

Eine Arnstädter Orgeltabulatur mit Choralvorspielen von Johann Pachelbel, Johann Michael Bach und einem unbekanntem Komponisten *J F*

Abkürzungen

a) Handschriften¹

Hs Neumeister	New Haven/CT, Yale University, John Herrik Jackson Music Library, <i>LM 4708</i> . Schreiber Johann Gottfried Neumeister (1757–1831), Niederschrift ca. 1790. ²
LM 4966	New Haven/CT, Yale University, John Herrik Jackson Music Library, <i>LM 4966</i> : TABULATUR Buch à 29. Chor. scripsit R“ (? Monogramm). Notenschrift, 2 Systeme/Akkolade, Sopran- und Baßschlüssel
Hs Walther G	Königsberg UB, <i>Ms Gotthold 15839</i> , verschollen. Schreiber Johann Gottfried Walther (1684–1748). Filmkopie von Teilen in der Stadtbibliothek Winterthur. ³
Hs Walther F	Den Haag (NL), Dienst voor Schone Kunsten der Gemeente 's Gravenhage, <i>Ms. 4. G. 14</i> , ⁴ („Frankenberger“-Hs.). Schreiber Johann Gottfried Walther, teilweise Abschriften nach Hs Walther G, oft redigiert.
Hs Plauen	Plauen, Kirchenchor („Plauener Orgelbuch 1708“), Kriegsverlust. Fotokopie: D-Bim, <i>Fot Bü 129/2</i> .
Hs Dröbs 1	SBB <i>Mus.ms. 30245</i> (olim <i>Ms. acc. 4107</i>), Schreiber Johann Andreas Dröbs (1784–1825).
Hs Dröbs 2	<i>P 806</i> (Kopie von Hs Dröbs 1).
Hs Seiffert	Hs. aus Max Seifferts Besitz, geschrieben um 1750/60, ⁵ verloren. Filmkopie in der Stadtbibliothek Winterthur.

¹ Die der Quellenliste vorangestellten Sigel entsprechen denjenigen neuerer Ausgaben nord- und mitteldeutscher Orgelmeister (z. B. durch Michael Belotti) und sollen den Vergleich mit den Krit. Berichten dieser Ausgaben erleichtern.

² J.M.B.-GA, S. 9.

³ Inhalts- und Konkordanzverzeichnis bei H. Joelson-Strohbach, *Nachricht von verschiedenen verloren geglaubten Handschriften mit barocker Tastenmusik*, AfMw 44, 1987, S. 96–108.

⁴ Inhaltsverzeichnis in NBA IV/3 Krit. Bericht (H. Klotz, 1962), S. 19–28.

⁵ Inhalt bei Joelson-Strohbach, a. a. O., S. 119–121.

AT	SBB <i>Mus.ms. 30 439/2</i> („Arnstädter Tabulatur“) ⁶
WT	<p>Weimar, Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek, <i>Ms. Q 341 b</i> („Weimarer Tabulaturbuch von 1704“). Titelblatt: Tabulatur Buch Geistlicher Gesänge D. Martini Lutheri oder anderer gottseliger Männer Sambt bey gefügten Choral Fugen durchs gantze Jahr Allen Liebhabern des Claviers componiert von Johann Pachelbeln, Organisten zu St. Sebald in Nürnberg 1704.⁷</p> <p>Inzwischen wurden für sechs Choralfugetten andere Komponisten nachgewiesen: Nr. 2, 10 und 66 stammen von Johann Heinrich Buttstedt, Nr. 64, 106 und 107 von Andreas Armsdorff.⁸ Die Fugetten kadenzieren und schließen zumeist direkt nach dem Einsatz der dritten oder vierten Stimme. Die Expositionen bieten oft ein solches kontrapunktisches Allgemeingut, daß die Vorspiele erst anhand der weiteren Verarbeitung von ähnlichen Produkten anderer thüringischer Organisten zu unterscheiden sind. Daher sind die Konkordanzen in dieser Abschrift zur Identifizierung der Komponisten in der AT nur bedingt geeignet⁹.</p>

