Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's Orgelwerke.

Zweiter Band.

I. Orgelbüchlein,

Cöthen 1717—1723.

II. Sechs Choräle,

die sogenannten Schübler'schen.
1747—1749.

III. Achtzehn Choräle,

die sogenannten großen mit dem Schwanenliede „Vor deinen Thron tret' ich".

Anhang.

a) Zwei ältere Lesarten zu Sammlung I.
b) Funfzehn ältere Lesarten zu Sammlung III.

Alphabetisches Inhaltsverzeichniß.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

VORWORT.

Allgemeines.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Seite 4, 10, 12 und 26,

während sich eine gleiche Vortragsweise auch für die Choräle

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dieser Gebrauch verschwindet allmählig in den beiden Chorälen:

«*Jesus Christus, unser Heiland*» Seite 39
«*Erstanden ist der heil'ge Christ*» Seite 44

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

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

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

auf der anderen:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Besonderes.

I.

Orgelbüchlein.

Cöthen 1717—1723.

(Seite 3.)

A. Handschriftliche Vorlagen.

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

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

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

B. Gedruckte Vorlagen.

9. Die Peters'sche Ausgabe.

1. Das Autograph.

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

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

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

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

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

2. Die von Bach revidirten 6 Choräle
aus dem Nachlasse meines Grossvaters, Seite 4, 38, 52, 55, 57 und 60.

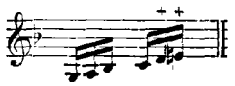
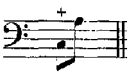
Sie bewähren vollkommenste Übereinstimmung mit dem Autograph, sogar im Format, und legitimiren sich dadurch als Abschriften aus Bach's letzter Periode, da nach den Rasuren im Autograph, denen man Seite 4 Takt 11 und 13 begegnet, ältere Lesarten existirt haben, während jene die neuesten bringen.

3. Die Abschrift Kirnberger's.

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

Seite 37 in der dritten Stimme Takt 1 auf dem dritten Viertel;
Seite 42 im Tenor Takt 10 auf dem ersten Viertel, u. s. w.

Beide, auch im Autograph erkennbare ältere Lesarten lauten:

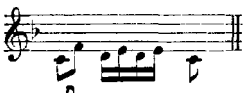
Seite 37:  Seite 42: 

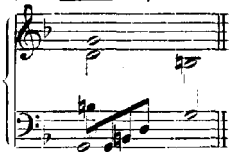
Das Pedal ist durchgängig mit rother Dinte eingetragen.

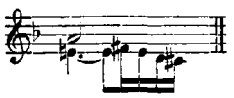
4, 5, 6, 7, 8.

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

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

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

bei Walther, Seite 7. Takt 8: 

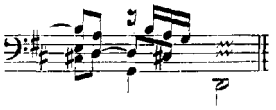
bei Oley, Seite 17, Takt 6: 

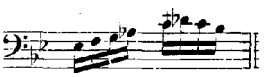
bei Oley und Peters, Seite 30,
bei Oley und Peters, Seite 47, } wie Anhang Seite 149 und 150 mittheilt.

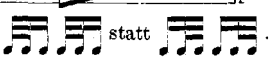
Und da diese Stellen in endgiltiger Gestalt schon bei Kirnberger vorkommen, so datirt ihre ältere Form aus der Zeit vor 1740, wie andererseits die ältesten Handschriften aus dem Krebs'schen Nachlasse erst nach 1720 entstanden sein können.

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

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

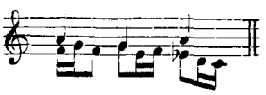


Seite 14, nach Walther (Sammlung Zegert III) im siebenten Takte: 

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

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

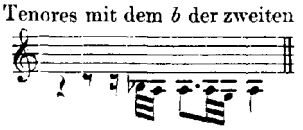
Seite 43, Takt 1 liest Oley und nach ihm die Peters'sche Ausgabe) das erste Viertel im Alt *a* statt *g*.

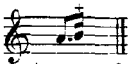
Seite 53, letzte Zeile Takt 1 schreibt die Handschrift unter 4.: 

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

Als offenbar willkürliche Correcturen verrathen sich:

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

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

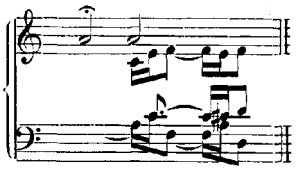
In der Handschrift unter 4) Seite 53, Takt 3, wo auf dem vierten Viertel wegen *gis* im Tenore die Durchgangsnote *h* in der Melodie zugesetzt wurde: 

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

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

Die erste Tabulatur im Autographe findet sich als Correctur

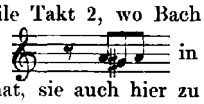
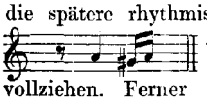
Seite 3, Takt 7. Hier lautet der alte, von keiner Abschrift überlieferte Notentext im Manuale:

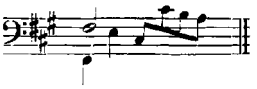


Die übrigen Tabulaturen betreffen:

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

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

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

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

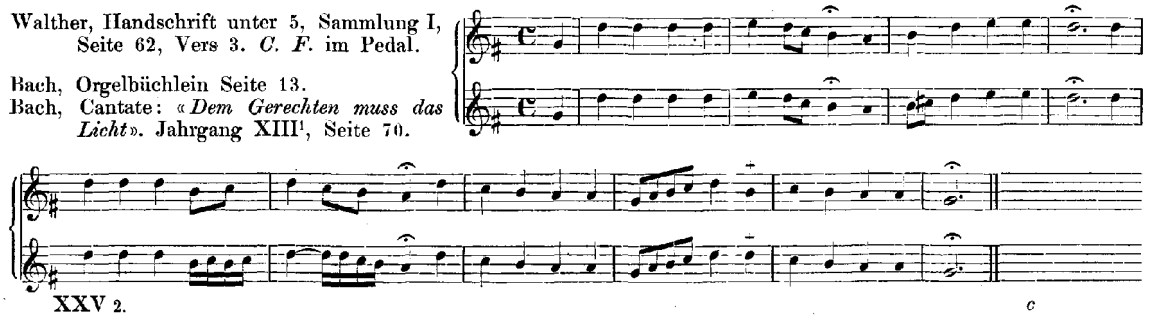
Mit Bezugnahme auf die unter «Allgemeines» berührten lokalen Eigenthümlichkeiten zwischen Weimar, Cöthen und Leipzig in Betreff Lesart und Wahl einer Choralmelodie, diene zur Einsicht und Bestätigung nachstehende Zusammenstellung.

Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich.

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

Bach, Orgelbüchlein Seite 13.

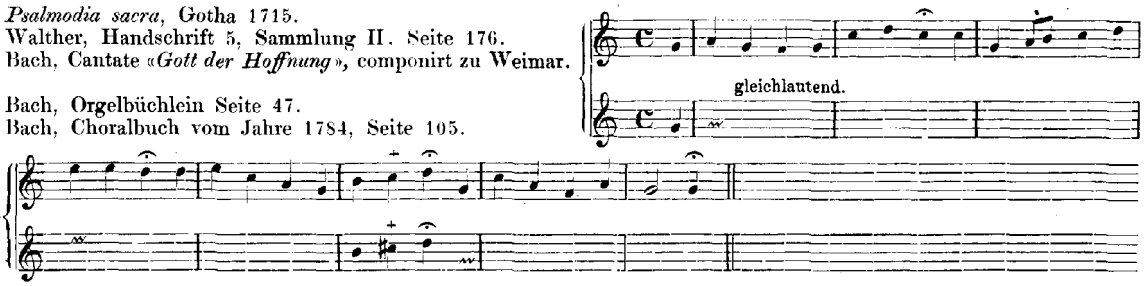
Bach, Cantate: «*Dem Gerechten muss das Licht*». Jahrgang XIII[1], Seite 70.



Komm, Gott, Schöpfer.

Psalmodia sacra, Gotha 1715.
Walther, Handschrift 5, Sammlung II. Seite 176.
Bach, Cantate «*Gott der Hoffnung*», componirt zu Weimar.

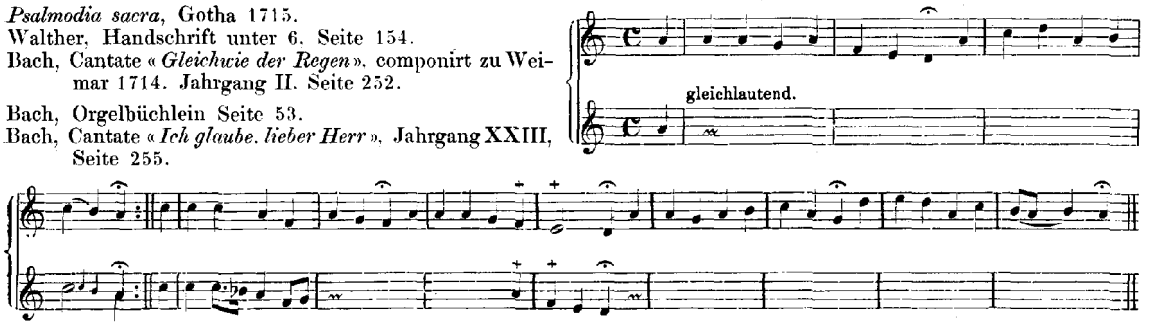
Bach, Orgelbüchlein Seite 47.
Bach, Choralbuch vom Jahre 1784, Seite 105.



Durch Adam's Fall.

Psalmodia sacra, Gotha 1715.
Walther, Handschrift unter 6. Seite 154.
Bach, Cantate «*Gleichwie der Regen*», componirt zu Weimar 1714. Jahrgang II. Seite 252.

Bach, Orgelbüchlein Seite 53.
Bach, Cantate «*Ich glaube, lieber Herr*», Jahrgang XXIII, Seite 255.



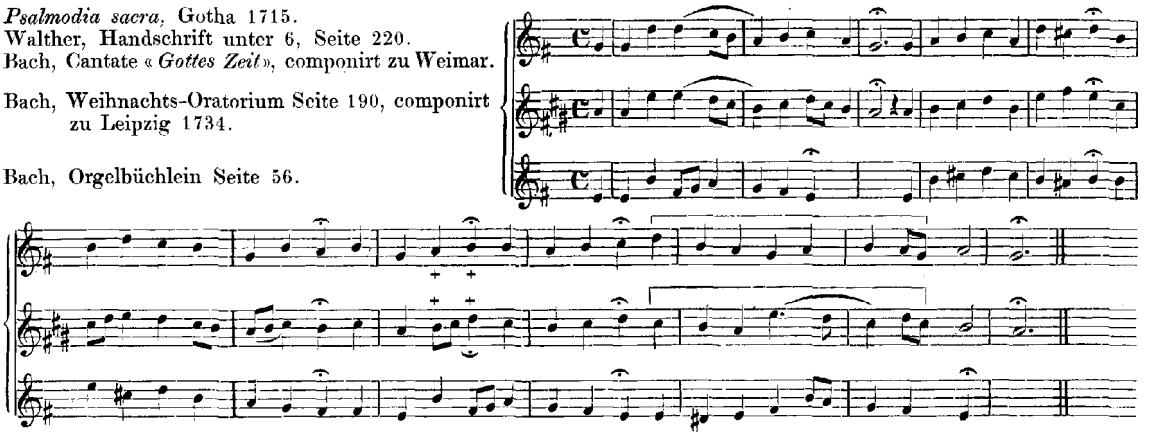
In dich hab' ich gehoffet.

Vergleiche Jahrgang XXIII, Seite 40 des Vorwortes.

Psalmodia sacra, Gotha 1715.
Walther, Handschrift unter 6, Seite 220.
Bach, Cantate «*Gottes Zeit*», componirt zu Weimar.

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

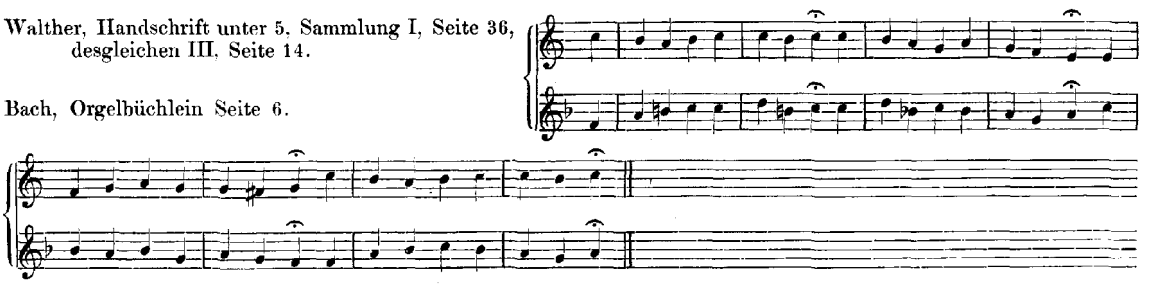
Bach, Orgelbüchlein Seite 56.



Lob sei dem allmächtigen Gott.

Walther, Handschrift unter 5, Sammlung I, Seite 36, desgleichen III, Seite 14.

Bach, Orgelbüchlein Seite 6.



II.

Sechs Choräle,

die sogenannten Schübler'schen.

1747—1749.

(Seite 63.)

Vorlagen:

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

1. Die Peters'sche Ausgabe.

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

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

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

2. Die Originalausgabe in meiner Privat-Bibliothek.

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

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

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

«Fast zu gleicher Zeit» —

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

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

3. Die Autographe der Cantaten:

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

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

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

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

Ferner gehört hierher

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

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

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

A. Der Originaldruck,

ältere Lesarten, Mängel und Fehler desselben
verbessert
im Handexemplar
durch eigenhändige Correcturen und Zusätze des Componisten.

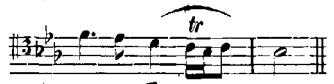
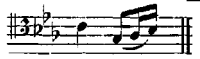
No. 1. Überschrift des Originaldruckes:

„*Wachet auf rufft uns die Stimme* p. *á* 2 *Clav: et Pedal, Canto fermo in Tenore.*"

Schlüssel: Alt, Tenor, Bass.

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

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

Seite 63, Zeile 3, Takt 1, fehlt in der Oberstimme der Vorschlag.
Seite 63, Zeile 4, Takt 4, fehlt im Pedal für die beiden ersten Achtel der Balken.
Seite 63, Zeile 4, Takt 4, Tenor: 
Seite 63, Zeile 5, Takt 2, Tenor: 
Seite 63, Zeile 5, Takt 3, fehlt im Tenor die Pause; im folgenden Takte das höhere *b* der Oberstimme.
Seite 64, Zeile 1, Takt 1, Pedal: *g f b d,* statt *g es b d.*
Seite 64, Zeile 1, Takt 3, fehlt in der Oberstimme der Vorschlag.
Seite 64, Zeile 2, Takt 4, drittes Viertel der Oberstimme: statt .
Seite 64, Zeile 3, Takt 3, fehlt im Pedal das ♮ vor dem vierten Achtel *h.*
Seite 64, Zeile 4, Takt 1, fehlt im Pedal das ♮ vor dem vierten Achtel *e.*
Seite 64, Zeile 4, Takt 2, drittes Viertel der Oberstimme: *c d es c,* statt *c d es d.*
Seite 65, Zeile 4, Takt 1, fehlen in der Oberstimme die Bindungen zum vorhergehenden *es,* sowie zwischen dem dritten und vierten Viertel.

No. 2. Überschrift des Originaldruckes:

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

Schlüssel: Violin, Bass, Bass.

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

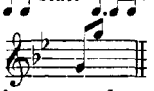
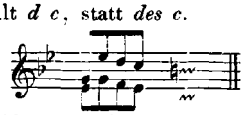
Seite 66, Zeile 4, Takt 1 zu 2, fehlt in der Oberstimme die Bindung.
Seite 67, Zeile 2, Takt 2, viertes Viertel in der Oberstimme *a h h a,* statt *a h c a.*
Seite 67, Zeile 3, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme *fis d.* statt *fis dis.*
Seite 67, Zeile 3, Takt 3 zu 4, fehlt in der Oberstimme die Bindung.
Seite 67, Zeile 3, Takt 2, letzte Note der Mittelstimme *fis.* statt *e.*
Seite 67, Zeile 4, Takt 1, Mittelstimme: sechstes Achtel *a,* statt *g.*

No. 3. Überschrift des Originaldruckes:

„Wer nur den lieben Gott laesst walten.“

Schlüssel: Sopran, Bass, Bass.

Die Vortragsbemerkung: «*Pedal* 4 Fuss» ist angegeben.

Seite 68, Zeile 2, Takt 2, drittes Viertel im Sopran: statt .
Seite 68, Zeile 3, Takt 4, zweites Viertel im Sopran:  statt *b g.*
Seite 68, Zeile 4, Takt 2, drittes Viertel im Sopran *c b.* statt *c h.*
Seite 69, Zeile 3, Takt 1, zweites Viertel im Alt *d c,* statt *des c.*
Seite 69, Zeile 4, Takt 1, beide Oberstimmen: 
Seite 69, Zeile 4, Takt 4, fehlen im Alt die beiden Achtelpausen.
Seite 69, Zeile 4, Takt 4, letzte Note im Bass *es,* statt *e.*
Seite 69, Zeile 5, Takt 2, drittes Viertel im Bass *c a,* statt *c as.*

No. 4. Überschrift des Originaldruckes:

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

Schlüssel: Sopran, Alt und Bass.

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

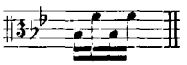
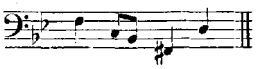
Seite 70, Zeile 1, Takt 2, zwischen drittem und viertem Achtel ein Bogen, der über das vierte und fünfte Achtel gehört.
Seite 70, Zeile 2, fehlt von Takt 1 zu 2 im Tenor die Bindung.
Seite 70, Zeile 3, fehlt Takt 2 der Triller, auch liest das erste Achtel *es* statt *e*.
Seite 70, Zeile 4, Takt 5, fehlen die beiden Vorschläge.
Seite 71, Zeile 1, Takt 6, fehlt vor dem ersten *c* im Tenor das Kreuz.

No. 5. Überschrift des Originaldruckes:

„*Ach bleib bey uns Herr Jesu Christ* p.“

Schlüssel: Sopran, Alt, Bass.

Der Zusatz «*a* 2 *Clav. e Pedale*» fehlt.

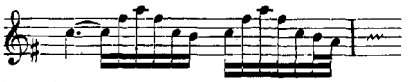
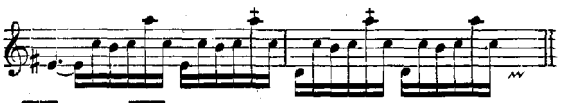
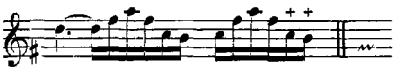
Seite 71, Zeile 3, Takt 5, liest die Mittelstimme: *f c* statt *es c*.
Seite 71, Zeile 4, Takt 3, fehlt beim zweiten Viertel des Basses der Strich durch den Kopf der Note. (Vergleiche die Cantate.)
Seite 72, Zeile 1, Takt 3, viertes Viertel in der Mittelstimme: *d b es b* statt *es b es b*.
Seite 72, Zeile 2, Takt 2, Mittelstimme drittes Viertel: statt .
Seite 72, Zeile 3, Takt 2, lesen Mittelstimme und Bass das erste Viertel *a* statt *as*.
Seite 73, Zeile 2, Takt 1, erstes Viertel der Mittelstimme *g es* statt *g d*.
Seite 73, Zeile 2, Takt 2 und 3, fehlen in der Mittelstimme die *B*-Quadrate vor *e*.
Seite 73, Zeile 2, Takt 4, liest das vierte Viertel der Mittelstimme: 
Seite 73, Zeile 3, Takt 2, Bass: 

No. 6. Überschrift des Originaldruckes:

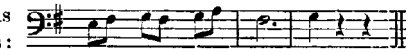
„*Kommst du nun Jesu vom Himmel herunter* p.“

Schlüssel: Violinschlüssel, Alt und Bass.

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

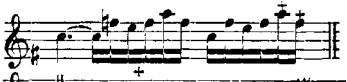
Seite 74, Zeile 1, Takt 2, Oberstimme: 
Seite 74, Zeile 2, Takt 1, Oberstimme ohne *tr*.
Seite 74, Zeile 3, Takt 2 und 3, Oberstimme: 
Seite 74, Zeile 4, Takt 2, Cantus firmus: statt .
Seite 74, Zeile 4, Takt 4, Cantus firmus ohne *tr*.
Seite 74, Zeile 4, Takt 4, Oberstimme: 

Seite 74, Zeile 5, Takt 1 und 2, } Cantus
Seite 75, Zeile 2, Takt 3 und 4, } firmus:

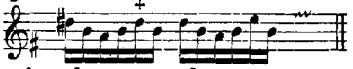


Seite 75, Zeile 4, Takt 2, Oberstimme: ohne ♯ vor *d*.

Seite 75, Zeile 4, Takt 3, Oberstimme:



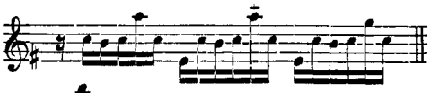
Seite 75, Zeile 5, Takt 1, Oberstimme:



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

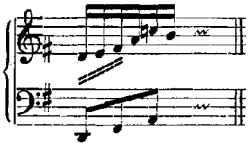
Seite 75, Zeile 5, Takt 4, }
Seite 76, Zeile 2, Takt 1, } Cantus firmus hinsichtlich der Eintheilung: ♫ ♫ statt ♬ ♬.

Seite 76, Zeile 1, Takt 1, Oberstimme:

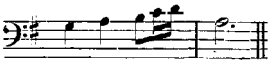


Seite 76, Zeile 2, Takt 2, Grundstimme:

Seite 76, Zeile 4, Takt 2:



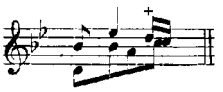
Seite 76, Zeile 5, Takt 1 und 2 im Cantus firmus:



B. Das Handexemplar,

Ungenauigkeiten und Fehler desselben.

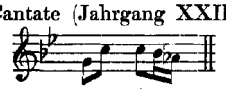
Seite 69, Zeile 2, Takt 1, drittes und viertes Viertel im Sopran und Alt:



Verbessert nach Seite 69, Zeile 4, Takt 4.

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

Seite 69, Zeile 3, Takt 4, Alt:



Vergleiche zwei Takte vorher den Sopran.

Seite 70, Zeile 2, Takt 5, Tenor:

Correctur nach der betreffenden Cantate (Jahrgang I Seite 299).

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

III.

Achtzehn Choräle,

die sogenannten grossen mit dem Schwanenliede

„Vor deinen Thron tret' ich".

(Seite 79.)

A. Vorlagen für Bach's letztwillige Lesarten.

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

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

B. Vorlagen zu den funfzehn älteren Lesarten.

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

A. Die Vorlagen für Bach's letztwillige Lesarten:

1. Das Autograph.

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

wie das mit grösster Sorgfalt und Deutlichkeit gefertigte Autograph aus dem Nachlasse von C. Ph. E. Bach stammt;

wie es der Componist selbst durch das Ineinander-Gefüge der Papierbogen mit den vorangestellten 6 Orgeltrio's zu einem gemeinschaftlichen Bande vereinigte;

und wie endlich die Handschrift selbst, in Erinnerung an Bach's letzte Lebensjahre und Tage, für diese sowohl, als für die eigene Entstehung ein hoch interessantes Material darbietet.

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

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

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

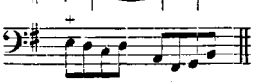
Seite 114, Takt 1 und 4,
Seite 117, Takt 5.

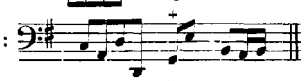
Ferner fehlt Seite 140 Takt 5 zwischen sechstem und siebentem Achtel die Bindung; und endlich erschien Seite 112 eine Vortragsbemerkung nothwendig, die sich bei Oley vorfindet, und für den Cantus firmus «Pedal 4 Fuss» vorschreibt. Eine Angabe, die nach so manchen Erfahrungen einem wohlbegründeten Hinweise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

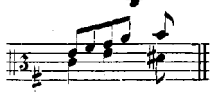
2. Der Originaldruck der Kunst der Fuge.

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

Seite 145, Takt 7:

Seite 145, Takt 9: 

Seite 145, Takt 10: 

Seite 146, Takt 3: 

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

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

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

B. Die Vorlagen zu den 15 älteren Lesarten.

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

1. Seite 151, *Komm, heiliger Geist, Herre Gott.* Fdur.

(Vergleiche Seite 79.)

Vorlagen: No. 24 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg. Incorrect.
Handschrift aus der Privatbibliothek von Rust.
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Mit Correcturen.

2. Seite 153, *Komm, heiliger Geist, Herre Gott.* Gdur.

(Vergleiche Seite 86.)

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

3. Seite 157, *An Wasserflüssen Babylon.* Gdur.

(Vergleiche Seite 92.)

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

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

(Vergleiche Seite 98.)

Vorlage: Handschrift von Oley.

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

(Vergleiche Seite 98.)

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

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

(Vergleiche Seite 98.)

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

7. Seite 166, *O Lamm Gottes unschuldig.* Adur.

(Vergleiche Seite 102.)

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

8. Seite 170, *Von Gott will ich nicht lassen.* Fmoll.
(Vergleiche Seite 112.)

Vorlagen: No. 22 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg. Incorrect.
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs. Dieselbe ist zwar correcter als die vorhergehende; gewisse Fehler deuten aber auf eine gemeinsame Quelle hin.

9. Seite 172, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, vierstimmig.
(Vergleiche Seite 114.)

Vorlage: Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs.

10. Seite 174, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, dreistimmig.
(Vergleiche Seite 116.)

Vorlagen: das Autograph auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin;
Handschrift aus dem Nachlasse von Kirnberger, Joachimsthal Band 47;
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs mit drei kleinen Fehlern;
zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ungenau in den Verzierungen, auch fehlen die Arpeggio's.

11. Seite 176, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, dreistimmig.
(Vergleiche Seite 116.)

Vorlagen: No. 6 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg; sehr correct.
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs;
zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

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

12. Seite 178, *Nun komm der Heiden Heiland.* Gmoll, Cantus firmus im Pedal.
(Vergleiche Seite 118.)

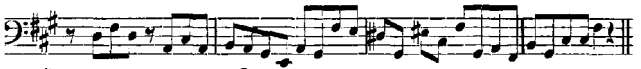
Vorlagen: No. 16 auf der Universitätsbibliothek zu Königsberg; sehr correct.
Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs, mit Rasuren und Correcturen von fremder Hand, welche die Aufnahme der späteren Lesarten bezweckten.
Zwei Handschriften von Walther in Sammlung Zegert I und III. Fehlerhaft.

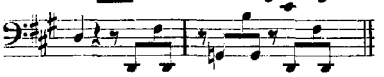
13. Seite 180, *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.* Gdur.
(Vergleiche Seite 125.)

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

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

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

Seite 185, Takt 9—12 im Pedal: 

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

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

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

Leipzig, im August 1878.

Wilhelm Rust.

Berichtigungen zu Jahrgang XXVI.

Die Kunst der Fuge.

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

INHALTSVERZEICHNISS.

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

		Seite
Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ	II	71
Ach wie nichtig, ach wie flüchtig	I	60
Alle Menschen müssen sterben	I	59
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — A dur, *Canto fermo in Soprano* —	III	122
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — G dur, *Canto fermo in Tenore* — (ältere Lesart im Anhange Seite 180)	III	125
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — A dur, *Trio a 2 Clav. e Pedale* — (ältere Lesart im Anhange Seite 183)	III	130
An Wasserflüssen Babylon (ältere Lesart im Anhange Seite 157)	III	92
Auf meinen lieben Gott (siehe: Wo soll ich fliehen hin).		
Christe, du Lamm Gottes — *Canone alla Duodecima* —	I	30
Christ ist erstanden — *3 Versus* —	I	40
Christ lag in Todesbanden	I	38
Christum wir sollen loben schon	I	15
Christus, der uns selig macht — *Canone all' Ottava* — (ältere Lesart im Anhange Seite 149)	I	30
Da Jesus an dem Kreuze stund	I	32
Das alte Jahr vergangen ist	I	19
Der Tag, der ist so freudenreich	I	8
Dies sind die heil'gen zehn Gebot'	I	50
Durch Adams Fall ist ganz verderbt	I	53
Erstanden ist der heil'ge Christ	I	44
Erschienen ist der herrliche Tag — *Canone all' Ottava* —	I	45
Es ist das Heil uns kommen her	I	54
Gelobet seist du, Jesu Christ	I	7
Gott durch deine Güte, oder Gottes Sohn ist kommen — *Canone all' Ottava* —	I	4
Helft mir Gottes Güte preisen	I	18
Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn, oder Herr Gott, nun sei gepreiset	I	5
Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf	I	26
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'	I	48
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' (drei ältere Lesarten im Anhange Seite 159, 160, 162)	III	98
Heut' triumphiret Gottes Sohn	I	46
Hilf Gott, dass mir's gelinge — *Canone alla Quinta* —	I	36
Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ	I	55
Jesu, meine Freude	I	14
Jesus Christus, unser Heiland, der den	I	39
Jesus Christus, unser Heiland — *sub Communione. Pedaliter* — (ältere Lesart im Anhange Seite 188)	III	136
Jesus Christus, unser Heiland — *alio modo* —	III	140
In dich hab' ich gehoffet, Herr	I	56
In dir ist Freude	I	20
In dulci jubilo — *Canone doppio all' Ottava* —	I	12
Komm, heiliger Geist — *Fantasia* F dur $^4/_4$ — (ältere Lesart im Anhange Seite 151)	III	79
Komm, heiliger Geist — G dur $^3/_4$ — (ältere Lesart im Anhange Seite 153)	III	86
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist — kürzere Bearbeitung — (ältere Lesart im Anhange Seite 150)	I	47
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist — grössere Bearbeitung —	III	142
Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter	II	74
Liebster Jesu, wir sind hier — *Canone alla Quinta* —	I	49
Liebster Jesu, wir sind hier — *distinctius* —	I	50
Lob sei dem allmächtigen Gott	I	6
Lobe den Herren, den mächtigen König (siehe: Kommst du nun, Jesu).		
Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich	I	13
Meine Seele erhebt den Herren	II	70
Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin	I	24
Nun komm' der Heiden Heiland	I	3
Nun komm' der Heiden Heiland — vierstimmig — (ältere Lesart im Anhange Seite 172)	III	114

		Seite
Nun komm' der Heiden Heiland — *Trio* —	III	116
(zwei ältere Lesarten im Anhange Seite 174, 176)		
Nun komm' der Heiden Heiland — *in Organo pleno* —	III	118
(ältere Lesart im Anhange Seite 178)		
Nun danket Alle Gott	III	108
O Lamm Gottes, unschuldig — *Canone alla Quinta* —	I	28
O Lamm Gottes, unschuldig — *3 Versus*, A dur $^3/_2$ —	III	102
(ältere Lesart im Anhange Seite 166)		
O Mensch, bewein' dein' Sünde gross	I	33
O Traurigkeit, o Herzeleid — Bruchstück —	I	38
Puer natus in Bethlehem	I	6
Schmücke dich, o liebe Seele	III	95
Vater unser im Himmelreich	I	52
Vom Himmel hoch, da komm' ich her	I	9
Vom Himmel kam der Engel Schaar	I	10
Von Gott will ich nicht lassen	III	112
(ältere Lesart im Anhange Seite 170)		
Vor deinen Thron tret' ich	III	145
(ältere Lesart im Orgelbüchlein Seite 57)		
Wachet auf, ruft uns die Stimme	II	63
Wenn wir in höchsten Nöthen sein	I	57
Wenn wir in höchsten Nöthen sein (siehe: Vor deinen Thron tret' ich).		
Wer nur den lieben Gott lässt walten — A moll —	I	58
Wer nur den lieben Gott lässt walten — C moll, *C. F. in Pedale* —	II	68
Wir Christenleut'	I	16
Wir danken dir, Herr Jesu Christ	I	35
Wo soll ich fliehen hin	II	66

ANHANG.

Ältere Lesarten.

	Seite
Zu III Seite 125:	
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — G dur, *Canto fermo in Tenore* —	180
Zu III Seite 130:	
Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — A dur, *Trio a 2 Clav. e Pedale* —	183
Zu III Seite 92:	
An Wasserflüssen Babylon	157
Zu I Seite 30:	
Christus, der uns selig macht — *Canone all' Ottava* —	149
Zu III Seite 98:	
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' *a.*	159
b.	160
c.	162
Zu III Seite 136:	
Jesus Christus, unser Heiland — *sub Communione. Pedaliter* —	188
Zu III Seite 79:	
Komm, heiliger Geist — *Fantasia* F dur $^4/_4$ —	151
Zu III Seite 86:	
Komm, heiliger Geist — G dur $^3/_4$ —	153
Zu I Seite 47:	
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist	150
Zu III Seite 114:	
Nun komm' der Heiden Heiland — vierstimmig —	172
Zu III Seite 116:	
Nun komm' der Heiden Heiland — *Trio* — *a.*	174
b.	176
Zu III Seite 118:	
Nun komm' der Heiden Heiland — *in Organo pleno* —	178
Zu III Seite 102:	
O Lamm Gottes, unschuldig — *3 Versus*, A dur $^3/_2$ —	166
Zu III Seite 112:	
Von Gott will ich nicht lassen	170

Die älteren Lesarten

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

I.

Orgel-Büchlein

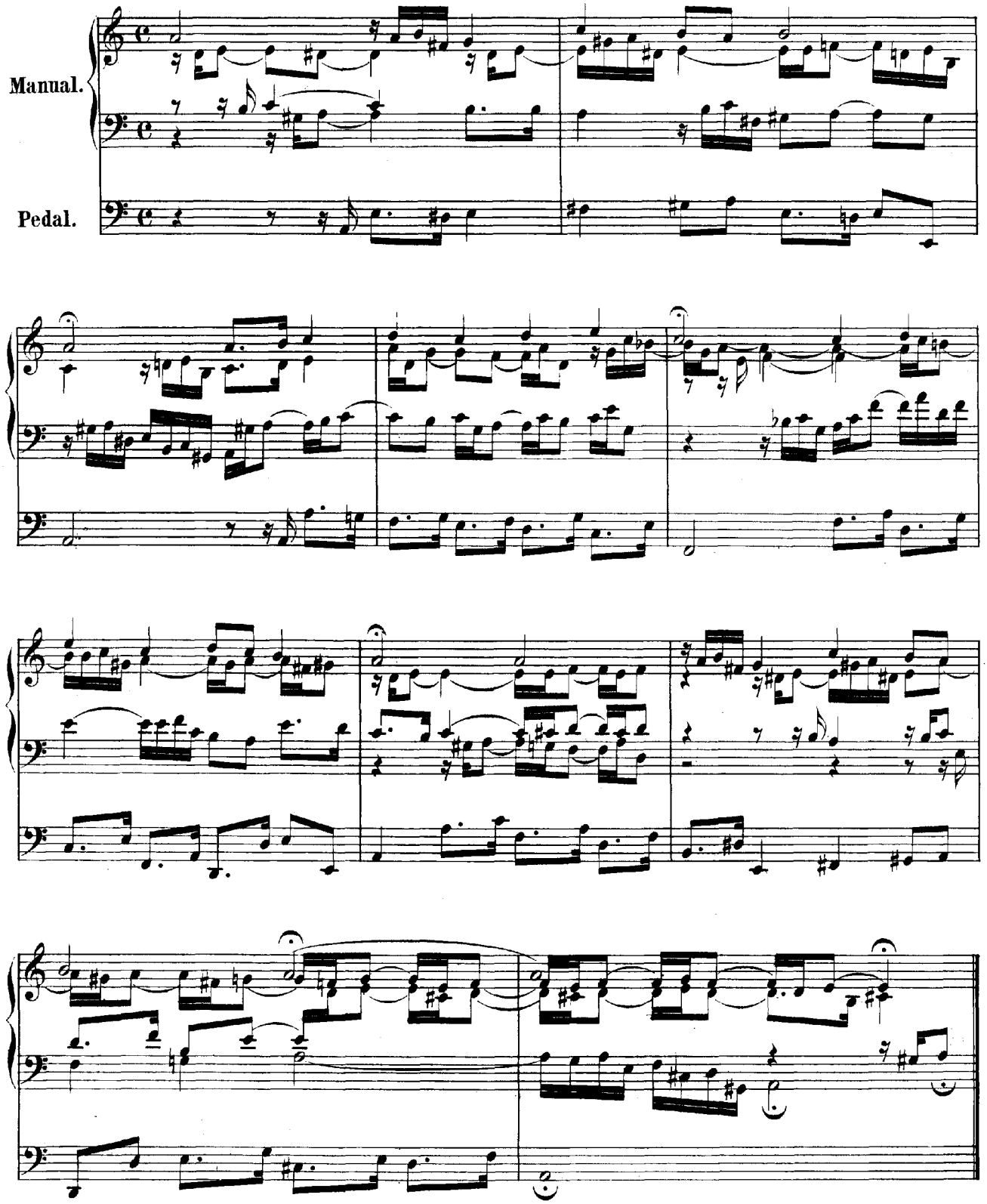
Worinnen einem anfahenden Organisten
Anleitung gegeben wird, auf allerhand
Art einen Choral durchzuführen, an,
bei auch sich im Pedal studio zu habi,
litiren, indem in solchen darinnen
befindlichen Chorälen das Pedal
ganz obligat tractiret wird.

Dem höchsten Gott allein zu Ehren,
Dem Nächsten, draus sich zu belehren.

Autore
Johanne Sebast. Bach
p.t. Capellae Magistro
S.P.R. Anhaltini
Cothenien sis.

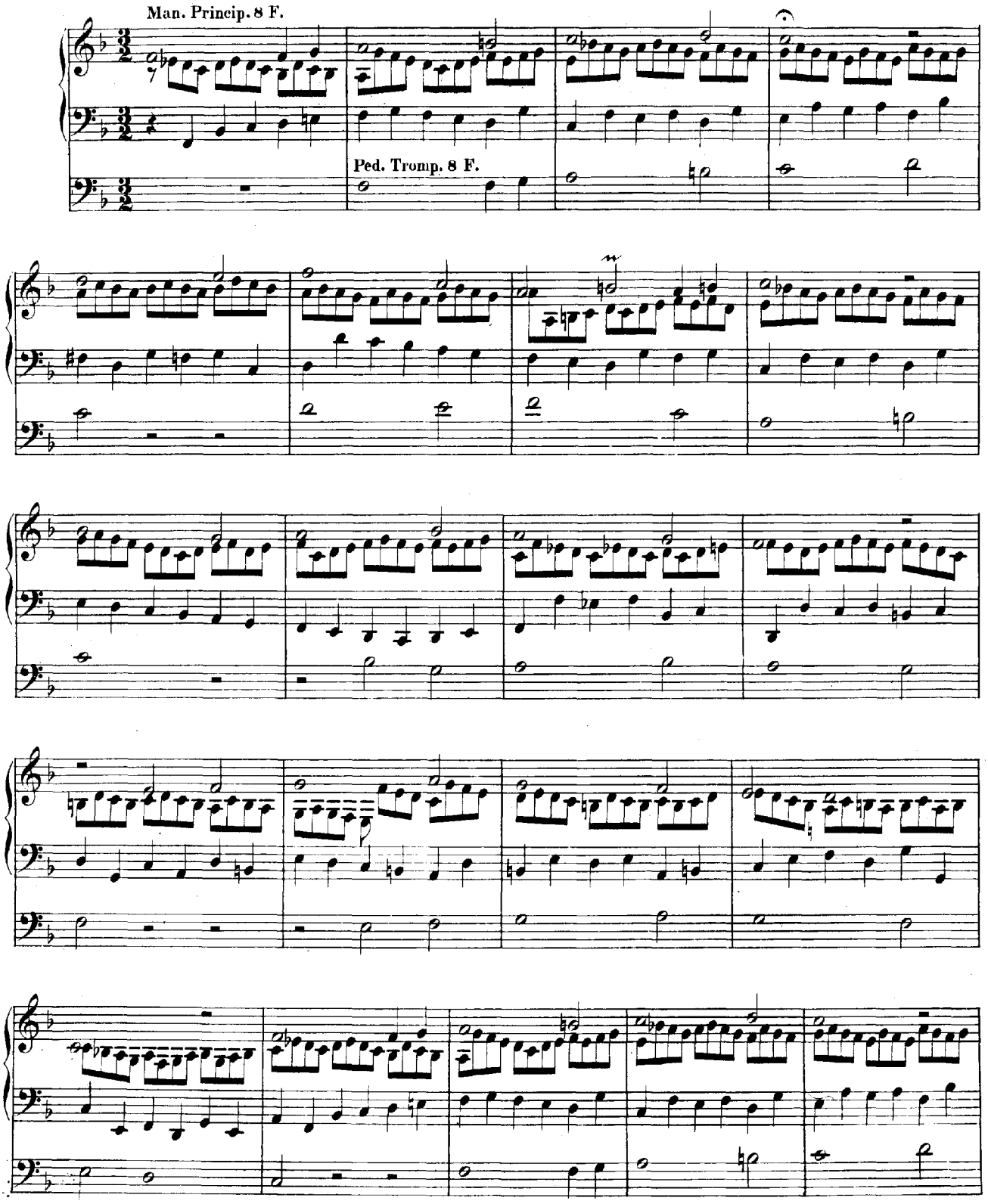
(Nach dem Autograph.)

