen lassen, das Manuskript P. 270 für ein Autograph Bachs zu halten.

Obwohl so diese Inventionen aus der Sphäre Bachscher Kunst auszuscheiden sind, mag doch auch an dieser Stelle kurz auf ihren musikalischen Wert hingewiesen werden, der in den bisher unbekanntem Stücken teilweise stärker hervortritt, als in den durch die Bachausgabe neugedruckten Nummern.

Auf Bonportis¹⁾ kompositorische Bedeutung hat schon A. Schering in seiner „Geschichte des Instrumentalkonzerts“²⁾ aufmerksam gemacht und Wasielewskis oberflächliches, absprechendes Urteil widerlegt. Das, was Schering an Bonportis Konzerten lobend hervorhebt, findet sich in den Inventionen bestätigt, die natürlich im einzelnen ungleichwertig sind und auch manchen ganz konventionellen Satz aufweisen. Aber vielfach verbindet sich ausdrucksstarke Melodik mit reizvoller Rhythmik und eleganter Formgebung; auch die Harmonik ist reich an aparten Einfällen. Ebenso wie in den Konzerten tritt die Vorliebe des Komponisten für pathetische Recitativsätze hervor, und wie dort wird man des öfteren — be-

1) Über Bonportis Leben hat sich durch Nachforschungen in Trient, Innsbruck und Wien nichts zur Ergänzung der Angaben Citners im Quellenlexikon ermitteln lassen. Es sei aber darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung »familiare aulico di Sua Maj. Caesarea«, die sich Bonporti auf seinem Opus XI gibt, nicht mit Citner dahin zu verstehen ist, B. sei Mitglied der kaiserlichen Privatkapelle gewesen, sondern nur besagt, er habe eine Hofstellung innegehabt. Aulicus ist nicht von *αὔλος* (Flöte), sondern von *αὐλή* (Hof) abzuleiten. B.s Geburtsjahr wird man, da sein Op. I 1696 erschien, nicht früher ansetzen dürfen als 1670.

2) Leipzig: Breitkopf und Härtel 1905. S. 101 und 102.

sonders bei einer »Ciciliana« in der 9. Invention — an Händel erinnert, dem Bonportis Werke wohl bekannt gewesen sein dürften¹⁾).

II.

Johann Sebastian Bachs Ruf als Kenner des Orgelbaues war so festgegründet und das Vertrauen zu der Redlichkeit seines Charakters und der Unbeeinflussbarkeit seines Urteils durch persönliche Angelegenheiten so groß, daß man auch kein Bedenken trug, ihm die Prüfung derjenigen Orgeln zu übergeben, welche der Leipziger Orgelbauer Johann Scheibe errichtet hatte. Scheibes Sohn, Johann Adolph, hatte sich 1729 um die Organistenstelle an der Thomaskirche beworben, war aber, wahrscheinlich auf Bachs Veranlassung, nicht gewählt worden; er hatte dann bekanntlich — zuerst im Jahre 1737 — in seinem in Hamburg erscheinenden „*Critischen Musicus*“ Bach als Komponisten scharf angegriffen, woraus sich eine langjährige literarische Fehde zwischen ihm und Bachs Freund Johann Abraham Birnbaum entwickelte. Aber Johann Sebastian ließ den Vater die Feindschaft des Sohnes nicht entgelten und seine berechnete Erregtheit gegen diesen nicht spüren. Streng aber gerecht prüfte er die von Johann Scheibe erbauten Orgeln, im Jahre 1744 die der Leipziger Johanniskirche und 1756 die zu Jschortau bei Delitzsch. Spitta erwähnt (*J. S. Bach* Bd. II, S. 501, Anm. 27), daß Bachs Gutachten über das Jschortauer Orgelwerk bis 1872 in Leipziger Privatbesitz gewesen sei. Seine Angaben darüber stützen sich auf Mitteilungen von dritter Seite.

Bachs Gutachten befindet sich jetzt im Britischen Museum (Add. 33965 fol. 168) und lautet:

Demnach der Hochwohlgeborene Herr Herr Heinrich August Sahrer von Sahr, Erb- Lehn- und Gerichts-Herr auf Jschortau und Binsin, als Hochansehnlicher Kirchen-

¹⁾ Noch stärkere, über das allgemein Zeitgemäße hinausgehende Anklänge an Händels Tonsprache weist Bonportis Op. I (Exemplar im Britischen Museum) auf. — Eine Neuauflage der Inventionen in Auswahl wird von R. Melzer vorbereitet.