b) Sonstige Abkürzungen

anon.	Anonym überliefert
DTB	Hier: <i>Denkmäler der Tonkunst in Bayern IV/1</i> , hrsg. von Max Seiffert, Leipzig 1903 (Orgelwerke von Johann und Wilhelm Hieronymus Pachelbel)
IO	<i>Incognita Organo</i> , Heft 1, hrsg. von Ewald Kooiman, Hilversum 1978 (H.U. 3063)
J.M.B.	Johann Michael Bach (1648–1694)
J.M.B.-GA	<i>Johann Michael Bach, Sämtliche Orgelchoräle mit einem Anhang (Orgelchoräle des Bachkreises, hauptsächlich aus der Neu-meister-Sammlung)</i> , hrsg. von Christoph Wolff, Neuhausen-Stuttgart 1988/1998 (HE 30.650)
J.P.	Johann Pachelbel (1653–1706)

⁶ Eine frei erfundene, durch das Wasserzeichen und den in diese Gegend gehörenden Inhalt inspirierte, sicherlich sehr anfechtbare, aber griffige Benennung.

⁷ Zitiert nach: *Johann Pachelbel. Orgelwerke, Band 1. Choralfugen und Choräle aus dem Weimarer Tabulaturbuch 1704*, hrsg. von Traugott Fedtke, Frankfurt, London, New York 1972 (EP 8125a), S. (66).

⁸ Vgl. H. H. Eggebrecht, *Das Weimarer Tabulaturbuch von 1704*, AfMw 22, 1965, S. 123, 2. Absatz.

⁹ WT GA, S. 3-5.

J.P.-OW II, III	<i>Johann Pachelbel. Ausgewählte Orgelwerke.</i> Bd. II und III (Choralbearbeitungen), hrsg. von Karl Matthaei, Kassel 1930 (II, BA 239) und 1934 (III, BA 287).
WT GA	La Tablature de Weimar – Johann Pachelbel et son école, hrsg. von Suzy Schwenkedel, Arras 1993 (Anfol, 2 Bd.)

Beim Nacharbeiten des Kritischen Berichts einer Neuausgabe der Orgelwerke des Hamburger Organisten Andreas Kneller¹⁰ fiel mir der Faszikel II der Quelle „Q 1“ auf, in dem das Schreibermonogramm „JT [JP?]“ eine vielleicht interessante Zusammenstellung von Choralbearbeitungen von Johann Pachelbel oder von Johann Praetorius¹¹ erwarten ließ. Beckmann führt zwar den Inhalt präzise auf (nur die Titel, denn fast alle Kompositionen dieses Faszikels sind ohne Autorangabe überliefert), gibt aber keinen Kommentar. Schon der erste Blick auf den entsprechenden Abschnitt des Mikrofilms zeigte, daß es sich um Choralbearbeitungen von Johann Michael Bach, Johann Pachelbel und von [einem] unbekanntem Komponisten handelt. Bei einem Bibliotheksbesuch erwies sich die Handschrift als teilweise so verblaßt, daß sich das Schreibermonogramm mit bloßem Auge nicht eindeutig mit „JF“ oder „JT“ auflösen ließ. Eine Foto-Reproduktion zeigt das Monogramm etwas besser. Leider bestand aber keine Möglichkeit, eine Wasserzeichen-Fotografie zu erhalten, die als Nebenprodukt eine absolut scharfe Wiedergabe des Monogramms gebracht hätte.

Eine ältere Durchzeichnung des Wasserzeichens von Friedrich Wilhelm Riedel lag der Handschrift bei. Sie zeigt ein A mit einer Art Haube. Yoshitake Kobayashi (seinerzeit Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen) hat sich die Handschrift ebenfalls angesehen und das Wasserzeichen durchgepaust.¹² Bei seiner Zeichnung fehlt dem A die Haube. Dr. Helmut Hell (Staatsbibliothek Berlin) schrieb mir am 16. November 1990 zu dem ganzen Faszikel und speziell zum Wasserzeichen:

„Bei Mus.ms. 30439/2 handelt es sich, wie übrigens im ganzen Konvolut 30439, um Makulatur, die zur Herstellung von Pappe benutzt worden war, wohl für Bindezwecke. Die Blätter zeigen deshalb Randbeschneidungen bis in den Notentext hinein, vor allem aber Klebestellen, an denen ursprünglich gegenüberliegendes Material sich parallel oder gekreuzt spiegelbildlich abgeklatscht hat. (...)“

¹⁰ Andreas Kneller, *Sämtliche Orgelwerke*, hrsg. von Klaus Beckmann, Wiesbaden 1987 (EB 8430).