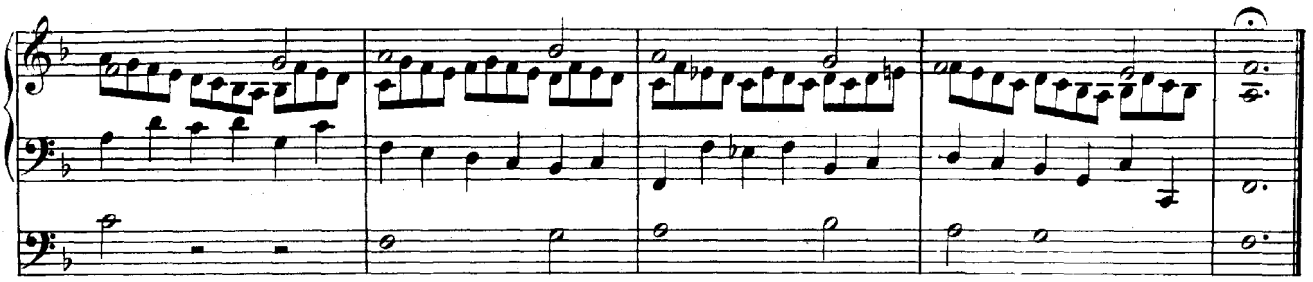
Nun komm' der Heiden Heiland.



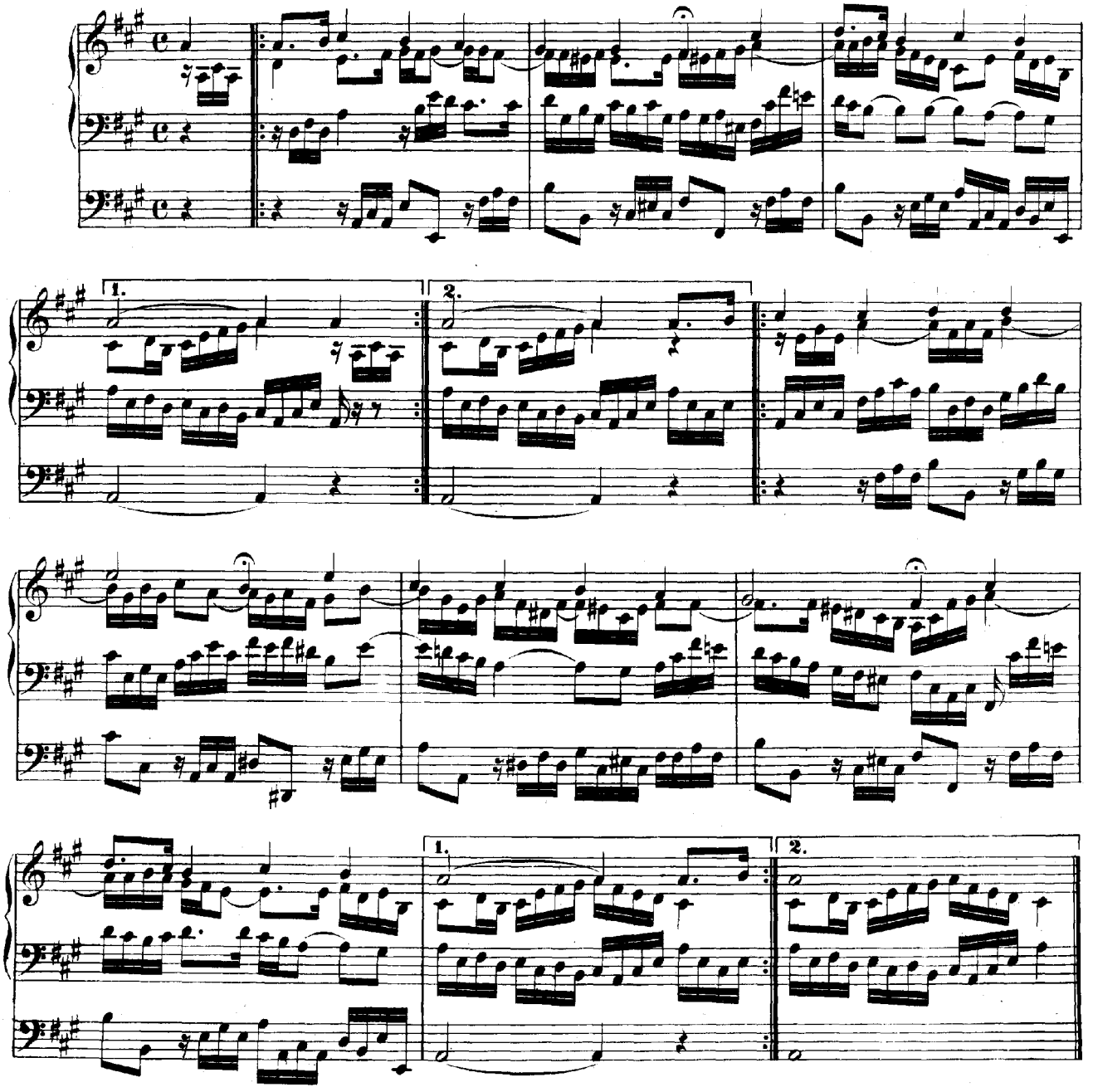
Gott, durch deine Güte
oder:
Gottes Sohn ist kommen.

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

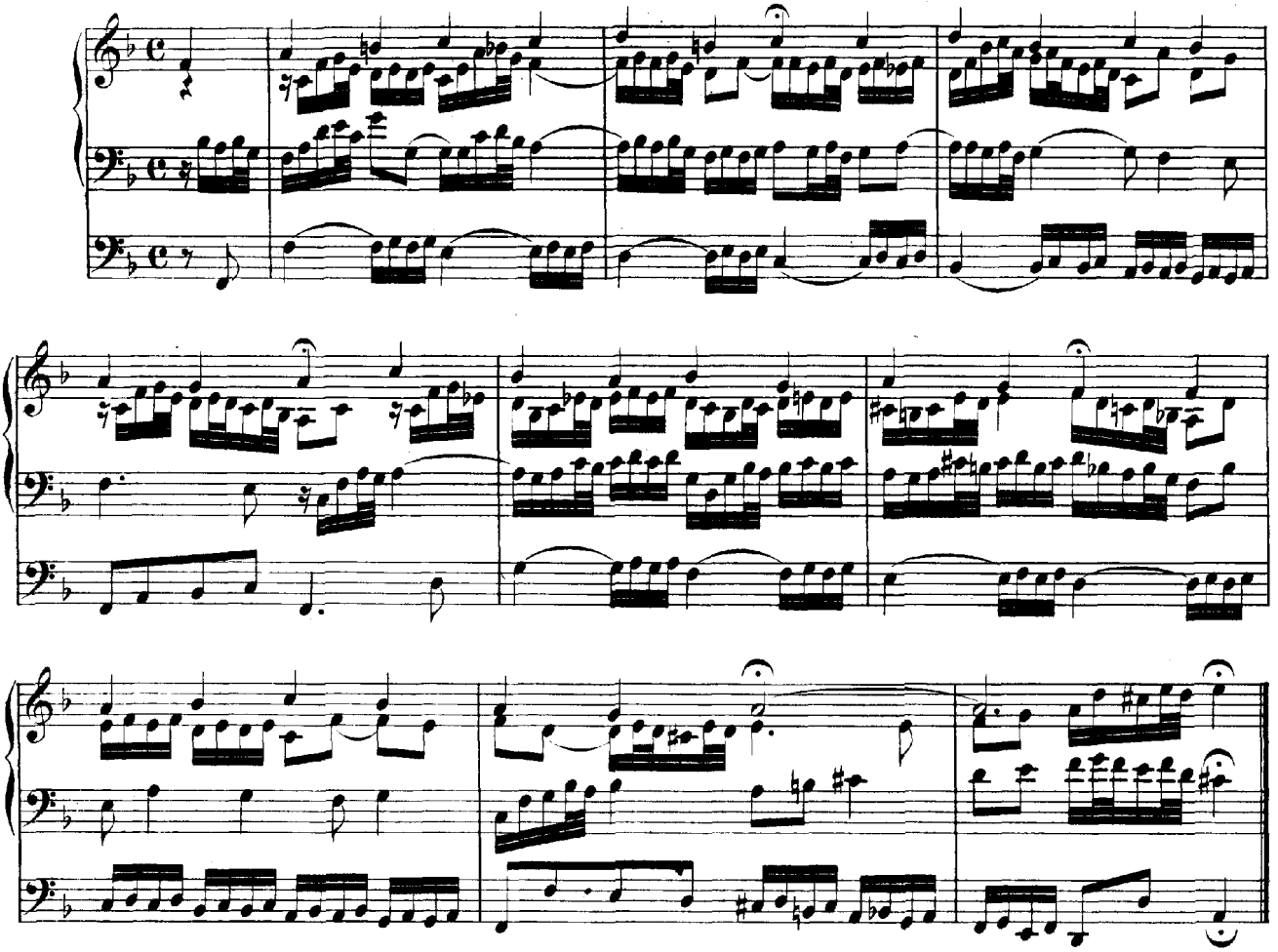




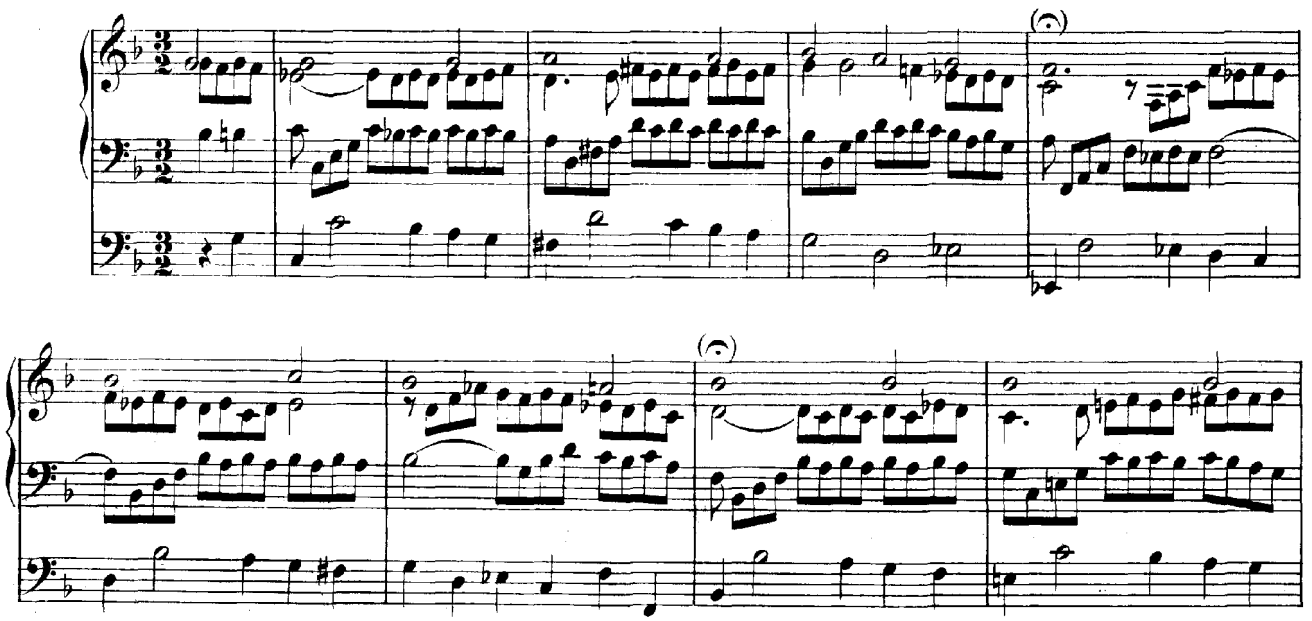
Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn
oder:
Herr Gott, nun sei gepreiset.

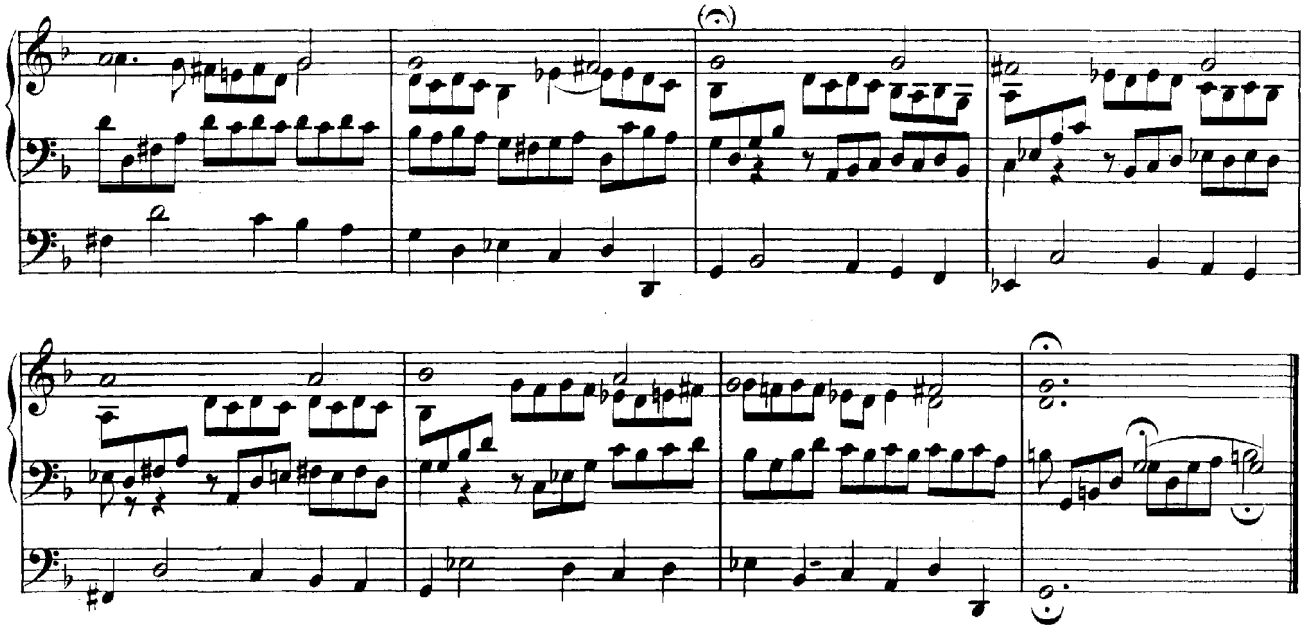


Lob sei dem allmächtigen Gott.



Puer natus in Bethlehem.

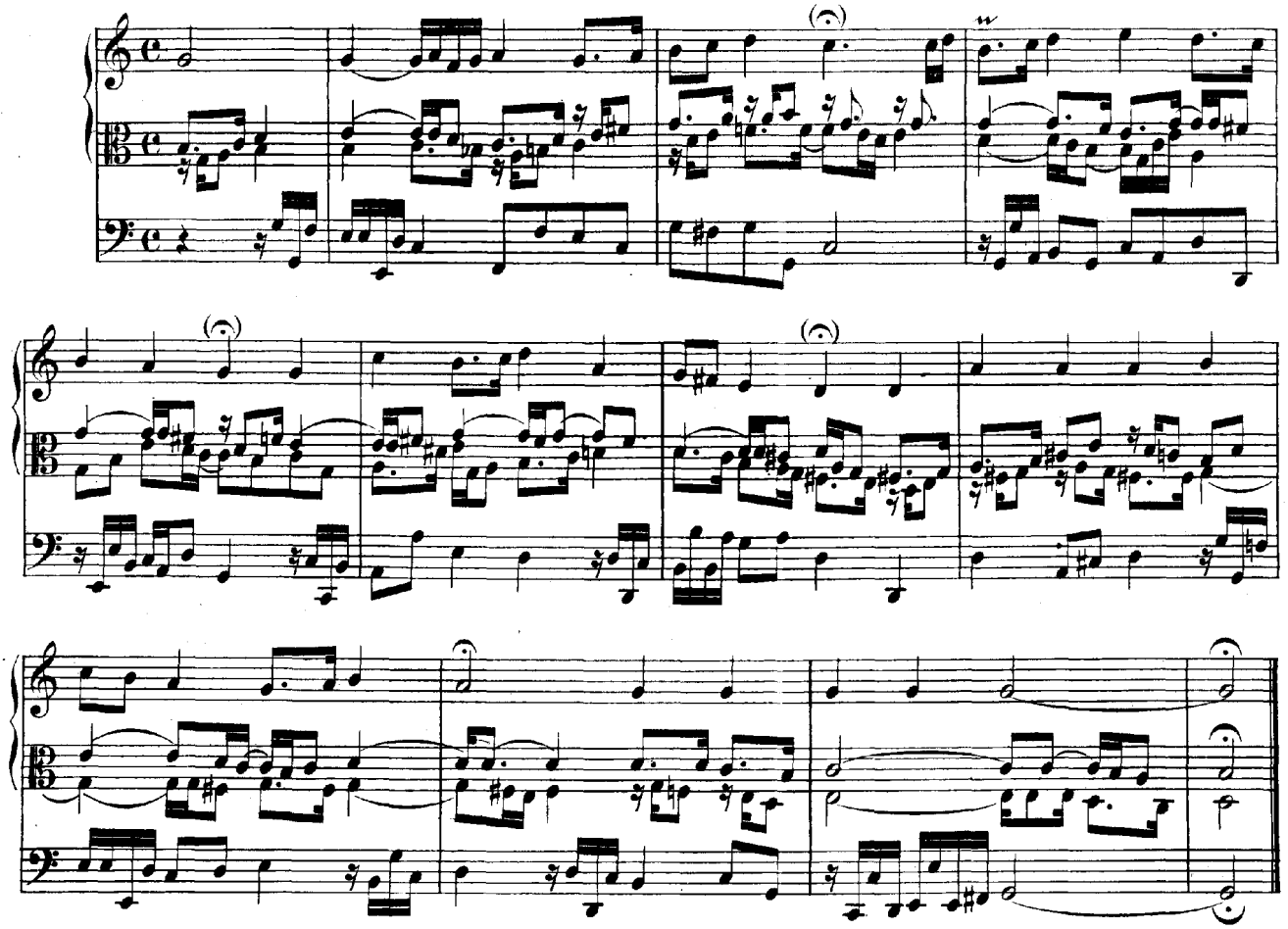




Leere Seite im Autographe für den Choral:
Lob sei Gott in des Himmels Thron.

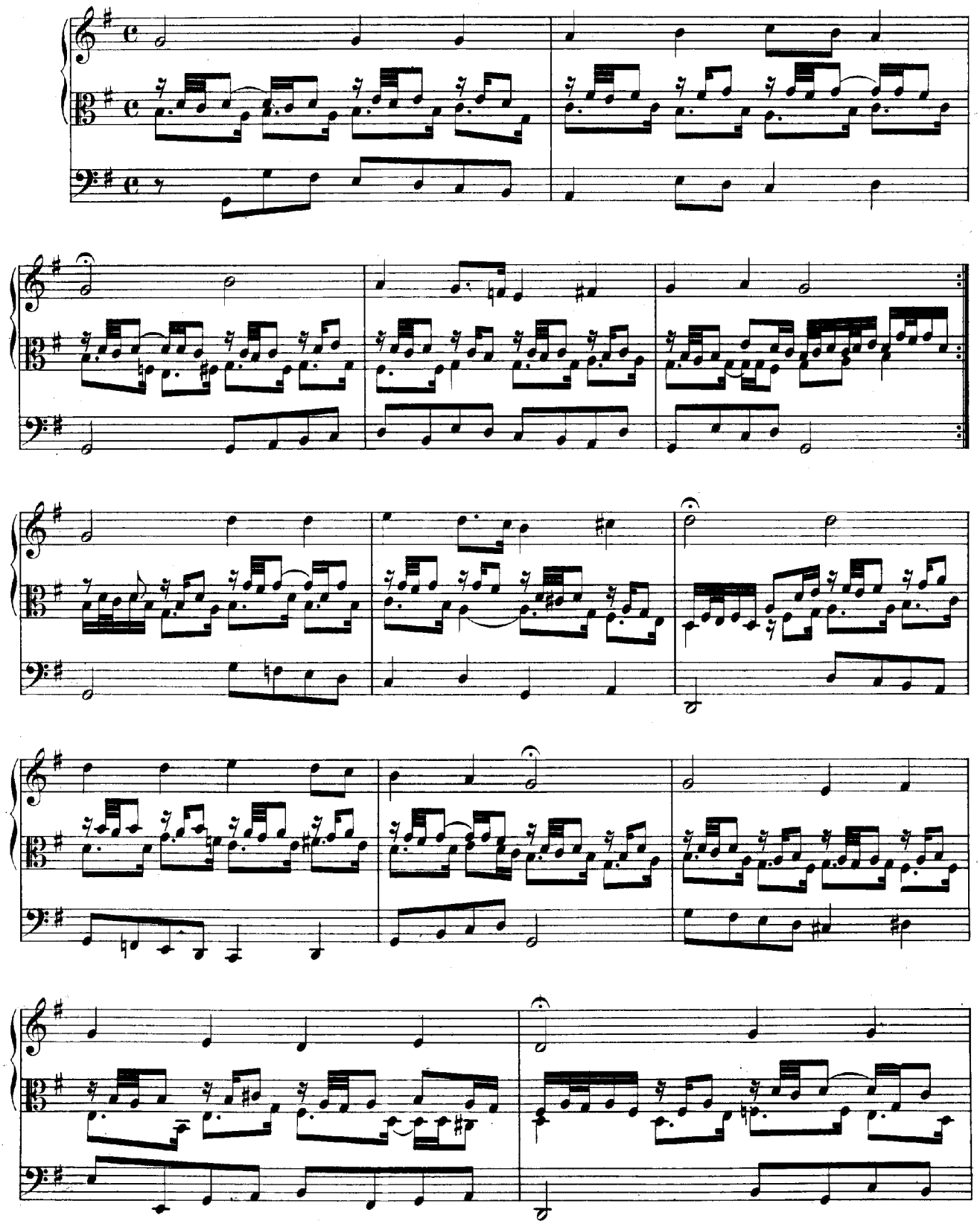
Gelobet seist du, Jesu Christ.

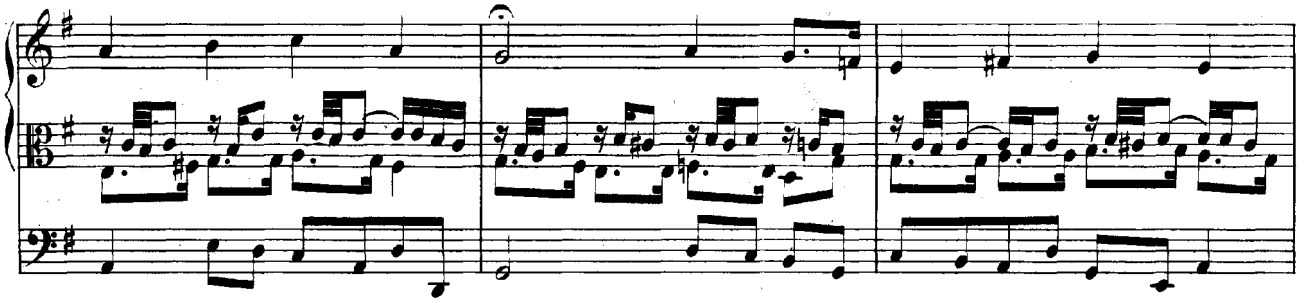
a 2 Clav. e Pedale.

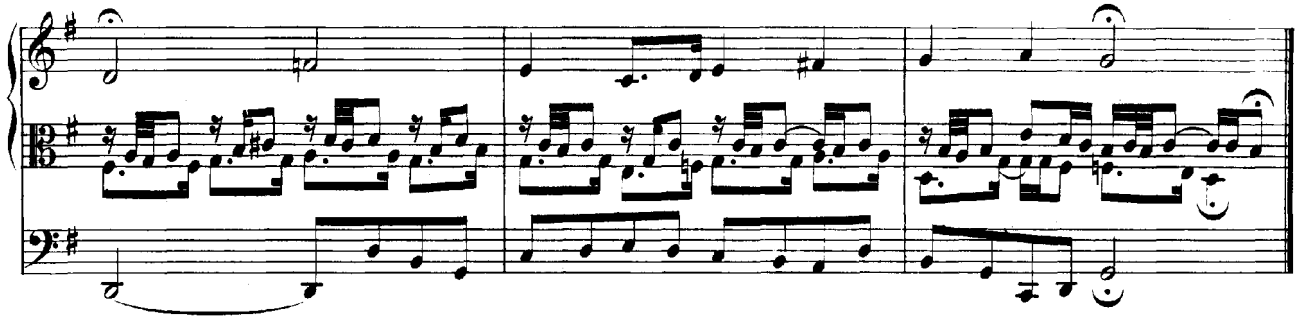


Der Tag, der ist so freudenreich.

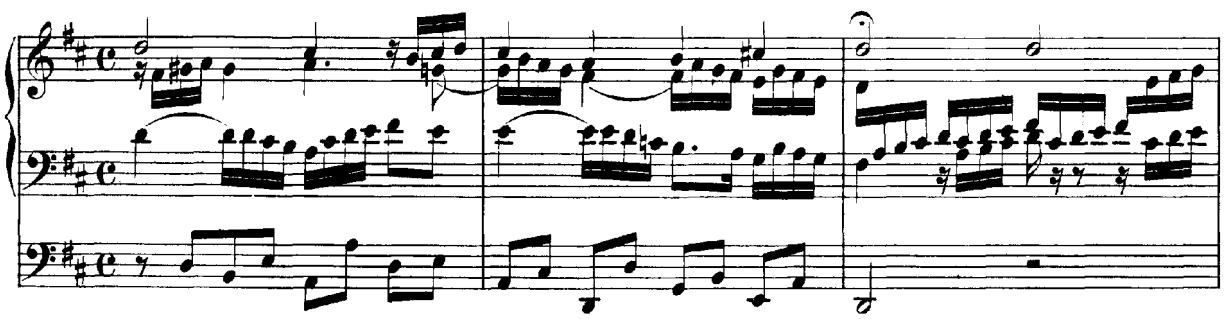
a 2 Clav. e Pedale.

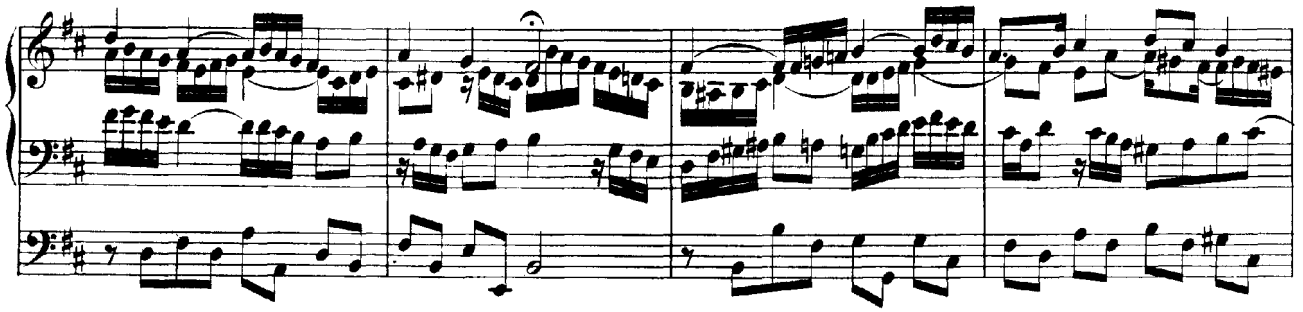


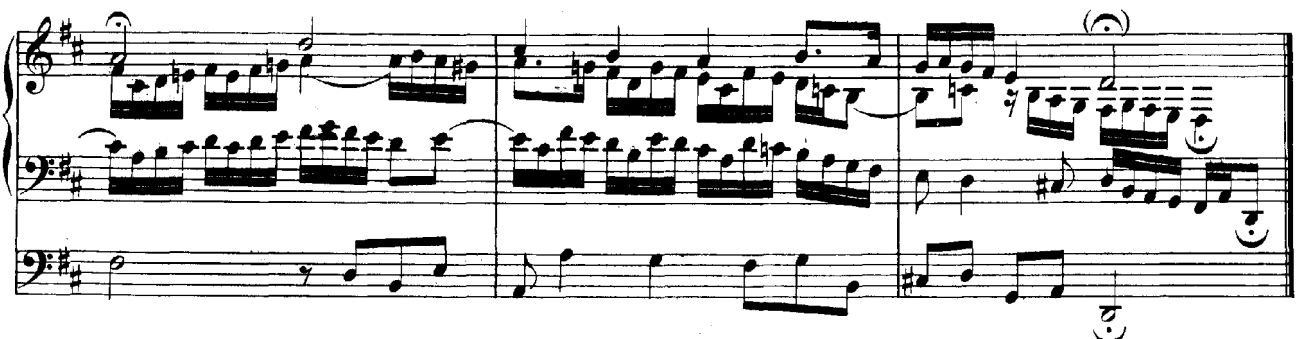




Vom Himmel hoch, da komm' ich her.

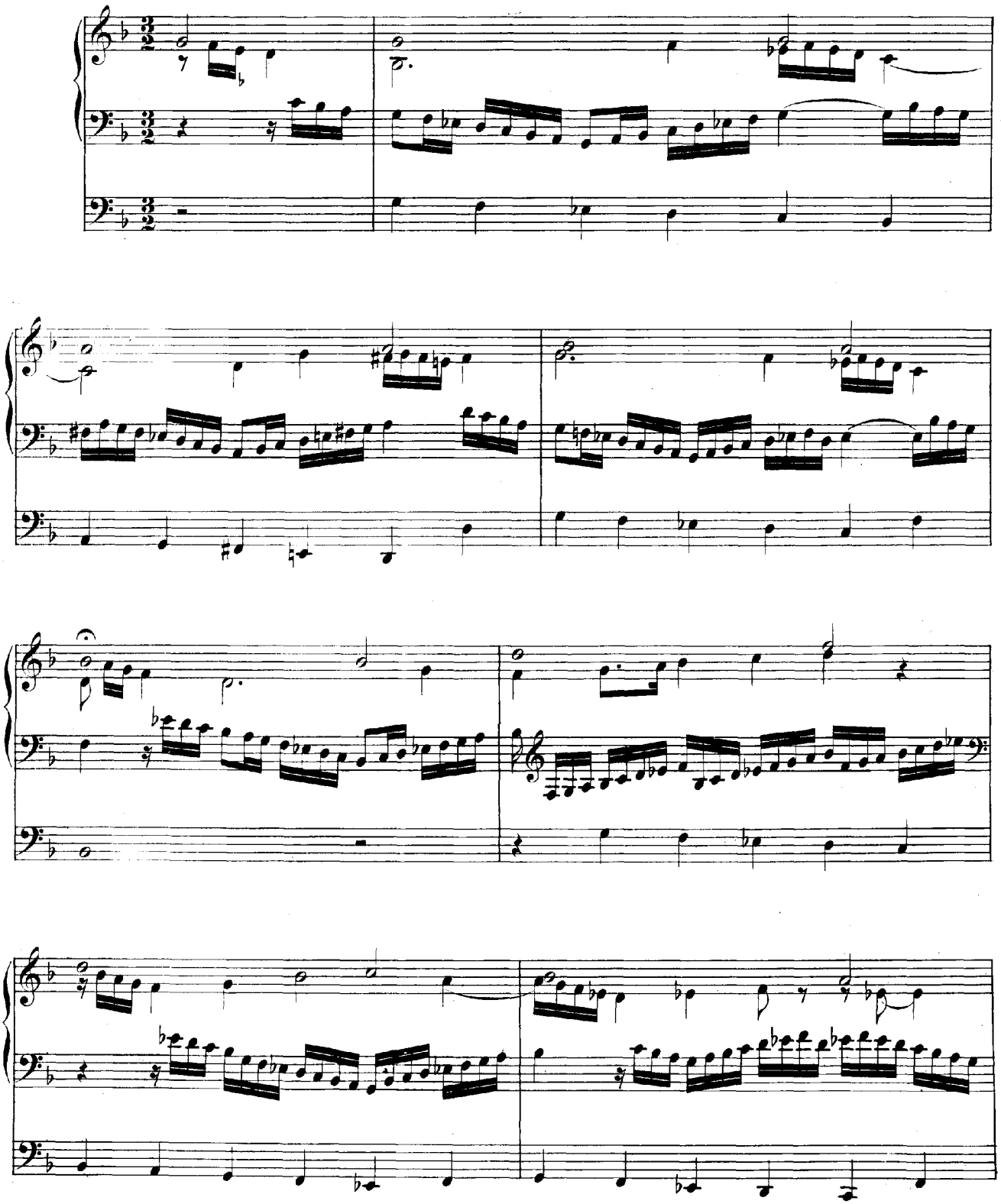


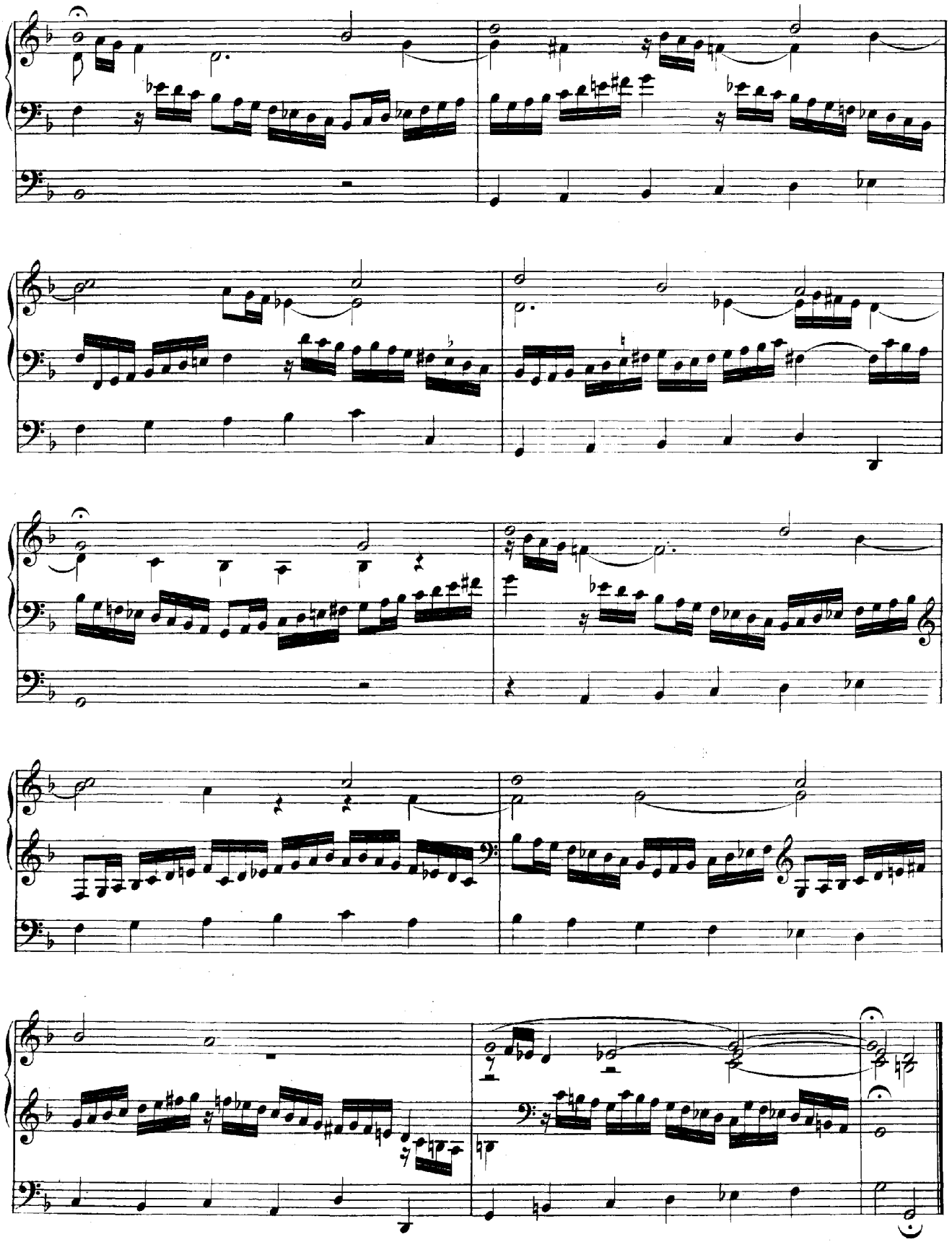




Vom Himmel kam der Engel Schaar.

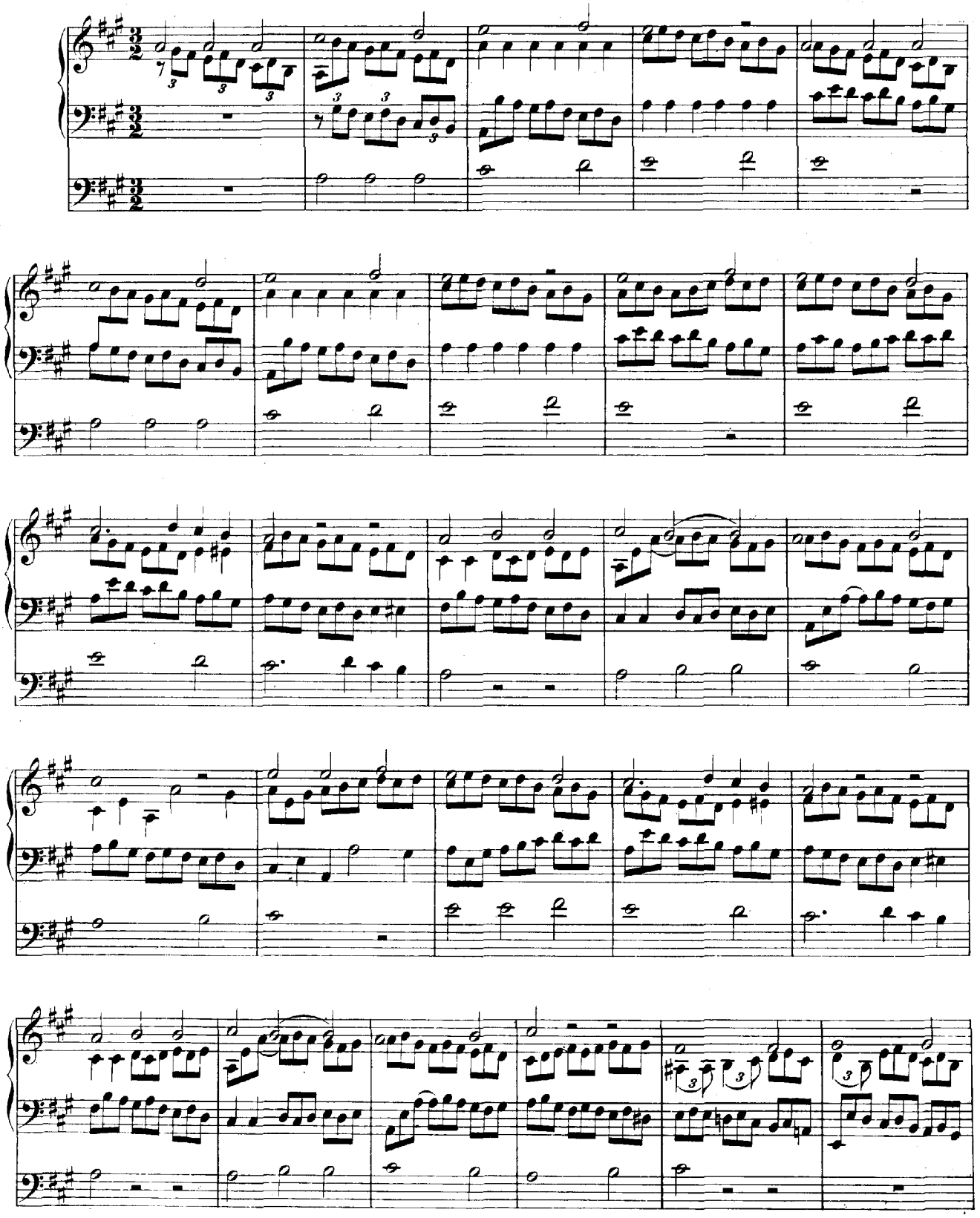
(a 2 Clav. e Pedale.)