Patronus der Kirche zu Zschortau, mich Endesbenannten ersuchet, daß in besagter Kirche von Herrn Johann Scheiben aus Leipzig neu erbaute Orgelwerk zu durchgehen, und zu examiniren; und ich dann daselbe, in Beiseyn Hochgedachten Herrn von Sahr von Stück zu Stück genau durchgegangen, probiret und gegen den mir vorgelegten, zwischen denen Herren Inspectoribus und Herrn Scheiben unterm 30. Junii 1744. errichteten Original Contract fleißig gehalten, darbei aber befunden habe, daß nicht allein dem Contract in allen und ieden Stücken ein Genüge geschehen, alles tüchtig, fleißig und wohl erbauet, und außer einigen kleinen Mängeln, denen jedoch Herr Scheibe bey der Probe in continenti abgeholfen, nirgends ein Hauptdefect vorhanden, sondern auch über den Contract folgende Stimmen, als

- | | | | |
|--|------------|------|--------|
| 1. Quinta Thön | } von Holz | | 16 Fus |
| 2. Viola di Gamba | | | 8 Fus |
| 3. Fleute travers | | | 4 Fus |
| 4. Super Octava, von Metall | | .. | 1 Fus |
| 5. Ein Angehänge zum Manuale und Pedal | | | |

allesamt tüchtig und gut ge- und befunden worden seyn; Als habe auff Verlangen zu Steuer der Wahrheit, ein solches zu des Herrn Verfertigers Ruhm, auf's Verlangen vermittelst meiner eigenhändigen Unterschrift und bedruckten Beschriff hierdurch bezeugen wollen.

Datum Zschortau, den 7. August 1746.

Joh. Sebast. Bach.

Königl. Pohl. u. Churf. Säch.

Hoff Compositeur.

In einer Nachschrift erklärt der „Hochadl. Sahrerische Gerichtsverwalther“ Andreas Christian Brandes, daß Scheibe, der für seine Mehrleistung 80 Thlr. gefordert habe, 60 Thlr. zugebilligt erhielt „mit dem Bedingen daß er noch dann und

wann herauskommen, und ein Jahr noch nach der Orgel sehe, auch so was wandelbahr würde, ohne Entgeld repariren sollte“.

Das von Bach erwähnte „bengedruckte Pehschaff“ ist nur etwa 1 cm hoch und zeigt in kaum entwirrbarer Verschlingung — zweimal in entgegengesetzter Richtung — die Initialen J. S. B. und darüber eine Krone. Das gleiche Siegelzeichen findet sich in Leipziger Akten. Es ist die vermeintliche „Rosette“, von der Spitta (J. S. Bach, Bd. I S. 38, Anm. 20) spricht. Auch aus dem Mittelstück des dekorativen Schnörkelgeflechtes in der Originalausgabe der Kunst der Fuge (S. 25) lassen sich bei scharfer Betrachtung die Initialen J. S. B. herausfinden¹).

III.

Im Verzeichnis „Musikalischer Werke, allein zur Praxis, . . . welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; . . . welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig . . . zu bekommen sind. Leipzig 1761“ wird S. 19 unter dem Namen Johann Sebastian Bachs eine Kantate: „Ich habe Lust zu“ angeführt²). Diese Kantate galt bisher als verloren. Sie ist nun unter den Musikalien der Stadtbibliothek in Danzig zum Vorschein gekommen. Es finden sich dort die von Breitkopf bezogenen handschriftlichen Stimmen (Signatur Ms. Joh. 130) und eine nach diesen Stimmen gefertigte Partitur (Signatur: Ms. Cath. f. 11).

¹) Hierauf machte mich Herr Max Schneider in Berlin aufmerksam.

²) Diese Kantate fehlt in Max Schneiders „Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschrieben im Handel gewesenen) Werke von Johann Sebastian Bach“ im Bach-Jahrbuch 1906. S. 84ff., wird aber von Bernh. Friedr. Richter in seinem Aufsatz „Über die Schicksale der der Thomaschule zu Leipzig angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs“ im Bach-Jahrbuch 1906. S. 53 erwähnt, ebenso von Spitta, J. S. Bach II, S. 785.