¹¹ K. Beckmann, „Johannes redivivus Praetorius“, in: *Der Kirchenmusiker* 42, 1991, S. 95–101.

¹² Nach 1990.

Ich habe mich im Wasserzeichen-Band der NBA kundig gemacht, daß es sich dabei um Arnstädter Papier handelt. Durch die dortigen Abbildungen geleitet, vermeint man auch, die Haube über dem A in Gestalt eines Dreipasses zu erkennen, die der Zeichner nicht gesehen hat. Das Wasserzeichen ist an dieser Stelle so schwach, daß man diesen Befund nicht mit letzter Sicherheit vertreten kann.“

Wegen des Arnstädter Papiers nehme ich eine Entstehung der Handschrift in diesem Raum an und bezeichne sie im folgenden als „Arnstädter Tabulatur“ (AT).

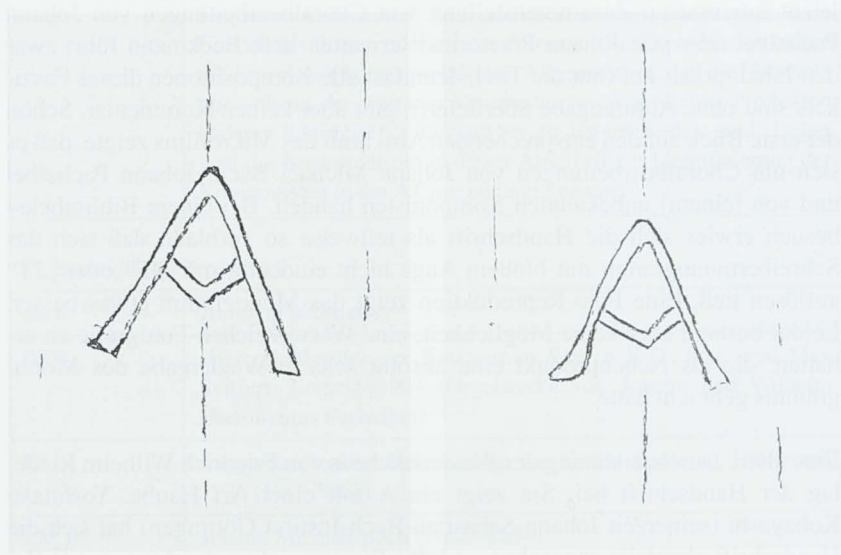


Abb. 1. Wasserzeichen, Pause: Yoshitake Kobayashi

Zur Lagenordnung des Faszikels schrieb mir Herr Dr. Hell am 23. 3. 1990: „Die Lagenmitte bildet $4^v/5^r$, es handelt sich um einen Quaternio in der Bogenfolge von außen $1/8, 2/7, 3/6, 4/5$.“

Da die Hs. ein interessantes und meist nur in jüngeren Quellen überliefertes Repertoire enthält, aber auch einen Einblick in die Spiel- und Unterrichtspraxis aus der Zeit ihrer Entstehung gewährt, habe ich eine vollständige Übertragung¹³ vorgenommen und gebe hier einen Überblick über den Inhalt und die Besonderheiten.

¹³ Veröffentlichung geplant.

