

„150 Stück von den Bachischen Erben“

M

Zur Überlieferung der vierstimmigen Choräle Johann Sebastian Bachs

Von Hans-Joachim Schulze (Leipzig)

In der Nacht vom 26. zum 27. Juli 1783 starb in Berlin, seinem langjährigen Wirkungsort, einer der treuesten Schüler Johann Sebastian Bachs, Johann Philipp Kirnberger. Bis in seine letzten Lebenswochen hatte er versucht, einen Lieblingsplan der Verwirklichung näherzubringen und den Leipziger Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf zu einer vollständigen Ausgabe von Bachs vierstimmigen Chorälen zu bewegen.¹ Sechs Jahre lang war Kirnberger in beinahe jedem Brief an Breitkopf mehr oder minder ausführlich auf dieses Vorhaben zu sprechen gekommen, hatte am Ende die Manuskriptvorlage sogar unentgeltlich zur Verfügung gestellt und auf jegliches Honorar verzichtet, doch alles ohne Erfolg.

Nach bisheriger Kenntnis wäre Kirnberger der dritte Herausgeber gewesen, der sich um eine Edition der Bach-Choräle bemühte. Seine Vorgänger waren Friedrich Wilhelm Marpurg und Carl Philipp Emanuel Bach.² Marpurg zielte ursprünglich auf eine Sammlung von Sätzen verschiedener Autoren, doch kam sie nicht zustande. Eine sichere Spur findet sich allerdings erst in einer Abhandlung aus dem Jahre 1758 (Abdruck des Satzes BWV 377).³ Gegen Ende des Siebenjährigen Krieges ergab sich dann eine Zusammenarbeit mit dem Berliner Verleger Friedrich Wilhelm Birnstiel, die aber nach Marpurgs Anstellung im königlichen Lotterieamt (1763) vorzeitig endete. Daß der 1765 erschienene erste Band der Birnstiel-Ausgabe⁴ bis mindestens Nr. 31 (dies ist der letzte von vier Choralsätzen, die C. P. E. Bach 1765 als unecht beanstandete) auf Marpurgs Sammlung zurückgeht, hat Friedrich Smend⁵ mit Recht betont. Will man den eben erwähnten Satz BWV 377 mit ins Spiel bringen, so wäre Marpurgs Anteil sogar bis Nr. 48 auszudehnen. Woher Marpurg seine Vorlagen bezog, ist bislang unklar. Seine Sammeltätigkeit könnte schon vor 1750 begonnen haben und bis zu seiner Begegnung mit Johann Sebastian Bach zurückreichen. Durch seine Beziehungen zu den beiden ältesten Bach-Söhnen dürfte Marpurg auch nach 1750 noch Zugang zu Quellen ersten Ranges gehabt haben.

Inwieweit Marpurgs Absichten mit den Plänen C. P. E. Bachs kollidierten, läßt sich schwer sagen. Dieser jedenfalls verstand sich als „eigentlichen Sammler“⁶ der Choräle seines Vaters, was ihn nicht hinderte, nach dem Scheitern

¹ Vgl. Dok III, Nr. 821 ff., 839 ff., 877 ff. Kirnbergers Interesse an hymnologischen Fragen belegt Dok III, Nr. 879.

² Die in Dok III, Nr. 823, geschilderten Notmaßnahmen bei der Fortführung der Birnstiel-Ausgabe mögen hier außer Betracht bleiben.

³ Vgl. Dok III, Nr. 697.

⁴ Zu den im folgenden zitierten Ausgaben vgl. Krause II, S. 60 ff., sowie den Beitrag von G. Wachowski im vorliegenden Jahrgang.

⁵ BJ 1966, S. 6.

⁶ Vgl. Dok III, Nr. 753.

von Verhandlungen mit dem Verleger Birnstiel seine handschriftlichen Kollektaneen bereits 1771 mit allen Rechten an Kirnberger abzutreten.⁷ Dessen Bemühungen muß C. P. E. Bach von Hamburg aus genau beobachtet haben. Kaum war nach Kirnbergers Tode eine Anstandsfrist von einigen Wochen verstrichen, fragte C. P. E. Bach schon bei Breitkopf nach dem weiteren Schicksal der Choräle.⁸ Eigentümlicherweise muß die Antwort positiv ausgefallen sein und auch einen Termin in Aussicht gestellt haben, denn in dieser Angelegenheit meldete der Bach-Sohn sich erst wieder im Juli des folgenden Jahres. Im Gegenzug dürfte der Verleger sich erkundigt haben, ob C. P. E. Bach auf der Titelseite als Herausgeber und Sammler in Erscheinung zu treten wünsche. Darauf erklärte dieser am 18. August 1784 seinen Verzicht auf derartige Hinweise⁹ und schickte ein zum Abdruck auf der Titelblattrückseite bestimmtes, dann aber – entgegen den Vorstellungen des Bach-Sohnes – doch ein „a partes Blatt“ erforderndes Vorwort.¹⁰ Dieses stellt eine geringfügig veränderte Neufassung des Textes dar, der 1765 dem ersten Band der Berliner Choralausgabe beigelegt worden war.

Der Drucklegung stand nun nichts mehr im Wege. Ende des Jahres war der erste Teil der Sammlung fertiggestellt, die drei übrigen folgten in Jahresabständen, so daß das Unternehmen 1787 abgeschlossen war. Ein wesentliches Kapitel der Wirkungsgeschichte Johann Sebastian Bachs nahm damit seinen Anfang, nachdem ein gleichartiger Versuch in den Jahren 1765 und 1769 sich teilweise als Fehlstart erwiesen hatte. Ein nennenswerter Bereich von Bachs Vokalwerk war dem engen Kreise der „Eingeweihten“ entrückt und so umfassend sichtbar gemacht, daß die Einseitigkeit bis zu einem gewissen Grade dadurch kompensiert wurde.

Sicherlich war der Verleger stolz auf das Zustandekommen der nicht gerade risikolosen Veröffentlichung – mit welchem Recht, mußte der Verkaufserfolg zeigen. Immerhin scheint die Ausgabe genügend Abnehmer gefunden zu haben und nach einiger Zeit restlos vergriffen gewesen zu sein. So konnte man 1831 an eine Neuauflage denken, ohne allerdings die Mühe einer Textrevision damit zu verbinden. Kennzeichnend für das Vorgehen erscheint, daß erst nach Abschluß der Arbeiten am Notenteil ein Experte für die Vorrede gesucht wurde – man fand ihn in dem derzeitigen Leipziger Petri-Organisten und Musiksammler Carl Ferdinand Becker. Damit wurde eine nicht eben rühmliche Traditionslinie fortgesetzt, die bis 1752 zurückreicht und auch die Choralausgaben von 1765 und 1784 einschließt.¹¹

Seine Bereitwilligkeit scheint Becker nachträglich bereut zu haben. Als ein anderer Leipziger Verleger ihm die Möglichkeit zu einer eigenen Ausgabe der Choräle bot – sie erschien 1841 bis 1843 in Lieferungen –, unterließ er nicht

⁷ Vgl. Dok III, Nr. 754 und 897.

⁸ Dok III, Nr. 882.

⁹ In den Leipziger Meßkatalogen von 1784 an werden die Choräle als „gesammelt und revidirt von C. P. E. Bach“ annonciert (vgl. Dok III, Nr. 829a); auch anderwärts wird die Publikation den „Werken“ des Bach-Sohnes zugerechnet.

¹⁰ Dok III, Nr. 896 und 897.

¹¹ Mit einem *Fait accompli* hatte es bereits Friedrich Wilhelm Marpurg im Zusammenhang mit der Kunst der Fuge zu tun; vgl. Dok III, Nr. 648.

einen Hinweis auf das Zustandekommen seiner Beteiligung an der Ausgabe von 1831. Darüber hinaus übte er als erster Kritik an der Revisionsarbeit C. P. E. Bachs und Kirnbergers, wenngleich im wesentlichen allgemeinerer Art. Eine Möglichkeit zu gründlichem Quellenvergleich bestand für ihn augenscheinlich nicht.