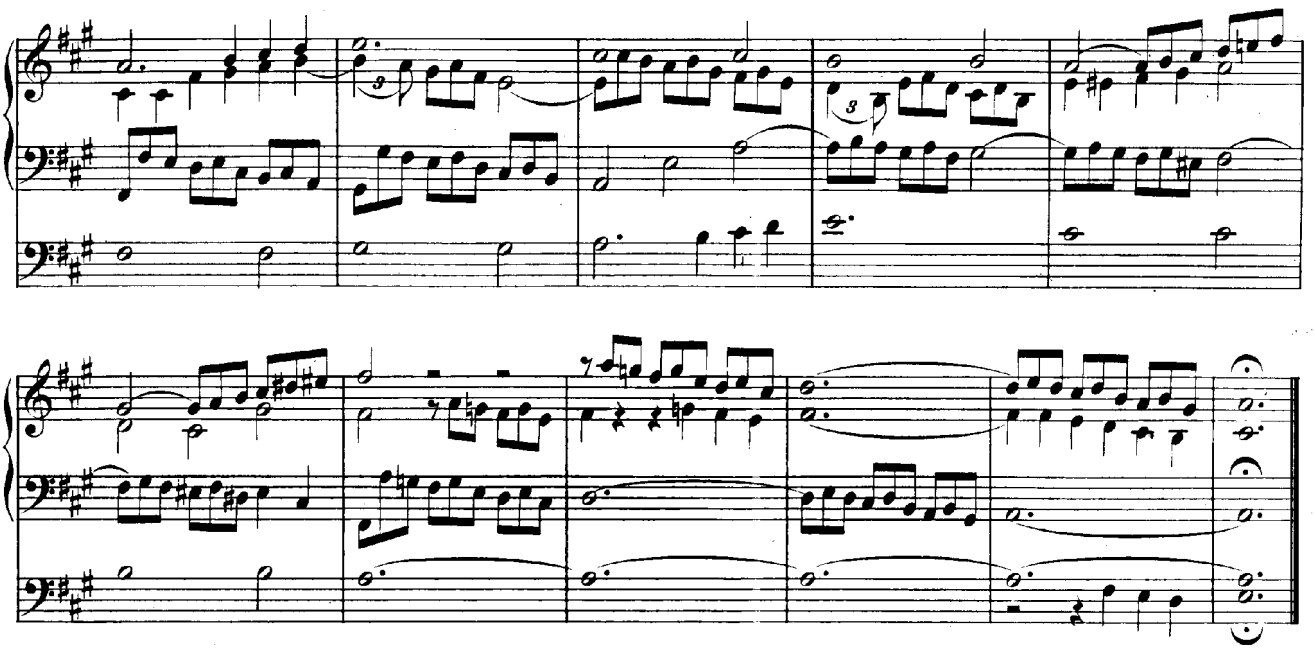




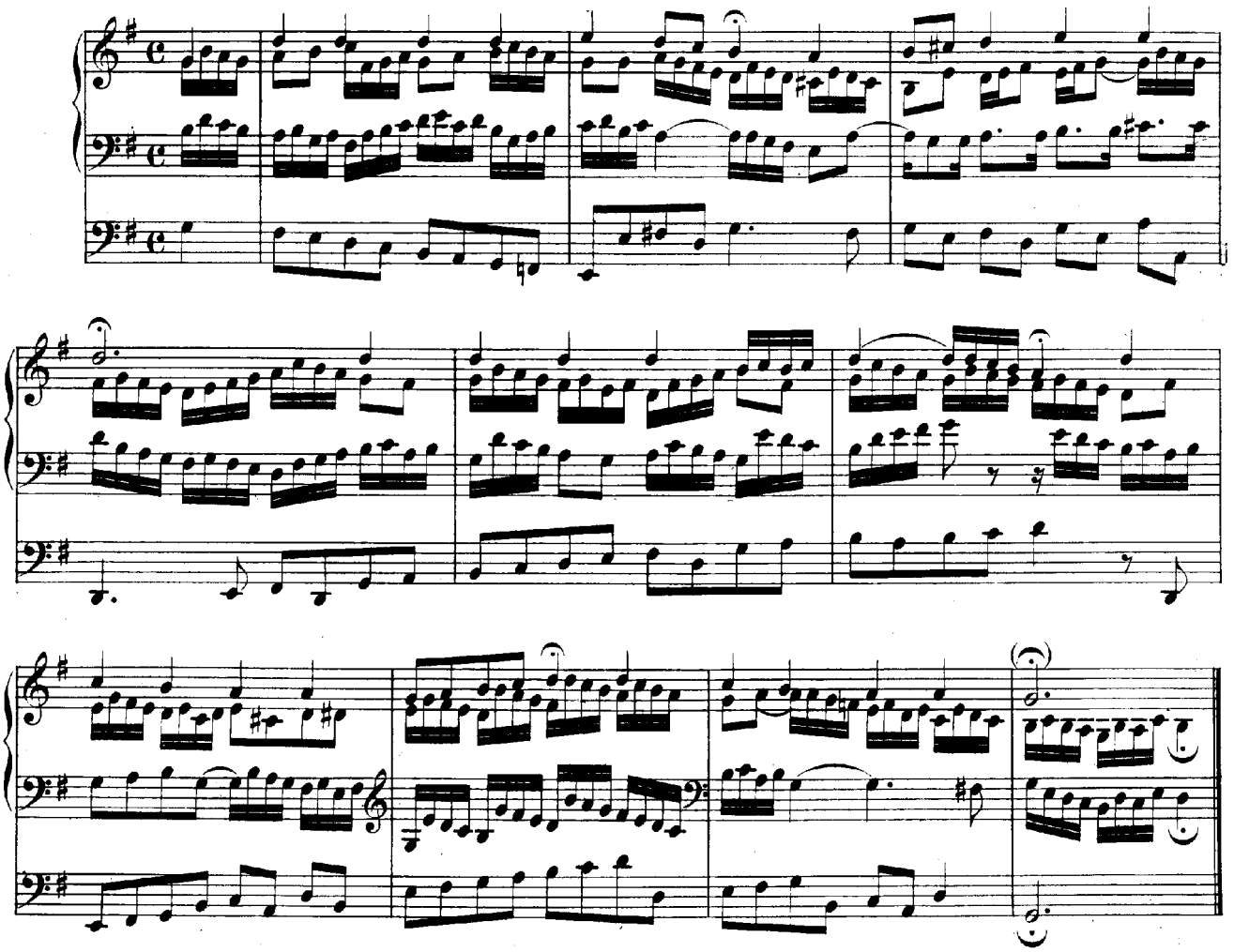
In dulci jubilo.

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



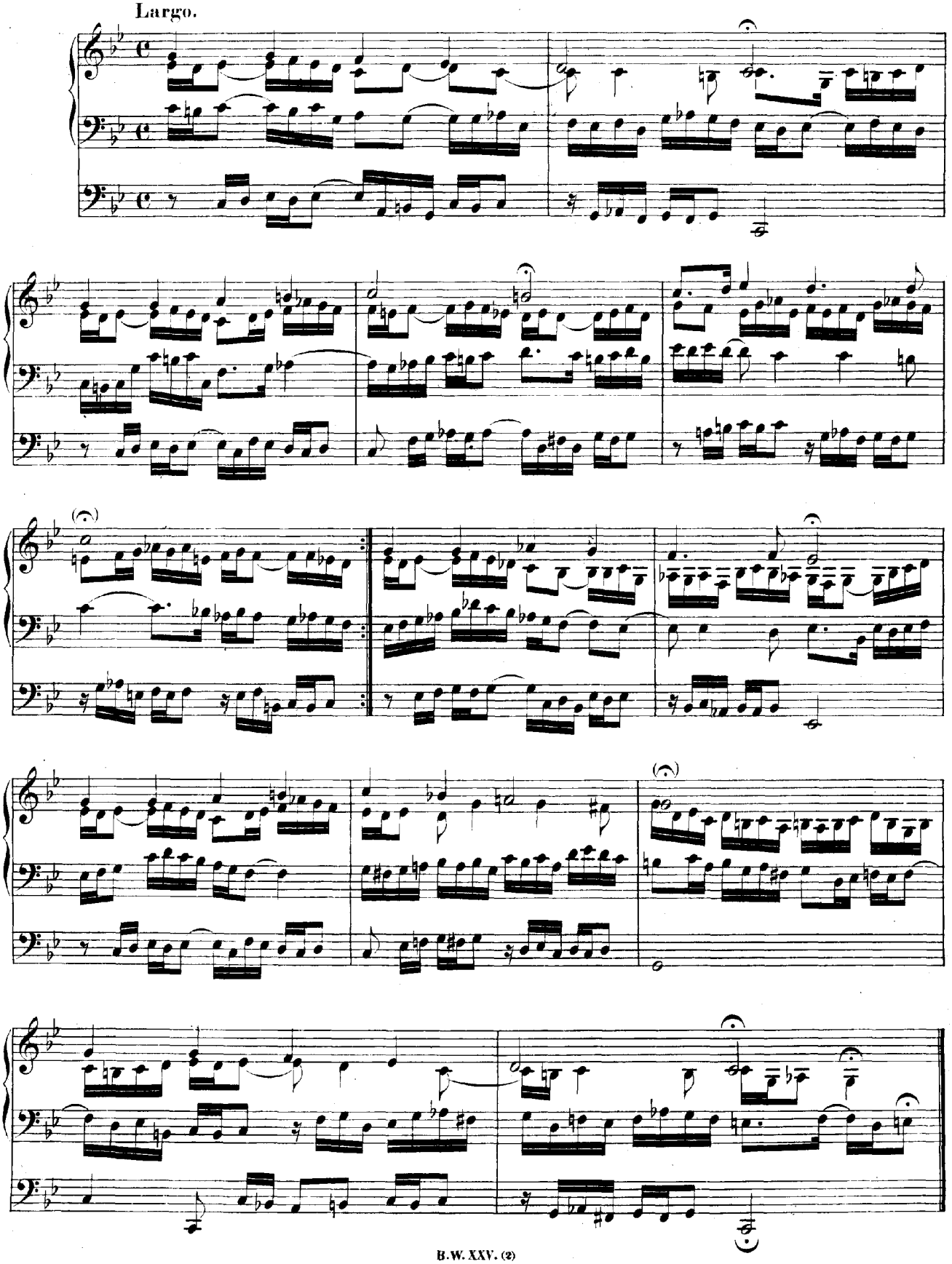


Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich.



Jesu, meine Freude.

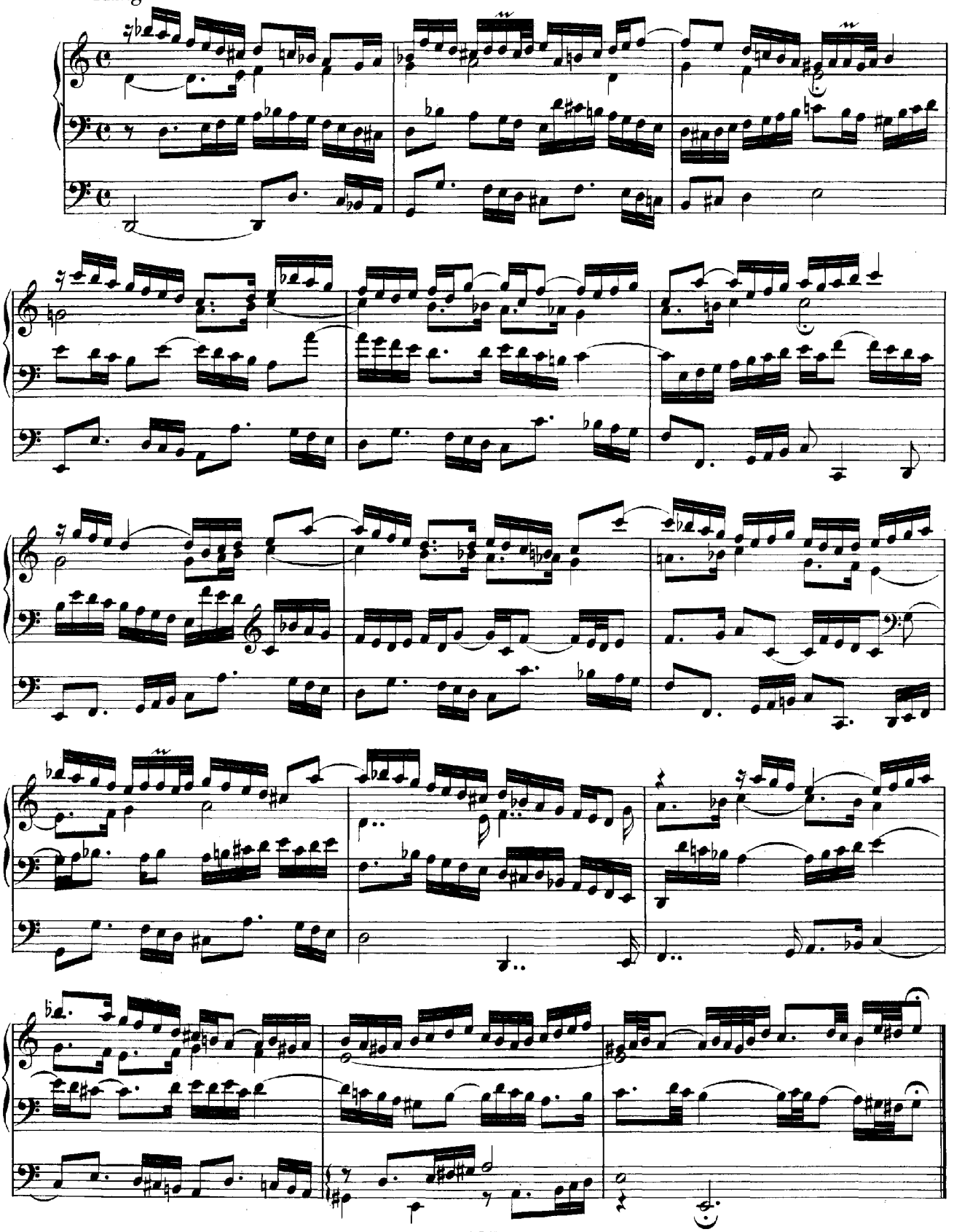
Largo.



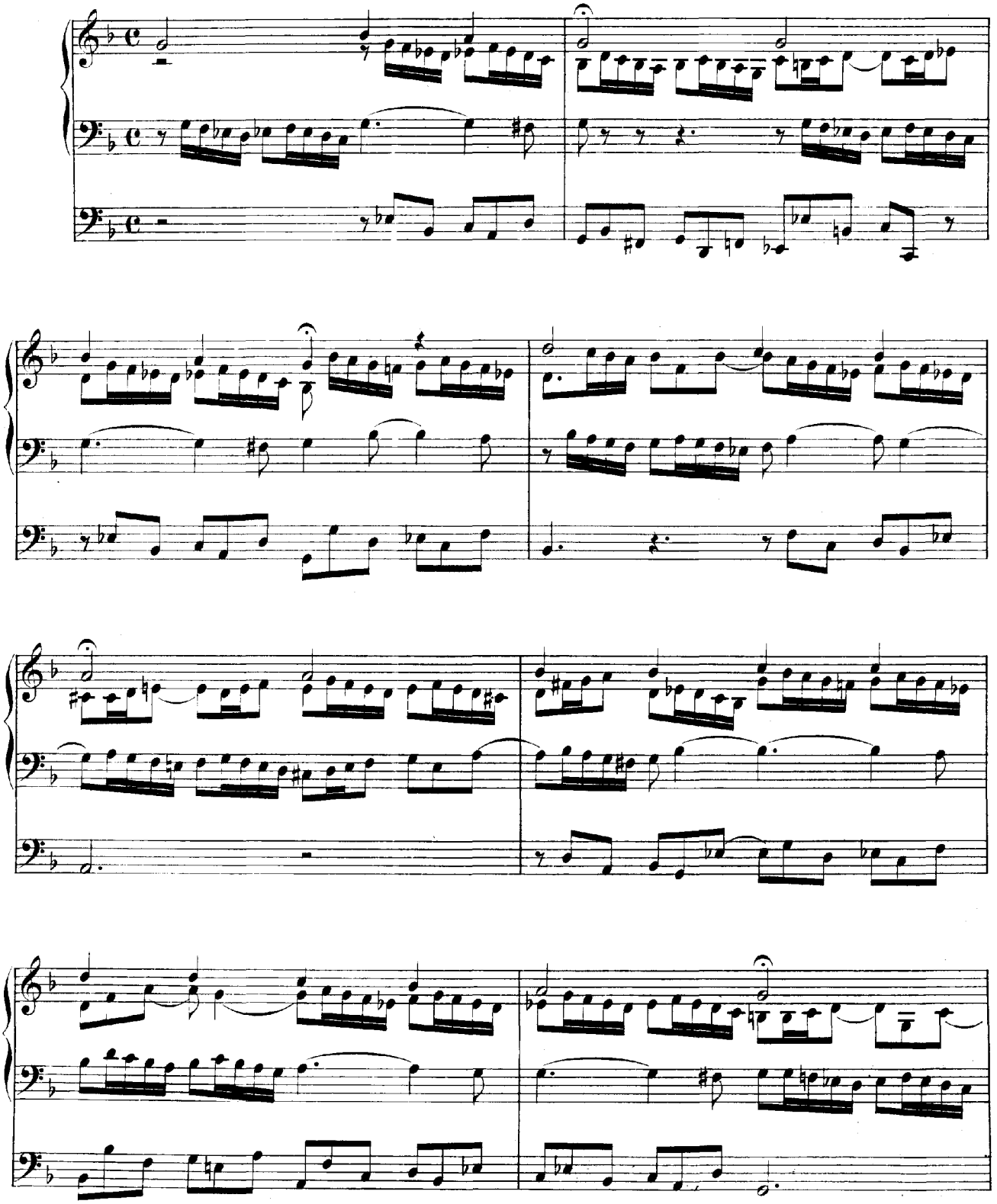
Christum wir sollen loben schon.

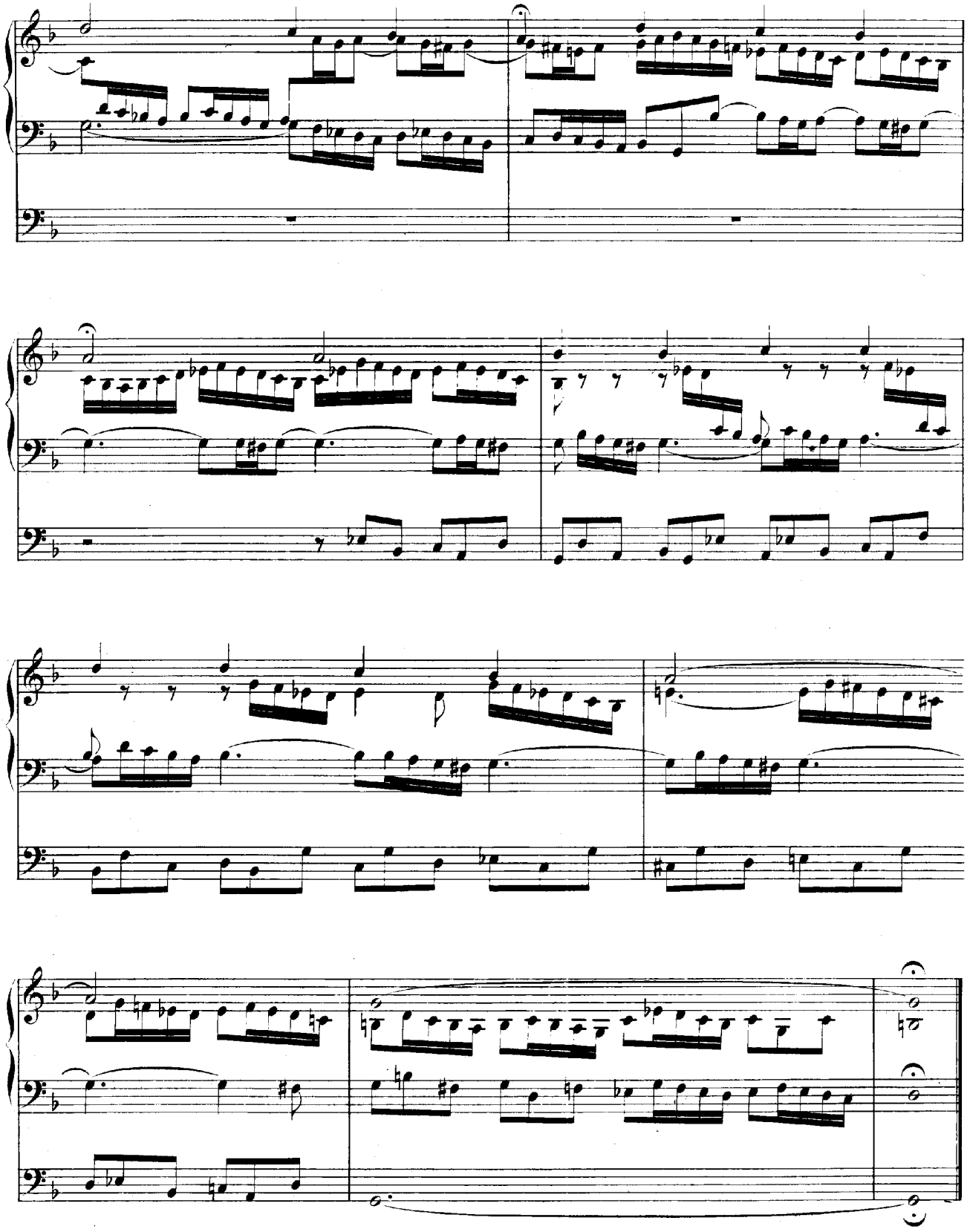
Corale in Alto.

Adagio.

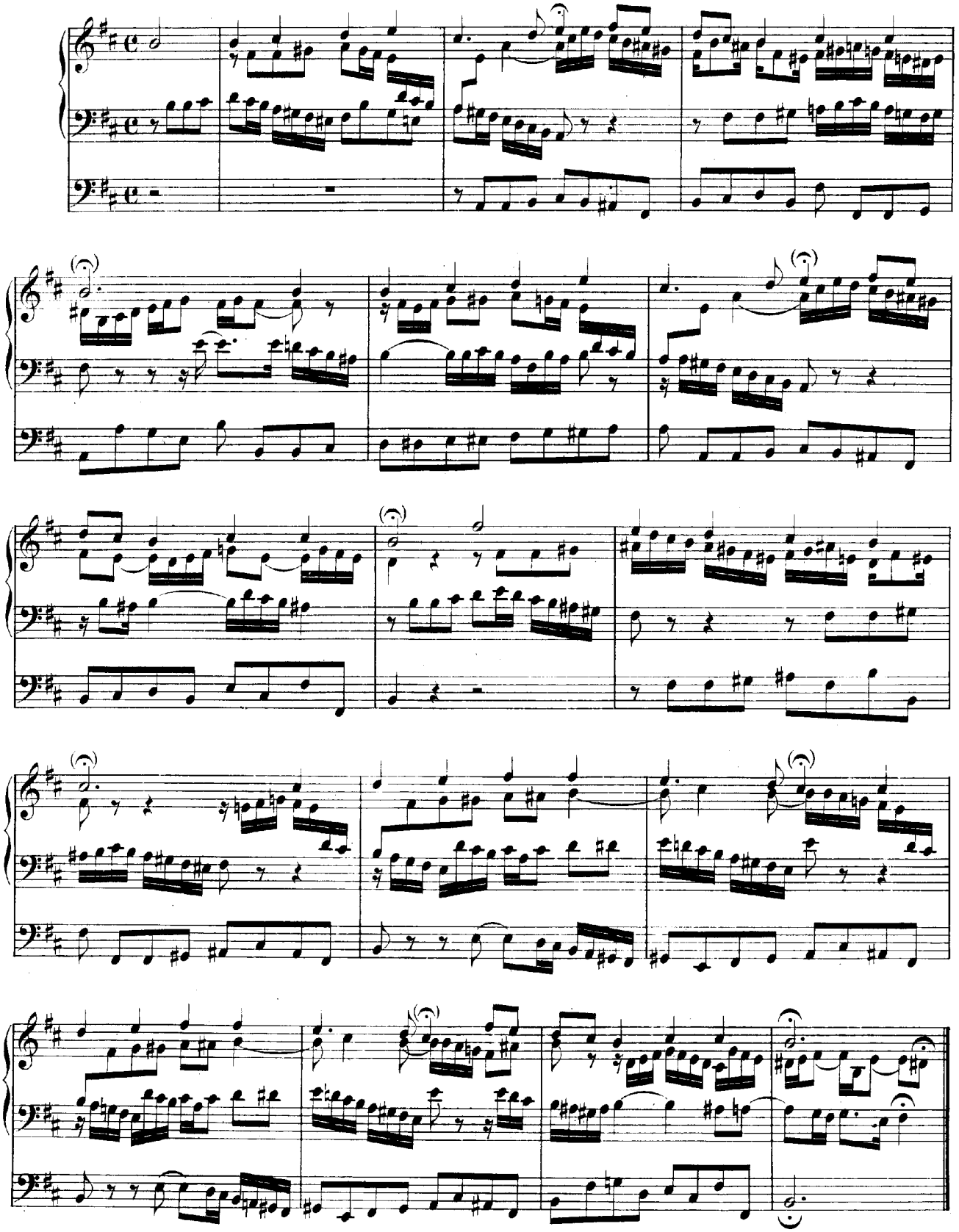


Wir Christenleut'.



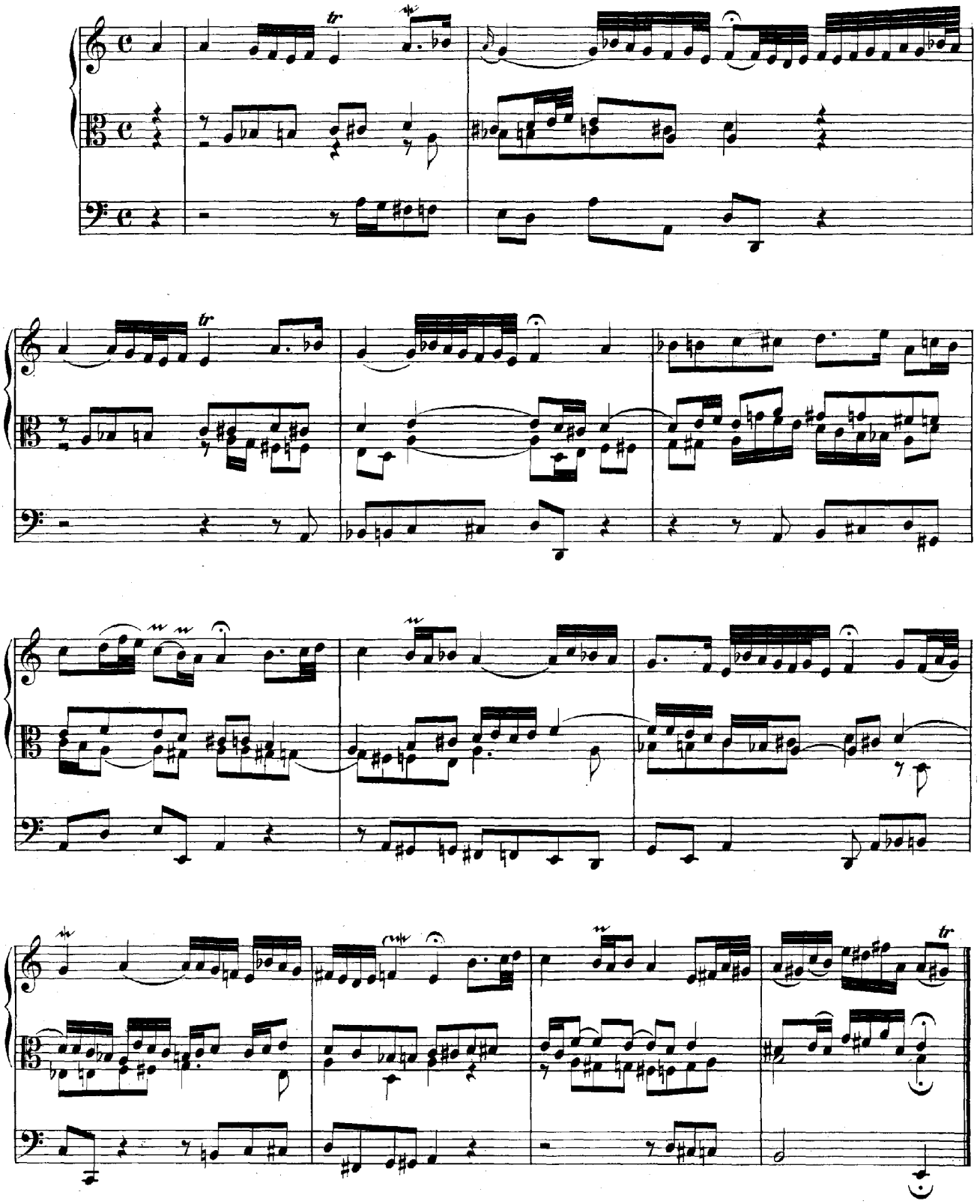


Helft mir Gottes Güte preisen.

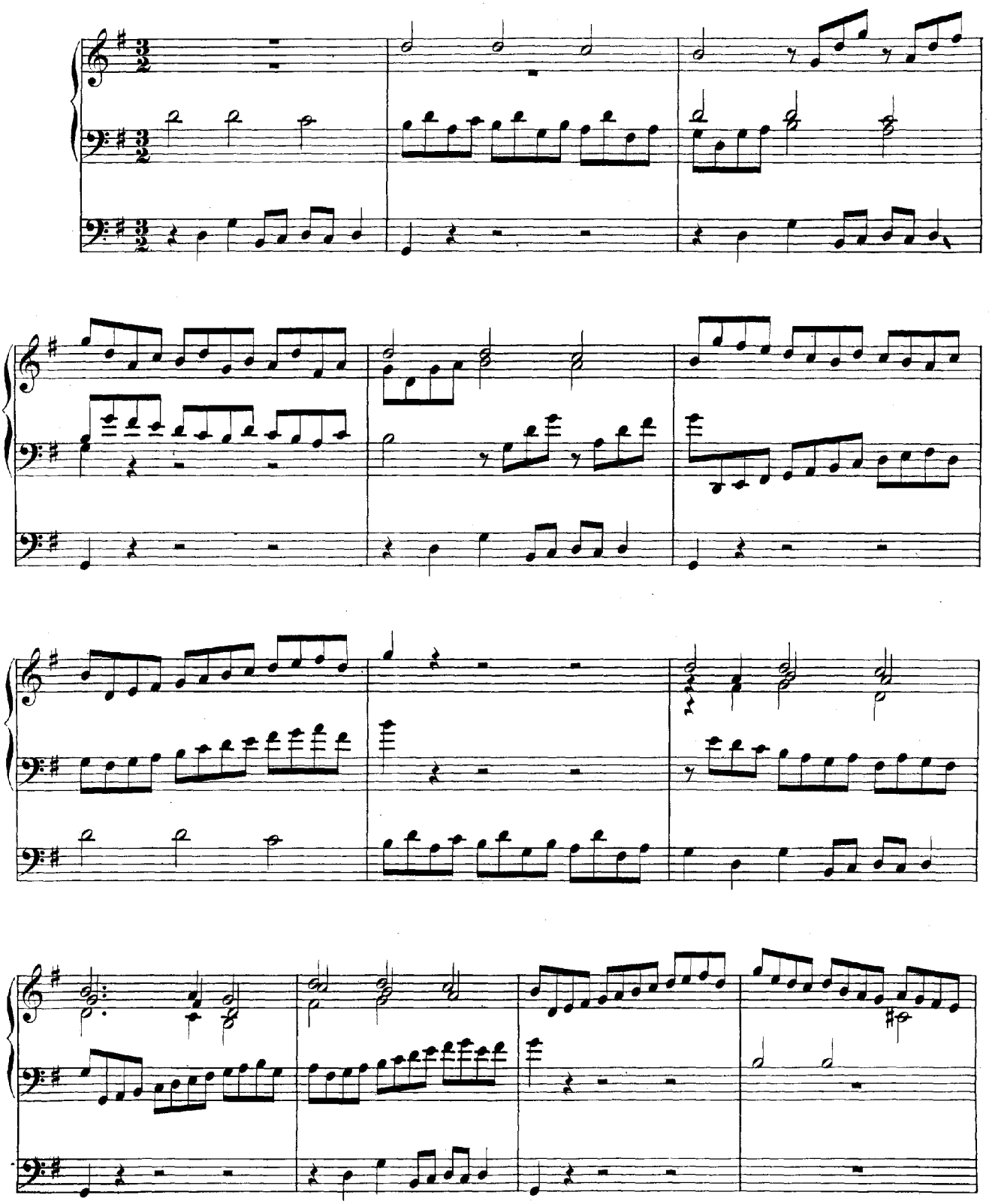


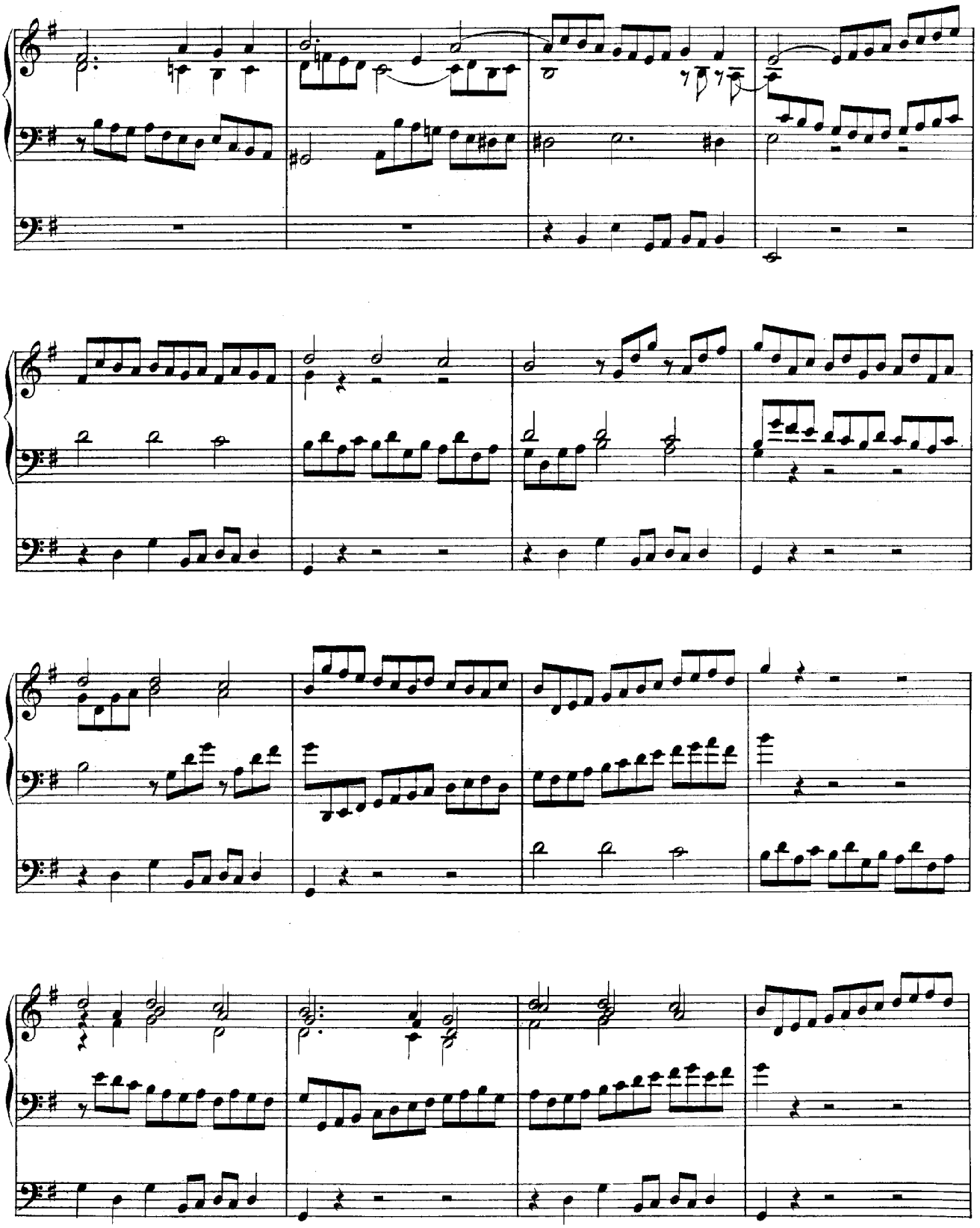
Das alte Jahr vergangen ist.

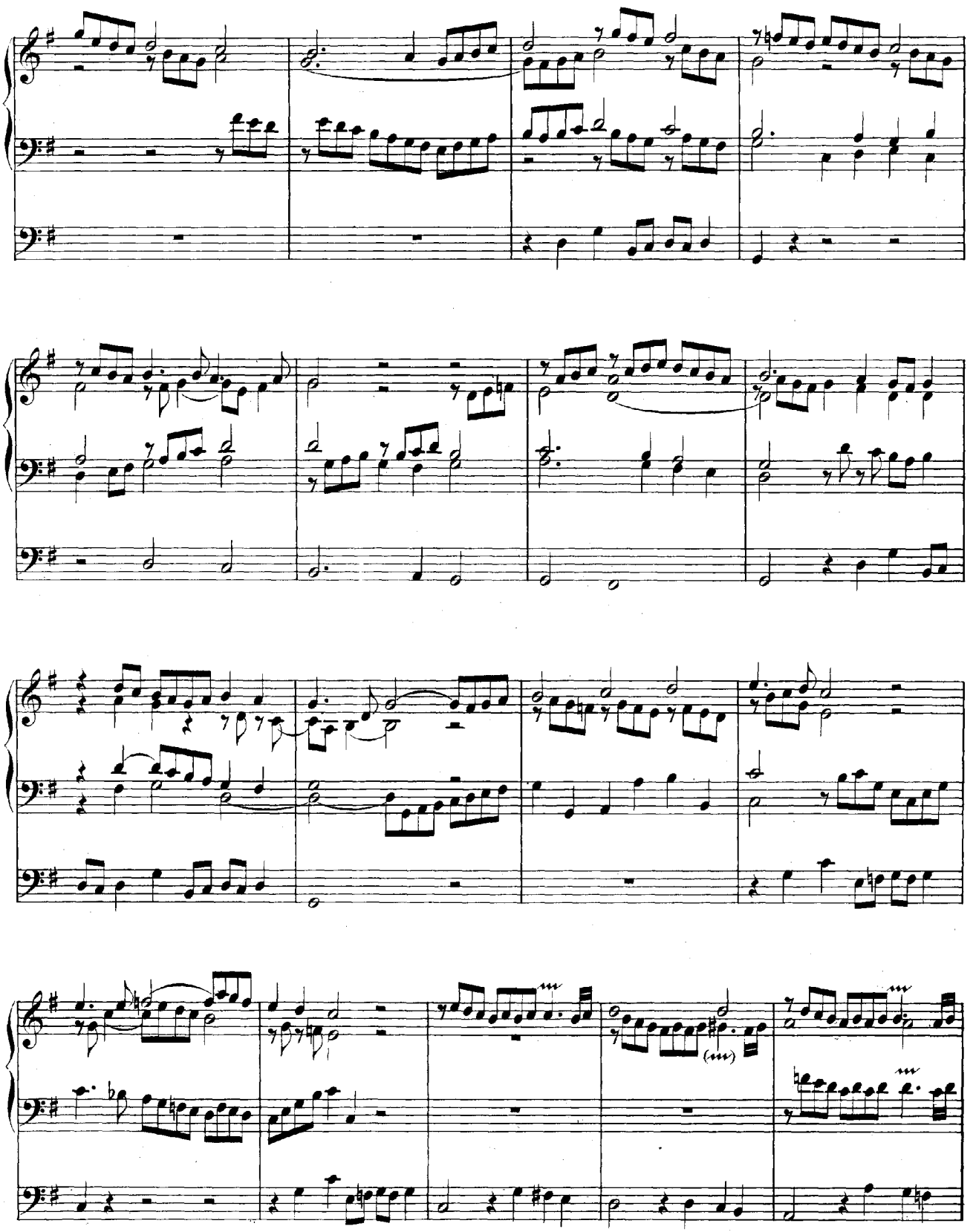
a 2 Clav. e Pedale.