SBB *Mus.ms.* 30439/2

Bl. 1 ^r	Monogramm: <i>J F</i>
Bl. 1 ^v -2 ^r	[1.] <i>Allein Gott in der Höh sey Ehr. etc auff 2. Clavir.</i>
	Konkordanzen: Hs Neumeister, S. 52-54 <i>J.M. Bach</i> ; Hs Walther G, S. 278-80 <i>J.M.B.</i> ; Hs Walther F, S. 5-6 <i>J.M.B.</i>
	NA <i>J.M.B.-GA</i> , Nr. 13, S. 36-37 (nach Hs Neumeister); IO, Nr. 2, S. 8-9 (nach Hs Walther F)
Bl. 2 ^v -3 ^r	[2.] <i>Aus tieffer noth. etc Choral in Cantu</i>
Bl. 3 ^v -4 ^r	[3.] <i>Gott sey ge., lobet und gebene, deyet etc. Chor in Cantu</i>
Bl. 4 ^r (Fortsetzung)	2 <i>Vers</i> <i>Choral</i> <i>in</i> <i>Basso</i> . (Fragment. Bis zum Akkoladenende sind nur die Tenorstimme und die ersten 4 Noten der Altstimme notiert)
Bl. 4 ^v -5 ^r	2. <i>Versus</i> . <i>Herr durch deinen heiligen leichnam Chor in Basso</i> .
Bl. 5 ^v	[4.] <i>Nun last uns Gott dem Herren. Choral in Cantu</i>
	Konkordanzen: Hs Neumeister, S. 74-75 <i>J.M.Bach</i> ; Hs Walther G, S. 92 anon.
	NA DTB, Nr. 51, S. 119-120; J.P.-OW III, Nr. 12, S. 38-39 (nach Hs Walther G) ¹⁴ ; <i>J.M.B.-GA</i> , Nr. 17, S. 44-45
Bl. 5 ^v -6 ^r	[5.] <i>Wo Gott zum Haus nicht giebt sein gunst etc. Choral in Basso</i> .
	Konkordanz: Hs Walther F, S. 41 anon. (nur Exposition bis Takt 7, dann in Hs Walther F Fortgang als Choralfuge, bei der alle Choralzeilen abschnittsweise durchgeführt werden) ¹⁵
	NA der Konkordanz: DTB, Nr. 70, S. 145; J.P.-OW III, Nr. 11 a, S. 35
Bl. 6 ^v -8 ^r	[6.] <i>Du Friede fürst H. Jesu Christ. p</i> (Choralsatz und 4 Variationen)
Bl. 6 ^v -7 ^r	<i>Variatio. I.</i>

¹⁴ Die AT bietet den gleichen Text wie Hs Walther G, während Hs Neumeister an zwei Stellen folgende Abweichungen liest: T. 15, Alt, Zählzeit 1 nur Viertelnote h^o, nicht zwei Achtelnoten h^o; T. 33, Alt: Hs Neumeister liest fis¹, Hs Walther G und AT lesen f¹.

¹⁵ Möglicherweise hat sich der Komponist (Schreiber?) unserer Tabulatur die vielleicht von Pachelbel stammende Fuge als Vorlage genommen, um nach der gegenüber der Vorlage etwas weiter ausgearbeiteten Exposition leichter seine etwas simple Pedal-cantus-firmus-Durchführung „ankleben“ zu können (?).

Bl. 6 ^v -6 ^v	<i>Variatio</i> . 2 <i>Choral in Tenore</i> .
Bl. 6 ^v (Fortsetzung)	<i>Variatio</i> . 3.
Bl. 7 ^v -8 ^r	<i>Variatio</i> 4
Bl. 7 ^v -8 ^r	Unbeschrieben
Bl. 8 ^v -9 ^r	[7.] <i>Fuga super</i> . <i>Mit Fried und Fre</i> . <i>ich fahr dahin etc</i>
	Konkordanz: WT, S. 33
Bl. 9 ^r	[8.] <i>Christ unser</i> <i>Herr zum</i> <i>Jordan kam</i> .
Bl. 9 ^v -10 ^r	[9.] <i>Fuga super</i> <i>Herr Christ der</i> <i>Einig Gottes Sohn</i> <i>J.P.</i>
	Konkordanz: Ms. Seiffert, S. 80 anon.; LM 4966, Nr. 29 ¹⁶
	NA DTB, Nr. 34, S. 100-101; J.P.-OW II, Nr. 2, S. 8-11
Bl. 10 ^v	[10.] <i>Fuga super</i> <i>Durch Adams</i> <i>Fall ist gantz verderbt</i> .
	Konkordanzen: Hs Walther G, S. 9-10 <i>J.P.</i> ; Hs Walther F, S. 149; Hs Dröbs 1, S. 39; Hs Dröbs 2, S. 86-87; Hs Seiffert, S. 96 anon. (Titel <i>Fuga sup[er]</i> <i>Durch Adams ist gantz verderbt</i>)
	NA DTB, Nr. 22, S. 86-87; J.P.-OW III ¹⁷ , Nr. 6, 21-23
Bl. 11 ^v -12 ^r	[11.] <i>Da Jesus an dem</i> <i>Creutze stund</i> <i>Choral in Cantu</i> .
Bl. 11 ^v -11 ^v	[12.] <i>Fuga super</i> <i>Komet her zu mir</i> <i>spricht Gottes Sohn</i> .
	Konkordanz: Hs Neumeister, S. 80-81 <i>J.M. Bach</i>
	NA J.M.B.-GA, Nr. 18, S. 33
Bl. 12 ^v -13 ^r	[13.] <i>Kom Heiliger</i> <i>Geist Herre Gott</i>
Bl. 12 ^v -13 ^r	Unbeschrieben
Bl. 13 ^v	[14.] <i>Gott Vater</i> [d]er du deine [S]onn etc.
	Konkordanzen: Hs Walther F, S. 30 anon.; Hs Walther F, S. 224 <i>J.P.</i> ; Hs Plauen, S. 121 anon.; Hs Dröbs 1, S. 51 anon.; Hs Dröbs 2, S. 51
	NA DTB, Nr. 33, S. 99-100; J.P.-OW III, S. 54-55; J.M.B.-GA, Nr. 33, S. 68