Dies war eine Aufgabe, der sich als erster Ludwig Erk unterzog. Das Ergebnis seiner mühevollen Recherchen legte er 1850 und 1865 in einer zweibändigen Auswahlgabe vor. Sein Vergleich zwischen Originalhandschriften sowie zuverlässigen Abschriften einerseits, der Breitkopf-Ausgabe, die ihm im Neudruck von 1831 vorlag, andererseits führte zu einem vernichtenden Urteil über jene Veröffentlichung. Doch ungeachtet der von Erk beigebrachten großen Zahl von Beispielen meinte später der Herausgeber der Choräle in BG, Franz Wüllner, Erk gehe in seiner Kritik entschieden zu weit und habe selbst Fehler übernommen. Von wirklichen Verunstaltungen in der Ausgabe von 1784-1787 könne keine Rede sein. Ob Wüllner hier aus Überzeugung urteilte oder nur Rücksicht auf Verlagsinteressen nahm, steht freilich dahin.

Erks Auswahl fand 1932 ihre Erneuerung in der noch jetzt gebräuchlichen Peters-Ausgabe, deren Revision Friedrich Smend besorgt hat. Angesichts ihrer Qualität kann diese sich neben der vollständigen praktischen Breitkopf-Ausgabe mit 389 Sätzen (Bernhard Friedrich Richter) behaupten. Das exakteste und wissenschaftlich brauchbarste Material bietet gleichwohl nach wie vor die 1929 von Charles Sanford Terry besorgte Edition.

Einen wesentlichen Anstoß zur erneuten wissenschaftlichen Beschäftigung mit der zugegebenermaßen spröden Materie¹² der Choralausgaben gab – basierend auf der jahrzehntelangen Vertrautheit mit dem Gegenstand – Friedrich Smend im Bach-Jahrbuch 1966.¹³ Er führte vor allem den Nachweis, daß die 1964 erstmals umfassend von Peter Krause beschriebene Handschrift *R 18* der Musikbibliothek der Stadt Leipzig¹⁴ als Quelle für die Bände III und IV der Ausgabe von 1784-1787 gedient hat. Die nachfolgenden Bemerkungen verstehen sich als Fortführung der verdienstvollen Arbeit Smends, und dies auch in den Fällen, da eine abweichende Quellenbewertung zur Kritik an Smends Arbeitsergebnissen zwingt.

Nach Smend¹⁵ wäre die Handschrift *R 18* erstmals im Neujahrsangebot 1764 des Hauses Breitkopf nachweisbar und zwischen 1765 und 1769 von C. P. E. Bach erworben worden, könne demzufolge nicht mit einer 1777 von Kirnberger brieflich erwähnten Sammlung mit nochmals 150 Chorälen identisch sein, da C. P. E. Bachs Sammlung bereits 1769 vollständig gewesen sein müsse. Demnach hätte das Haus Breitkopf im Laufe der Zeit drei Sammlungen mit vierstimmigen Chorälen Johann Sebastian Bachs besessen: eine erste, die der Berliner Verleger Birnstiel vor Inangriffnahme des zweiten Teils seiner Aus-

¹² Bei Spitta (II, S. 596) finden sich nur spärliche Mitteilungen.

¹³ *Zu den ältesten Sammlungen der vierstimmigen Choräle J. S. Bachs*, BJ 1966, S. 5-40. Wiederabdruck in: F. Smend, *Bach-Studien. Gesammelte Reden und Aufsätze*, hrsg. von C. Wolff, Kassel etc. 1969, S. 237-269.

¹⁴ Krause I, S. 51 f.

¹⁵ BJ 1966, S. 24.

gabe für 30 Taler erworben hätte, eine zweite, 1764 nachweisbare – identisch mit *R 18* –, eine dritte, 1777 erwähnte.

Inwieweit diese Vermutungen den Tatsachen entsprechen, soll im folgenden untersucht werden. Dabei kann das komplizierte Bild der Gesamtüberlieferung von Bachs Chorälen nur hin und wieder mit einigen Strichen skizziert werden, da eine umfassende Darstellung den Rahmen eines Aufsatzes sprengen würde.

Nach neueren Erkenntnissen können weder Marpurg noch C. P. E. Bach oder Kirnberger den Rang des ersten und zum Teil auch „eigentlichen“ Sammlers von Bach-Chorälen beanspruchen, vielmehr gebührt dieser¹⁶ einem bis vor kurzem wenig beachteten Alumnus der Thomasschule zu Leipzig, einem von jenen, die Bach 1730 in seinem „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik“ als „brauchbar“ bezeichnet hatte. Einen einschlägigen Hinweis lieferte bereits die Feststellung, daß der Schreiber der Choralsammlung identisch mit jenem „Hauptkopisten F“ ist,¹⁷ der im ersten Jahrzehnt der 1730er Jahre für Bach als Notenschreiber tätig war und sich beispielsweise wesentlich an den Stimmen zum Weihnachts-Oratorium beteiligte. Inzwischen konnte Andreas Glöckner feststellen,¹⁸ daß es sich um Johann Ludwig Dietel (1713–1773) handelt, der 1727 bis 1735 die Thomasschule besuchte, 1736 an der Universität Leipzig immatrikuliert wurde und später Substitut und dann Kantor in seinem Heimatort Falkenhain, nordöstlich von Leipzig, geworden ist.

Daß die Handschrift *R 18* in Dietels Leipziger Zeit entstand, ist kaum zu bezweifeln. So weisen die speziellen Formen der Notenschrift annähernd auf das Jahr 1735 und auch die im Papier auftretenden Wasserzeichen deuten auf 1735 oder allenfalls 1736.¹⁹ Darüber hinaus läßt auch das Repertoire Schlüsse auf die Entstehungszeit zu: Choralsätze aus dem 1734/35 entstandenen Weihnachts-Oratorium finden sich erst im letzten Fünftel der Sammlung, und der späteste exakt zu datierende Choral, der Schlußsatz der für den 30. Januar 1735 komponierten Kantate „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ (BWV 14), erscheint erst als Nr. 129 von 150 beziehungsweise 149 Sätzen.²⁰

Sind somit aufgrund der diplomatischen Merkmale sowie des Repertoires der Quelle Zeit und Ort von deren Entstehung mit ziemlicher Gewißheit zu be-

¹⁶ Mutatis mutandis, da in *R 18* nur knapp 150 Choräle enthalten sind.

¹⁷ Dürr Chr 2, S. 149.

¹⁸ BJ 1981, S. 57 ff.

¹⁹ Vorhanden sind zwei Faszikel (Lagen zu je 12 Bogen) mit Fadenheftung, dazu zwei vollständig beziehungsweise teilweise beschriebene Bogen mit dem Register. Das unbenutzte letzte Blatt des zweiten Registerbogens wurde (nachträglich?) nach vorn umgeschlagen und als Titelseite beschriftet (vgl. S. 86). Von den 96 Seiten der beiden Faszikel sind die Seiten 82 bis 96 nur rastriert; hier hätten noch etwa 25 Choräle Platz gefunden. Denkbar wäre, daß beide Faszikel aus einem festen Einband herausgelöst worden sind und dieser den originalen Titel getragen haben könnte. – Als Wasserzeichen erscheinen hauptsächlich HR (Ligatur, einstrichig) + Posthorn beziehungsweise Kleiner Doppeladler, in einem Falle, bei dem als Umschlag dienenden Registerbogen, das „Barockornament“ (zu diesem vgl. Dürr Chr 2, S. 143; die Form in den dort genannten Quellen sowie in *St 356* weicht von derjenigen in *R 18* ab).