Der Umschlag der Stimmen trägt den Titel:

C a n t a t a

Festo Purif. Mariae

Ich habe Lust zu scheiden

a

2 Oboe

1 Oboe d'amore

2 Violini

Viola

4 Voci

e

Basso

del

Sigr. Joh. Seb. Bach

Musick Direct. in Leipzig

Sitrova in Lipsia

Nella Officina Musica di Bern. Christ. Breitkopf.
e Figlio.

(Die gesperrt gesetzten Worte sind vorgedruckt, alles andere ist geschrieben.)

Die Breitkopfsche Firmierung ergibt, daß dies Exemplar erst nach 1762 in den Handel gekommen ist¹⁾.

Die einzelnen Stimmen sind bezeichnet als »Soprano, Alto, Tenore, Basso, Violino 1mo, Violino 2o, Viola, Violone, Violoncello e Bassono, Oboe I, Oboe II, Organo.« Die erste Oboe wird in einer Arie durch Oboe d'amore ersetzt.

Das Stück gliedert sich in einen von allen Instrumenten begleiteten Chor über den Text²⁾: „Ich habe Lust zu scheiden und bei Christo zu sein, Denn Christus ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn“, eine Arie für Alt (mit Oboe d'amore, 2 Violinen, Viola, Fondamento), ein von den

¹⁾ Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Geheimrat Dr. Oskar von Hase.

²⁾ Über die Herkunft des Textes der Kantate hat sich bisher nichts feststellen lassen. Die mit den gleichen Worten (Phil. I. 23) beginnenden Dichtungen von Erdmann Neumeister und Benjamin Schmolz sind mit der vorliegenden Kantate nicht identisch.

Streichern akkompagniertes Recitativ und eine voll begleitete Arie für Baß und die von den vier Stimmen mit allen Instrumenten vorgetragene Choralstrophe „Es ist genug! So nimm, Herr, meinen Geist“ usw.

Spitta¹⁾ hatte bezweifelt, daß die ihm nur dem Namen nach bekannte Kantate ein echtes Werk Johann Sebastians wäre, unter Hinweis darauf, daß sich andere an gleicher Stelle als Kompositionen Bachs angezeigte Stücke als fälschlich ihm zugeschrieben herausgestellt hätten. Leider ergibt eine Prüfung der nun vorliegenden Musik die Berechtigung des Mißtrauens Spittas.

Der Umstand allein, daß das Werk als Ganzes betrachtet eine unbedeutende Komposition ist, würde nicht genügen, Johann Sebastians Autorschaft ohne weiteres zu verneinen. Eine eingehendere Betrachtung zwingt jedoch zu unbedingter Ablehnung. Nirgends findet sich in der Kantate ein Zug, der auf Bach als Komponisten überzeugend hinweist, dagegen mancherlei in Erfindung, Deklamation, Verarbeitung, was gegen seine Autorschaft spricht, weil es von seinem Stil allzu sehr abweicht und offensichtlich der folgenden Generation angehört.

Beispielshalber sei das vom Sopran gebrachte Thema des Einleitungschores mitgeteilt:

Ich ha=be Lust zu schei=den, Ich ha=be Lust zu

schei=den und bei Christo zu sein

Auch einen so dürftig und ungelent ausgefetzten Choral wird man unter Bachs beglaubigten Werken vergeblich suchen und nirgends feststellen können, daß der Tenor von den ihm

1) a. a. O.

zufallenden zweiundvierzig Noten achtundzwanzig auf der gleichen Note d¹ zu singen hat. Auch ungeschickte Quintenfolgen weist die Choralharmonisation auf.

So fällt auch diese Kantate unter diejenigen handschriftlich überlieferten Stücke, von denen J. G. J. Breitkopf im Vorbericht seines Verzeichnisses sagt: „Einen größeren Fehler haben die geschriebenen Musicalien, in der öfters, teils aus Vorsatz, teils aus Irrtum, falschen Angabe des Verfassers.“

IV.

Das von Otto Günther veröffentlichte Verzeichnis der handschriftlichen Musicalien der Stadtbibliothek zu Danzig¹⁾ führt unter der Signatur Nr. 4203—4204 eine Sammlung von Choralbearbeitungen für die Orgel von Joh. Seb. Bach auf, die bisher als verloren gelten mußte, und die für die Textkritik von Bedeutung ist.