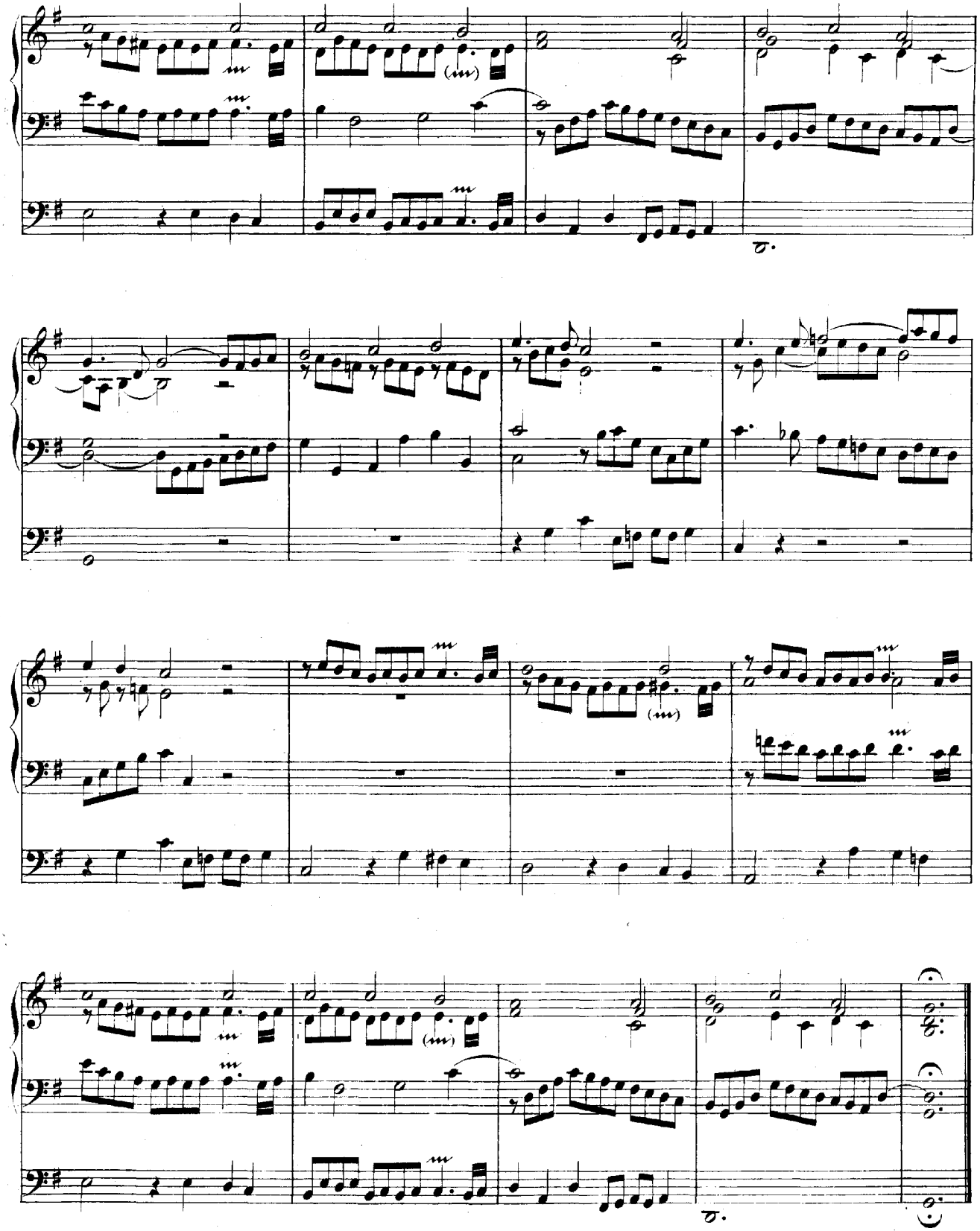


In dir ist Freude.

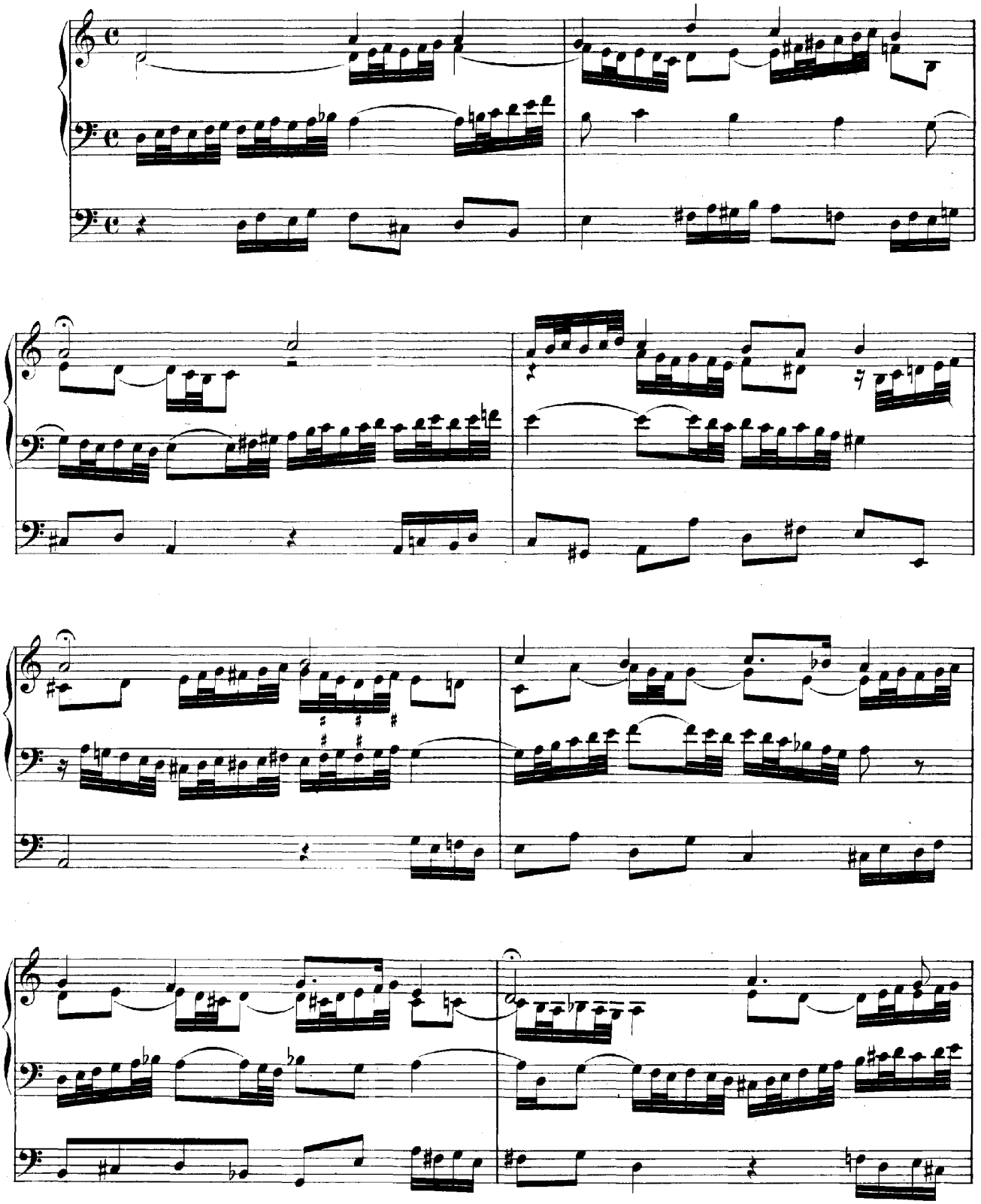


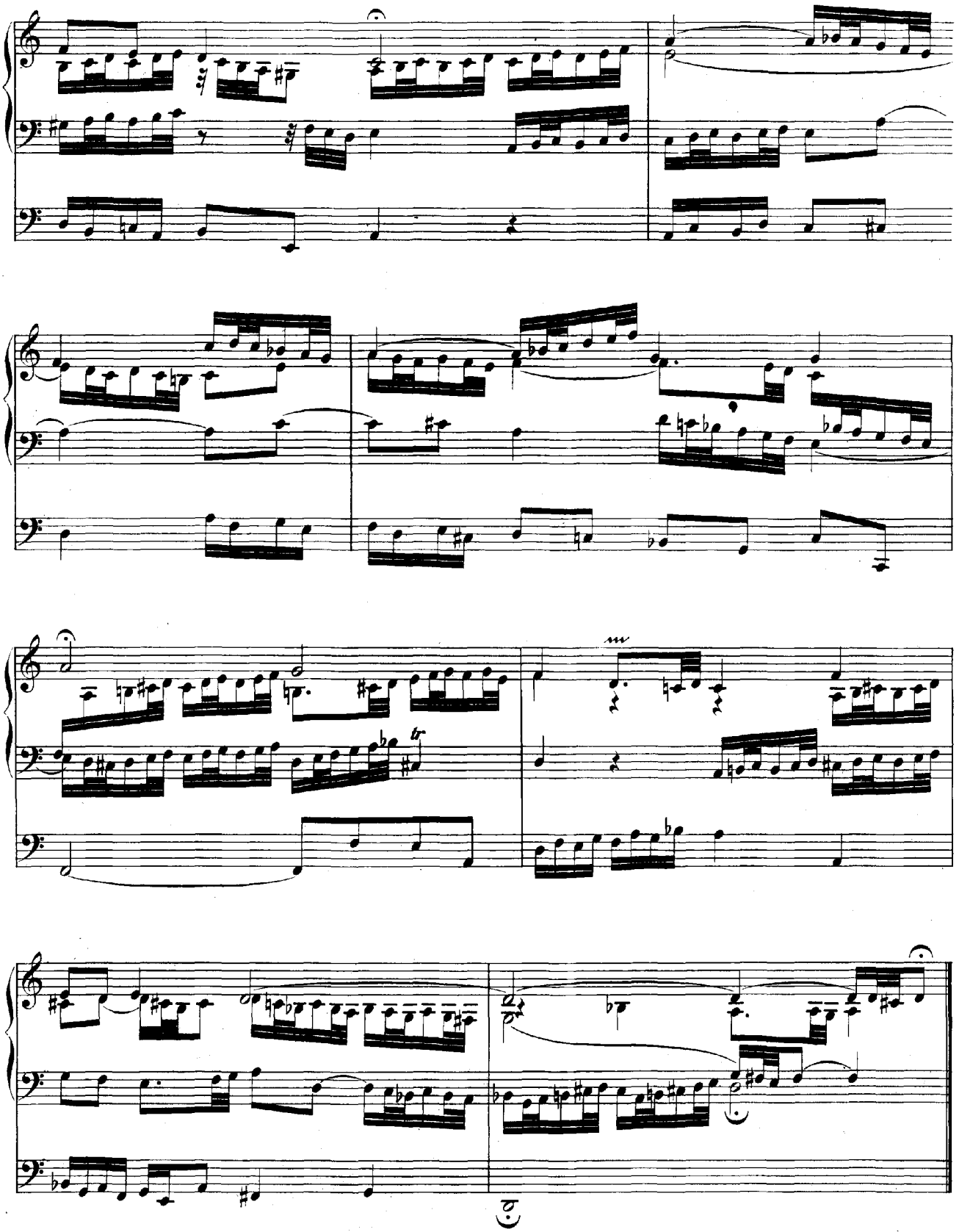






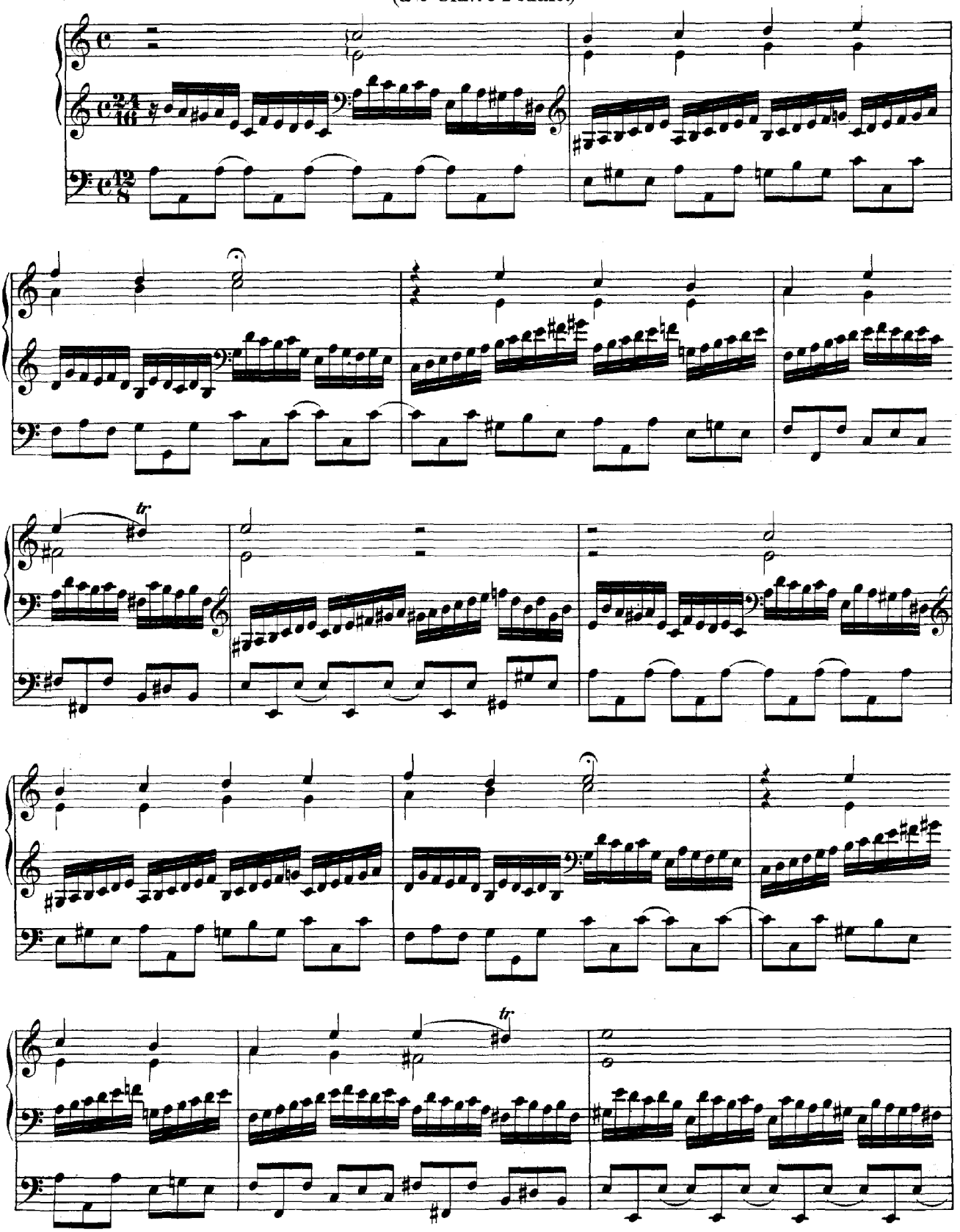
Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.

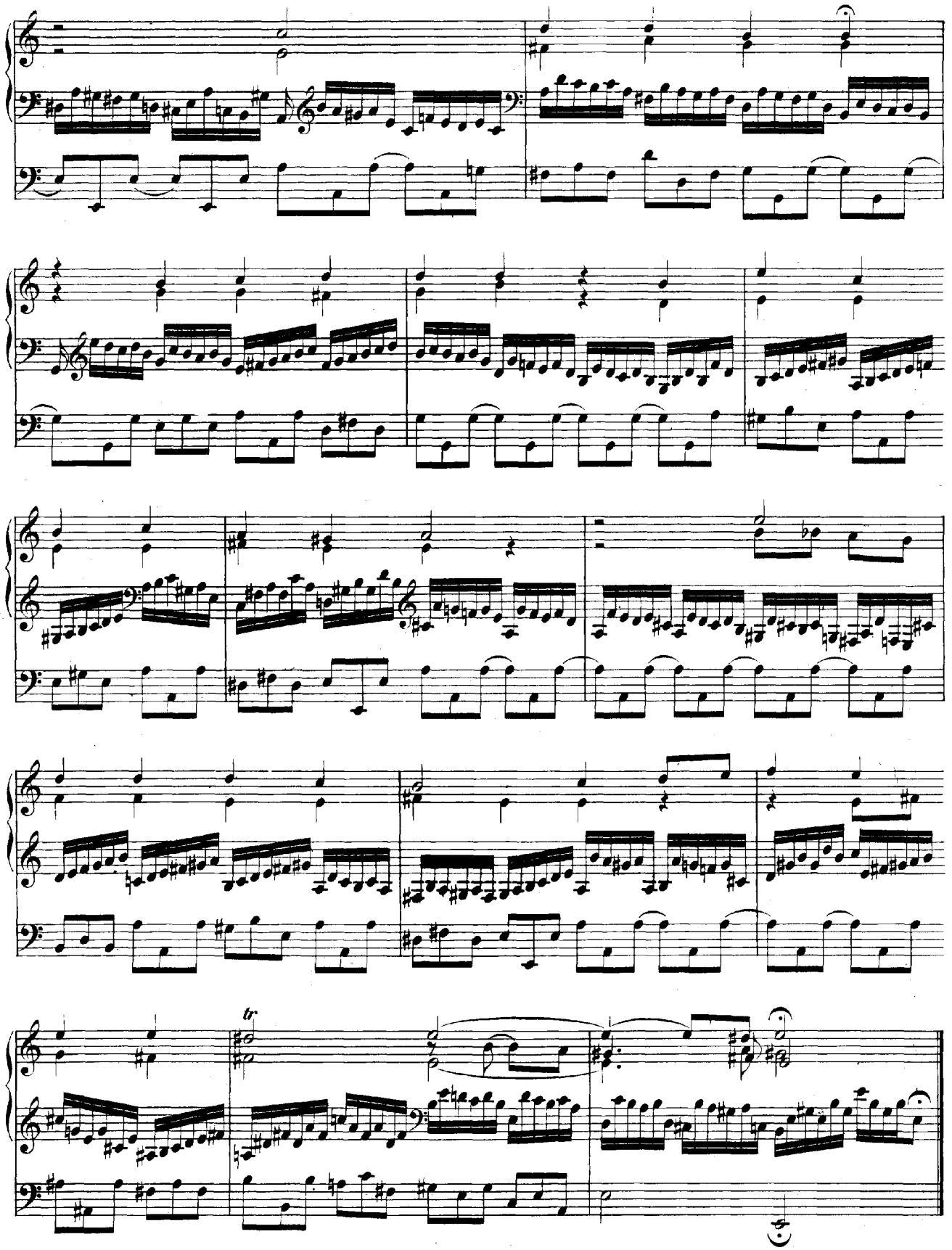




Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf.

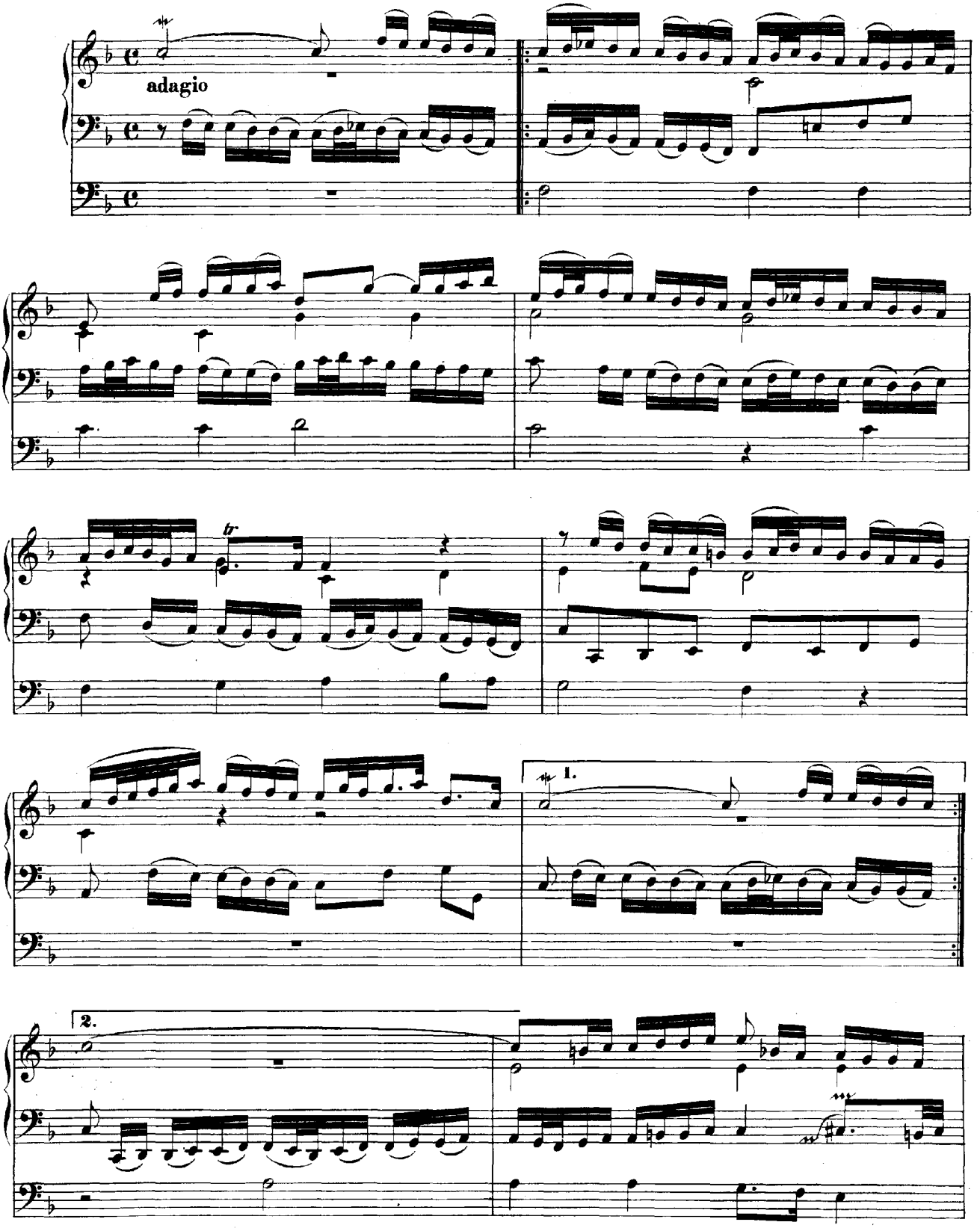
(a 2 Clav. e Pedale.)

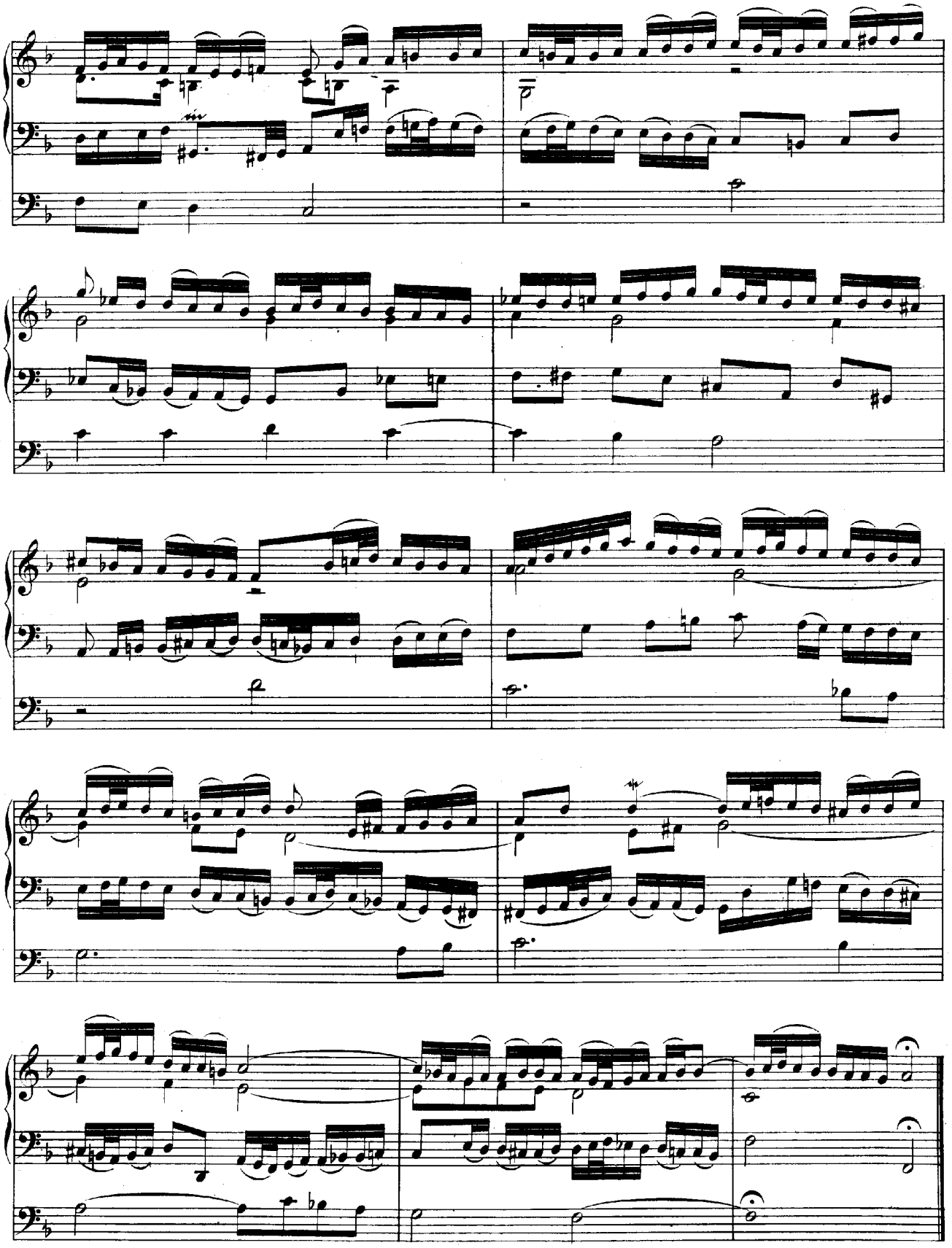



tr

O Lamm Gottes, unschuldig.

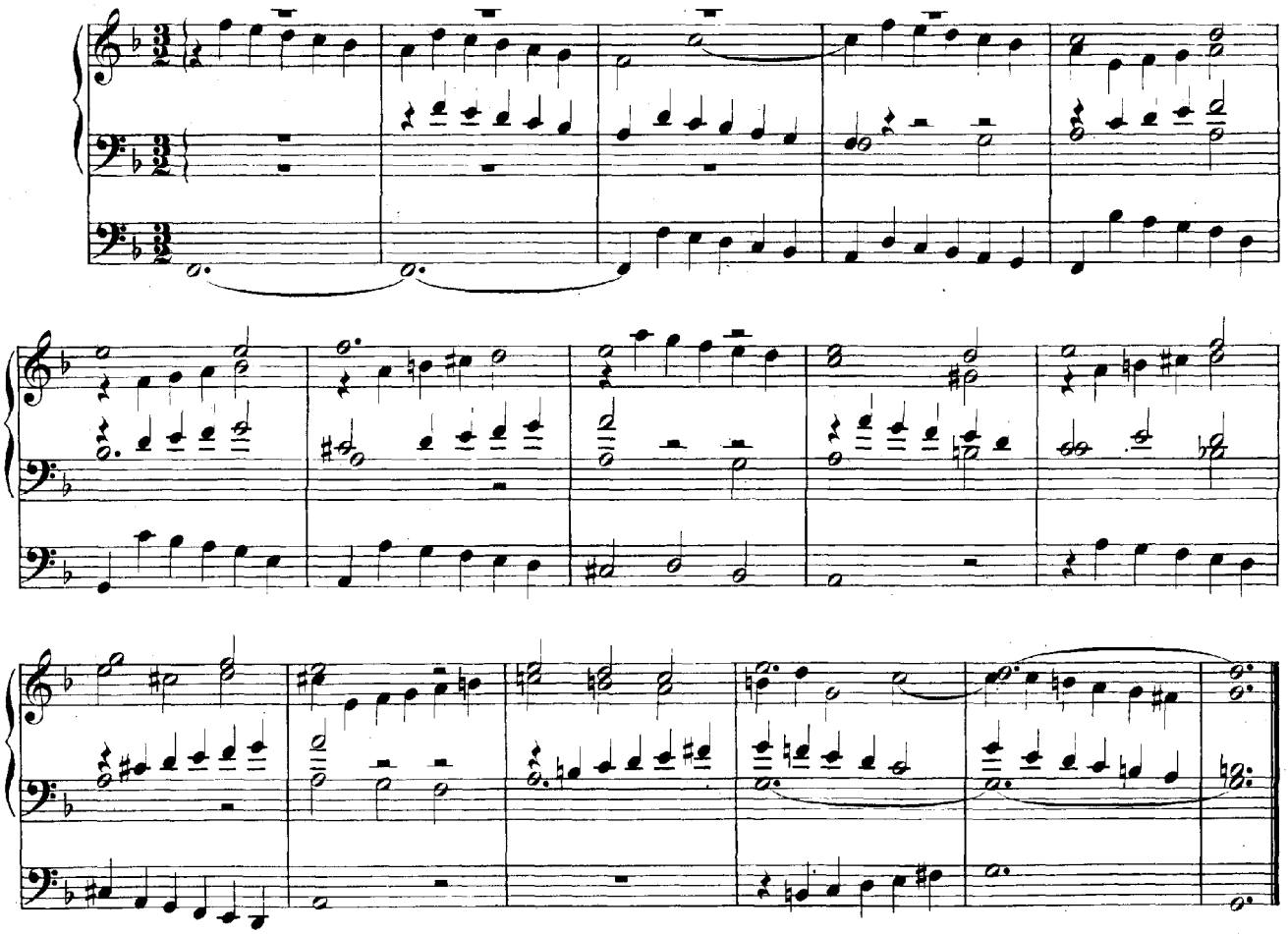
Canone alla Quinta.





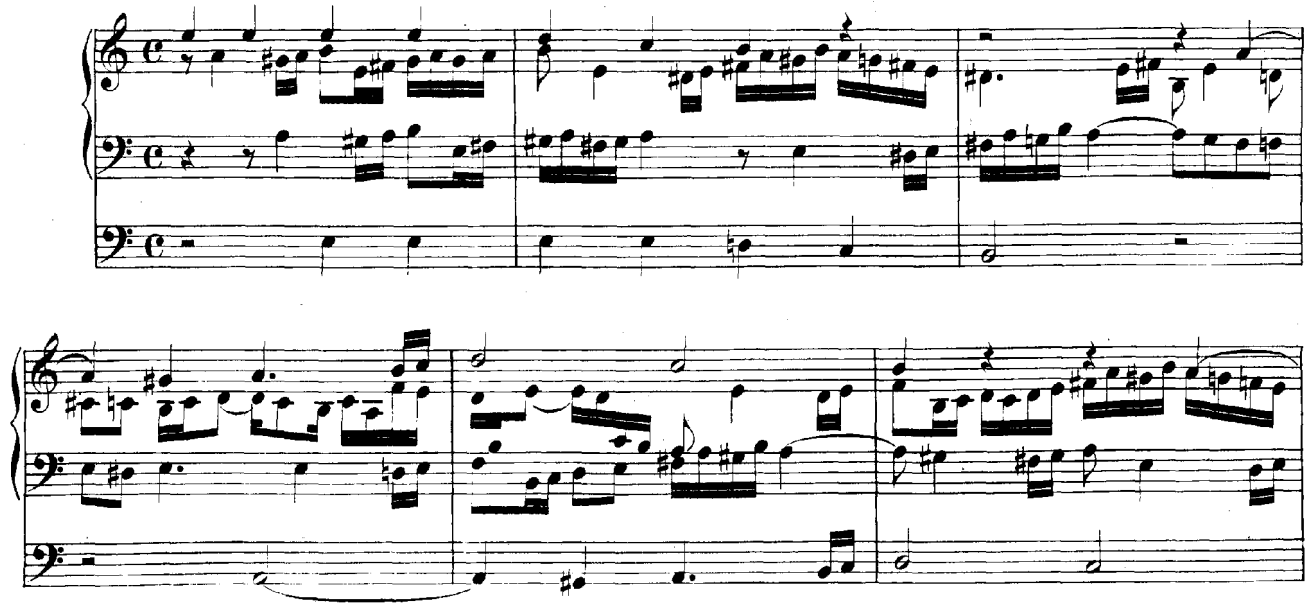
Christe, du Lamm Gottes.

in Canone alla Duodecima a 2 Clav. e Pedale.

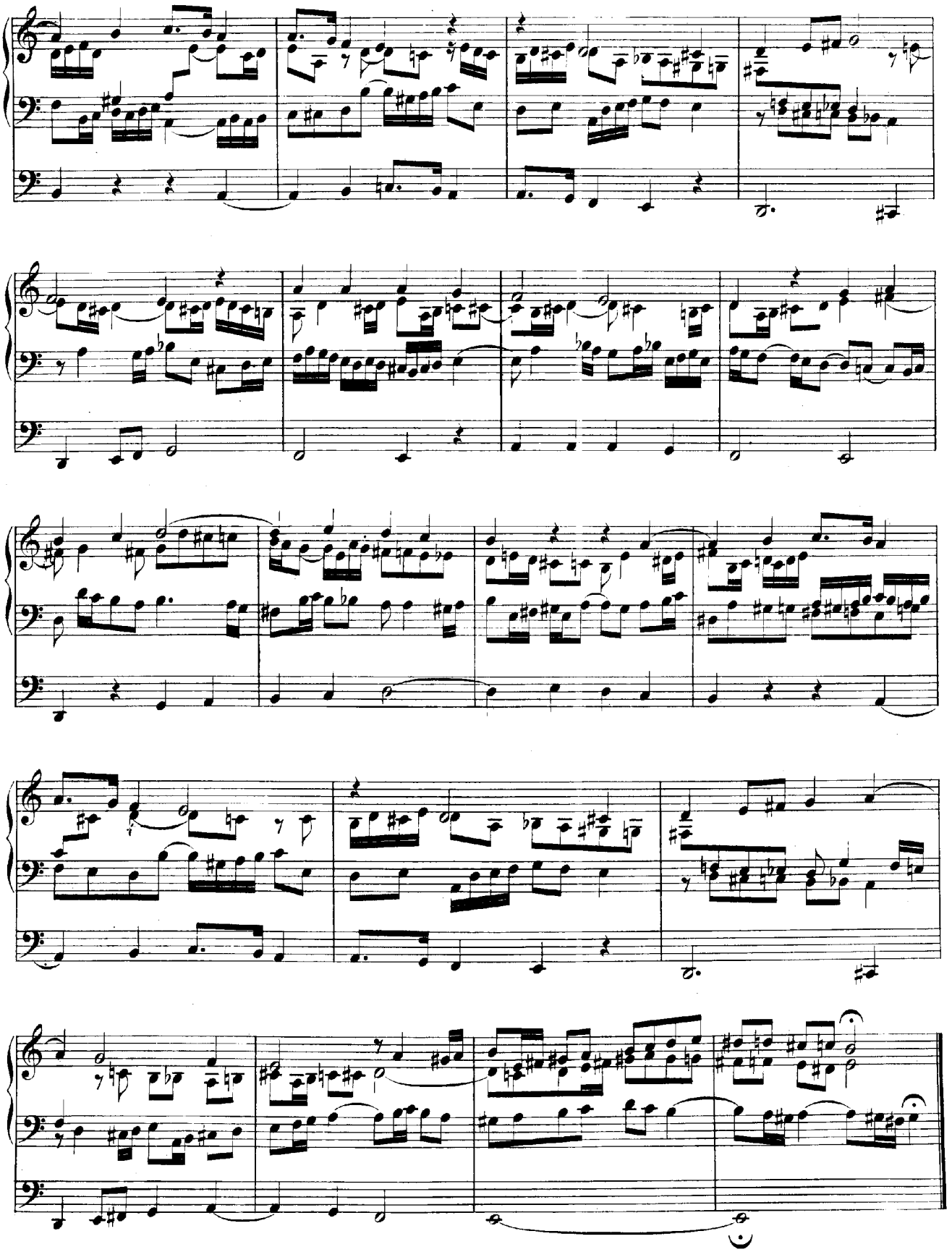


Christus, der uns selig macht.*)

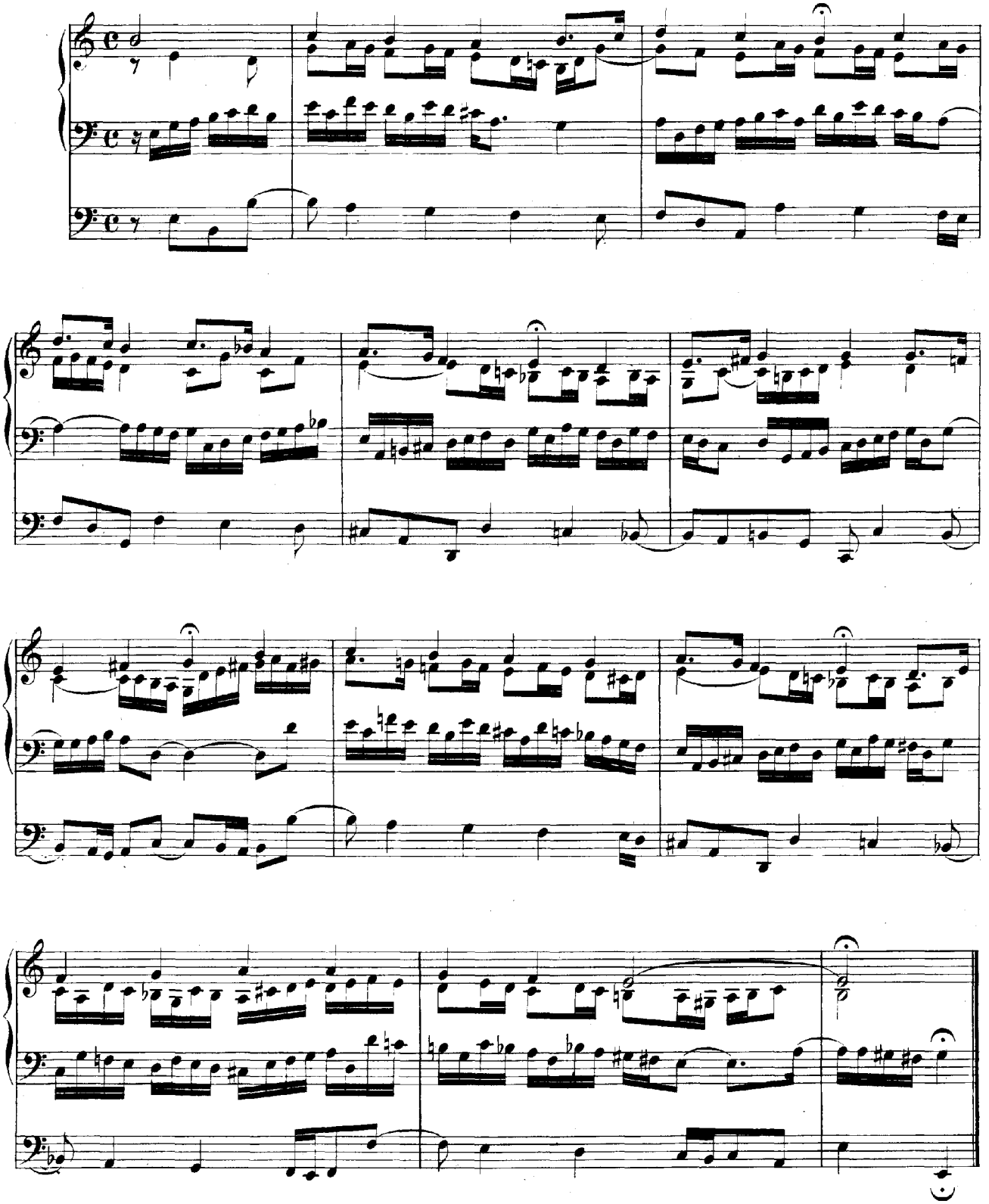
in Canone all' Ottava.