²⁰ Nicht als Beweis, doch immerhin als Indiz zu werten ist die Tatsache, daß Choräle aus Spätwerken (1735 ff.) wie BWV 8 (D-Dur-Fassung), 11, 30, 195 oder 197 in *R 18* nicht auftreten.

stimmen, so bleibt man hinsichtlich der Frage nach Anlaß und Auftrag auf Vermutungen angewiesen. Mancherlei Ungereimtheiten, auf die bereits Smend aufmerksam machte, scheinen gegen eine direkte Verbindung zu Bach zu sprechen. Darauf wird später einzugehen sein. Das in *R 18* vorfindbare Repertoire und dessen Aufzeichnungsform lassen bei Berücksichtigung von Lesarten und Konkordanzen gleichwohl einige Grundsätze für die Anlage der Sammlung erkennen:

1. Gesammelt werden vierstimmige Choräle von Johann Sebastian Bach.
2. Vierstimmige Sätze, die strenggenommen keine Choräle sind, können einbezogen werden.
3. Jeder Satz wird nur einmal aufgenommen.
4. Die Aufzeichnung erfolgt in Partitурform ohne Angabe von Singstimmen und Instrumenten und ohne Bezifferung; die vier Systeme gelten für die üblichen Singstimmen.
5. Die Aufzeichnung erfolgt in der Tonart der Vorlage.
6. Als Überschrift (Textmarke) dient der Beginn der ersten Strophe des in der Vorlage verwendeten Liedes oder eines anderen mit der betreffenden Melodie üblicherweise verknüpften Liedtextes.²¹
7. Als Vorlagen dienen Originalpartituren oder -stimmen, bei letzteren nach Möglichkeit die Vokalstimmen.
8. Eine bestimmte Reihenfolge ist nicht vorgeschrieben, doch stehen zusammengehörige Sätze möglichst zusammen; maßgebend hierfür können Melodie, Textmarke, Beschaffenheit der Vorlage oder aber die Abfolge des Kirchenjahres sein.
9. Bei Sätzen mit obligaten Instrumenten oder mit instrumentalen Zwischenspielen wird nur der Vokalpart übernommen und in die Gestalt des „schlichten vierstimmigen Satzes“ verwandelt.
10. Bei Wiederholungen in der Vorlage wird der Unterschied von prima und seconda Volta nicht beachtet.
11. Zu tiefe Töne im Baß werden durch Oktavierung umgangen.

Ausnahmen beziehungsweise Verstöße gegen einen oder mehrere von diesen Grundsätzen kommen verhältnismäßig häufig vor; auch aus dieser Sicht erscheint die Frage nach dem Urheber der Sammlung einigermaßen prekär. Insbesondere wäre zu klären, in welchem Maße das Repertoire von *R 18* als durch Bach autorisiert gelten kann. Immerhin weist die Datierung – zweite Jahreshälfte 1735 als nächstliegende Möglichkeit – auf einen denkbaren Zusammenhang mit der Vorbereitung des Schemelli-Gesangbuches,²² das heißt auf eine spezielle und intensive Beschäftigung Bachs mit Fragen des Choralsatzes.

Da die Person des als Schreiber nachgewiesenen Johann Ludwig Dietel nicht

²¹ Dieser Aufgabe sah sich der Kompilator von *R 18* besonders häufig nicht gewachsen. In ästhetischer Hinsicht bemerkenswert ist, daß die Aufgabenstellung eine Trennung der Sätze von den zugehörigen Texten – jedenfalls von den speziellen Strophen – vorsah.

²² Dessen Vorrede stammt vom 24. April 1736 (vgl. Dok II, Nr. 379), die Fertigstellung wurde am 3. Juli 1736 gemeldet (Dok III, S. 659).

ausschließlich auf eine Beziehung zu Bach deutet, sondern auch an eine Herkunft der Quelle aus der Musikpraxis an der Leipziger Neuen Kirche denken läßt – deren Musikdirektor und Organist Carl Gotthelf Gerlach (1704–1761) war mit Dietel verwandt und stand mit diesem wie auch mit anderen Schülern und Helfern Bachs in enger Verbindung²³ –, ist zu fragen, ob die Überlieferung von *R 18* die Entstehungsgeschichte klären helfen kann. Hier ergibt sich folgendes.

Spätestens 1764 muß die Handschrift im Besitz des Leipziger Verlagshauses Breitkopf gewesen sein, denn in Breitkopfs Neujahrsangebot von 1764 ist folgender Titel eindeutig auf unsere Quelle zu beziehen: „Bach, J. S. Capellmeisters und Musikdirektors in Leipzig, 150 Choräle, mit 4 Stimmen. a 6 thl.“²⁴ Zum Beweis ist die Beschriftung des bei *R 18* befindlichen, ehemals leeren Umschlagbogens anzuführen, der von der Hand des jüngeren Breitkopf den Titel „Vierstimmige Choräle / von / J. S. Bach“ enthält sowie von derselben Hand eine Umfangsberechnung für anzufertigende Kopien. Die Kalkulation nimmt 36 Bogen für eine vollständige Abschrift an, was bei dem üblichen Preis von vier Groschen pro Bogen genau sechs Taler ergibt.

Als nächster Besitzer ist der Berliner Musiksammler Otto Karl Friedrich von Voß (1755–1823) nachweisbar. Dies zeigt ein zusätzlicher, für die Voß-Sammlung typischer Konzeptpapierumschlag mit aufgedruckter Kartusche und der Beschriftung „Vierstimmige / Choräle / von / J. Seb. Bach.“ Auf eine relativ frühe Erwerbung deutet die rechts oben angebrachte Nummer „264. Part“, die auf den vor 1806 anzusetzenden ältesten Teil von Voß' Musikalienkatalog zu beziehen ist.²⁵ Aus der Sammlung Voß wird die Handschrift in den Besitz der ebenfalls in Berlin ansässigen Familie Rudorff übergegangen sein. Die näheren Umstände sind nicht bekannt, doch dürfte ihre Klärung kaum Wesentliches zur Sache beitragen.

Daß Breitkopf die Handschrift relativ früh, vielleicht schon vor 1800, verkaufte und damit eine „Stammhandschrift“ abgab, die ehemals als Vorlage für Verkaufsabschriften hatte dienen sollen, erklärt sich in diesem speziellen Fall allein durch den Umstand, daß ihr Repertoire in die 1784–1787 gedruckte „vollständige“ Sammlung von Bachs Chorälen eingegangen und dadurch die Chance für einen Absatz von handschriftlichen Kopien weitgehend geschwunden war.²⁶

Wie viele derartige Kopien seit 1764 überhaupt angefertigt worden waren, bleibt ungewiß; nachweisen läßt sich lediglich eine einzige. Es handelt sich um die Handschrift *Am. B. 48* aus der Sammlung der Prinzessin Anna Amalia von

²³ Vgl. BJ 1981, S. 60, 65 f., 75 (A. Glöckner).

²⁴ Vgl. Dok III, Nr. 711.

²⁵ Den Hinweis auf den Zusammenhang mit der Sammlung Voß verdanke ich Herrn Andreas Glöckner, Leipzig. Zur Person des Sammlers vgl. NBA I/21 Krit. Bericht, S. 54 ff., zum Partiturenkatalog der Sammlung Voß (*DSB Mus. ms. theor. K 21*) vgl. NBA II/2 Krit. Bericht, S. 44 f.

²⁶ 1793 annoncierte der Berliner Musikalienhändler Rellstab noch Bach-Choräle „in 4 Systemen zum Studio geschrieben“ (Dok III, Nr. 956), doch liegen hierzu keine weiteren Erkenntnisse vor.

Preußen, wobei Schreiber, Wasserzeichen²⁷ und auch das für die „Leipziger Abschriften“ in der Amalien-Bibliothek typische Querformat die Provenienz hinlänglich belegen. Die Abschrift erweist sich in allen Belangen als Kopie nach *R 18*, wobei lediglich – mit wechselndem Erfolg – versucht worden ist, die in *R 18* gelegentlich fehlerhafte Numerierung in Ordnung zu bringen und hin und wieder einige offensichtliche Schreibfehler der Vorlage durch Konjekturen zu beseitigen.

Die erwähnte Breitkopf-Abschrift kann nicht später als 1783 in die Sammlung der Prinzessin Anna Amalia gelangt sein,²⁸ wurde vermutlich aber schon einige Zeit früher erworben. Allerdings kollidiert diese Annahme in merkwürdiger Weise mit einem Brief Johann Philipp Kirnbergers an Breitkopf (1. Juli 1777), in dem Kirnberger den Verleger hinsichtlich der diesem zur Ansicht zugesandten Choralsammlung (offenbar der 1771 angekauften Kollektaneen C. P. E. Bachs) um seine Entscheidung bittet und dann fortfährt: „Sie haben mir auch gemeldet, daß Sie selbst noch 150 Stück von den Bachischen Erben an Sich gekauft hätten, vielleicht sind sie hiebey mit, wo nicht so wäre es sehr gut, sie mit bey zu fügen, vorher aber mögte ich sie gerne erst sehen, ob sie 1) wirklich von J. S. Bach und 2) ob sie correct sind...“²⁹ Da diese Äußerung nach Lage der Dinge nur auf die Sammlung *R 18* zielen kann, ist es schwer zu erklären, daß Kirnberger die Existenz einer nach dieser Quelle angefertigten Abschrift in der Bibliothek seiner Dienstherrin nicht bekannt gewesen sein sollte.