¹⁶ Freundliche Auskunft von Michael Belotti (26.08.2002).

¹⁷ Zu den in DTB aufgeführten Lesarten: In T. 8, Alt, 3. Viertel liest die AT nicht wie die Walther-Hss. *gis*¹, sondern *g*¹. In T. 44, 2. Halbenote, liest die AT ebenso wie die zwei Walther-Hss. (nur bei Hs Walter F überprüft!) *h*^o und nicht *b*^o.

Bl. 13 ^v –14 ^r	[15.] [V]on Gott will [ich] nicht laßen [Ch]oral in Cantu.
	Konkordanzen: Hs Neumeister, S. 86–87 <i>J.M. Bach</i> ; Hs Dröbs 2, S. 47
	NA J.M.B.-GA, Nr. 21, S. 48–49
Rastrierung (Akkoladen- einteilung) der Hs.:	
Bl. 14 ^v –Bl. 16 ^v	Unbeschrieben
Bl. 1 ^v –2 ^r	4 Akkoladen je Seite
Bl. 2 ^v –16 ^r	8 Akkoladen je Seite
Bl. 1 ^r und 16 ^v	Keine vorbereitete Akkoladeneinteilung

Die Quelle ist von einem Schreiber (*J F ?*, Monogramm auf Bl. 1^v) geschrieben. Die Kompositionen sind in „Neuer deutscher Orgeltabulatur“ notiert und zwar jeweils quer über zwei gegenüberliegende Seiten von links nach rechts geschrieben. Die Niederschrift ist fast korrekturfrei und beinahe fehlerlos. Alle Wiederholungen sind ausgeschrieben. Es finden sich keine Takt- beziehungsweise Mensurstriche, doch ist die Takteinteilung durch Gruppierungen klar erkennbar. Es kommen keine „über den Taktstrich geschriebenen Noten“ vor.

Abweichend von mitteldeutschen Tabulaturen (vgl. etwa die Faksimile-Abbildung eines Tabulaturautographs von Johann Pachelbel¹⁸) ist hier die Zusammenziehung kleinerer zusammengesetzter Rhythmen in den „Gittern“ (Rhythmusangaben in der „Neuen deutschen Orgeltabulatur“¹⁹), die den Zusammenbalkungen in der Notenschrift der nächsten Generation der Komponisten und Kopisten entspricht. Betrachtet man nur dieses Detail, könnte man zu dem Schluß gelangen, daß es sich bei unserer Quelle um eine Rückübertragung in die Orgeltabulatur handelt. Aber die für frühe norddeutsche Tabulaturen typische Aufteilung der Manualwechselfpartien von Nr. 1 in verschiedene Lagen („Chöre“) innerhalb einer Akkolade sowie ein später zu beschreibendes Detail bei der genauen Ausführung der Manualwechsel (s.