*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 149.



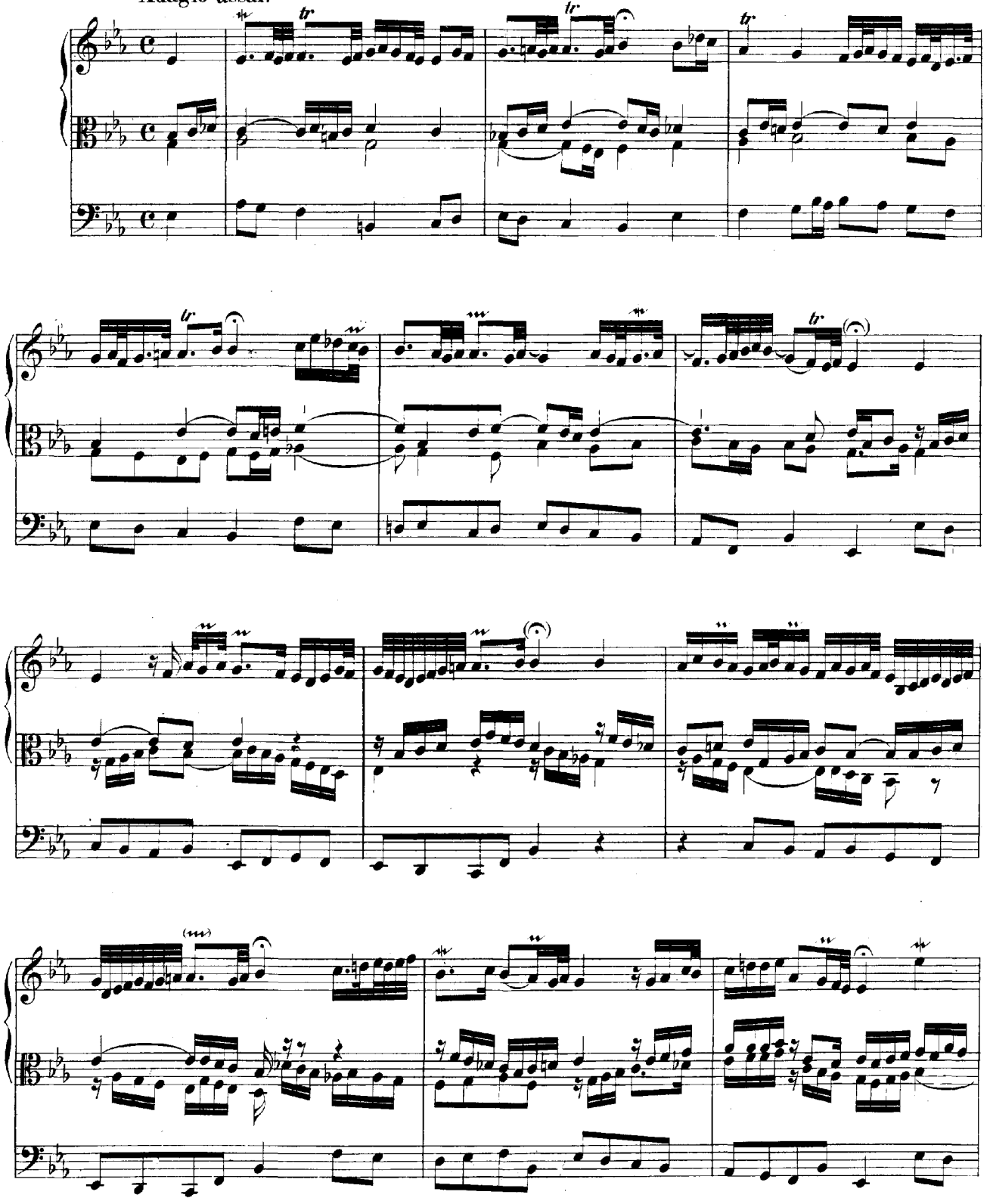
Da Jesus an dem Kreuze stund.

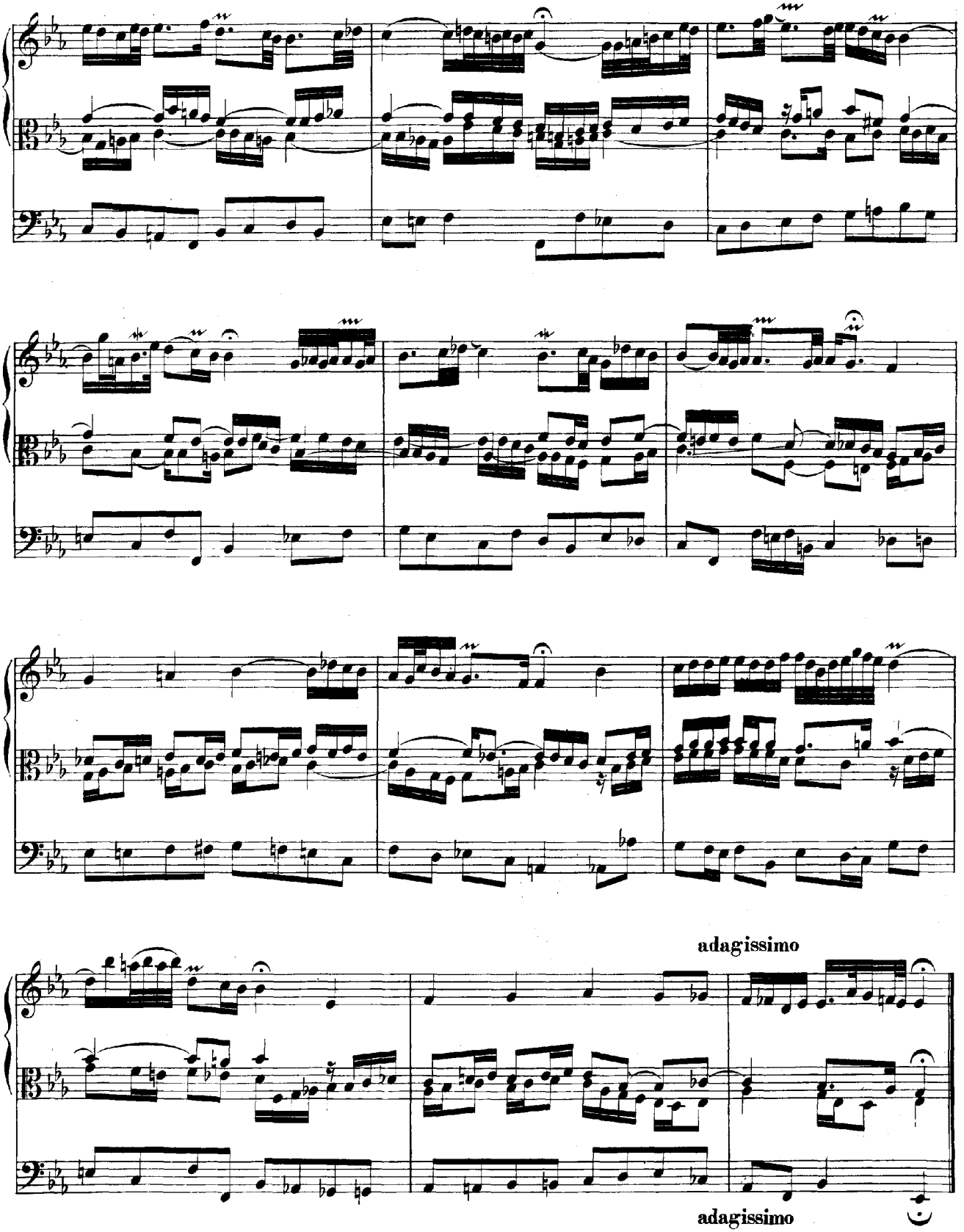


O Mensch, bewein' dein' Sünde gross.

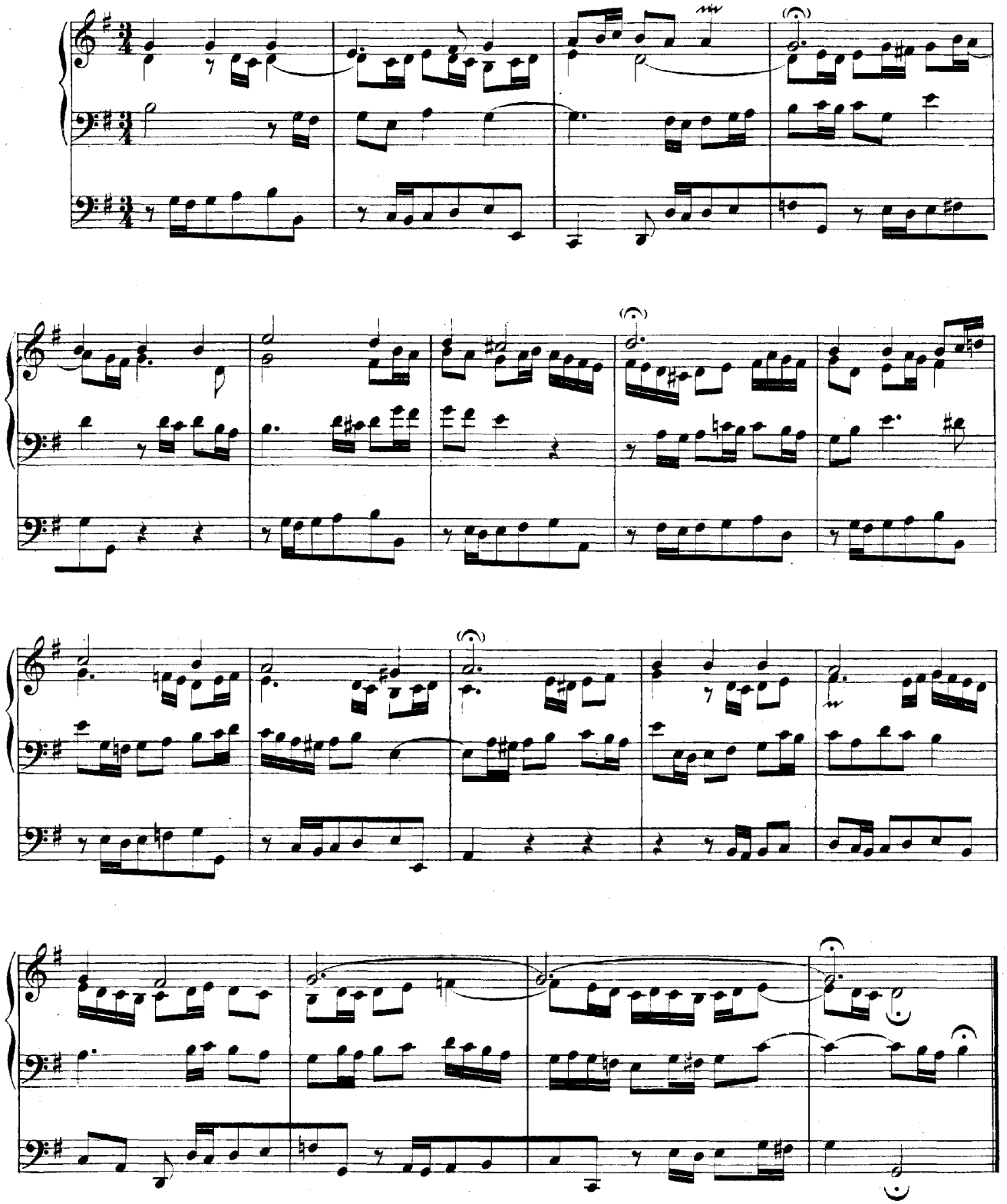
a 2 Clav. e Pedale.

Adagio assai.



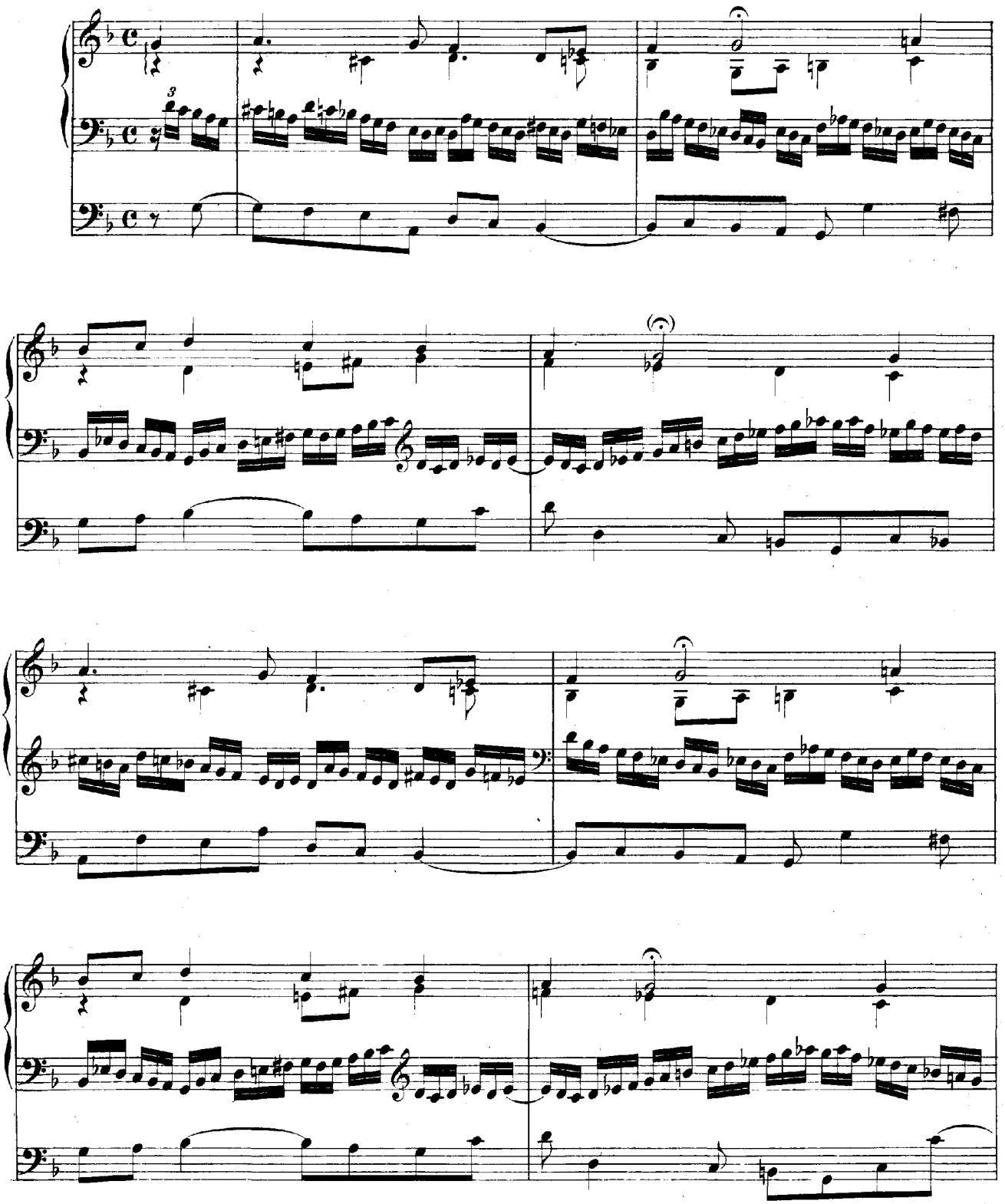

adagissimo
adagissimo

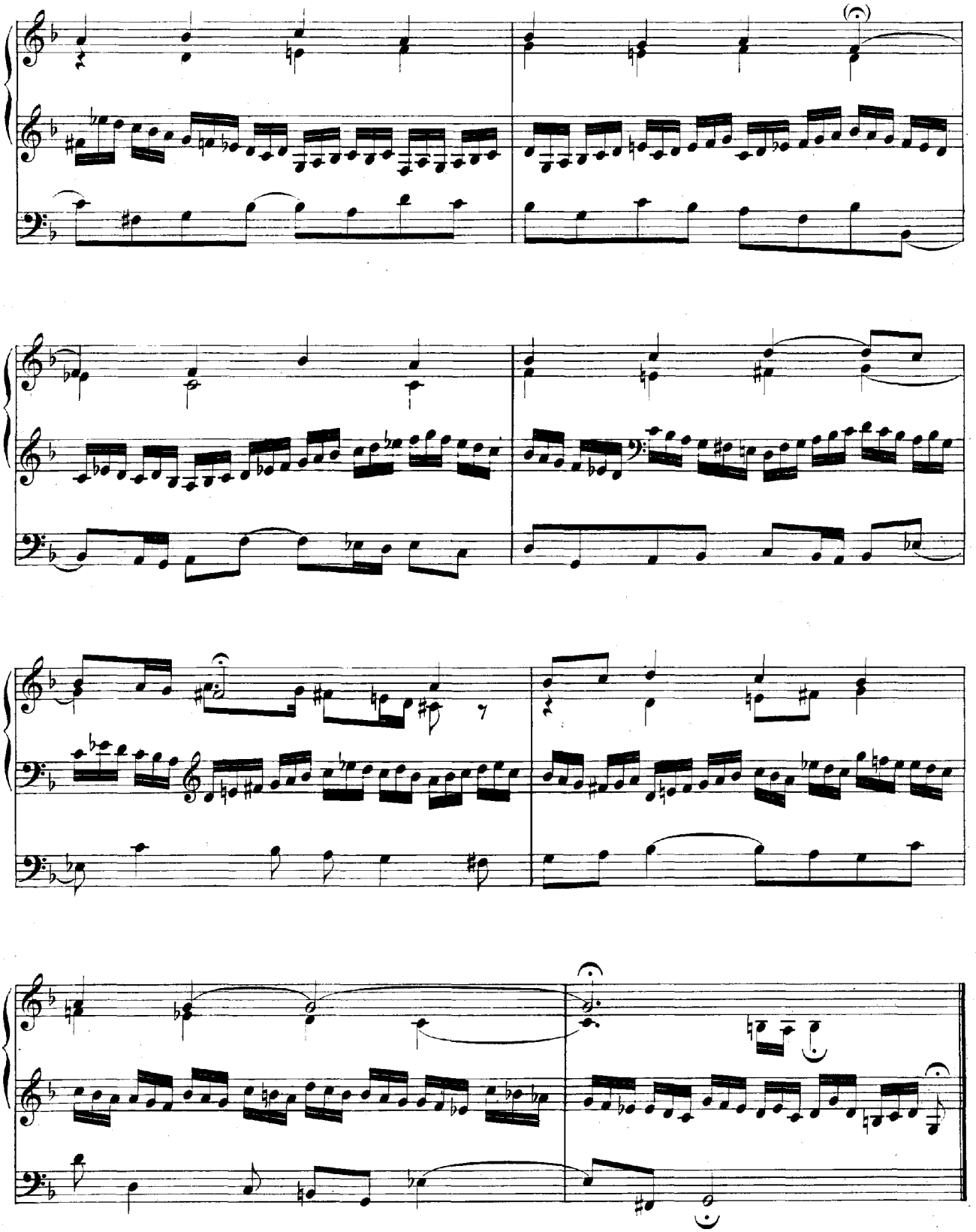
Wir danken dir, Herr Jesu Christ,
Dass du für uns gestorben bist.



Hilf Gott, dass mir's gelinge.

(Canone alla Quinta) a 2 Clav. e Pedale.

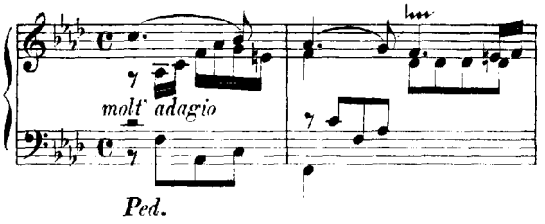




Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

O Jesu, wie ist dein' Gestalt.

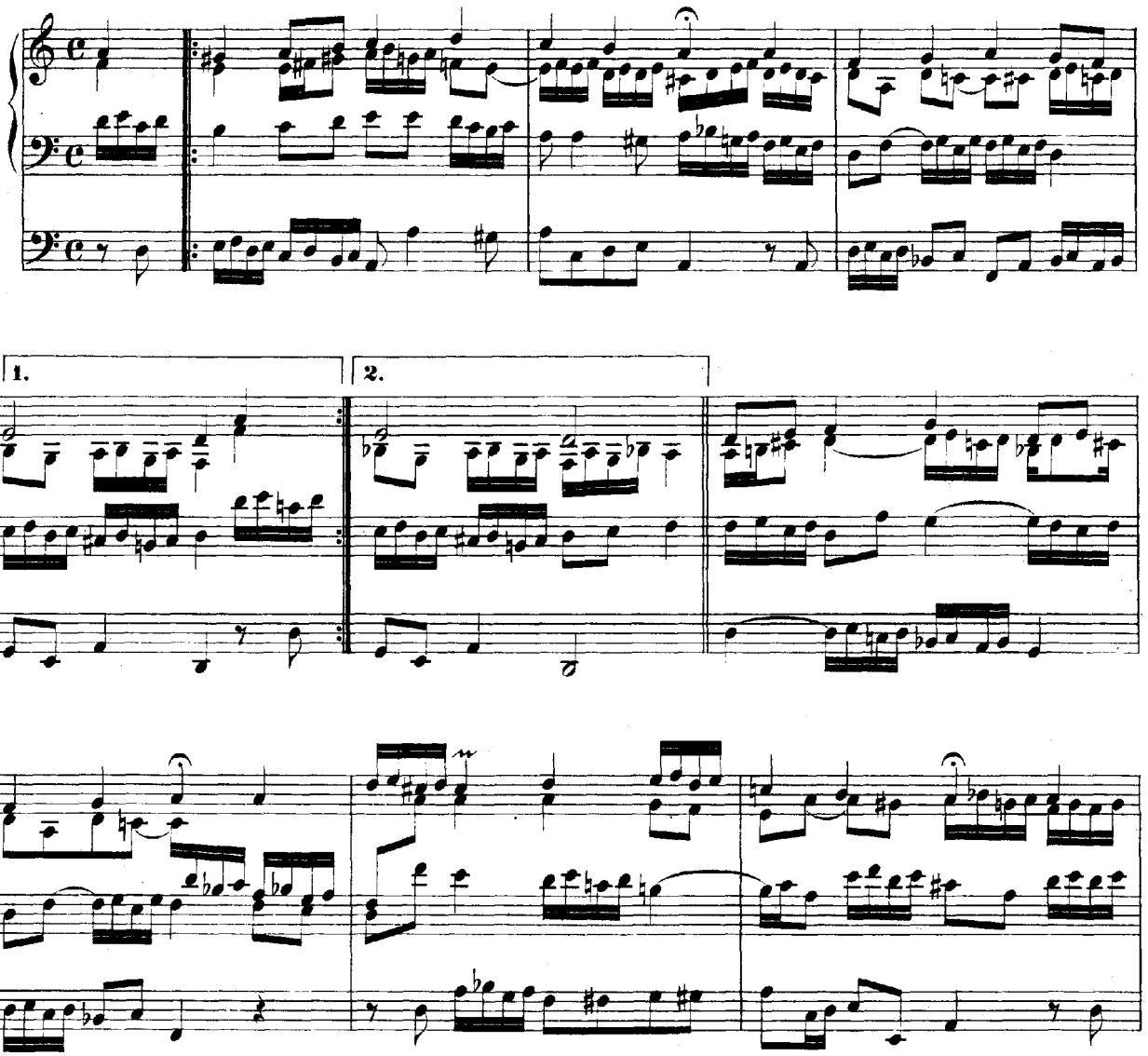
O Traurigkeit, o Herzeleid:

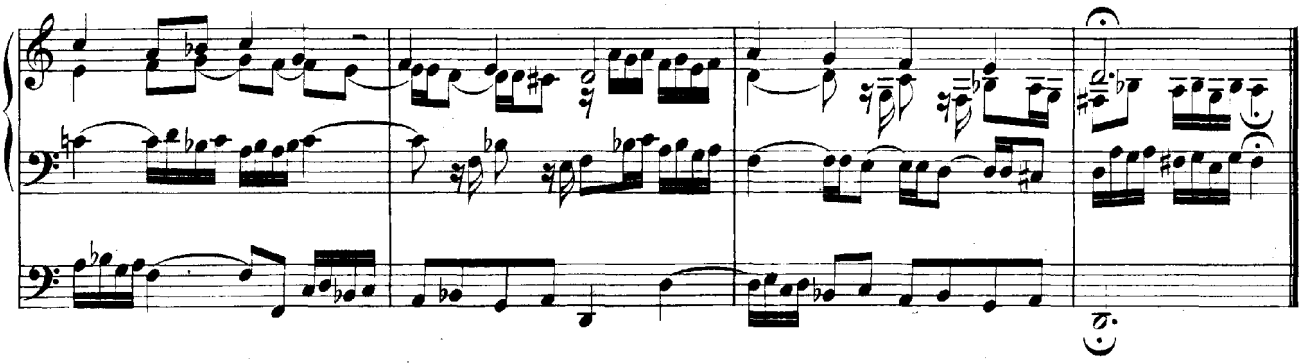


Allein nach dir, Herr, Herr Jesu Christ,
verlanget mich.
O wir armen Sünder.

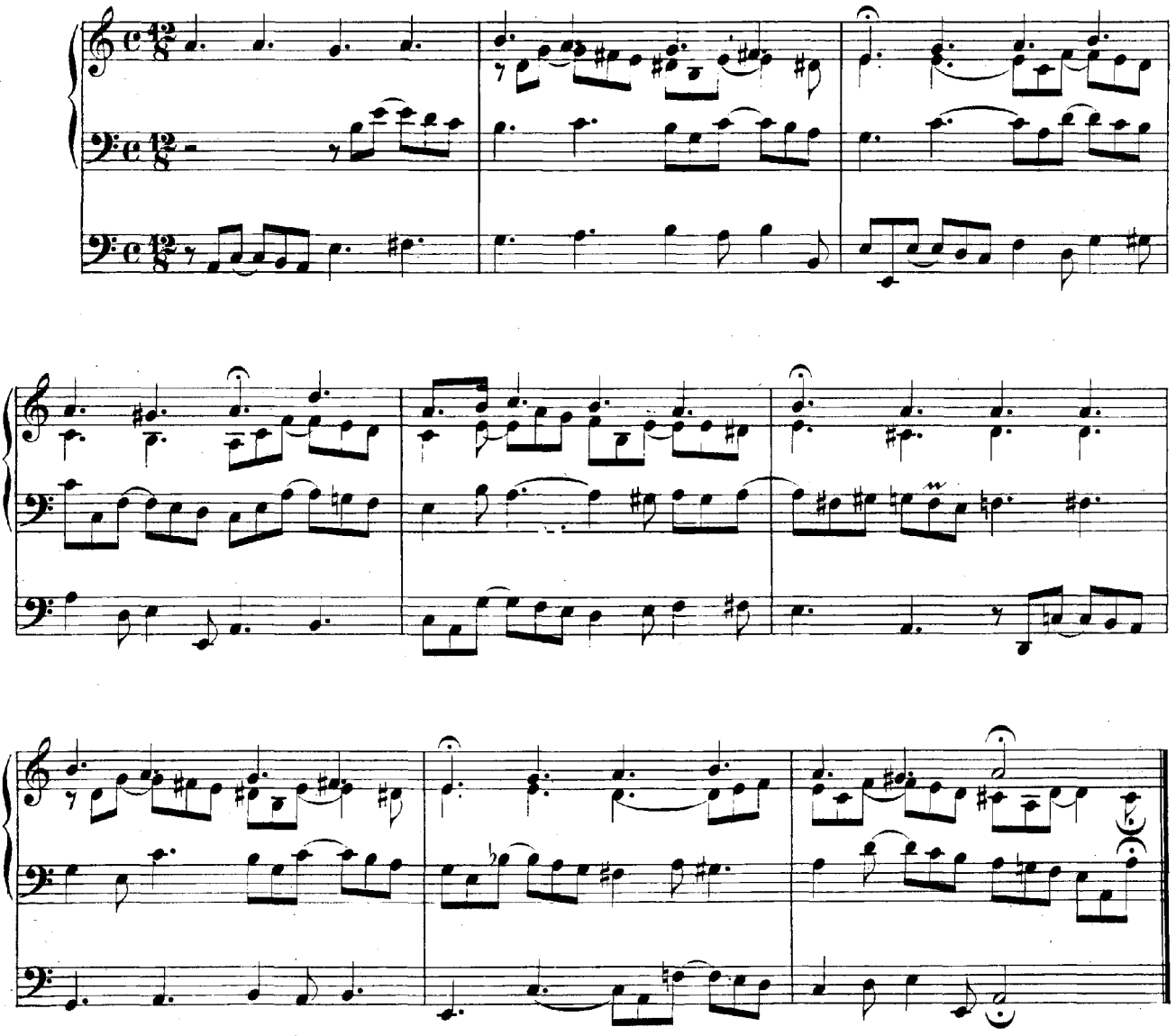
Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen.
Nun giebt mein Jesus gute Nacht.

Christ lag in Todesbanden.



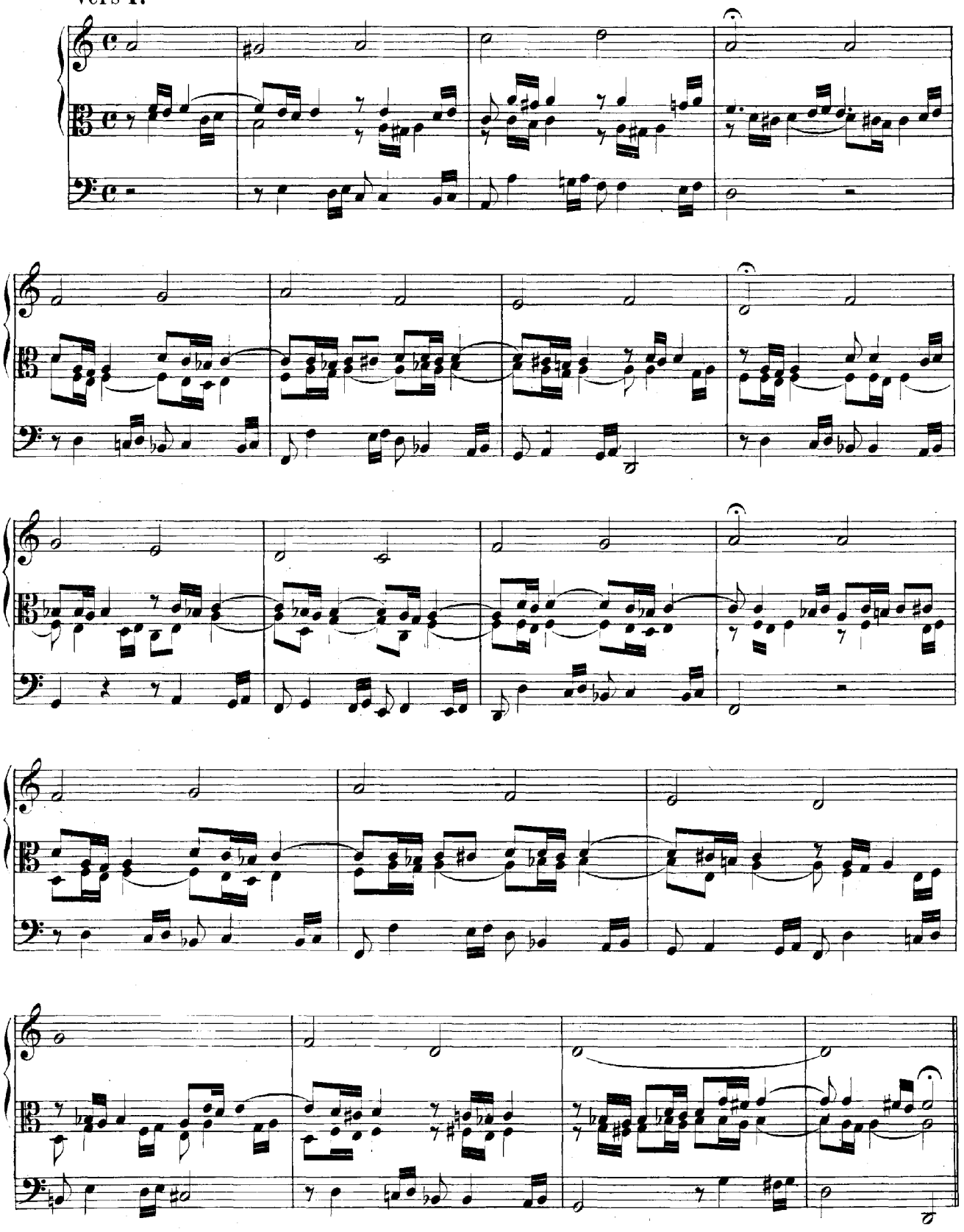


Jesus Christus, unser Heiland.

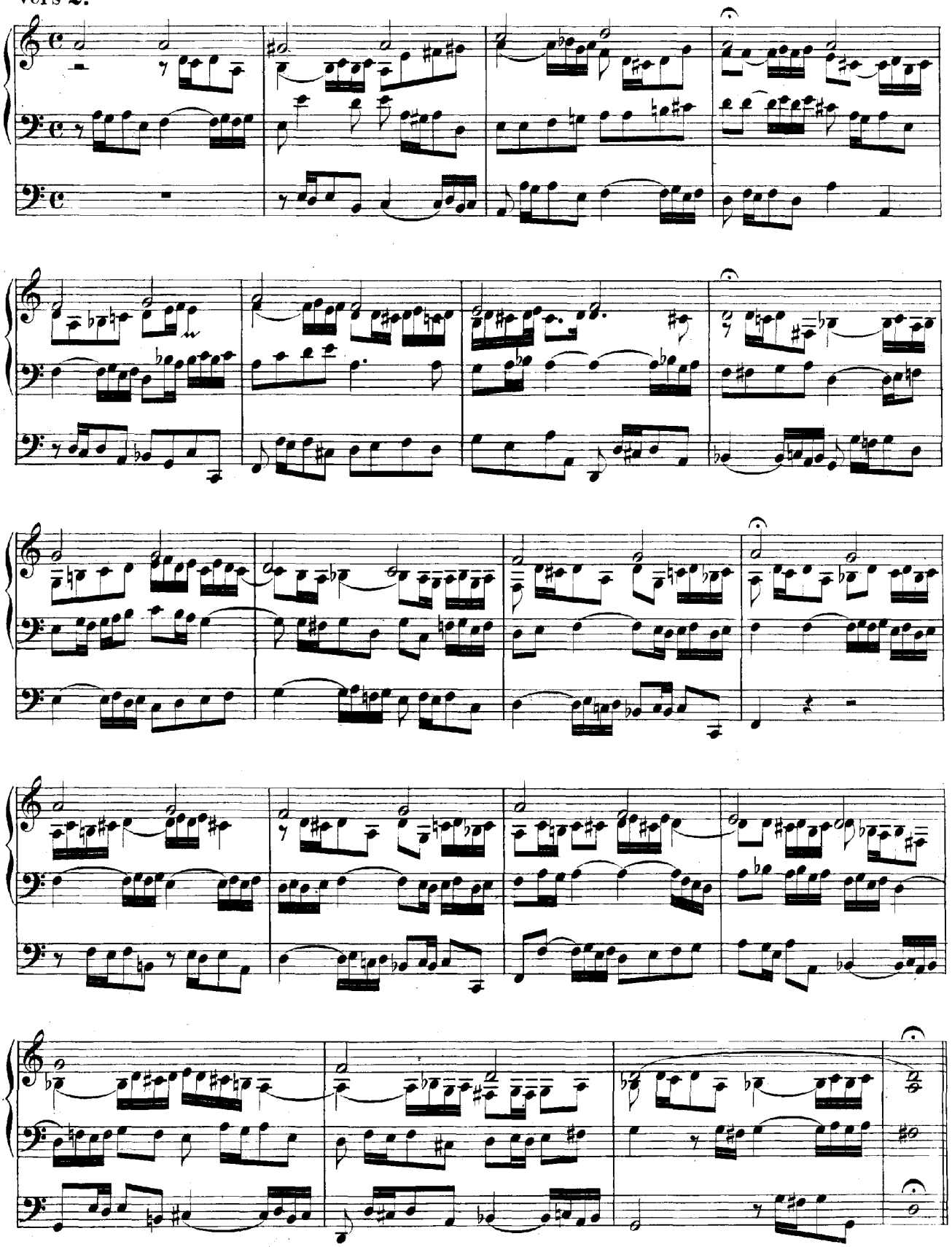


Christ ist erstanden.

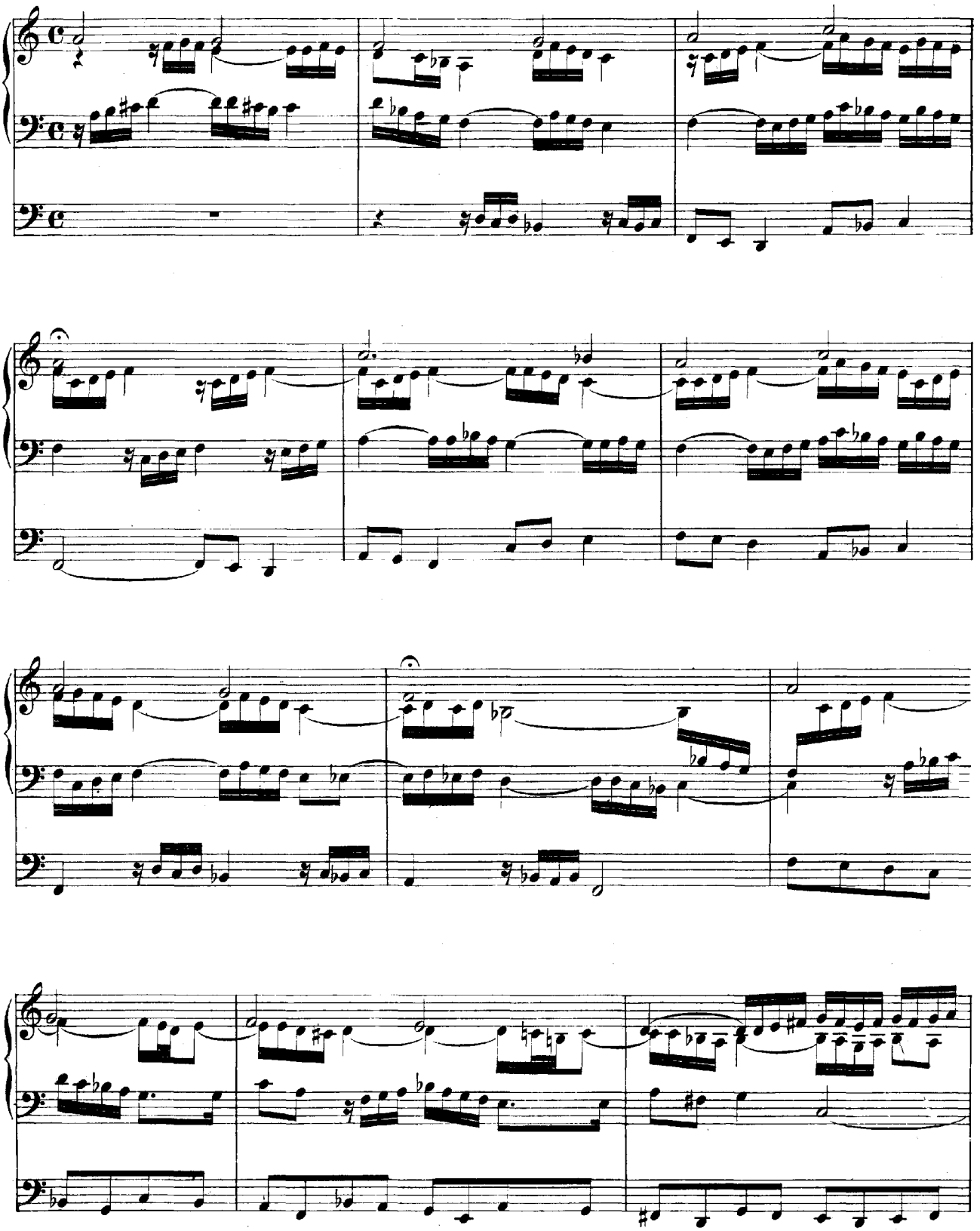
Vers 1.