Smend folgend an eine andere – seither verschollene – Sammlung im Besitz Breitkopfs zu denken, geht offenbar auch nicht an. Da die Zählung in *R 18* bis 150 reicht, tut es nichts zur Sache, daß de facto nur 149 – genaugenommen nur 148 verschiedene – Choräle enthalten sind. Eine schwerer zu beantwortende Frage ist, ob es sich tatsächlich um eine Erwerbung „von den Bachischen Erben“ handelt. Daß Breitkopf wichtige Teile des Bachschen Nachlasses an Notenhandschriften erworben hatte – dies muß spätestens 1761 erfolgt sein –, war im Verlag offenbar allgemein bekannt. Ob allerdings eine sichere Unterscheidung dieser Musikalien von denjenigen aus den Nachlässen des Thomaskantors Gottlob Harrer (1703–1755) und des Neukirchenorganisten Carl Gottlieb Gerlach³⁰ immer möglich war, steht dahin. Denkbar wäre, daß Ende des 18. Jahrhunderts noch Ankaufunterlagen existierten, die die finanziellen Aufwendungen auswiesen und gleichzeitig das Vertriebsrecht sicherten. Insoweit sollte die überlieferte Aussage Breitkopfs bis zum Beweis des Gegenteils als zutreffend angenommen werden.

²⁷ Als Wasserzeichen (durchweg Bruchstücke) ist zu erkennen: a) Monogramm EL, b) Springendes Einhorn, belegt mit L. Dies weist auf die Papiermühle Niederlöbnitz bei Freiberg (Sachsen) und deren Inhaber (1729–1780) Ephraim Lenk. Vgl. Y. Kobayashi, *Breitkopfs Handel mit Bach-Handschriften*, in: Beiträge zur Bachforschung 1, Leipzig 1982, S. 79–84. Die je etwa zur Hälfte beteiligten Schreiber sind bei E. R. Blechschmidt (*Die Amalien-Bibliothek*, Berlin 1965 = Berliner Studien zur Musikwissenschaft. 8.) als „J. S. Bach XV“ und „J. S. Bach XI“ registriert; der erstere ist bislang nur in *Am. B.* 48 nachgewiesen, der letztere kommt in einer Anzahl weiterer Breitkopf-Kopien vor.

²⁸ Vgl. Dok III, Nr. 887.

²⁹ Dok III, Nr. 824.

³⁰ Vgl. A. Glöckner, in BJ 1984.

Erschwert wird der weitere Gang der Untersuchung durch die Tatsache, daß keine der für die Druckausgaben von 1765/1769 und 1784–1787 unmittelbar verwendeten Quellen erhalten geblieben ist. Insbesondere gilt dies für die überwiegend von C. P. E. Bach zusammengetragene und meist eigenhändig geschriebene.³¹ 1771 an die Prinzessin Anna Amalia abgetretene Handschrift, die nach C. P. E. Bach über 300, nach Kirnberger über 400 Choräle enthalten haben soll. Möglicherweise handelt es sich aber bei der noch kaum berücksichtigten Handschrift *Am. B. 46^{II}* um einen Abkömmling dieser Sammlung. *Am. B. 46^{II}* muß wie alle entsprechenden Handschriften der Amalien-Bibliothek vor 1787 entstanden sein, ist – in diesem Falle – aber schon 1783 nachweisbar³² und möglicherweise einige Jahre früher, aber wohl kaum vor 1776 geschrieben.³³ Im Unterschied zu der „Leipziger“ Handschrift *Am. B. 48* handelt es sich bei *Am. B. 46^{II}* nach Wasserzeichen, Schreiber und Format („Berliner“ Hochformat) um ein typisches Berliner Erzeugnis.

Die in dieser Handschrift enthaltenen Choralsätze lassen sich mit Leichtigkeit in zwei Gruppen trennen.³⁴ Die erste umfaßt 369 Sätze in zweisystemiger Aufzeichnung, wobei das obere System häufig alle drei Oberstimmen aufnehmen muß und die Niederschrift so das Aussehen einer Generalbaßaussetzung gewinnt. Die zweite Gruppe – im folgenden zwecks leichter Unterscheidung als *Am. B. 46^{IIa}* bezeichnet – enthält 111 Choräle, die wie bei *R 18* und *Am. B. 48* vier Systeme einnehmen. Wichtiger als dies ist allerdings, daß sämtliche 111 Sätze dem Repertoire von *R 18* entstammen³⁵ und sich bei genauerem Zusehen als Widerspiegelung einer Zwischenstation auf dem Wege von *R 18* zu den Teilen III und IV der Ausgabe von 1784–1787 entpuppen.³⁶

Um eine Zwischenstation handelt es sich schon insofern, als weder die 149 Sätze des *R 18*-Repertoires noch die 111 Choräle aus *Am. B. 46^{IIa}* im Zusammenhang in die Druckausgabe übernommen worden sind. Zu beobachten ist vielmehr ein Kürzungsverfahren, das in zwei Etappen vor sich gegangen sein muß.³⁷ Das Ergebnis des ersten Arbeitsganges liegt in dem Repertoire von *Am. B. 46^{IIa}* vor, in dem von 149 Sätzen (*R 18*) nur noch 111 erscheinen.³⁸ Eliminiert wurden

³¹ Vgl. Dok III, Nr. 822.

³² Ebenda, Nr. 887.

³³ Die eine der hier enthaltenen Abschriften des Choralatzes BWV 370 scheint eine Kopie nach Kirnbergers *Kunst des reinen Satzes*, Bd. II/1, Berlin 1776, zu sein (vgl. Dok III, S. 222).

³⁴ S. 65–214 beziehungsweise S. 217–334. Die Seiten 3–64, Choralbearbeitungen für Orgel enthaltend, bleiben hier unberücksichtigt. Die Zählung „369“ nach Blechschmidt, a. a. O. Etwa vier Zehntel dieser ersten Gruppe entsprechen drei Viertel des Repertoires der Birnstiel-Ausgabe.

³⁵ Nach Lage der Dinge müßte die Übernahme aus dem *R 18*-Repertoire auf Kirnberger zurückgehen, doch bedarf dies weiterer Prüfung.

³⁶ In einigen Fällen sind hier schon die überarbeiteten Versionen enthalten, die dann im Druck herauskamen.

³⁷ Smends Feststellungen zur Frage der Übernahmen und Streichungen (a. a. O., S. 21 f.) sind entsprechend zu modifizieren.

³⁸ Vgl. die Inhaltsübersicht S. 94 ff. Konkordanzen zwischen *R 18* und *Am. B. 46^{II}* (S. 65 bis 214) sind dort mit x gekennzeichnet, solche zwischen *R 18* und *Am. B. 46^{II}* (S. 217–334), also dem von uns *Am. B. 46^{IIa}* genannten Teil, erhalten den Kennbuchstaben a.

aus dem *R 18*-Repertoire Sätze, die anderweitig überliefert und in den Teilen I und II der Druckausgabe schon enthalten (beziehungsweise für diese Teile vorgesehen) waren, weiterhin solche, die als defektiv erkannt wurden (Fehlen von Stimmen, hauptsächlich von obligaten Instrumentalstimmen), als Dubletten oder als unecht galten und schließlich in einigen Fällen wohl auch übersehen wurden.

Von den 111 auf *R 18* zurückgehenden Sätzen aus *Am. B. 46^{11a}* fanden schließlich 73 Aufnahme in Teil III und IV der Druckausgabe. Der zweite Kürzungsgang hatte nochmals 38 Sätze eliminiert, darunter wiederum eine Anzahl von Dubletten, von als unecht oder als defektiv geltenden Sätzen, schließlich auch einiges unzweifelhaft Echte.

Es liegt auf der Hand, daß derartige Vorgänge nicht dazu angetan sind, die in *R 18* hier und da vorfindbaren Ordnungsprinzipien auch im Druck noch durchscheinen zu lassen. Des weiteren ist zu fragen, in welcher Weise der Druck die Quelle *R 18* unverfälscht wiedergibt und wie hoch andererseits der Quellenwert von *R 18* veranschlagt werden darf.