¹⁸ Vgl. C. Wolff, *Johann Valentin Eckelts Tabulaturbuch von 1692* in: Fs. Martin Ruhnke zum 65. Geburtstag, Neuhausen-Stuttgart 1986, hier S. 386.

¹⁹ S. dazu W. Apel, *Die Notation der polyphonen Musik 900–1600*, Leipzig 1962, S. 34–42 (*Die neue deutsche Orgeltabulatur*).

nachstehend die Bemerkungen zur Aufführungspraxis) lassen wie etwa das Fehlen von Wiederholungszeichen eher an die exakte Kopie einer Tabulaturvorlage glauben.

Eine weitere Besonderheit sind zahlreiche gerade waagerechte Verlängerungsstriche, wie wir sie in gedruckten Tabulaturen als Haltebögen finden, die aber hier Noten mit Verlängerungspunkt („punctum additionis“) mit der nachfolgenden kürzeren Note verbinden. Während das Punctum additionis hinter dem Rhythmuszeichen steht, verbindet der Strich den unter dem Rhythmuszeichen stehenden Tonbuchstaben mit dem nachfolgenden Tonbuchstaben. Da in einzelnen Fällen auch zwei gleich hohe Töne durch diese Verlängerungsstriche verbunden werden, scheint es sich nicht um eine Spielanweisung (*legato?*), sondern um eine graphische Verdeutlichung der Zeitdauer der punktierten Noten zu handeln. Einen weiteren Hinweis auf diese anscheinend typisch thüringische Tabulaturanschreibweise von punktierten Noten fand ich zufällig bei der Lektüre des Revisionsberichtes einer Neuausgabe²⁰ des großen e-Moll-Präludiums von Nicolaus Bruhns (1665–1697), der sich beim Studium der Quelle bestätigte. Die einzige Abschrift von Bruhns' bekanntestem Orgelwerk findet sich in der sogenannten „Möllerschen Handschrift“ SBB *Mus.ms.* 40 644 (Nr. 53, Bl. 97^v–100^r), deren Hauptschreiber Johann Christoph Bach (1671–1721) aus Ohrdruf, Johann Sebastian Bachs ältester Bruder, zwei Orgelwerke von Bruhns in Tabulaturschrift eingetragen hat.²¹ Mit einem waagerechten Strich versehene Tonbuchstaben unter durch ein Punctum additionis verlängertem Rhythmuszeichen finden sich entgegen den Angaben der Kritischen Berichte beider Ausgaben²² schon ab T. 15 (Tenor, Taktzeit 3, in der Quelle in der 3. Akkolade auf Bl. 97^v, nach der C-Taktangabe). Auch im sogenannten „Andreas-Bach-Buch“ (Leipzig MB, Sammlung Becker III.8.4) finden wir in Johann Christoph Bachs Tabulaturniederschrift des Orgelchorals „Gott, durch deine Güte“ BWV 724 (Bl. 69^v) die besagten Verlängerungsstriche. Sie treten zum ersten Mal in der dritten

²⁰ *Nicolaus Bruhns, Sämtliche Orgelwerke*, hrsg. von Klaus Beckmann, Wiesbaden 1972 (EB 6670), S. 46. linke Spalte, Zeile 3.–5. Inzwischen erschien eine weitere Ausgabe, in der auch diese Besonderheit in der Tabulaturnotation erwähnt wird: *Nicolaus Bruhns, Orgelwerke*, Bd. 1, hrsg. von Michael Radulescu, Wien–München 1993, Revisionsbericht [S. 35], linke Spalte, Nr. 2, zu T. 132f.

²¹ Das Präludium G-Dur ist lediglich als Fragment auf Bl. 54^v erhalten. Nur noch J. S. Bachs Orgelchoral „Gott, durch deine Güte“ BWV 724 im sogenannten „Andreas-Bach-Buch“ (Bl. 69^v; auch auf Bl. 70^r ist die Akkoladeneinteilung für eine Tabulatureintragung vorgezeichnet) hat Johann Christoph Bach in „Neuer deutscher Orgeltabulatur“ kopiert, sonst sind alle seine Abschriften in üblicher Notenschrift gehalten.

²² S. o., Fußnote 20.