In dem Verzeichnisse handschriftlicher Musicalien, die „bey Bernh. Christoph Breitkopf und Sohn . . . zu bekommen sind“ vom Jahre 1764 findet sich S. 30 „eine Sammlung von 114 varierten und fugierten Chorälen, für 1 und 2 Claviere und Pedal“ von Joh. Seb. Bach; sie liegt jetzt in zwei starken Querquartbänden wieder vor und führt den Titel:

Johann Sebast. Bachs
Capellmeisters und Musik-Directores zu Leipzig
Varirte und Fugirte Choräle
in
Einer Sammlung von 114 Stück
vor
Zwey Claviere und Pedal
Leipzig
In der Breitkopfischen Musicalischen
Officin
Ladenp. 16 rth. Sächf.

¹⁾ Katalog der Handschrift der Danziger Stadtbibliothek, Teil 4. Die musicalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig. Bearbeitet von Professor Dr. Otto Günther, Danzig 1911.

Da die Begründung der „Breitkopfschen Musicalischen Officin“ in das Jahr 1754 fällt, muß das Danziger Exemplar nach diesem Zeitpunkt entstanden sein, vermutlich aber vor 1762, weil die Firma von da ab als „Bernhard Christoph Breitkopf & Sohn“ zeichnete¹⁾. Hiermit ist jedoch nicht gesagt, daß die dieser Kopie zugrunde liegende Urform der Sammlung nicht schon lange vor 1754 zusammengeschrieben worden sein kann.

Die Sammlung besteht aus 121 Choralbearbeitungen; die Zahl 114 auf dem Titel kommt dadurch zustande, daß wiederholt mehrere Bearbeitungen des gleichen Chorals zu einer Nummer zusammengefaßt wurden; es finden sich darin²⁾:

- a) 13 von den „18 Chorälen von verschiedener Art“³⁾ (Nr. 1021—24 und 1026—34).
- b) Die 46 Choralbearbeitungen des Orgelbüchleins⁴⁾ (Nr. 969—1014. Nr. 1004 ist zweimal vorhanden).
- c) Die „6 Choräle von verschiedener Art“ (die sogenannten Schüblerischen⁵⁾) (Nr. 1015—1020).
- d) Die 21 Choralbearbeitungen des dritten Teiles der „Clavier-Uebung“⁶⁾ (Nr. 92—112).
- e) Die 5 kanonischen Veränderungen über das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch“⁷⁾ (Nr. 1206—1210).
- f) Von den Choralvorspielen aus Kirnbergers Sammlung⁸⁾ (Nr. 1125—1149), 24 Stücke; nur die Bearbeitung von „Wir Christenleut“ (Nr. 1146) fehlt, die übrigens auch J. L. Krebs zugeschrieben wird.

1) Herr Geheimrat Dr. Oskar von Hase hatte die Freundlichkeit mir sein noch nicht erschienenenes Werk: „Breitkopf u. Härtel. Gedächtnis- und Arbeitsbericht“ zur Einsichtnahme zu überlassen. Daraus entnahm ich diese Daten.

2) Die beigelegten Nummern sind die des „Thematischen Verzeichnisses der Instrumentalwerke von Johann Sebastian Bach“ im 46. (Schluß-) Bande der Ausgabe der Bach-Gesellschaft S. 193 ff.

3) B.-G. Bd. 25^{II}. S. 79 ff.

4) B.-G. Bd. 25^{II}. S. 3 ff.

5) B.-G. Bd. 25^{II}. S. 63 ff.

6) B.-G. Bd. 3. S. 184 ff.

7) B.-G. Bd. 40. S. 137 ff.

8) B.-G. Bd. 40. S. 3 ff.

- g) Ein Stück von den „Uebrigen Choralvorspielen“ der Ausgabe der Bach-Gesellschaft¹⁾, nämlich „Nun freut euch, lieben Christen“ (Nr. 1171).
- h) „Ich hab mein Sach' Gott heimgestellt“ (Nr. 1213)²⁾.
- i) Die Vorspiele „Ach Gott vom Himmel“³⁾ (Nr. 1224); „Gott der Vater wohn' uns bei“⁴⁾ (Nr. 1229) und „Vater unser im Himmelreich“⁵⁾ (Nr. 1232).