Um mit der letztgenannten Frage zu beginnen: Nirgends in *R 18* sind Spuren erkennbar, die auf eine Revision der Handschrift durch Johann Sebastian Bach schließen lassen. Trotzdem braucht das nicht zu bedeuten, daß die Sammlung ohne sein Wissen und Wollen zusammengetragen beziehungsweise begonnen worden ist. Zu vielfältig sind die Verbindungsfäden, die das *R 18*-Repertoire mit spezifischen Verhältnissen in Bachs Œuvre verknüpfen. Nur einigen von ihnen kann im Rahmen dieser Darstellung nachgegangen werden.

Von 149 (148 verschiedenen) Sätzen sind fast genau zwei Drittel in Kantaten, Passionen, Oratorien und Motetten wiederzufinden. Der Rest ließe sich bedenkenlos verschollenen Kantaten und anderen Chorwerken zuweisen, spräche nicht ein Satz wie *R 18,6* (BWV 299) dagegen, der als Einzelwerk im 1725 begonnenen Klavierbüchlein der Anna Magdalena Bach eingetragen ist. In diesem Zusammenhang erhebt sich aufs neue die schon oft gestellte Frage nach der Entstehungsgeschichte und dem Zweck solcher Einzelchoräle. Nach einem Bericht C. P. E. Bachs aus dem Jahre 1775, dem auch Forkels Bach-Biographie von 1802 folgt, dienten Choräle normalerweise als Übungsstoff, an dem Bachs Schüler ihre Fähigkeiten erproben mußten: Zuerst wurden ihnen Diskant und Baß vorgegeben, und sie hatten nur die Mittelstimmen auszusetzen, später mußten sie auch den Baß selbständig erfinden.³⁹ Daß in Handschriften von Kantaten und anderen Werken neben ganz oder teilweise aus fremder Feder stammenden Sätzen wie BWV 43/11⁴⁰ auch solche partiellen Schülerarbeiten gestanden haben könnten, muß ernstlich erwogen werden.

Darüber hinaus ist an Einzelsätze und Gruppen von Chorälen zu denken, die für Trauungen, Beerdigungen, Gedächtnisfeiern, das Kurrendesingen und andere Zwecke bestimmt gewesen sein könnten.⁴¹ Als Beispiel seien die drei

³⁹ Vgl. Dok III, Nr. 803, Abschnitt 9 (sowie Dok III, Nr. 767, S. 219), und J. N. Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 39.

⁴⁰ *R 18*, 107; vgl. E. Platen, *Zur Echtheit einiger Choralsätze Johann Sebastian Bachs*, BJ 1975, S. 50 ff.

⁴¹ Vgl. das von W. Blankenburg (*Acta Musicologica* 50, 1978, S. 148) diskutierte einschlä-

Trauungschoräle BWV 250–252 angeführt, über deren Herkunft sich kaum etwas ermitteln ließe, wäre nicht ausnahmsweise die entsprechende Originalhandschrift erhalten geblieben.

Die Anordnung der Choräle in *R 18* läßt zuweilen jegliche Systematik vermischen,⁴² zuweilen folgt sie streng oder mit merkwürdig willkürlichen Ausnahmen bestimmten Prinzipien. Von *R 18,67* bis *R 18,96* ist die Folge des Kirchenjahres weitgehend eingehalten, anderwärts sind gewisse Komplexe deutlich oder wenigstens umrißhaft zu erkennen.⁴³ Viele Besonderheiten und Ausnahmefälle erscheinen erwähnenswert, so etwa die Einordnung der Choräle BWV 248/59 und 248/64 (*R 18,121* und *122*) an einer „ungeeigneten“ Stelle des Weihnachts-Oratoriums – möglicherweise bedingt durch ihre Herkunft aus der verschollenen Kantate BWV 248a.

Manches Licht fällt auf diese Weise auch auf die heikle Frage der Identifizierung. So zeigt der Zusammenhang, daß bei *R 18,76* entgegen Smend nicht BWV 12/7 gemeint ist, sondern BWV 69a/6. In gleicher Weise ist *R 18,110* nicht mit BWV 59/3 identisch, sondern mit BWV 175/7 (unter Weglassung der Obligatinstrumente). Diese letztgenannte Berichtigung wird nur durch den „Zufall“ ermöglicht, daß die Pfingstkantate BWV 175 erhalten geblieben ist. Anderenfalls würde man *R 18,110* unbedenklich mit BWV 59/3 gleichsetzen. Da die beiden Choralsätze (BWV 59/3 und 175/7 abzüglich der Instrumente) sich nur durch eine einzige Note unterscheiden, kann die Frage der wirklichen oder vermeintlichen Dubletten bei den handschriftlichen und gedruckten Choral-sammlungen nicht allein mit einem Hinweis auf die mangelnde Sorgfalt der Sammler und Herausgeber beantwortet werden. Unter dem Aspekt mehrfacher Verpflanzung von Chorälen⁴⁴ aus einem Werk in ein anderes muß in einer Anzahl von Fällen damit gerechnet werden, daß scheinbar identische Sätze verschiedenen Werken entstammen, ihre (geringfügigen) Notentextabweichungen auf den Komponisten zurückzuführen sind und sie insoweit nicht Dubletten, sondern Varianten darstellen. In *R 18* scheint dies für das Satzpaar *R 18,1* und *R 18,100* zuzutreffen, während es sich bei *R 18,119* und *R 18,134* tatsächlich um eine „echte“ Dublette handeln dürfte.

Was die Authentizität von Fassungen und Lesarten betrifft, ist *R 18* offensichtlich durch eine große Zahl von Abschreibfehlern belastet. Systemverwechslungen zwischen Baß und Basso continuo sind relativ häufig, jedoch insofern aufschlußreich, als sie jeweils auf eine Partitur als Vorlage schließen lassen. Gleiches gilt für einen bösen Irrtum in *R 18,3*, der ebenfalls auf Kopie nach einer

gige Zitat aus C. F. Beckers Vorrede zu der Choralausgabe von 1831. Eine entsprechende Bemerkung der Redaktion (also wohl von Johann Friedrich Rochlitz) in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, 1810, Sp. 433 f.: C. P. E. Bach und Kirnberger „sammlen . . . die Blättchen . . .“

⁴² Smend (a. a. O., S. 19) nimmt das für das gesamte Repertoire an.

⁴³ Zwischen *R 18,12* und *R 18,33* sind besonders häufig Werke anzutreffen, die zwischen 1730 und 1733 von Bachs Schüler Christoph Nichelmann kopiert worden sind (vgl. BJ 1972, S. 104 f.); die Choräle *R 18,61* bis *R 18,64* scheinen aus der verschollenen Markus-Passion BWV 247 zu stammen (vgl. BJ 1940–1948, S. 9 ff.). Auffällige Spuren verschollener Kantatenjahrgänge sind dagegen nicht zu entdecken.

⁴⁴ Vgl. BJ 1956, S. 99 (A. Dürr).

(nicht erhaltenen) Partitur deutet. Hinsichtlich des Weglassens von instrumentalen Zwischenspielen⁴⁵ stellt sich die Frage nach dem Berater, der dem Schreiber von *R 18* die Herstellung solcher Versionen nahelegte und erleichterte. In bezug auf das Weglassen von Obligatinstrumenten braucht nicht angenommen zu werden, daß die so tradierten rudimentären Fassungen als das „letzte Wort“ gelten sollten; hier war vielleicht nur die Übernahme eines Gerüsts geplant, dem eine spätere Überarbeitung zgedacht war.⁴⁶ In einem Falle gibt es sogar ein bemerkenswertes Vorbild für diese Verfahrensweise: Der Choralatz BWV 137/5 mit obligaten Trompeten und Pauken ist wenige Jahre nach seiner Entstehung in die Trauungskantate BWV 120a versetzt (und nach D transponiert) worden. Für diese Gestalt hat Bach eigenhändig vorgeschrieben „Die Trompetten u. Paucken pausiren den 1[sten] Vers“, was praktisch auf eine reduzierte Version wie bei *R 18*,77 hinausläuft.