Akkolade, rechts auf (T. 20, Sopran); vgl. die leicht zugängliche Faksimileabbildung.²³ Ob diese Verlängerungsstriche nun auf eine Schreibbeigenart Johann Christoph Bachs zurückgehen und sich der Schreiber unserer Handschrift ihm als Schüler zuordnen läßt, möchte ich bei der geringen Zahl der aus dieser Zeit und aus diesem Raum erhaltenen Tabulaturhandschriften dahingestellt sein lassen. Michael Belotti schrieb mir zu Schreibern, die in dieser Art in „Neuer deutscher Orgeltabulatur“ notieren:²⁴

„Johann Christoph Bach ahmt in seiner Tabulaturschrift seinen Lehrer Pachelbel nach; auch Johann Sebastian Bach steht noch in dieser Tradition (die Striche finden sich bei ihm, etwas verkümmert, in den Schlußtakten von *Der Tag der ist so freudenreich* [BWV 605] aus dem „Orgelbüchlein“, bei den punktierten Noten der Tenorstimme). Eckelt kennt die Verlängerungsstriche auch, obwohl seine Schreibgewohnheiten nicht mit denen Pachelbels übereinstimmen; ...“.

Mit Johann Caspar Zengell, der bisher als Lehrer Dübens angenommen wurde, (er starb schon 1630 – Uppsala Universitätsbibliothek, *Instr. Mus. I hskr. 408* Clavierbuch Gustaf Düben –) und den Handschriften der beiden Choralbearbeitungen von Neunhaber über *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* nennt Belotti noch weitere Tabulaturschriften in dieser Art, wobei die letztgenannte aus dem Umkreis der Familie Düben kommen könnte. Weitere Tabulaturen mit Verlängerungsstrichen: *Lynar B 1* (vgl. das Faksimile in MGG VIII, Tafel 61), der jüngere Teil der Leipziger Tabulatur Sammlung Becker II.2.51 und Eckelts Tabulaturbuch.

Im gesamten Text finden sich keine Fingersätze, aber in den Vorspielen Nr. 2, 3, 4 und 6 (2. Variation) notiert der Schreiber genaue Angaben zur Verteilung der Stimmen auf die beiden Spielhände. Pedalangaben sind nur bei Baß-cantus-firmus-Führungen notiert.

Bis auf Nr. 9 (*JP.*) sind alle Choralvorspiele anonym überliefert. Beim Vergleich der Choralbearbeitungen unserer Quelle, von denen sich Konkordanzen nachweisen lassen, mit den Gesamtausgaben, in denen die Konkordanzen abgedruckt sind, zeigte sich, daß unsere Quelle im kompositorischen Detail die einfacheren und somit älteren Lesarten bietet. Zwei Vorspiele (Nr. 4 und Nr. 10) bieten bis auf kleine Abweichungen (vgl. Fußnoten 14 und 17) den gleichen Text wie die bekannten Quellen Hs Walther G und Hs Walther F, von denen die Kopien in der Hs Neumeister, in der ja fünf Konkordanzen der AT überliefert sind, abweichen. Außer dem Originaldruck von acht Choralbearbei-

²³ NBA IV/3, S. VII.

²⁴ Brief vom 15. Mai 1995.

tungen Johann Pachelbels,²⁵ der aber keine Choralvorspiele aus unserer Quelle enthält, hatte sich die Hs Neumeister – auch wenn sie eine jüngere Quelle ist – als die Handschrift mit der bisher ältesten Textüberlieferung der Choralbearbeitungen von Johann Michael Bach und Johann Pachelbel erwiesen.²⁶