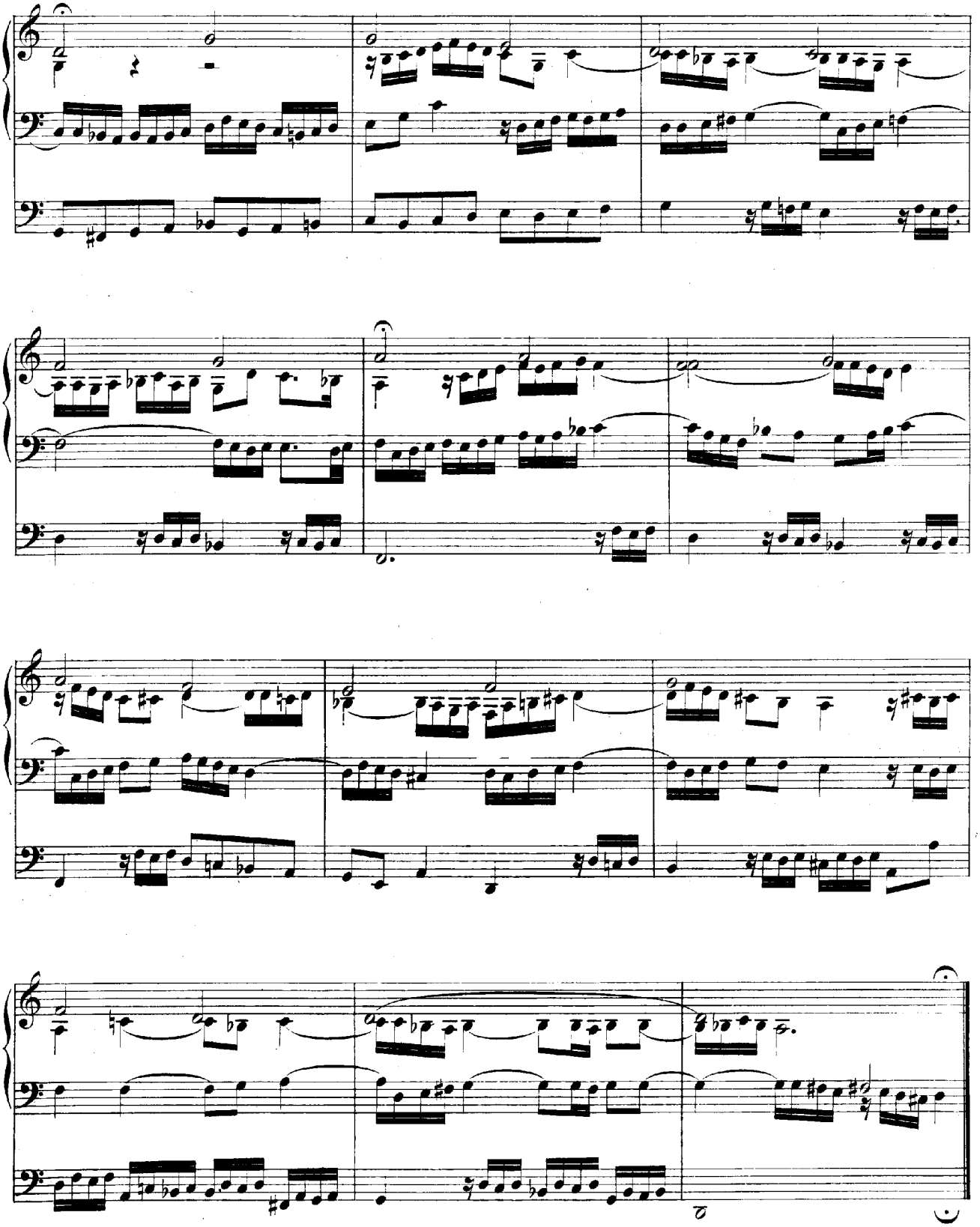


Vers 2.

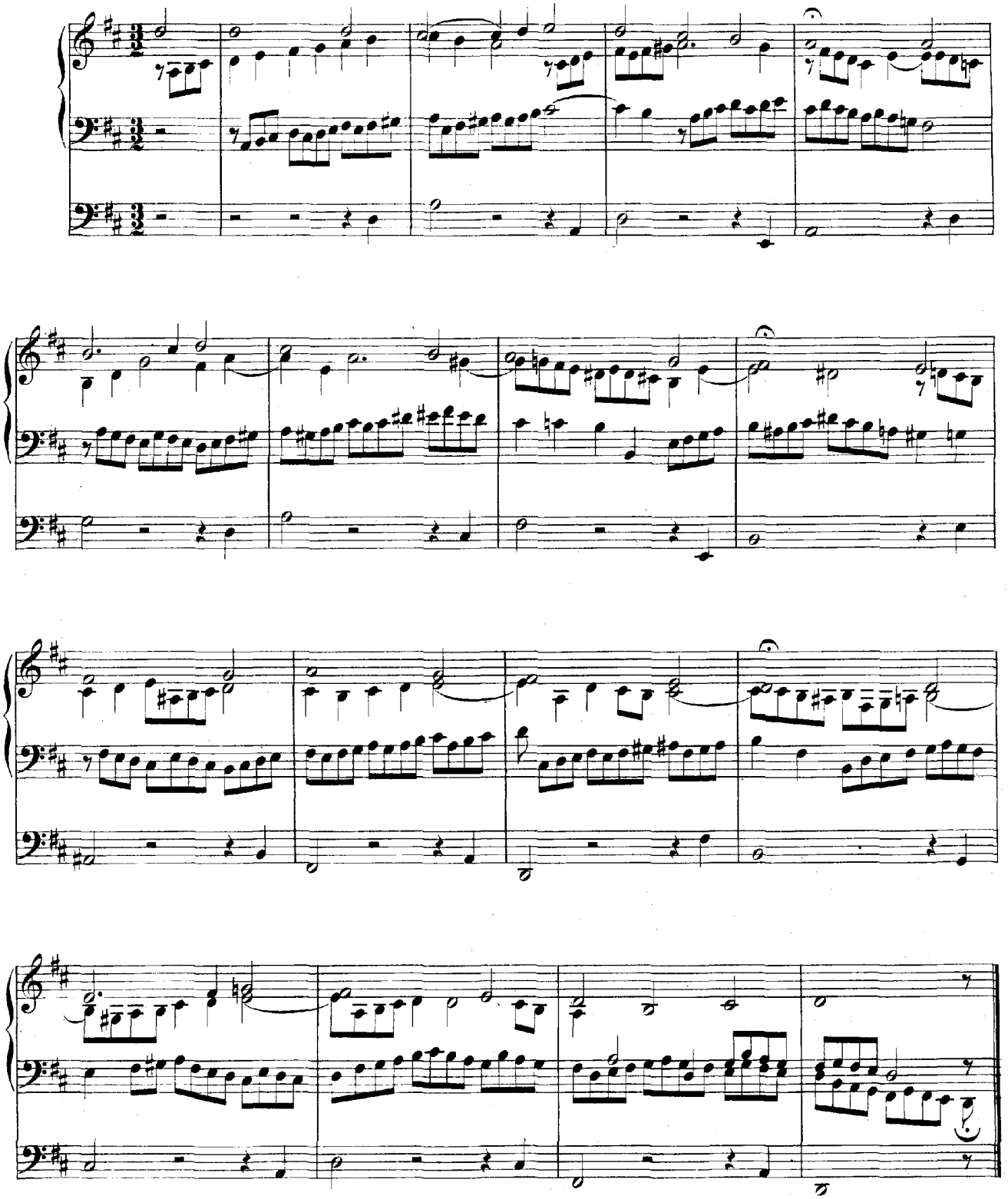


Vers 3.



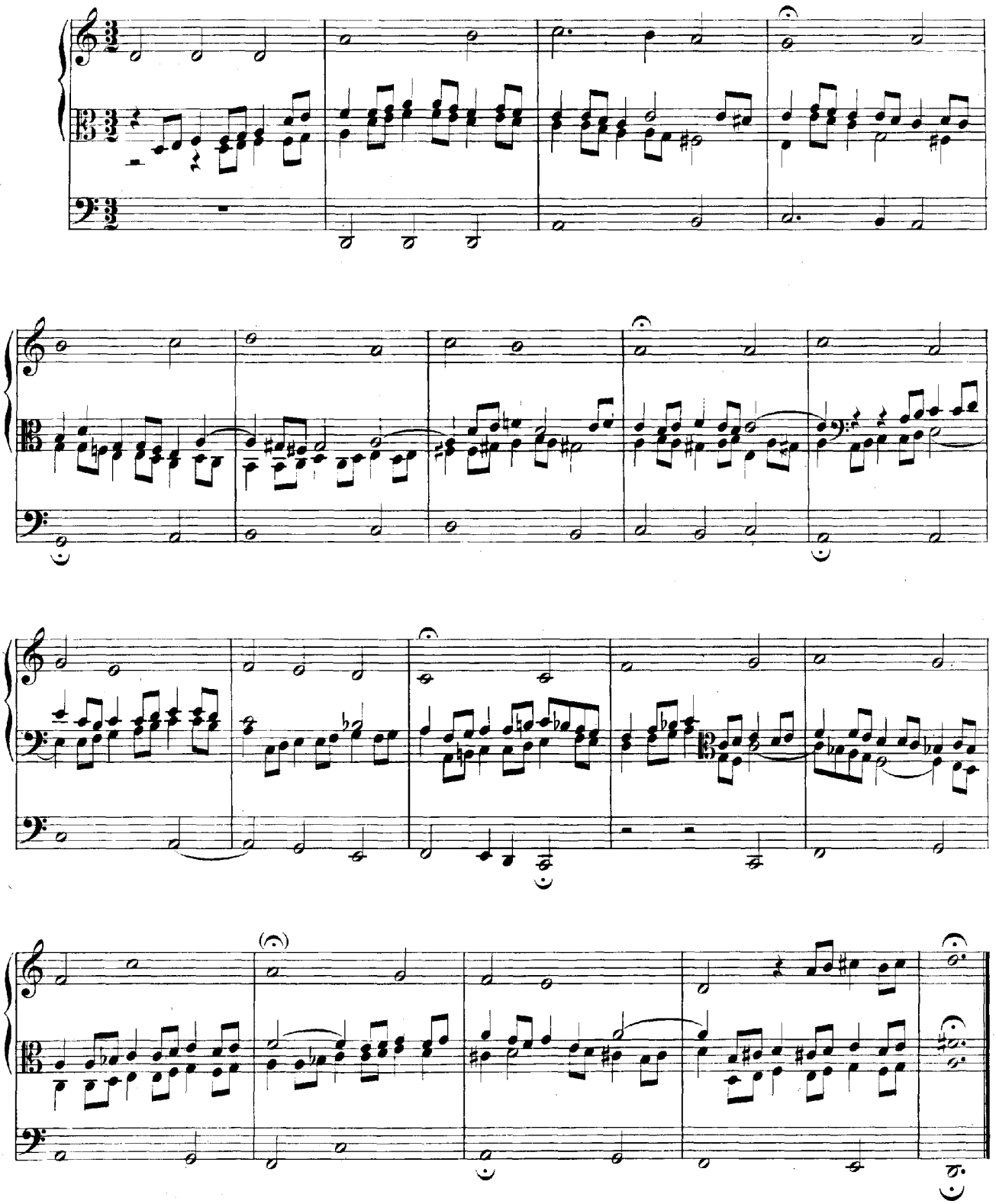


Erstanden ist der heil'ge Christ.

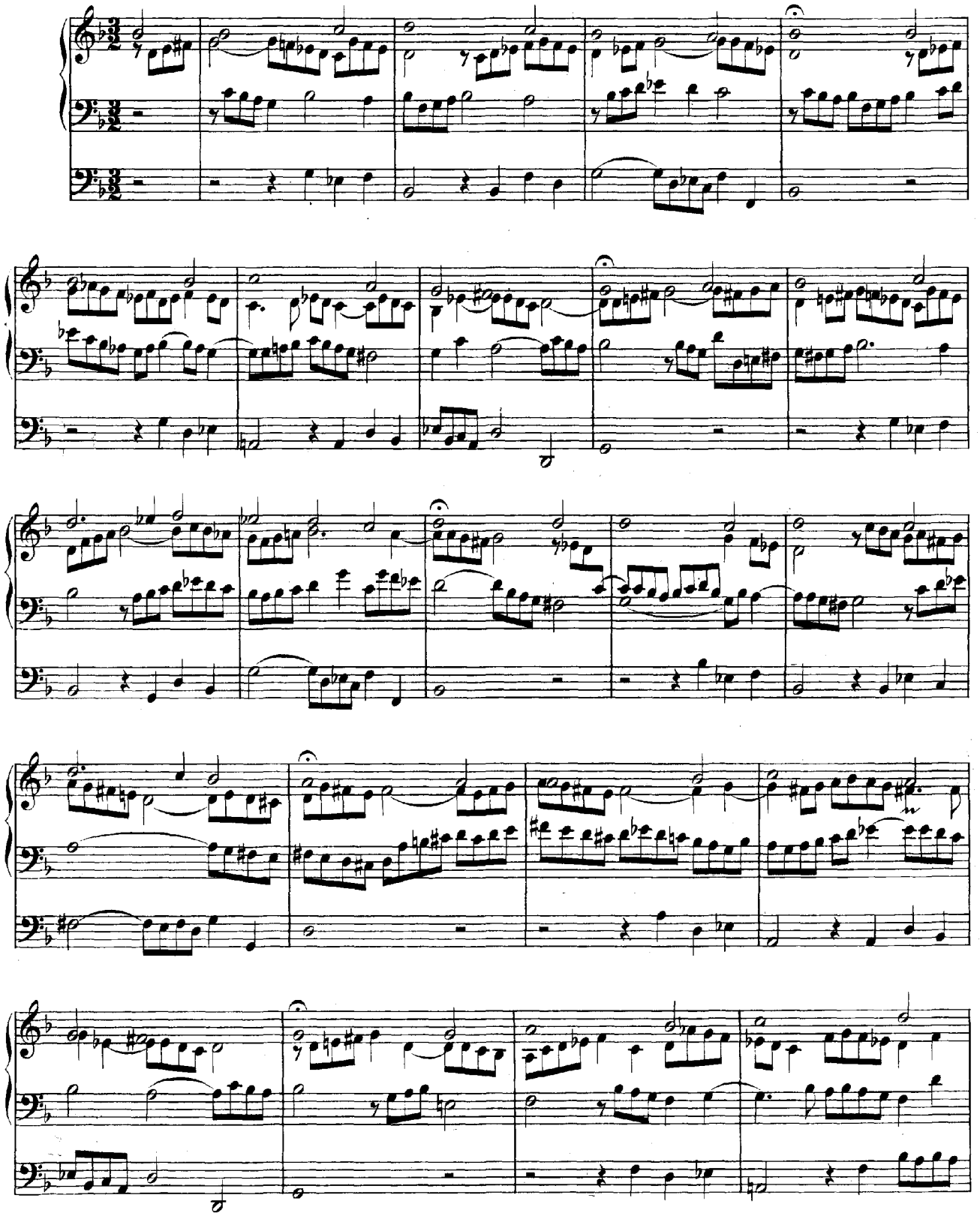


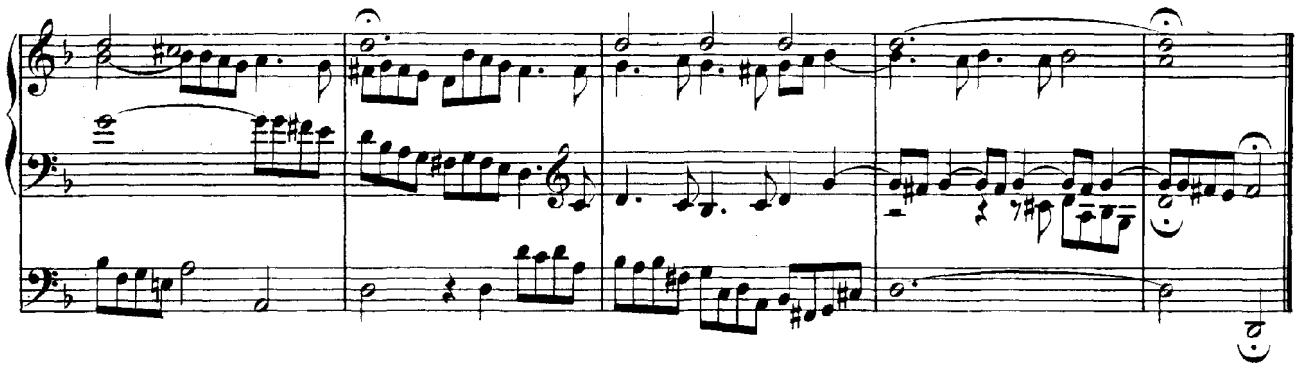
Erschienen ist der herrliche Tag.

a 2 Clav. e Pedale in Canone.



Heut' triumphiret Gottes Sohn.



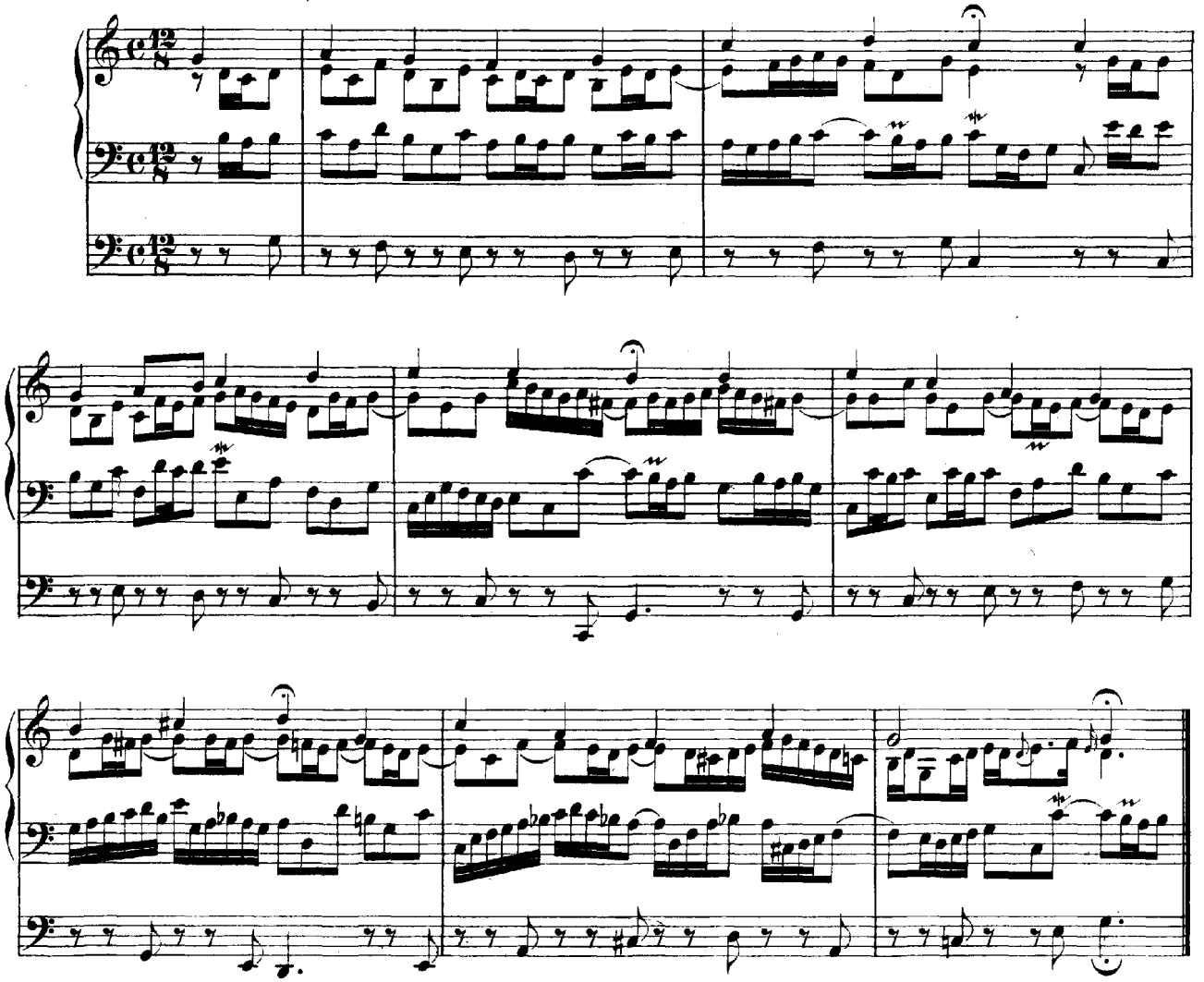


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

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

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

Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist.*)

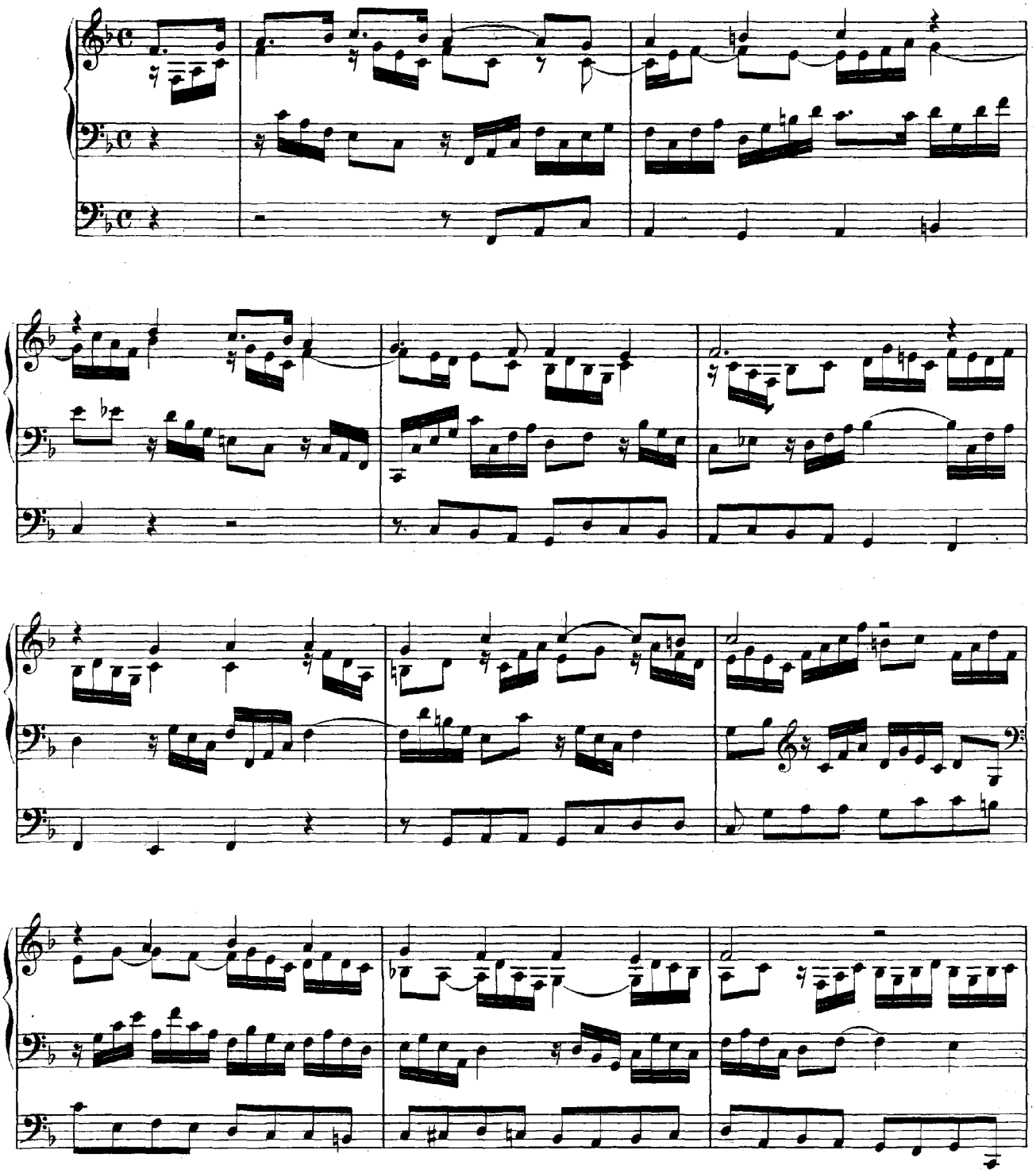


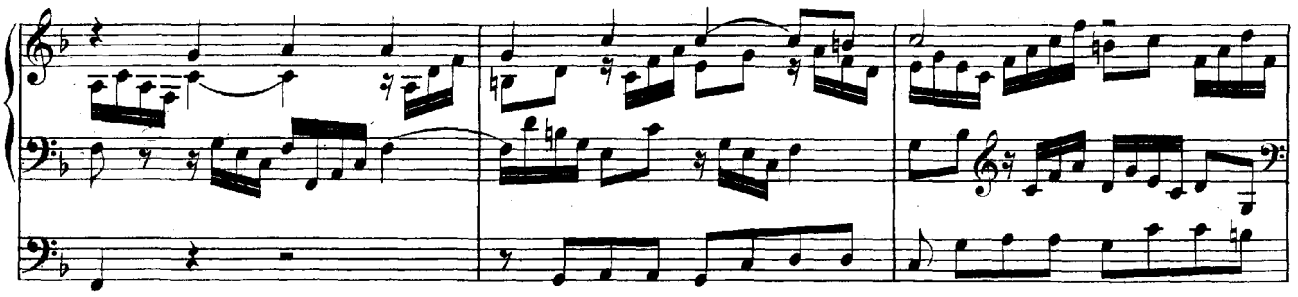
*) Siehe die grössere Bearbeitung Seite 142, die ältere Lesart im Anhange Seite 150.

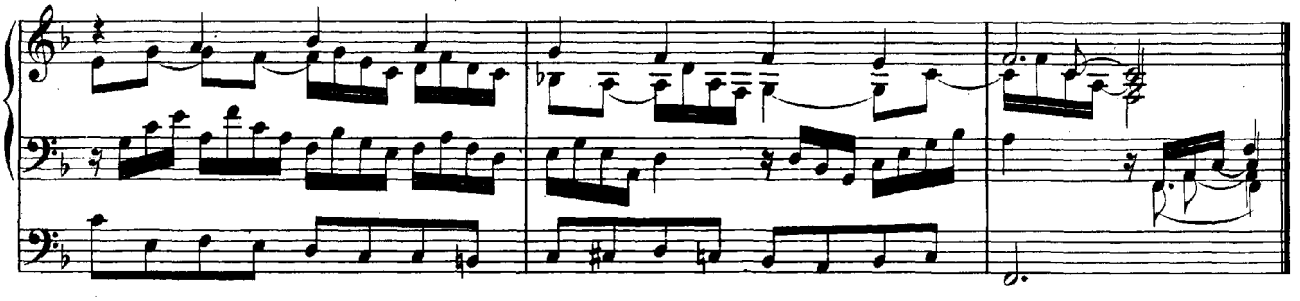
Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Nun bitten wir den heilgen Geist.
Spiritus S. gratia, oder: Des heilgen Geistes reiche Guad'.
O heilger Geist, du göttlichs Feu'r.
O heiliger Geist, o heiliger Gott.

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

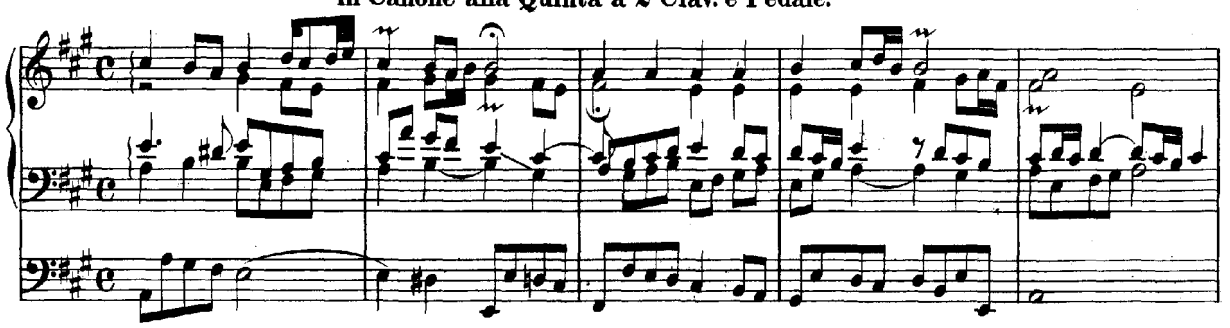


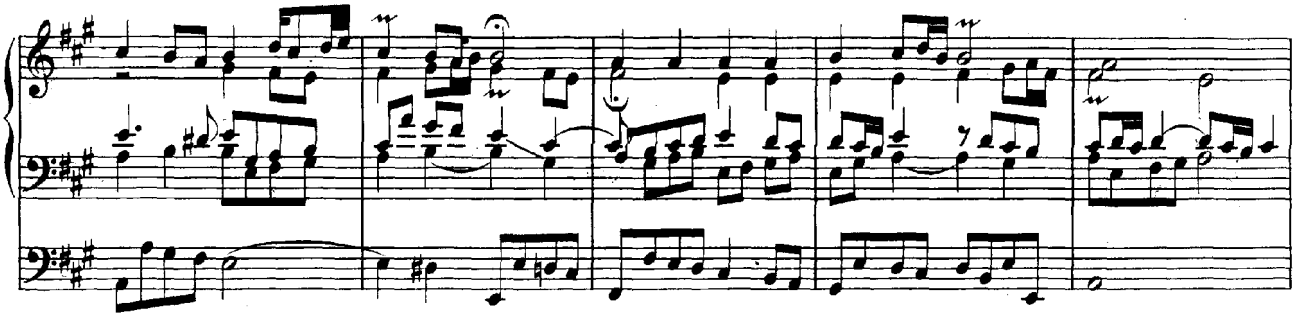


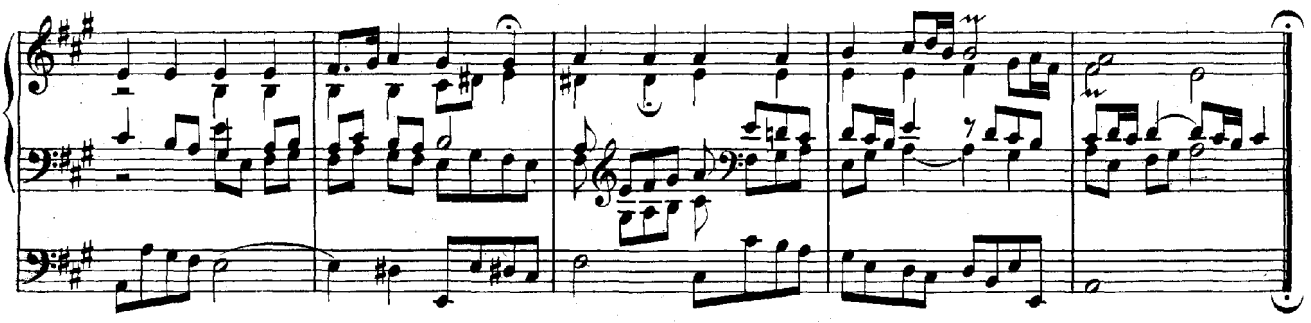


Liebster Jesu, wir sind hier.

in Canone alla Quinta a 2 Clav. e Pedale.

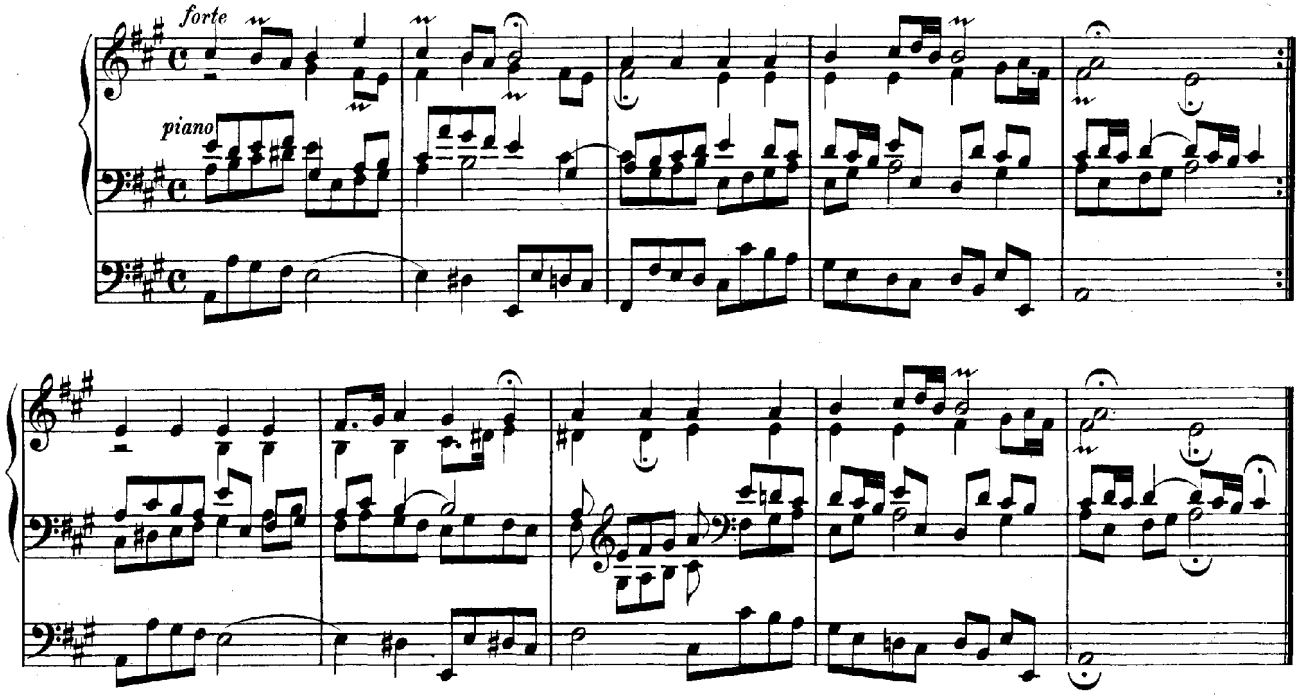






Liebster Jesu, wir sind hier.

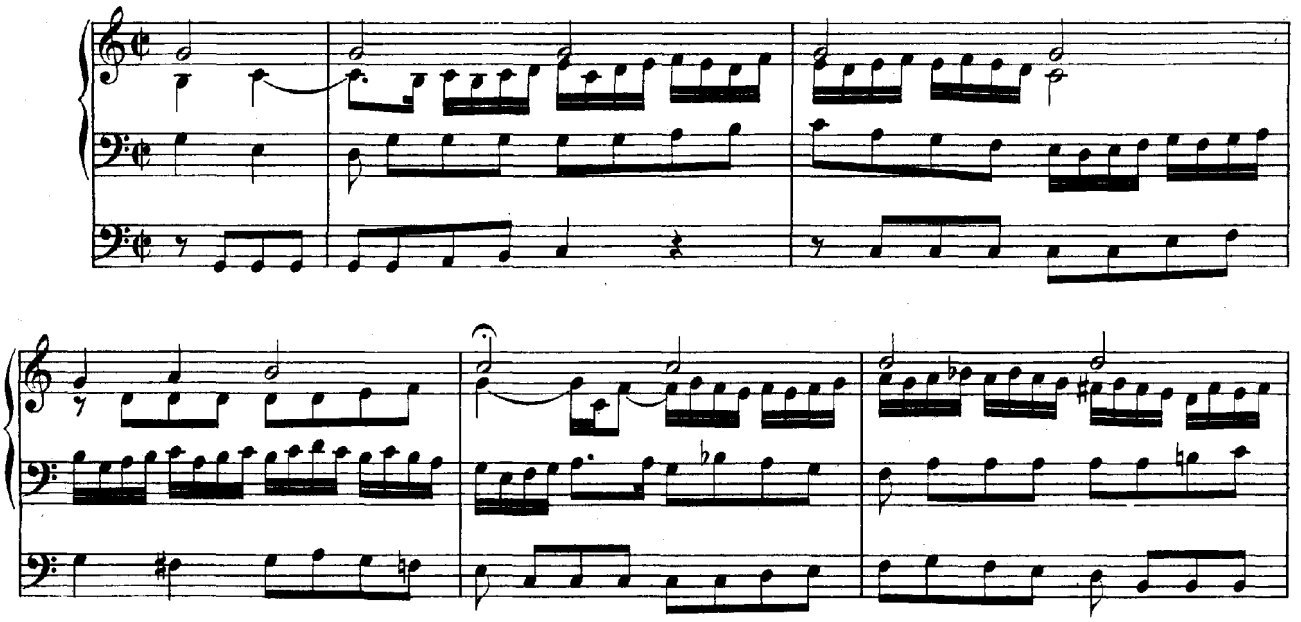
distinctius.

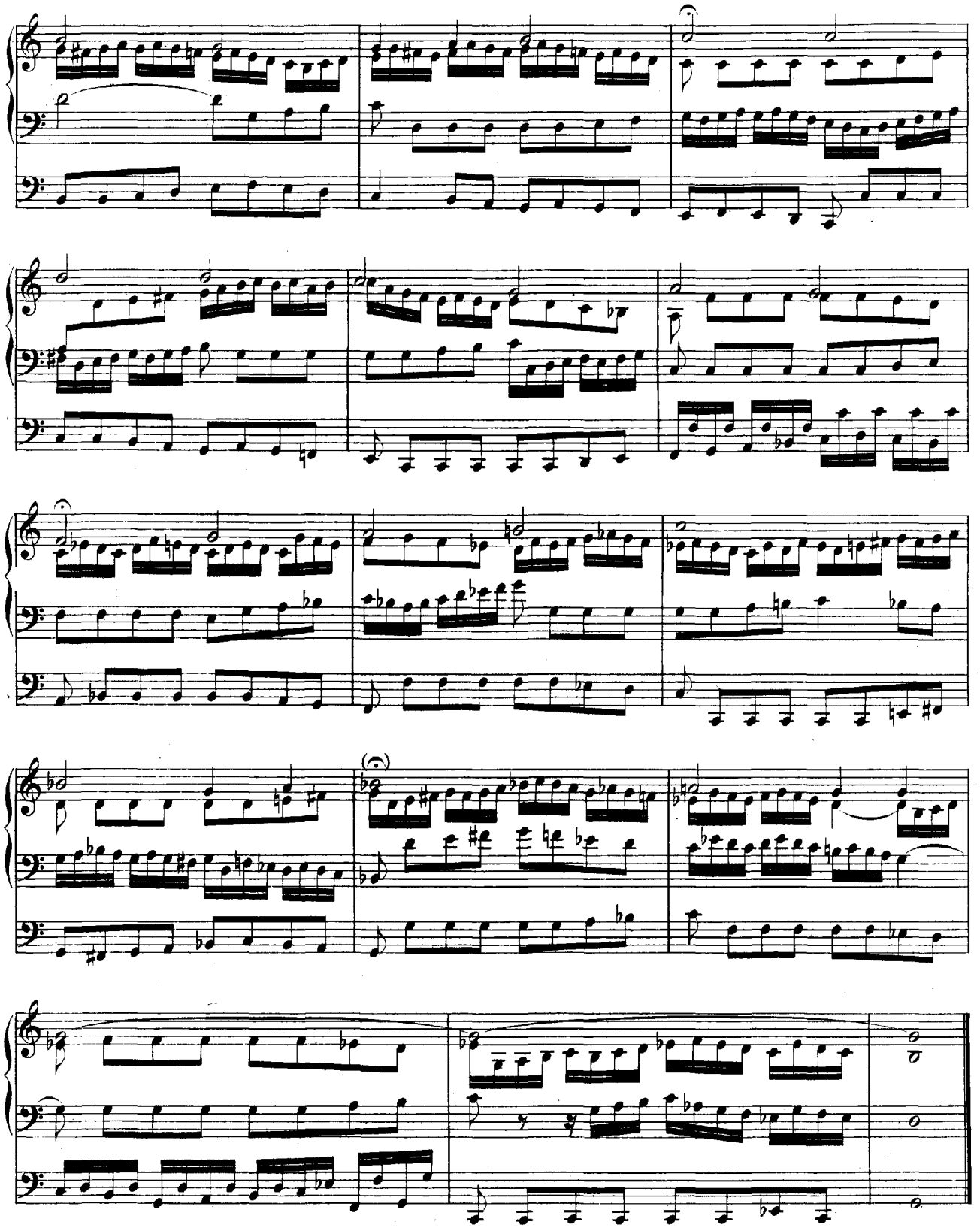


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Gott, der Vater, wohn' uns bei.
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.
Der du bist Drei in Einigkeit.
Gelobet sei der Herr, der Gott Israël.
Meine Seel' erhebt den Herren.
Herr Gott, dich loben alle wir.
Es stehn vor Gottes Throne.
Herr Gott, dich loben wir.
O Herre Gott, dein göttlich Wort.