Spezielle Betrachtung verdient der „Unfall“ in *R 18*,32, wo bei einem Choralatz aus der Motette „Jesu, meine Freude“ die Stimme Soprano II vergessen wurde. Eine willkürliche Reduzierung kommt hier sicherlich nicht in Betracht, eher ein begreifliches Versehen. Geht man davon aus, daß die Choräle dieser Motette (wie die aus manchen anderen Werken auch) für *R 18* nach Stimmen kopiert wurden, so wäre der als *R 18*,21 überlieferte Choral BWV 227/7 als der letzte in den Stimmen ausnotierte Choral gleichsam mechanisch aufgesucht und exzerpiert worden. Bei nachträglicher Durchsicht der Stimmen ergab sich, daß noch mehr Choräle enthalten waren – so wurde der Eingangssatz BWV 227/1 als *R 18*,31 übernommen. Ihm schloß sich als *R 18*,32 der Satz BWV 227/3 an, und in der Annahme, daß wie bei BWV 227/7 und 227/1 auch hier Soprano II mit Soprano I identisch sei, unterblieb eine nochmalige Überprüfung.

Insgesamt ist festzustellen, daß in den mittels anderer Quellen – vor allem originaler Partituren und Stimmensätze – nachprüfaren Fällen zwar gravierende Schreibversehen in *R 18* zu entdecken sind, jedoch in keinem Falle willkürliche Eingriffe. Somit wäre die Frage nach Echtheit und Authentizität der Sätze eher den von *R 18* benutzten Vorlagen zu stellen.

Eine eingehende Untersuchung im Blick auf Lesarten und Textverderbnisse, aber auch in stilistischer Hinsicht erscheint schon deshalb angebracht, weil – wie der Übersicht auf S. 94 ff. zu entnehmen ist – *R 18* für eine beträchtliche Anzahl wertvoller Sätze die eigentliche Quelle darstellt, also Überlieferungsträger ist. Daß diese wichtige Handschrift für die Choralausgabe von 1784–1787 erst mit Beginn des letzten Drittels⁴⁷ herangezogen worden ist, erscheint merkwürdig, jedoch nicht unerklärlich. Zugänglichkeit des Materials, Kollationierung, „Appendix“-Charakter in den Kollektaneen, geplante Aufteilung der Edition, vielleicht auch gewisse Echtheitszweifel von seiten der Verantwortlichen können hier ins Feld geführt werden. Entscheidend war aber wohl ein anderer Grund: Wie schon bei der Diskussion des Repertoires von *R 18* und *Am. B.* 46^{IIa} angedeutet, wurde dieses auf etwa die Hälfte reduziert. Einem strengen Aus-

⁴⁵ Beispielsweise bei *R 18*,122 = BWV 248/64.

⁴⁶ Vielleicht gehört auch das Fehlen eines originalen Titels für die ganze Sammlung zu diesem „Rohzustand“. Vgl. aber auch Fußnote 19.

⁴⁷ Ab Bd. III, Nr. 248.

leseverfahren fielen zahlreiche Sätze berechtigt, andere unberechtigt zum Opfer. Diejenigen, die vor den Augen des Zensors Gnade fanden, wurden in manchen Fällen unverändert zum Druck befördert, bei anderen genügte die Emendierung offensichtlicher Schreibfehler. Eine nicht geringe Zahl von Chorälen wurde jedoch harmonisch und satztechnisch „angereichert“, wofür hier folgende Beispiele stehen mögen:

R 18,87 = BWV 19/7, Vokalstimmen

Two staves of musical notation for BWV 19/7, Vokalstimmen. The top staff is labeled 'T. 6' and the bottom staff is labeled 'T. 23'. Both staves show vocal parts with notes and rests, including a final cadence with a fermata.

Druck 1786, Nr. 297

Two staves of musical notation for Druck 1786, Nr. 297. The notation shows vocal parts with notes and rests, including a final cadence with a fermata.

R 18,58 = BWV 375

Two staves of musical notation for BWV 375. The top staff is labeled 'T. 6'. The notation shows vocal parts with notes and rests, including a final cadence with a fermata.

Druck 1786, Nr. 276

Two staves of musical notation for Druck 1786, Nr. 276. The notation shows vocal parts with notes and rests, including a final cadence with a fermata.

An dieser Stelle mag unsere Untersuchung vorläufig innehalten. Ihr Ziel war, auf einige spezielle Probleme der Überlieferung von Bachs vierstimmigen Chorälen hinzuweisen. Einzeluntersuchungen sollen zu gegebener Zeit folgen.⁴⁸

⁴⁸ Sie haben sich – im vorliegenden Beitrag oft nur gestreift – Fragen zu widmen wie Echtheit, stilistische Entwicklung, Chronologie, Provenienz, müssen aber auch die Person und die Motive des Bearbeiters bei substantiellen Eingriffen beleuchten. Darüber hinaus

Daß die Leipziger Sammlung *R 18* im Blick auf Alter und Repertoire als überaus wertvoll zu gelten hat, braucht kaum nochmals betont zu werden. Ist sie doch für 41 Sätze alleiniger Überlieferungsträger (alle sonst für diese Sätze bekannten Quellen sind von *R 18* abhängig),⁴⁹ für weitere 15 Sätze die älteste derzeit greifbare Abschrift, die damit nicht nur eine willkommene Konkordanz darstellt, sondern auch eine schätzbare Datierungshilfe.

Die Klassifizierung von *R 18* als Überlieferungsträger hat Konsequenzen für die Beurteilung der Druckausgabe von 1784–1787, besonders (aber nicht allein) ab Nr. 248. Daß die aus *R 18* übernommenen Sätze dort mehrfach mit erheblichen Abweichungen publiziert wurden, hat bereits Friedrich Smend angemerkt. Doch erst aus der Ermittlung von Alter und Herkunft der Handschrift *R 18* sowie der Feststellung, daß in einer nicht kleinen Zahl von Fällen dem Druck keine andere als ebendiese Quelle zugrunde liegt, ergibt sich die künftige Verfahrensweise: Die handschriftliche Version ist (vorbehaltlich notwendiger Fehlerverbesserungen) an die Stelle der Druckfassung zu setzen, während diese nur noch als spätere – wenngleich gutgemeinte – Bearbeitung gelten kann.⁵⁰

Angesichts der Erfahrungen mit der Handschrift *R 18* kann dieser freilich auch nicht blindlings vertraut werden. Zumindest theoretisch muß mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß bei singular überlieferten Sätzen eine Abschrift nur der Vokalstimmen vorliegt, hingegen obligate Instrumente weggelassen wurden, daß in der Baßstimme eigenmächtige Tief- oder Hochoktavierungen vorgenommen wurden oder aber Kontaminierungen von Basso- und Basso-continuo-Stimmen unterlaufen sind.

In den Teilen der Druckausgabe von 1784–1787, die von der *R 18*-Überlieferung unabhängig sind, wird man Lesarten, die von Bachs Originalpartituren und -stimmen abweichen, ruhigen Gewissens den Herausgebern des Druckes zur Last legen können, wie man auch berechnete Emendationen zu deren Gunsten verbuchen darf. In den Fällen aber, in denen die Druckausgaben von Birnstiel und Breitkopf sowie die mit ihnen zusammenhängende Quelle *Am. B. 46*¹¹ (die „369 Choräle“) die einzigen Überlieferungsträger darstellen, wird man skeptisch bleiben und „interessante“ Stellen mit Zurückhaltung beurteilen müssen. Von Fall zu Fall bleibt zu überlegen, ob hier Johann Sebastian Bach allein am Werk war oder aber sein zweitältester Sohn oder sein Schüler Kirnberger „im Sinne des Meisters“ eingreifen zu sollen geglaubt haben.⁵¹

geht es um die Frage nach dem „wirklichen“ Herausgeber der Breitkopf-Ausgabe von 1784–1787.

⁴⁹ Die von Smend (a. a. O., S. 18 f.) negativ beantwortete Echtheitsfrage ist nochmals aufzuwerfen.

⁵⁰ Dies gilt etwa für *R 18*, 34, 90, 117, 135 und 139; vgl. hierzu Smend, a. a. O., S. 21, sowie Wachowskis (aus unserer Sicht vollauf zu bestätigenden) Verdacht des Vorliegens fremder Eingriffe.

⁵¹ Es geht also um Kirnbergers Frage (vgl. Fußnote 29), ob die „150 Stück von den Bachischen Erben . . . wirklich von J. S. Bach und . . . correct sind“, und um Kirnbergers Nutzanwendung hieraus.