Die wenigen Pedalanweisungen und die Einzeichnungen zur Handverteilung in der Tabulatur lassen Rückschlüsse auf die Ausführung des hier überlieferten Repertoires zu. Der Cantus firmus wird klanglich nicht abgespalten, auch wenn bei Nr. 6 (2. Variation) eine Hervorhebung des Tenor-cantus-firmus durch Pedaliter-Ausführung möglich wäre (die eingezeichnete Handverteilung geht von einer Manualiter-Wiedergabe aus). Dagegen wird bei drei Vorspielen (Nr. 3, 5 und 9) der Baß-cantus-firmus dynamisch verstärkt, indem der Tenor mit dem Pedalbaß (*pedaliter*-Wiedergabe der Baßstimme bei Cantus-firmus-Einsatz wird in der Handschrift gefordert) eine Oktave höher unisono mitgeht. Nur in diesen Vorspielen sind Pedalangaben notiert. Anscheinend standen den (dem?) Komponisten nur Orgeln mit einem geringstimmig disponierten Pedal ohne eine Koppel aus dem Hauptwerk zur Verfügung, so daß eine klangfarbliche Hervorhebung (etwa durch eine Verstärkung der Pedalgrundregister mit Posaune 16' oder Trompetenbaß 8') eine „Degradierung“ der Tenorstimme als Klangverstärker im vorher vierstimmig-polyphon geführten Satz in Nr. 9 (Komponist: J[ohann] P[achelbel]!) erübrigt hätte. Auch in zwei unter J[ohann] M[ichael] B[achs] Namen in der Hs Neumeister²⁷ überlieferten Vorspielen ist dieser „Kunstgriff“ angewandt.

Zur Pedalverwendung ist noch zu sagen, daß ihr außer bei der Hervorhebung von Baß-cantus-firmi anscheinend keine besondere Bedeutung zukommt. Sie ergibt sich eher aus den technischen Griffmöglichkeiten und ist daher in dieser Tabulatur nicht weiter angegeben.

Erst durch die in Nr. 1 „räumlich“ getrennte Notierung der dem *Rückpositiv* und dem *Ober Werk* zugehörenden Partien in zwei verschiedenen Lagen innerhalb einer Akkolade wird man auf die Möglichkeit aufmerksam, bei den Manualwechseln vom *Ober Werk* auf das *Rückpositiv* die Fugati schon beginnen zu lassen, während man noch die Schlußakkorde der vierstimmigen

²⁵ Johann Pachelbel, *Acht Choräle zum Praeambulieren*, hrsg. von Jean-Claude Zehnder, Winterthur 1992 (Amadeus, BP 2364). Laut Vorwort ist die nicht erhaltene erste Auflage vor 1690 erschienen. W. Dupont, *Werkausgaben Nürnberger Komponisten in Vergangenheit und Gegenwart*, Nürnberg 1971, S. 216, gibt an „Nürnberg 1693 Weigel. 2^o“ (2. Auflage?).

²⁶ Vgl. *J.M.B.-GA*, S. 4.

²⁷ *J.M.B.-GA*, Nr. 4, S. 16f., und Nr. 6, S. 20f.

„Choralsatz-Einwürfe“ in allen Stimmen voll aushält (T. 35 und 41). Das ist allerdings grifftechnisch nur bei Pedaliter-Ausführung der Baßstimme der Choralsatz-Partien möglich. Die Abschriften von Johann Gottfried Walther und anderen Kopisten lösen die letzte Viertelnote der Altstimme der *Ober Werks*-Partien in T. 35 und 41 in zwei Achtelnoten auf, wobei die zweite Achtelnote schon auf dem *Rückpositiv* gespielt wird. Das ist bei einer Niederschrift auf zwei Notensystemen je Akkolade nicht nur graphisch leichter realisierbar, sondern scheint auch ein Nachweis der Manualiter-Wiedergabe dieses Repertoirestückes im 18. Jahrhundert zu sein.

Rüdiger Wilhelm (Braunschweig)

Beispiel 1

34

Ober Werk

Rückpositiv.

AT: Johann Michael Bach, Choralbearbeitung „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, T. 34–36

Beispiel 2

34

(O)

R

J. M. Bach, Choralbearbeitung „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“, T. 34–36 in der Notation der Walther-Überlieferung (hier nach IO, S. 8–9)

Fuga super [Pachelbel Sch.]

Einig

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, it is titled 'Fuga super' with a bracketed note '[Pachelbel Sch.]'. Below the title, the word 'Einig' is written. The page contains ten staves of music. The first two staves appear to be vocal lines with lyrics written below them. The remaining staves are for keyboard accompaniment, showing complex polyphonic textures with many notes and rests. The handwriting is in an old cursive style, and the paper shows signs of age and wear.

Abb. 2 (S. 228): SBB, Mus. ms. 30439/2, Bl. 9^v.