Dies sind die heil'gen zehn Gebot'.

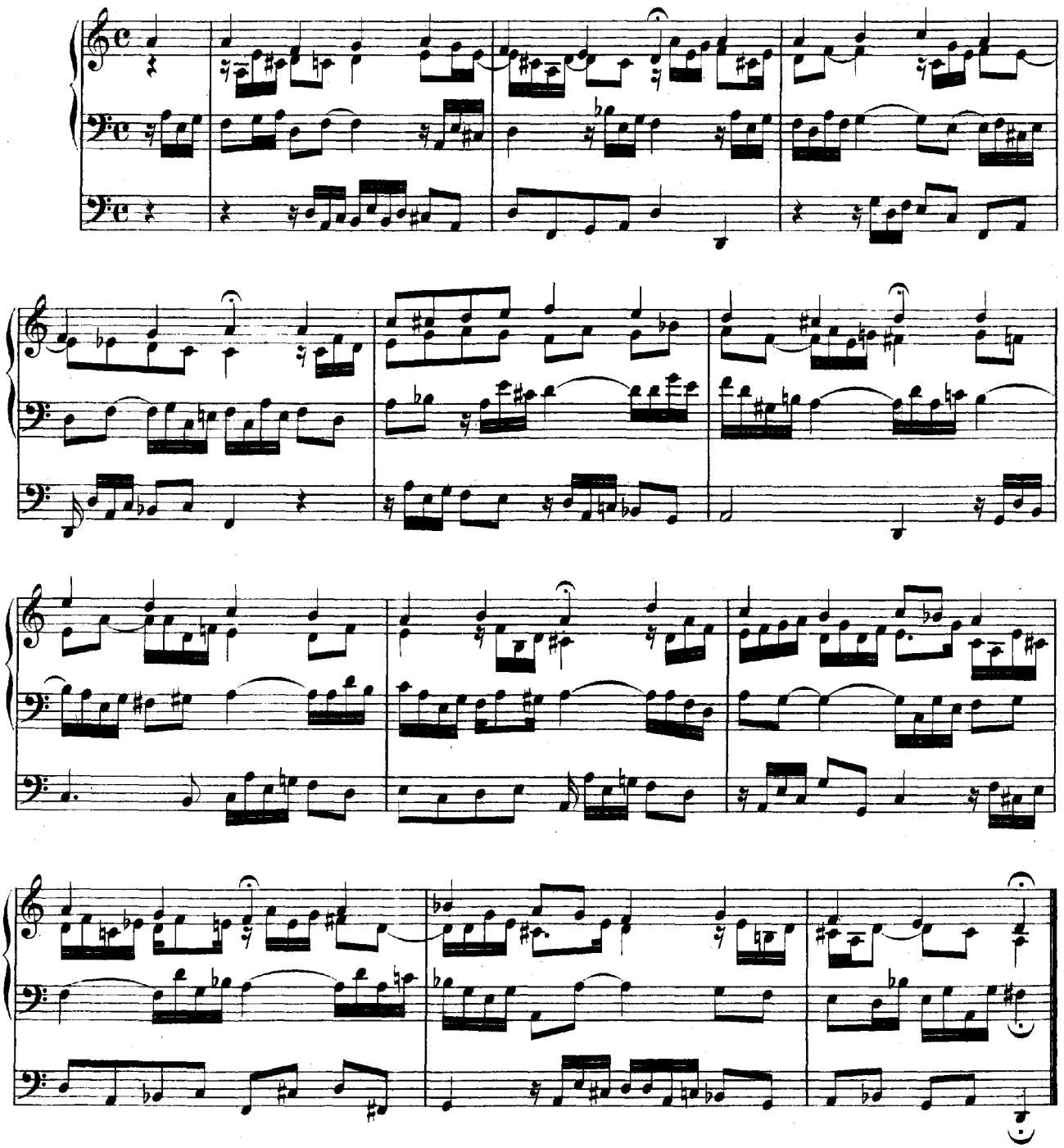




Leere Seiten im Autographe für die Choräle:

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

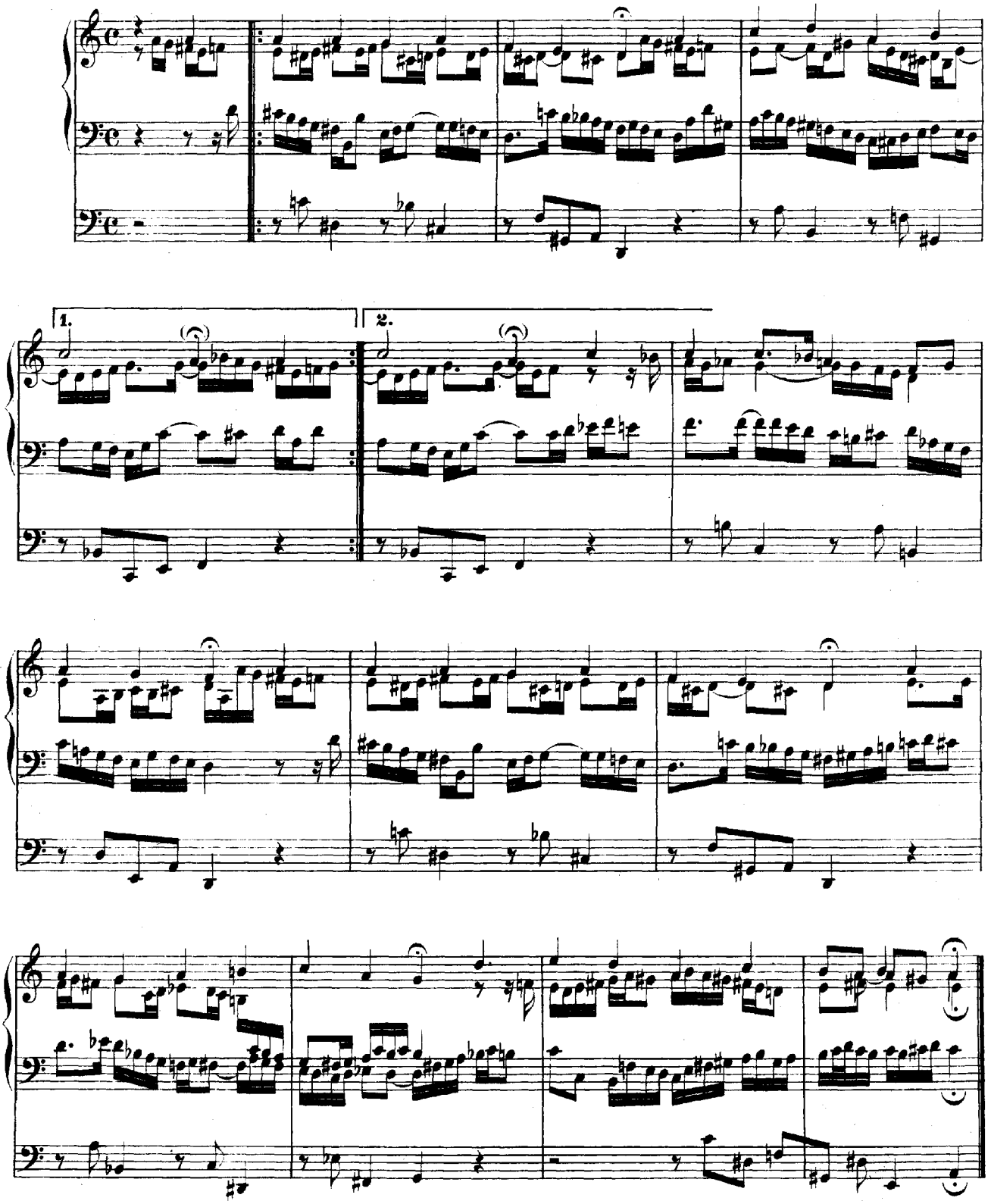
Vater unser im Himmelreich.



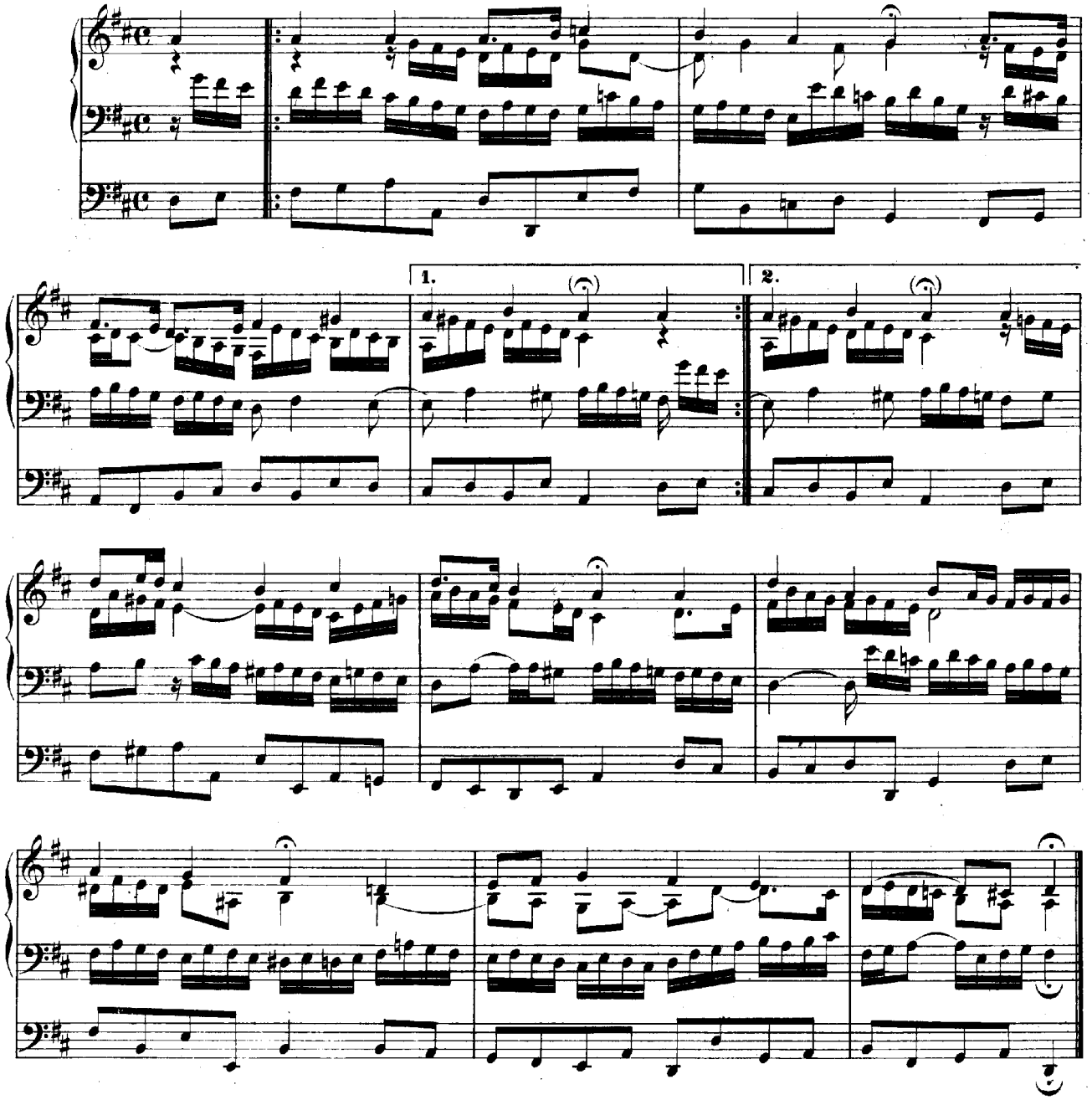
Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Christ, unser Herr, zum Jordan kam.
Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.
Erbarm' dich mein, o Herre Gott.
Jesu, der du meine Seele.
Allein zu dir, Herr Jesu Christ.
Ach Gott und Herr.
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
Ach Herr, mich armen Sünder.
Wo sollt' ich fliehen hin.
Wir haben schwerlich.

Durch Adam's Fall ist ganz verderbt.



Es ist das Heil uns kommen her.

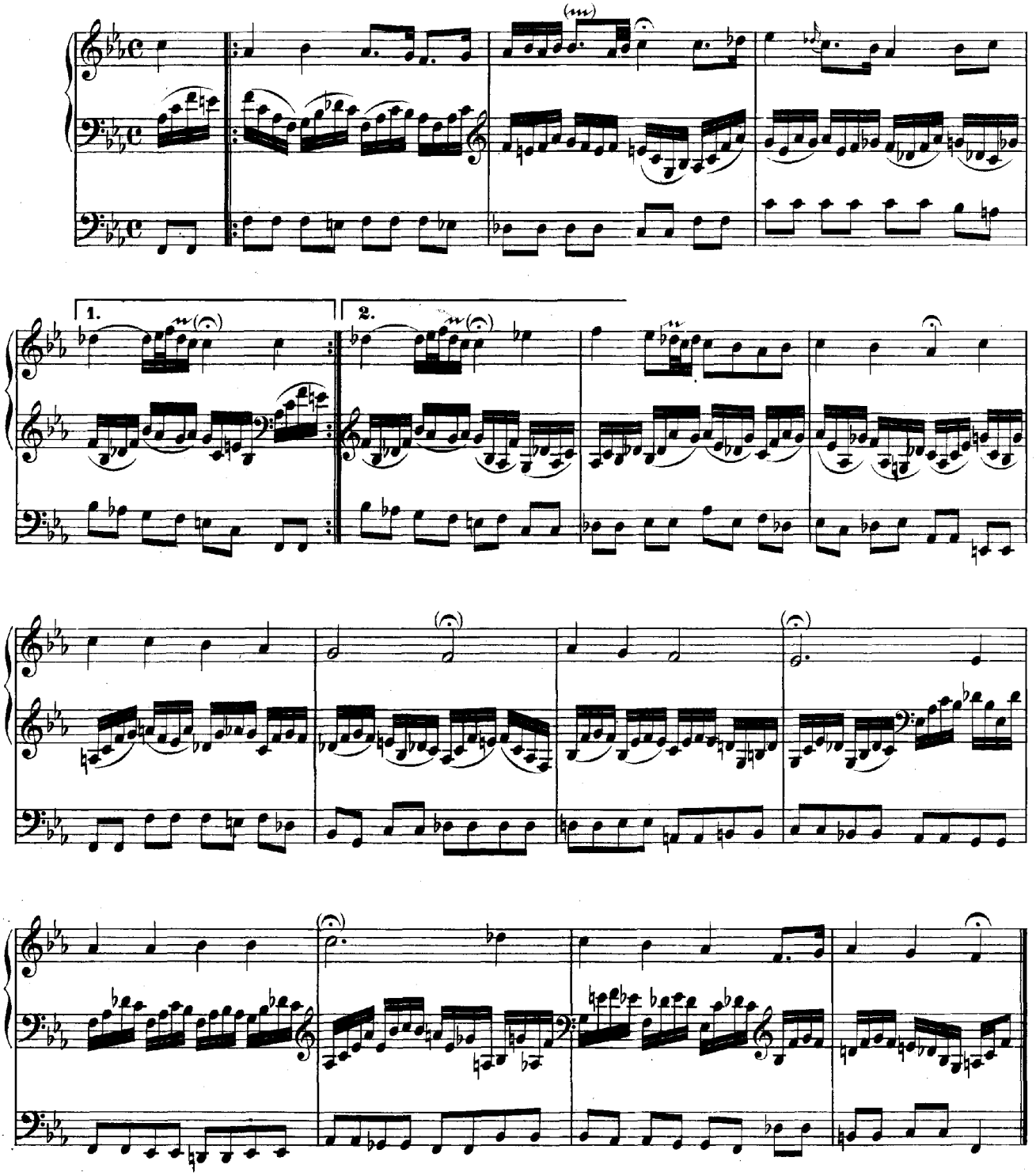


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Jesus Christus, unser Heiland, der von uns.
Gott sei gelobet und gebenedeiet.
Der Herr ist mein getreuer Hirt.
Jetzt komm' ich als ein armer Gast.
O Jesu, du edle Gabe.
Wir danken dir, Herr Jesu Christ, dass du das Lämmlein.
Ich weiss ein Blümlein, hübsch und fein.
Nun freut euch, lieben Christen, g'mein.
Nun lob' mein' Seel' den Herren.
Wohl dem, der in Gottes Furcht steht.
Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst.
Was mein Gott will, das gescheh' allzeit.
Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ.

a 2 Clav. e Pedale.

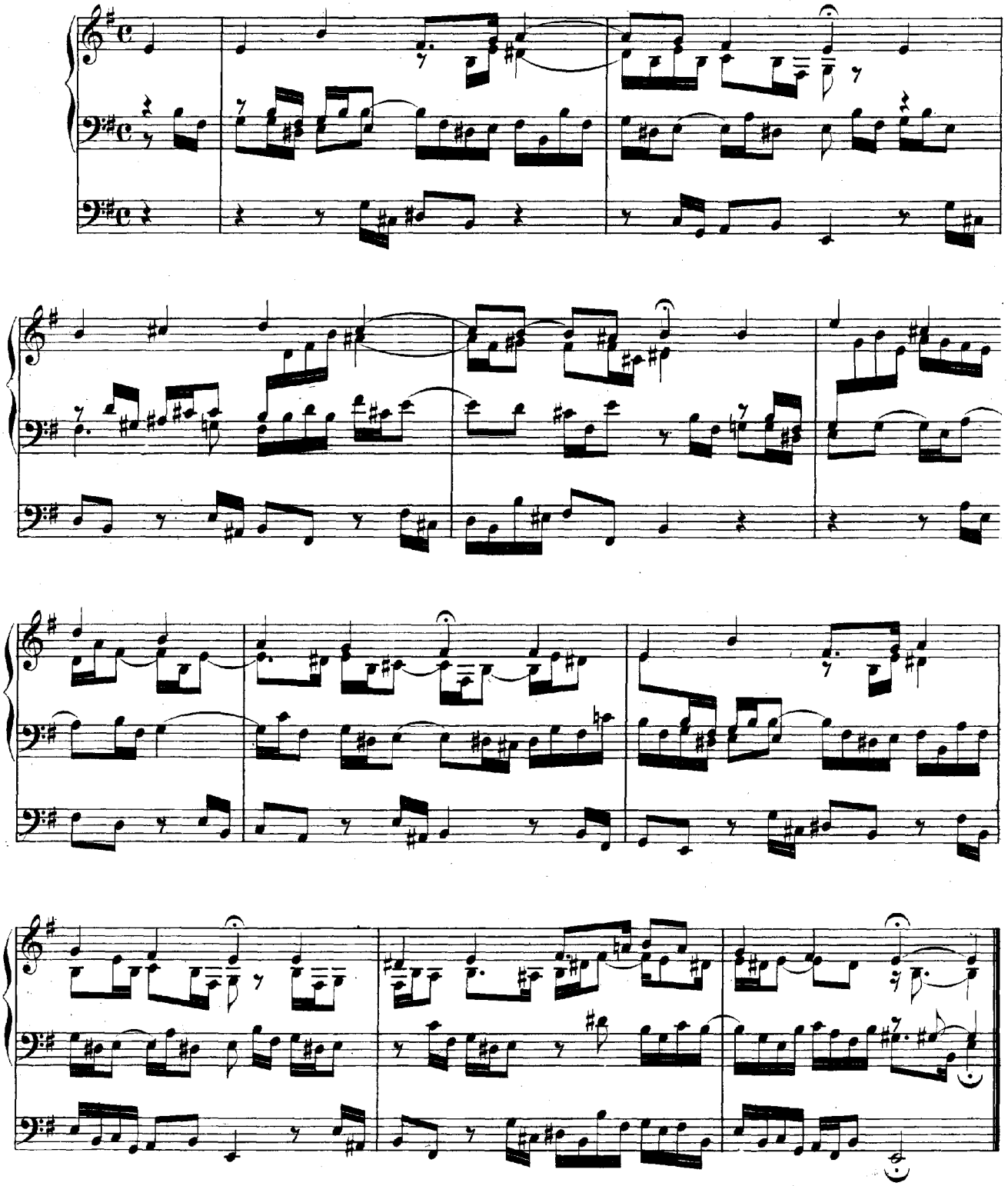


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Weltlich Ehr' und zeitlich Gut.
Von Gott will ich nicht lassen.
Wer Gott vertraut.
Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch.
O Gott, du frommer Gott.
In dich hab' ich gehoffet, Herr.

In dich hab' ich gehoffet, Herr.

alio Modo.

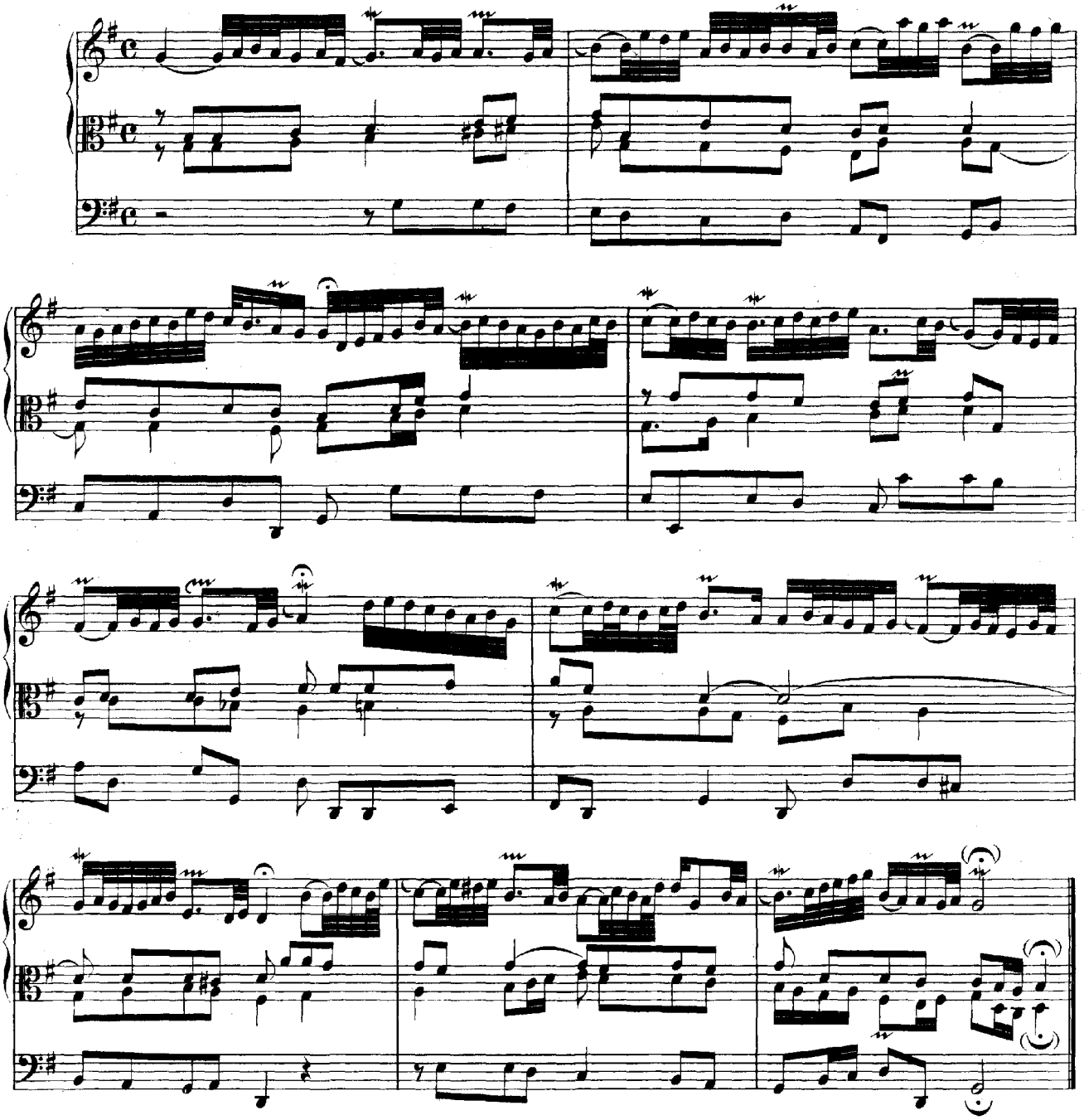


Leere Seite im Autographe für den Choral:

Mag ich Unglück nicht widerstahn.

Wenn wir in höchsten Nöthen sein.*)

a 2 Clav. e Pedale.

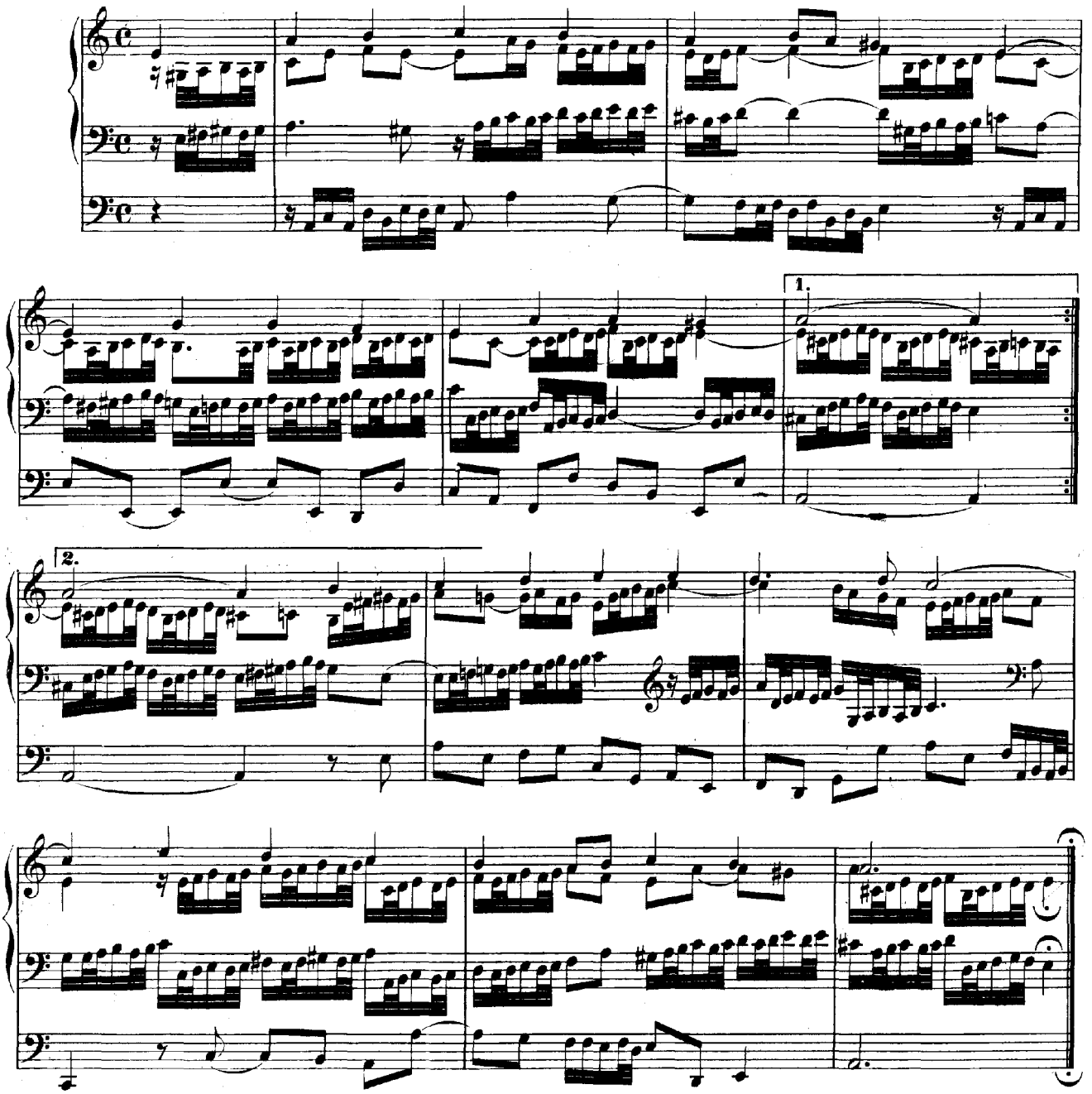


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

An Wasserflüssen Babylon.
Warum betrübst du dich, mein Herz.
Frisch auf, mein' Seel', verzage nicht.
Ach Gott, wie manches Herzeleid.
Ach Gott, erhör' mein Seufzen und Wehklagen.
So wünsch' ich nun eine gute Nacht.
Ach lieben Christen, seid getrost.
Wenn dich Unglück thut greifen an.
Keinen hat Gott verlassen.
Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost.
Was Gott thut, das ist wohlgethan. Kein einig.
Was Gott thut, das ist wohlgethan, es bleibt gerecht.

*) Siehe die spätere, grössere Bearbeitung Seite 145.

Wer nur den lieben Gott lässt walten.

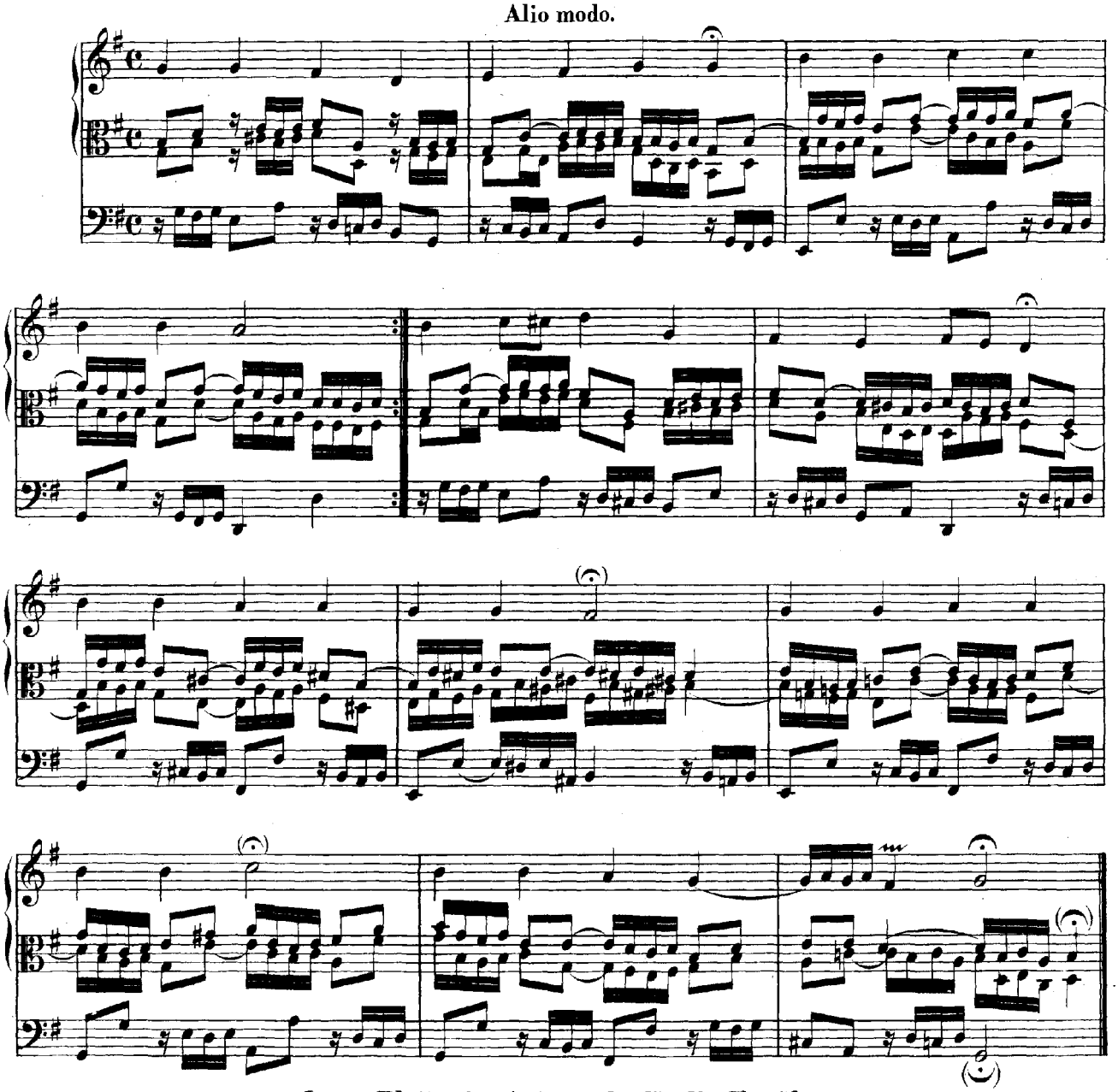


Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Ach Gott, vom Himmel sieh darein.
Es spricht der Unweisen Mund wohl.
Ein' feste Burg ist unser Gott.
Es woll' uns Gott genädig sein.
Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit.
Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält.
Wie schön leuchtet der Morgenstern.
Wie nach einer Wasserquelle.
Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort.
Lass mich dein sein und bleiben.
Gieb Fried', o frommer, treuer Gott, du.
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
O grosser Gott von Macht.
Wenn mein Stündlein vorhanden ist.
Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott.
Mitten wir im Leben sind.
Alle Menschen müssen sterben.

Alle Menschen müssen sterben.

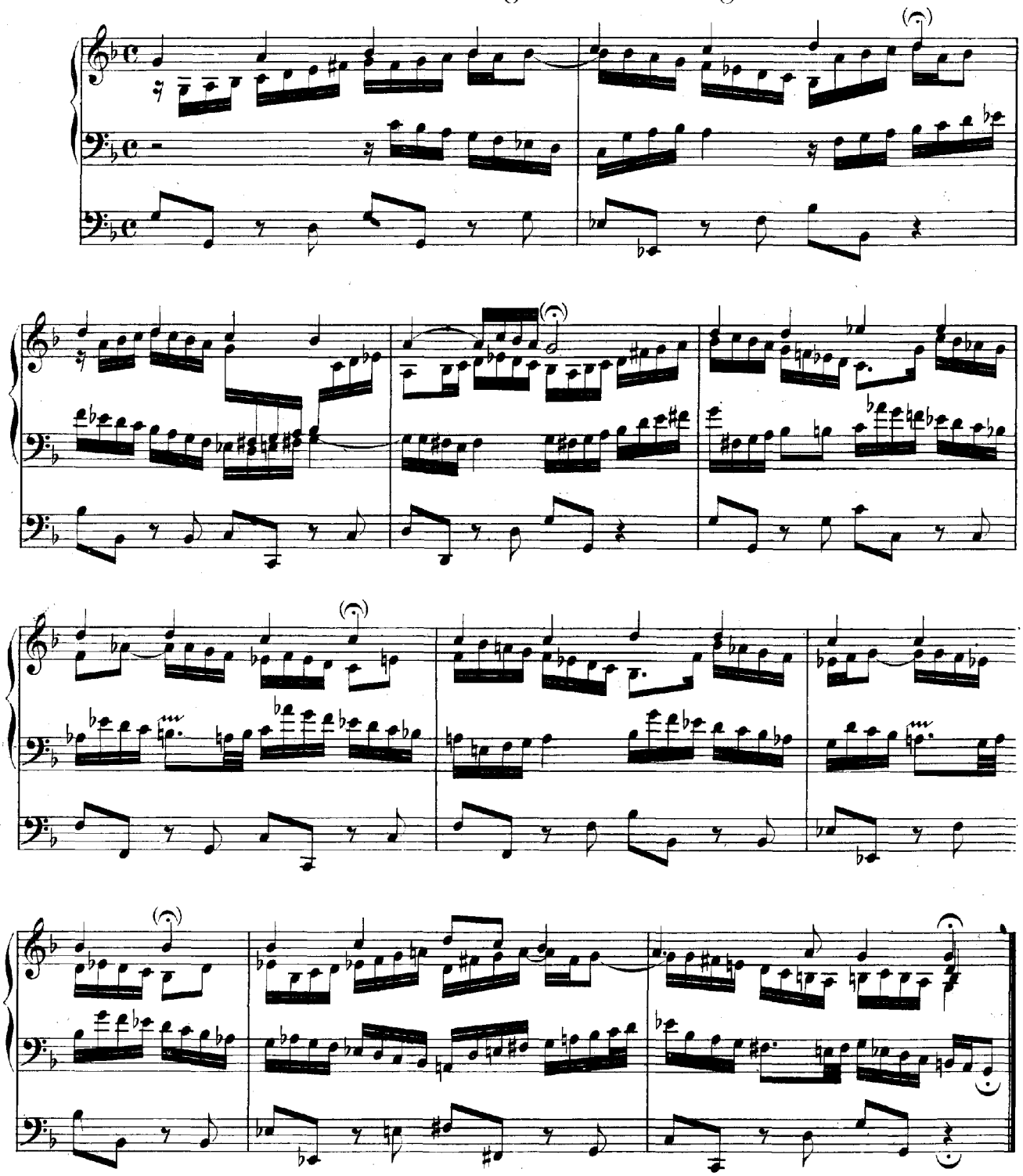
Alio modo.



Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Valet will ich dir geben.
Nun lasst uns den Leib begraben.
Christus, der ist mein Leben.
Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr.
Auf meinen lieben Gott.
Herr Jesu Christ, ich weiss gar wohl.
Machs mit mir Gott nach deiner Güt'.
Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
Mein' Wallfahrt ich vollendet hab'.
Gott hat das Evangelium.
Ach Gott, thu' dich erbarmen.
Gott des Himmels und der Erden.
Ich dank' dir, lieber Herre.
Aus meines Herzens Grunde.
Ich dank' dir schon.
Das walt' mein Gott.
Christ, der du bist der helle Tag.
Christe, der du bist Tag und Licht.
Werde munter, mein Gemüthe.
Nun ruhen alle Wälder.
Danket dem Herrn, denn er ist.
Nun lasst uns Gott, dem Herren.
Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich.
Singen wir aus Herzens Grund.
Gott Vater, der du deine Sonne.
Jesu, meines Herzens Freud'.
Ach, was soll ich Sünder machen.

Ach wie nichtig, ach wie flüchtig.



Leere Blätter im Autographe für die Choräle:

Ach, was ist doch unser Leben.
Allenthalben, wo ich gehe.
Hast du denn, Jesu, dein Angesicht; oder: Soll ich denn, Jesu.
Sei gegrüsset, Jesu gütig; oder: O Jesu, du edle Gabe.
Schmücke dich, o liebe Seele.

II.