Anhang: Der Inhalt der Handschrift R 18⁵²

1	2	3	4	5 6	7
1	(117/4)	–	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	a III,248*	Û; Variante zu BWV 117/4 und zu R 18,100
2	260	–	Allein Gott in der Höh sei Ehr	a III,249*	Û
3	303	–	Ein feste Burg ist unser Gott	a III,250*	Û; zu BWV 80 a gehörig? Vgl. R 18,35
4	67/7	Quasim. 1724 I	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	x I,46 a I,42	
5	288	–	Das alte Jahr vergangen ist	x II,166 II,162	D
6	299	–	Dir, dir, Jehova, will ich singen	x III,209	Vgl. P 225 = Klavierb. der A. M. Bach 1725 ff.
7	362	–	Jesu, nun sei gepreiset	a III,252*	Û
8	28/6	S. n. Weihn. 1725 III	Helft mir Gott's Güte preisen	I,26,87 a I,23,88	
9	345	–	Ich bin ja, Herr, in deiner Macht	a III,251*	Û
10	77/6	13. p. Trin. 1723 I	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	a III,253*	
11	25/6	14. p. Trin. 1723 I	Weg, mein Herz, mit den Gedanken	x a III,254*	Verbesserte Fassung: III,282
12	64/8	3. Weihn. 1723 I	Jesu, meine Freude	x II,142 II,138	
13	64/2	desgl.	Gelobet seist du, Jesu Christ	x II,164 II,160	

⁵² Die Spalten 1–7 enthalten folgende Angaben:

- 1 Laufende Nummer in R 18 (im Original römische Zahlen mit nachträglichen Korrekturen; diese hier nicht berücksichtigt).
- 2 BWV-Nummer.
- 3 Bei Konkordanz in erhaltenen Vokalwerken: Perikope, Entstehungsjahr, Zugehörigkeit zu einem Kantatenjahrgang.
- 4 Textmarke (normalisiert).
- 5 Konkordanz in handschriftlichen Choral-sammlungen: x = *Am. B. 46^{II}*, S. 65–214; a = *Am. B. 46^{II}*, S. 217–334 (= „*Am. B. 46^{IIa}“*); vgl. S. 88 sowie Fußnote 34.
- 6 Konkordanz in gedruckten Choral-sammlungen: obere Zeile = Ausgabe Berlin 1765/69, untere Zeile = Ausgabe Leipzig 1784–1787, * = Veröffentlichung aufgrund von R 18.
- 7 Bemerkungen; Û = R 18 ist Überlieferungsträger, D = R 18 ist älteste erhaltene Quelle.

1	2	3	4	5	6	7
13 ^(bis)	64/4	desgl.	Was frag ich nach der Welt	a	III,255*	
14	184/5	3. Pfingst. 1724 I	O Herre Gott, dein göttlich Wort	x	I,16	x und Drucke transp.
16	226/2	Trauerf. 1729	Komm, heiliger Geist	a	I,14 I,73	Drucke transp.
16 ^(bis)	140/7	27. p. Trin. 1731 II	Wachet auf, ruft uns die Stimme	x	II,185 II,179	Drucke verkürzte Notenwerte
18	194/6	Trin. 1724 I	Jesu, deine tiefen Wunden	a	I,66 I,63 III,256*	Drucke transp. (außer III,256)
19	194/12	desgl.	Nun laßt uns Gott dem Herren	x	I,99	
20	42/7	Quasim. 1725 III	Verleih uns Frieden gnädiglich	a	I,93 III,257* I,97 I,91 III,259*	
21	227/7	Trauerf.	Jesu, meine Freude			D; Druck falsche Text- marke: „Gute Nacht. V. 5“ Ü
22	307	—	Es ist gewißlich an der Zeit	a	III,283* III,260*	
23	397	—	O Ewigkeit, du Donnerwort	a	III,274*	Ü; vgl. BWV 513 = Außen- stimmen von BWV 397 D
24	158/4 (279)	Ostern?	Christ lag in Todesbanden	a	III,261*	
25	180/7	20. p. Trin. 1724 II	Schmücke dich, o liebe Seele	x	I,25	Drucke transp.
26	2/6	2. p. Trin. 1724 II	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	a	I,22 III,262*	
27	115/6	22. p. Trin. 1724 II	Straf mich nicht in deinem Zorn	x	I,42	Drucke transp.
28	3/6	2. p. Epiph. 1725 II	Ach Gott, wie manches Herzeleid	a	I,38 II,160 II,156 IV,307	Druck IV, 307 bearb.
29	353	—	Jesu, der du meine Seele	a	III,269*	Ü
30	84/5	Septuag. 1727 III	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	a	II,116 II,112	
31	227/1	Trauerf.	Jesu, meine Freude	a	III,263*	D
32	227/3	desgl.	Jesu, meine Freude			D; Soprano II fehlt in R 18,32 Vgl. NBA I/1, S. 40
33	(361/5)	1. Advent	Wie schön leuchtet der Morgenstern			

1	2	3	4	5	6	7
34	161/6	16. p. Trin. 1716?	Befehl du deine Wege	a	III,270*	R 18,34 ohne obl. Instru- mente D; vgl. R 18,3
35	80/8	Reform. 1728/30	Ein feste Burg ist unser Gott	a	III,273*	
36	169/7	18. p. Trin. 1726 III	Nun bitten wir den heiligen Geist		II,101 a II,97	
37	48/3	19. p. Trin. 1723 I	Ach Gott und Herr	a	III,279*	
38	—	—	Denket doch, ihr Menschenkinder	a		Ü
39	389	—	Nun lob, mein Seel, den Herren	a	III,268*	Ü
40	48/7	19. p. Trin. 1723 I	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	a	III,266*	
41	90/5	25. p. Trin. 1723 I	Vater unser im Himmel- reich	a	III,267*	
42	361	—	Jesu, meines Herzens Freud	a	III,264*	Ü
43	144/3	Septuages. 1724 I	Was Gott tut, das ist wohlgetan	x	I,68,II,190 a I,64	
44	144/6	desgl.	Was mein Gott will, das gescheh allzeit	a	III,265*	
45	304	—	Eins ist Not, ach Herr, dies eine	a	III,280*	Ü
46	60/5	24. p. Trin. 1723 I	Es ist genug	x a	III,216	
47	434	—	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	x a	II,149 II,146	D
48	315	—	Gib dich zufrieden und sei stille	a	III,271*	Ü; vgl. BWV 512 im Klav- vierb. der A. M. Bach 1725 ff.
49	348	—	Ich dank dir, lieber Herre	a	III,272*	Ü
50	—	—	Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst	a		Ü
51	382	—	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	x a	I,53 I,49	D
52	159/5	Estomihi 1729? IV?	Jesu Leiden, Pein und Tod	x a	I,63 I,59	
53	340	—	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	a	III,277*	Ü
54	334	—	Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir		I,78 a I,73	D
55	122/6	S. n. Weihn. 1724 II	Das neugeborne Kindelein	x	I,56, II,183 I,52, II,178	
56	133/6	3. Weihn. 1724 II	Ich freue mich in dir	x	I,64 I,61	

1	2	3	4	5	6	7
57	393	—	O Welt, sieh hier dein Leben	a	III,275*	Ü
58	375	—	Lobt Gott, ihr Christen allzugleich	a	III,276*	Ü
59	436	—	Wie schön leuchtet der Morgenstern	a	III,278*	Ü
60	127/5	Estomihi 1725 II	Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott	a	IV,283(bis)*	
61	257	—	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	a	IV,284*	Ü
62	270	—	Befiehl du deine Wege	a	IV,285*	Ü
63	331	—	Herr, ich habe miß- gehandelt	a	IV,286*	Ü
64	302	—	Ein feste Burg ist unser Gott	x a	I,23 I,20	D
65	314	—	Gelobet seist du, Jesu Christ	a	IV,287*	Ü
66	97/9	Trauang (?) 1734	Nun ruhen alle Wälder	a	IV,288*	R 18, 66 ohne obl. Instr.; a und Druck- fassung = Be- arbeitung (BWV 392) Drucke transp.
67	177/5	4. p. Trin. 1732 II	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ		1,69 1,71	
68	185/6	4. p. Trin. 1723 I	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ			R 18, 68 ohne obl. Instr.
69	—	—	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	a		Ü
70	9/7	6. p. Trin. 1735? II	Es ist das Heil uns kommen her	a	IV,289*	
71	105/6	9. p. Trin. 1723 I	Jesu, der du meine Seele	a		R 18, 71 ohne obl. Instr.
72	94/8	9. p. Trin. 1724 II	Was frag ich nach der Welt	a	IV,290*	
73	101/7	10. p. Trin. 1724 II	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	a	IV,291*	
74	113/8	11. p. Trin. 1724 II	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	a	IV,293*	
75	179/6	11. p. Trin. 1723 I	Ich armer Mensch, ich armer Sünder	x a	IV,338	
76	69a/6	12. p. Trin. 1723 I	Was Gott tut, das ist wohlgetan	x a	IV,292*	
77	137/5	12. p. Trin. 1725 II	Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen			R 18,77 ohne obl. Instr.
78	31/9	1. Ostert. 1724 I	Wenn mein Stündlein vorhanden ist			R 18, 78 ohne obl. Instr.