Es soll nun nicht nachgewiesen werden, wie sich diese Danziger Sammlung im einzelnen jeden Stückes zu den sonstigen bekannten Handschriften oder Drucken Bachscher Choralvorspiele verhält, sondern nur auf einiges aufmerksam gemacht werden, was diese neue Vorlage im allgemeinen als wertvoll erscheinen läßt.

Die Handschrift ist sehr deutlich und, von gelegentlichen Versehen und offenbaren Flüchtigkeiten (z. B. falscher Schlüsselvorzeichnung) abgesehen, recht sorgfältig geschrieben und scheint auf ausgezeichneten Vorlagen zu basieren; mancherlei deutet darauf, daß die Abschriften wenigstens zum Teil nach Bachschen Autographen gefertigt worden sind.

Nur in einem Falle findet sich eine sogenannte „ältere Lesart“⁶⁾, sonst überall die spätere reifere Fassung.

Die 6 Schüblerischen Choräle weisen fast durchweg diejenigen Abweichungen auf, die Joh. Sebastian selbst in sein Handexemplar des Originalstiches eingetragen hat⁷⁾. Die kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ sind hier ganz auffälligerweise in der vom Originalstich und allen sonst bekannten Handschriften abweichenden Reihenfolge angeordnet, die nur Bachs Autograph zeigt; auch dessen Textabweichungen finden sich in unserem Manuskript.

1) B.-G. Bd. 40. S. 43 ff; S. 84.

2) B.-G. Bd. 40. S. 152.

3) B.-G. Bd. 40. S. 167.

4) B.-G. Bd. 40. S. 177.

5) B.-G. Bd. 40. S. 184.

6) Bei dem Vorspiel „Nun komm, Gott, Schöpfer“ aus dem Orgelbüchlein. Die Handschrift hat die Lesart, die B.-G. Bd. 25 II. S. 150 abgedruckt ist.

7) Vgl. B.-G. Bd. 25 II. S. XV ff.

Im ganzen ist allerdings sonst die Aneinanderreihung der Stücke in den einzelnen Gruppen abweichend von der authentischen — im Orgelbüchlein und den Schübler'schen Chorälen — oder anderwärts vorliegenden Folge. Zuerst rangieren die Choräle aus der Sammlung der 18 großen Choräle, dann die aus dem Orgelbüchlein, dann die aus dem dritten Teile der Clavierübung; daran schließen sich, bunt durcheinander, die Stücke, welche die Ausgabe der Bach-Gesellschaft als aus Kirnbergers Sammlung entnommen bezeichnet (übrigens mit den drei Georg Böhm bzw. Walther zugehörigen Vorspielen Nr. 1224, 1229, 1232), die Schübler'schen Choräle, die kanonischen Veränderungen und einige andere, keiner festen Gruppe zu zuzählende Kompositionen. Nur zufällig mag das Vorspiel „Herr Jesus Christ“ Nr. 1145 (aus Kirnbergers Sammlung) zwischen Nr. 992 und 994 des Orgelbüchleins geraten sein. Bemerkenswert ist jedoch, daß die Bearbeitungen von „Liebster Jesu, wir sind hier“ aus dem Orgelbüchlein und Kirnbergers Sammlung in der Reihenfolge Nr. 1141, 1142, 1003, 1004 als zusammengehörig mit einander verbunden werden. Auch die von der Ausgabe der Bach-Gesellschaft¹⁾ als bloße Variante bezeichnete Harmonisation von „Ich hab' mein Sach“ (Nr. 1213) wird hier als selbständiges Stück den Bearbeitungen Nr. 1143, 1144 des gleichen Chorals aus Kirnbergers Sammlung vorgestellt.

Leider findet sich in der ganzen Handschrift kein bisher unbekanntes Stück.

Ist die Ausbeute an Neuem aus der Danziger Handschrift auch sehr gering, so behält diese erste im Handel nachweisbare, zusammenfassende Sammlung von Bach'schen Choralbearbeitungen doch für die Textkritik erheblichen Wert, weil sie offenbar überwiegend auf die besten Quellen zurückgeht, verhältnismäßig früh entstanden und sorgfältig geschrieben ist.

1) Bd. 40. S. 152.