1	2	3	4	5	6	7
79	66/6	2. Ostert. 1724 I	Alleluja. Aus dem Liede Christ ist erstanden			<i>R 18</i> , 79 ent- hält nur Schlußteil
80	33/6	13. p. Trin. 1724 II	Allein zu dir, Herr Jesu Christ		I,13 I,13	
81	390	–	Nun lob, mein Seel, den Herren	a	IV,295*	Ü
82	164/6	13. p. Trin. 1725 III	Herr Christ, der einge Gottessohn	x a	II,105 II,101	
83	335	–	Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht	x a	III,236 IV,294*	D
84	78/7	14. p. Trin. 1724 II	Jesu, der du meine Seele	a	IV,296*	
85	130/6	Michaelis 1724 II	Herr Gott, dich loben alle wir	a		<i>R 18</i> , 85 ohne obl. Instr.
86	380	–	Meinen Jesum laß ich nicht	a	IV,298*	Ü
87	19/7	Michaelis 1726 III	Weg, mein Herz, mit den Gedanken	a	IV,297*	<i>R 18</i> , 87 ohne obl. Instr.
88	8/6	16. p. Trin. 1724 II	Liebster Gott, wann werd ich sterben	x	I,47 I,43	E-Dur- Fassung
89	95/6	16. p. Trin. 1723 I	Wenn mein Stündlein vorhanden ist			<i>R 18</i> , 89 ohne obl. Instr.
90	421	–	Warum betrübst du dich, mein Herz	a	IV,299*	Ü
91	114/7	17. p. Trin. 1724 II	Ach, lieben Christen, seid getrost	a	IV,300*	
92	96/6	18. p. Trin. 1724 II	Herr Christ, der einge Gottessohn	a	IV,302*	
93	5/7	19. p. Trin. 1724 II	Auf meinen lieben Gott	a	IV,303*	
94	38/6	21. p. Trin. 1724 II	Aus tiefer Not schrei ich zu dir		I,14 IV,350*	
95	–	–	[Auf, auf, mein Herz, mit Freuden]			Ü; vgl. BWV 441
96	62/6	1. Advent 1724 II	Nun komm, der Heiden Heiland	x a	I,46 I,51	x und Drucke transp.
97	430	–	Wenn mein Stündlein vorhanden ist	a	IV,351*	Ü
98	108/6	Kantate 1725 III	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	x a	I,51 I,46	
99	312	–	Es woll uns Gott genädig sein	a	IV,351*	Ü
100	(117/4)	–	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	a	IV,353*	Ü; Variante zu BWV 117/4 und zu <i>R 18,1</i>
101	112/5	Miseric. D. 1731 II	Der Herr ist mein getreuer Hirt	x a	IV,312 IV,352*	

1	2	3	4	5	6	7
102	103/6	Jubilate 1725 III	Ich hab in Gottes Herz und Sinn		II,124 ^(bis) a II,120 IV,348*	
103	100/6	o. Bestimm. 1732/35	Was Gott tut, das ist wohlgetan	a		R 18,103 ohne obl. Instr.
104	360	—	Jesus, meiner Seelen Wonne	a	IV,349*	Ü
105	87/7	Rogate 1725 III	Jesu, meine Freude		I,94 a I,96	
106	85/6	Miseric. D. 1725 III	Ist Gott mein Schild und Helfersmann		II,126 II,122	
107	43/11	Himmelf. 1726 III	Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ		II,106 II,102	
108	44/7	Exaudi 1724 I	Nun ruhen alle Wälder	a	IV,354*	
109	385	—	Nun bitten wir den heiligen Geist		I,40 a I,36	D
110	175/7	3. Pfingstt. 1725 III	Komm, heiliger Geist			R 18,110 ohne obl. Instr.
111	174/5	2. Pfingstt. 1729 IV	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	x	I,60 I,56	
112	74/8	1. Pfingstt. 1725 III	Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn		IV,369*	
113	—	—	O Gott, du frommer Gott			Ü
114	129/5	Trinit. (?) 1726 II	O Gott, du frommer Gott			R 18,114 ohne obl. Instr.
115	358	—	Jesu, meine Freude	a	IV,355*	Ü
116	39/7	1. p. Trin. 1726 III	Freu dich sehr, o meine Seele	x	I,71 a I,67	Drucke transp.
117	422	—	Warum sollt ich mich denn grämen	a	IV,356*	Ü
118	10/7	Mar. Heims. 1724 II	Meine Seel erhebt den Herren	x	a IV,357*	
119	248/12	2. Weihn. 1734	Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ	a	I,10 a I,9 IV,360*	Dublette zu R 18,134
120	248/17	2. Weihn. 1734	Vom Himmel hoch da komm ich her	a		
121	248/59	Epiph. 1735	Es ist gewißlich an der Zeit	a	IV,361*	
122	248/64	desgl.	Ach Herr, mich armen Sünder	a		R 18,122 ohne obl. Instr.
123	248/28	3. Weihn. 1734	Gelobet seist du, Jesu Christ	a		
124	248/35	desgl.	Wir Christenleut	a	IV,359*	
125	248/33	desgl.	Warum sollt ich mich denn grämen	x	II,143 II,139	
126	248/46	S. n. Neuj. 1735	In dich hab ich gehoffet, Herr		I,81 I,77	

1	2	3	4	5 6	7
127	359	—	Jesu, meiner Seelen Wonne	a IV,364*	Ü
129	14/5	4. p. Epiph. 1735	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	x II,187 a II,182	
130	154/8	1. p. Epiph. 1724 I	Meinen Jesum laß ich nicht	x II,156 II,152	
131	91/6	1. Weihn. 1724 II	Gelobet seist du, Jesu Christ	I,57 I,53	
132	41/6	Neujahr 1725 II	Jesu, nun sei gepreiset	x I,11 I,11	R 18,132 ohne Instrumental- part D
132 ^(bis)	429	—	Wenn mein Stündlein vorhanden ist	x I,55 I,51	Ü
133	278	—	Christ lag in Todesbanden	IV,370*	Dublette zu
134	248/12	2. Weihn. 1734	Ermuntre dich, mein schwacher Geist	x I,10 a I,9	R 18,119
135	417	—	Von Gott will ich nicht lassen	a IV,363*	Ü
137	245/3 (245/7)	Karfreitag 1724	Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	x I,62 I,58	
138	245/5 (416)	desgl.	Vater unser im Himmel- reich	x I,50 I,47	
139	245/11 (245/15)	desgl.	O Welt, sieh hier dein Leben	I,65 a I,62 IV,362*	a und Druck IV,362 bearb. (BWV 395)
140	244/40 (244/48)	Karfreitag 1727	Jesu, meiner Seelen Wonne	II,125 a II,121	
141	245/17 (245/27)	Karfreitag 1724	Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	II,115 a II,111	
142	394	—	O Welt, sieh hier dein Leben	a IV,365*	Ü
143	245/26 (245/52)	Karfreitag 1724	Valet will ich dir geben	II,112 a II,108	
144	271	—	Befiehl du deine Wege	a IV,366*	Ü
145	267	—	An Wasserflüssen Babylon	x I,5 a I,5 IV,308*	D; x u. Drucke — außer IV,308 — transp. (?)
146	354	—	[Jesu, der du meine Seele]	a IV,368*	Ü
147	248/42	Neujahr 1735	Jesu, meiner Seelen Wonne	a IV,367*	R 18,147 ohne obl. Instr.
148	248/53	S. n. Neuj. 1735	Gott des Himmels und der Erden	x I,39 I,34	
149	—	—	Liebster Gott, wann werd ich sterben		Ü; Variante zu R 18,88 in Es
150	386	—	Nun danket alle Gott	x I,36 I,32	D