Sechs Choräle

von verschiedener Art

auf einer

Orgel

mit 2 Claviren und Pedal

zu spielen,

verfertiget von

Johann Sebastian Bach,

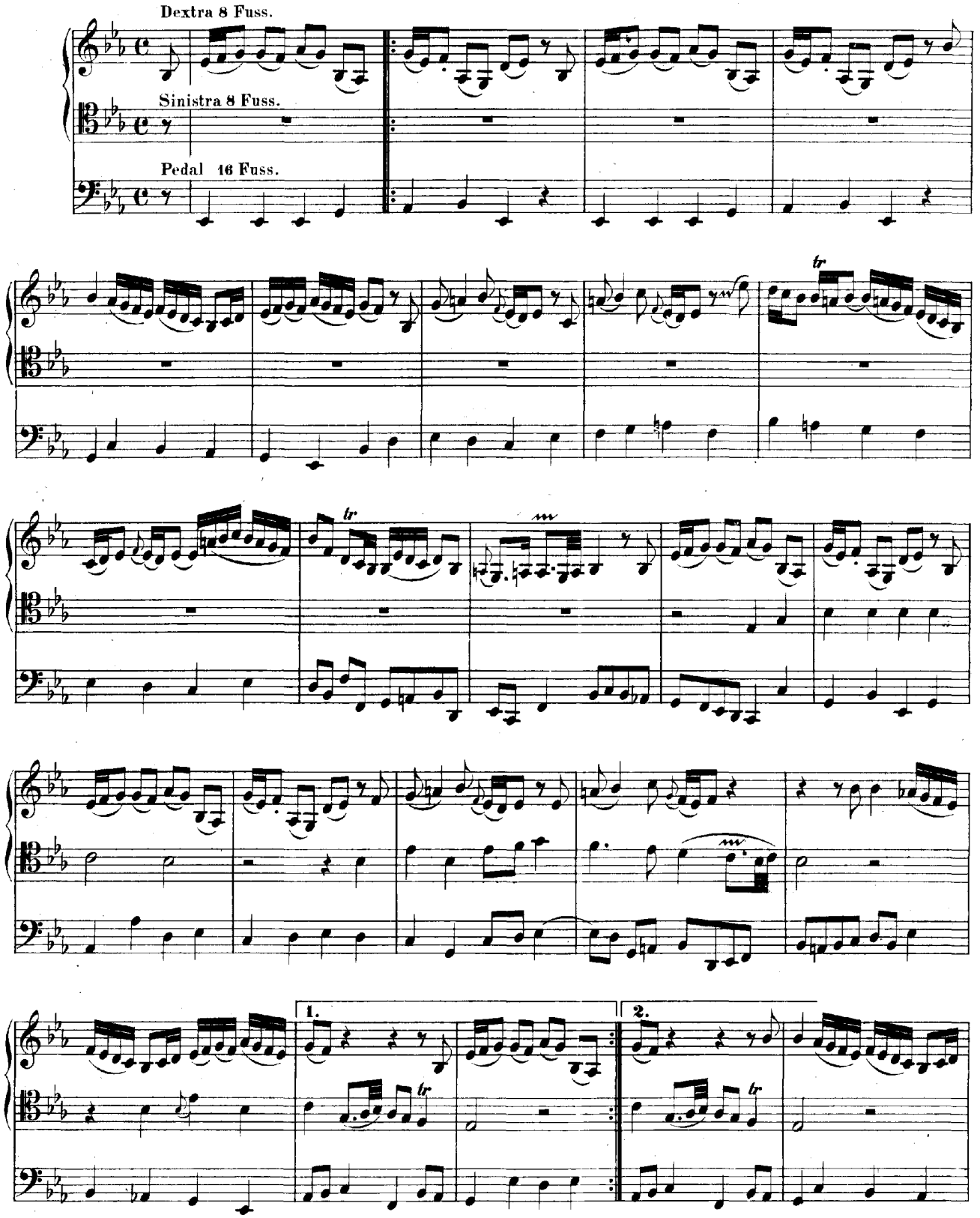
Königl. Poln. und Churf. Sächs. Hof-Compositeur,
Capellm. und Direct. Chor. Mus. Lips.

In Verlegung Joh. Georg Schüblers zu Zella am Thüringer Walde.

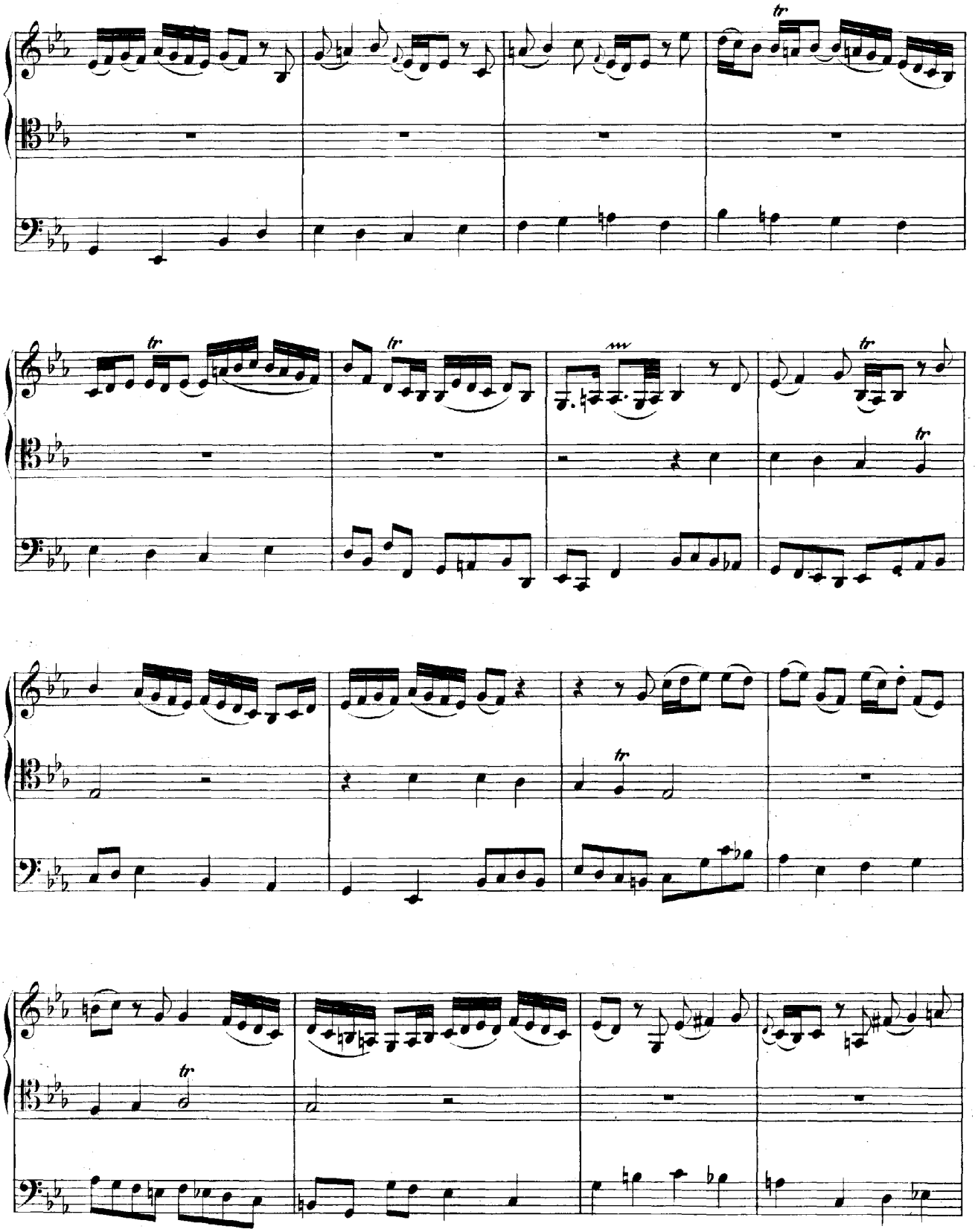
Sind zu haben in Leipzig bei Herrn Capellm. Bach, bei dessen Herrn Söhnen in Berlin und Halle, u. bei dem Verleger zu Zella.

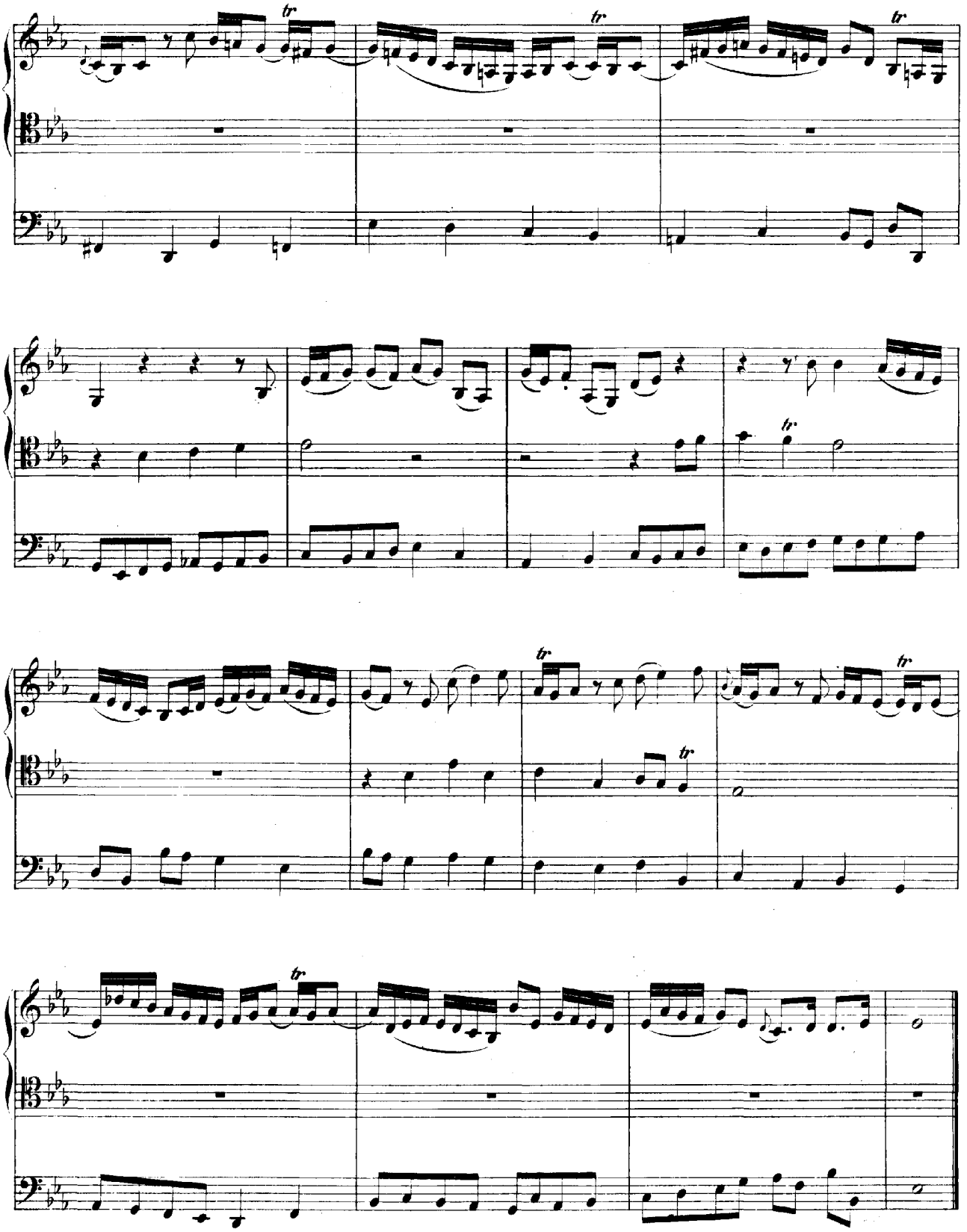
Wachet auf, ruft uns die Stimme.*)

Canto fermo in Tenore.



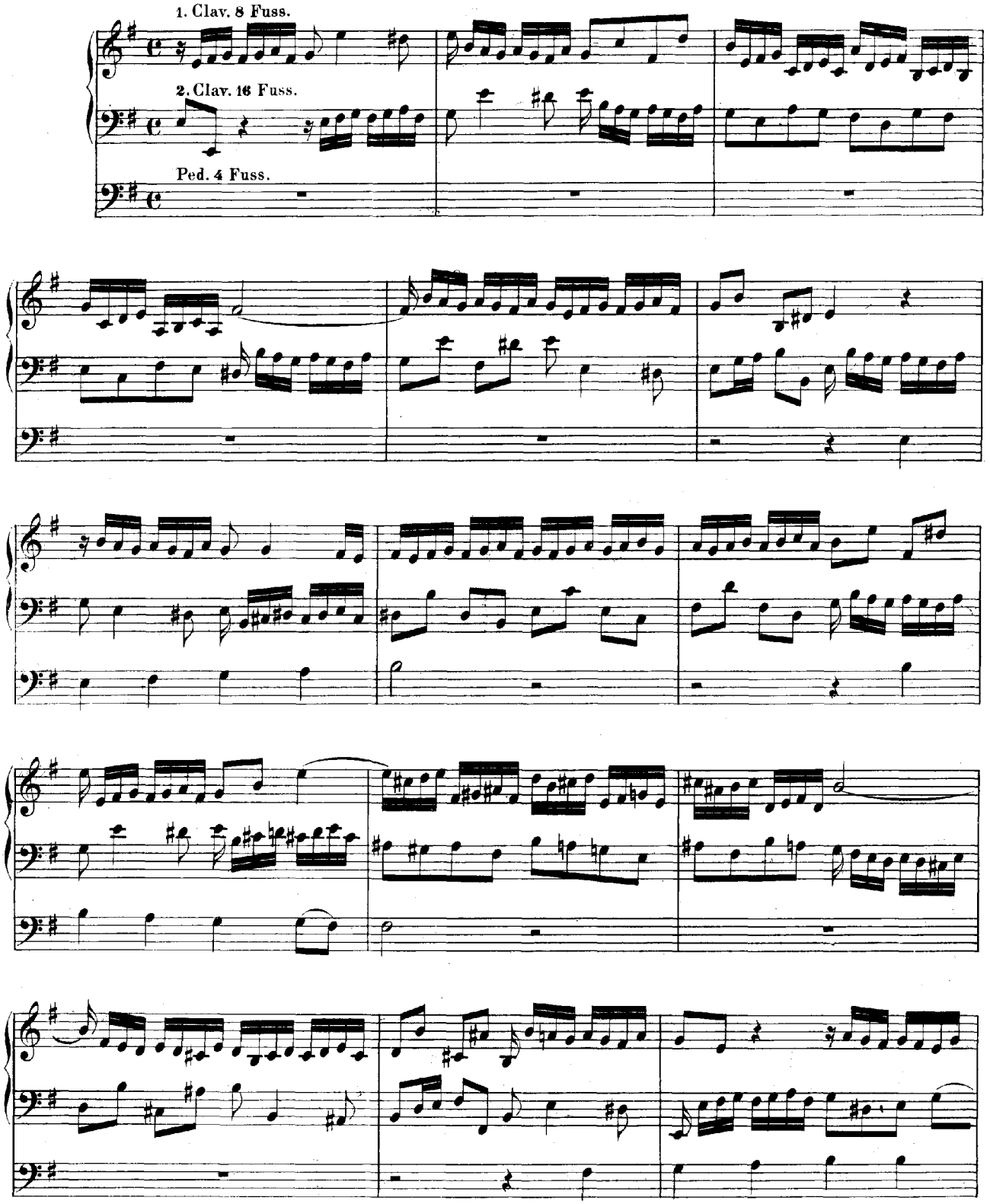
*) Vergleiche den Tenor-Satz in der Cantate: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“.

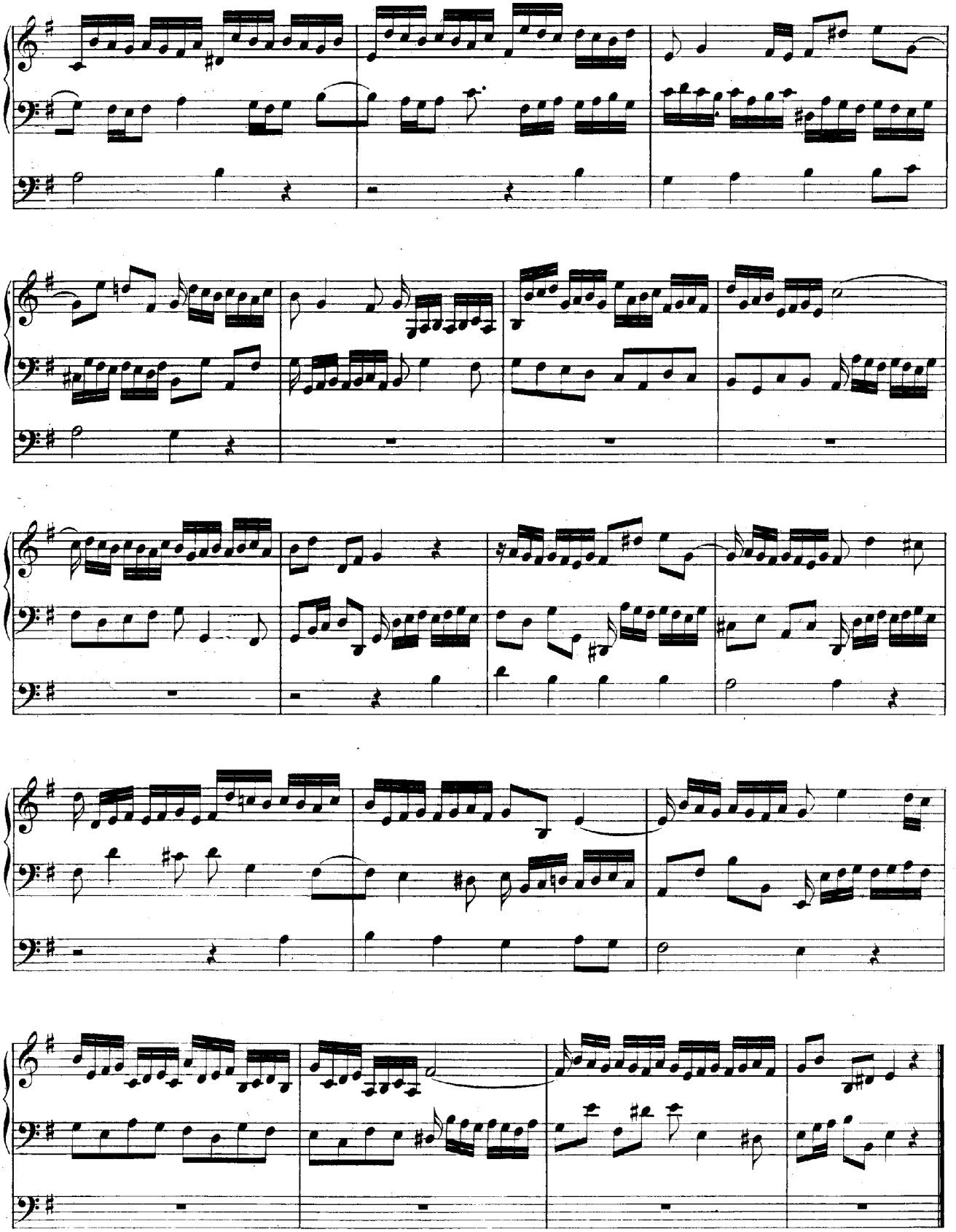




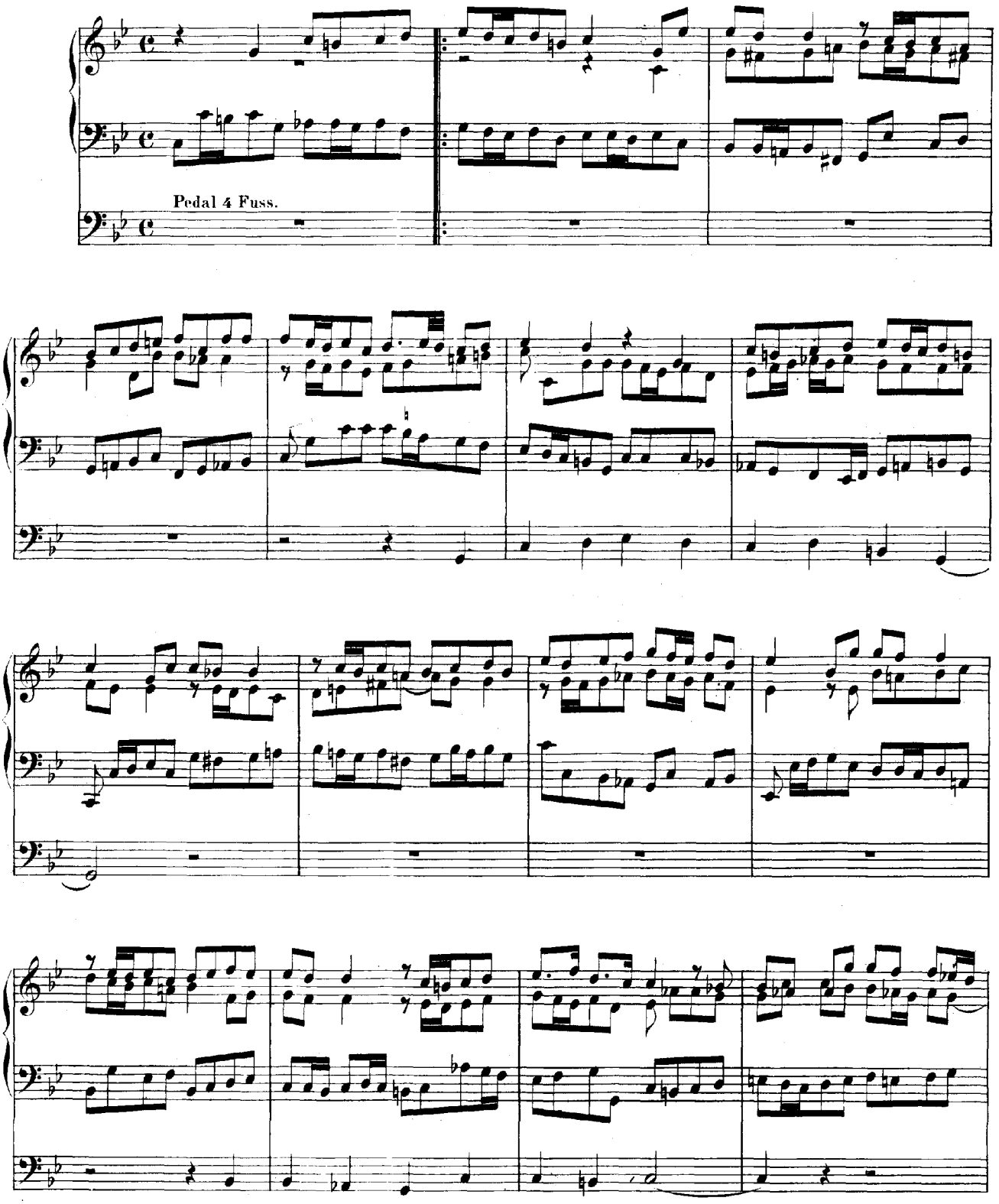
Wo soll ich fliehen hin
oder:
Auf meinen lieben Gott.

a 2 Clav. e Pedale.

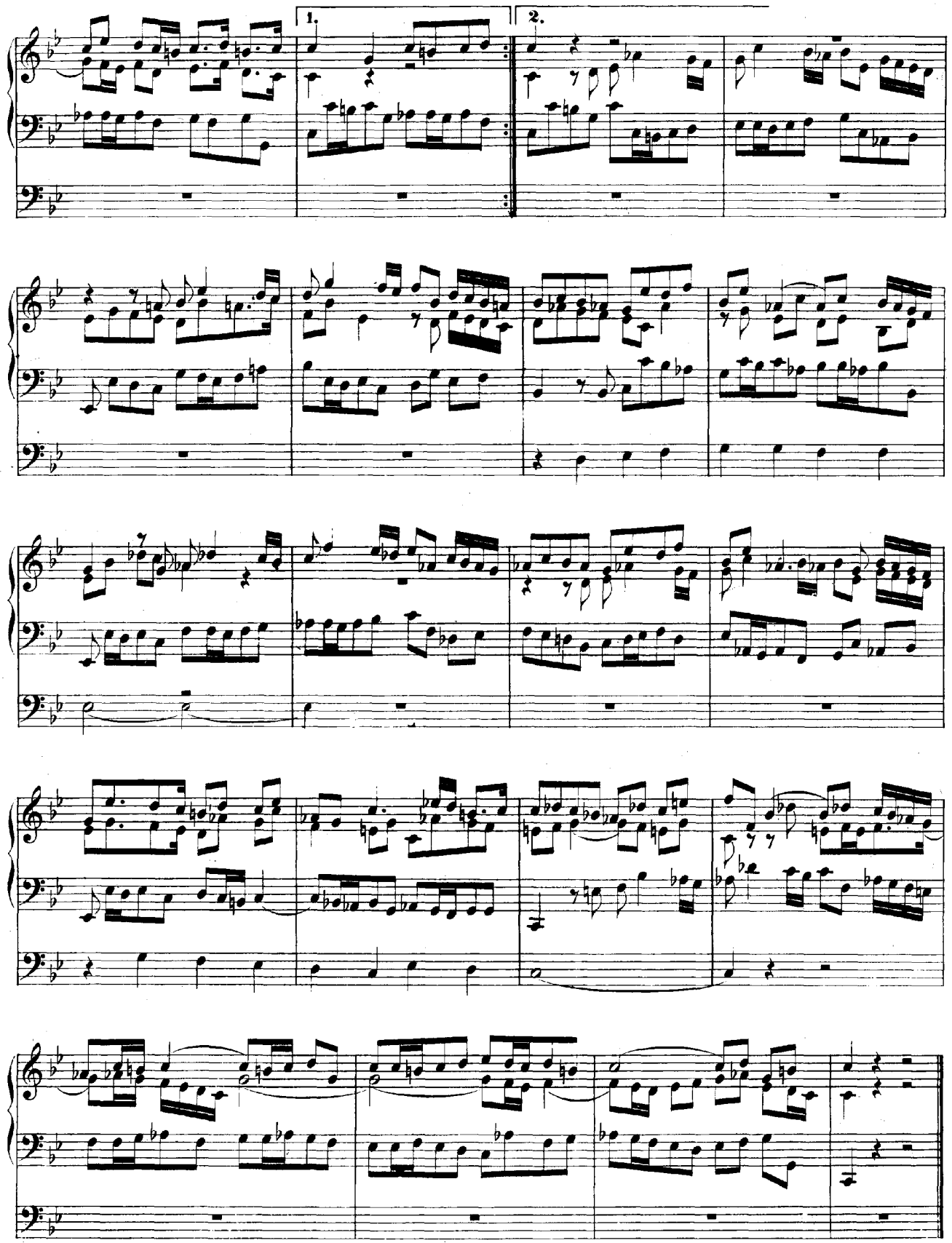




Wer nur den lieben Gott lässt walten.*)

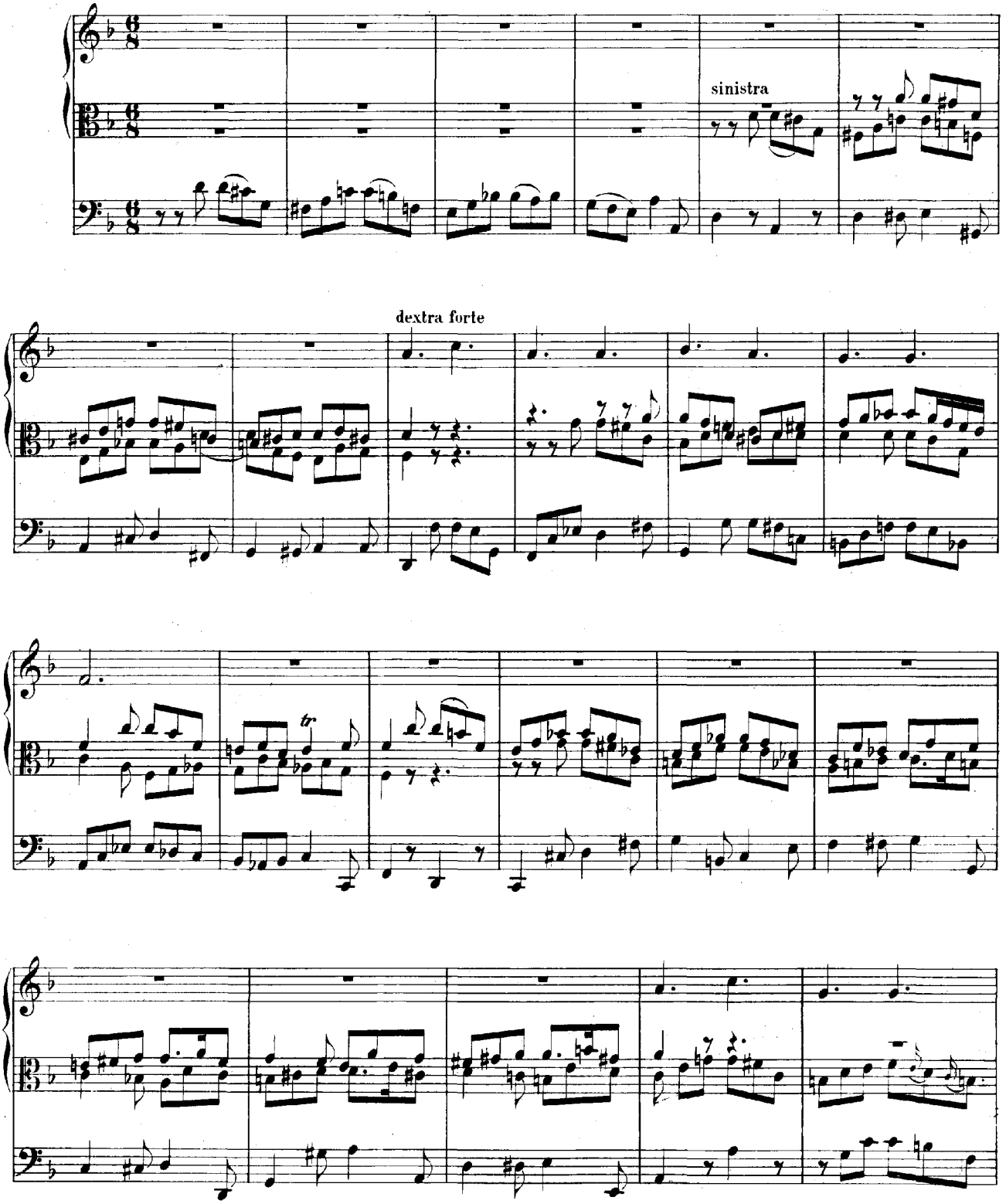


*) Vergleiche Jahrgang XXII Seite 87.

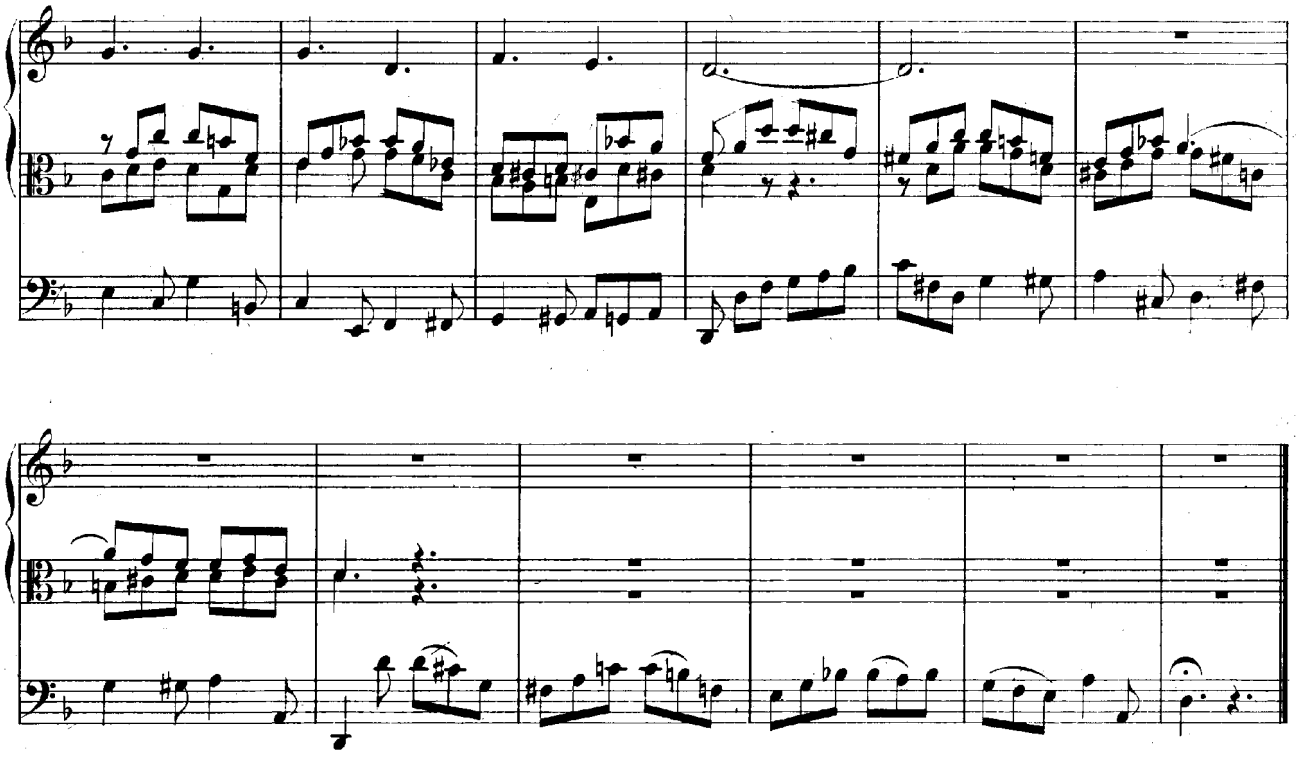

1.
2.

Meine Seele erhebt den Herren.*)

a 2 Clav. e Pedale.

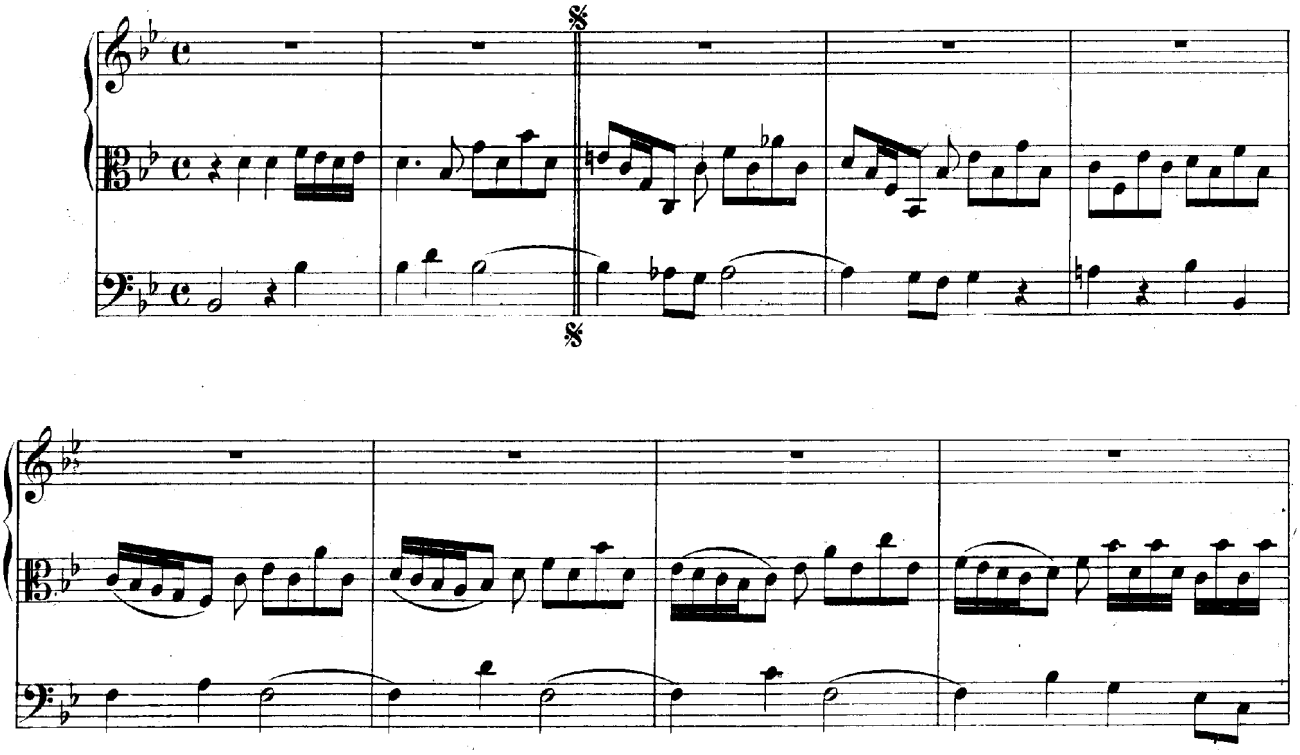


*) Vergleiche Jahrgang I Seite **299.**

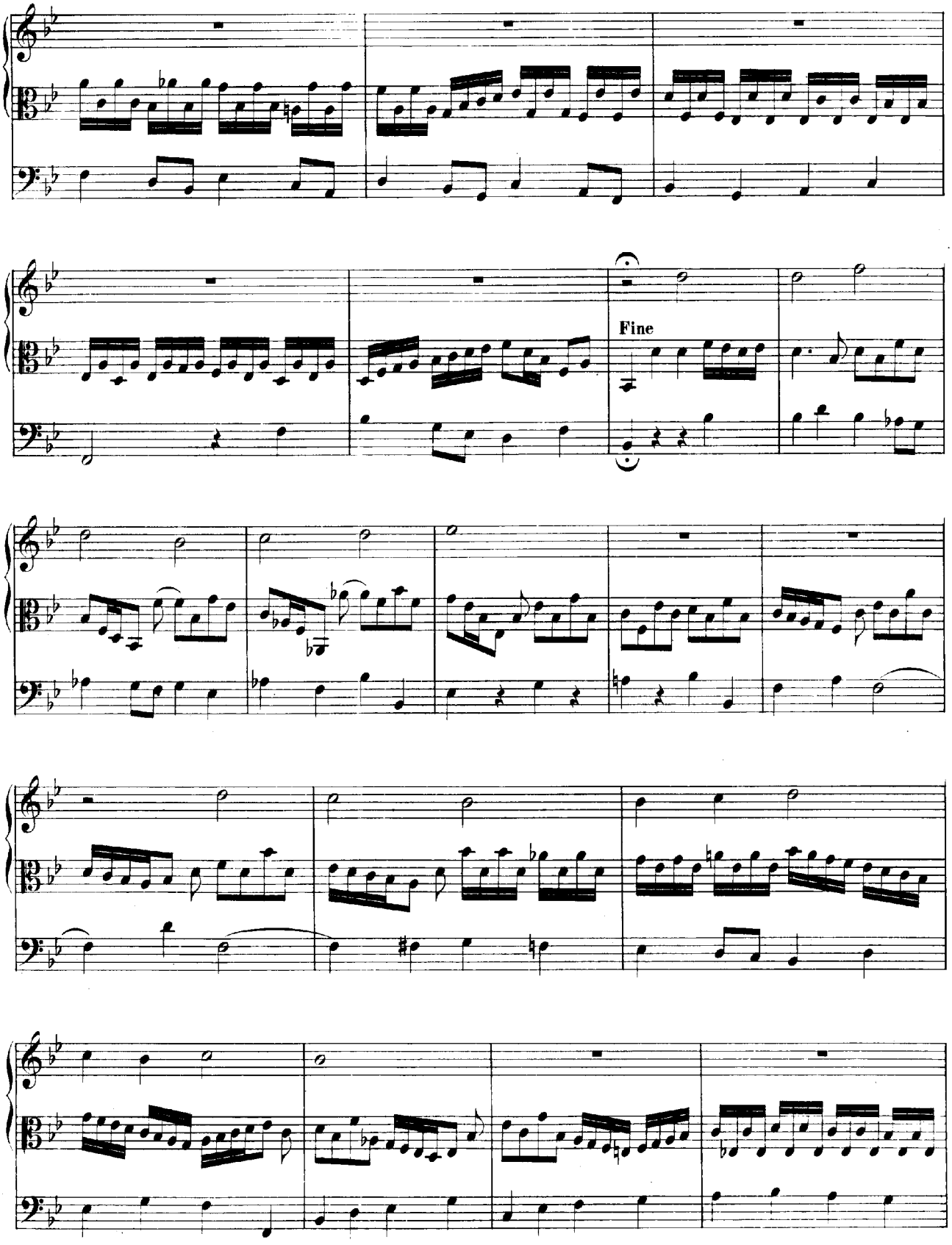


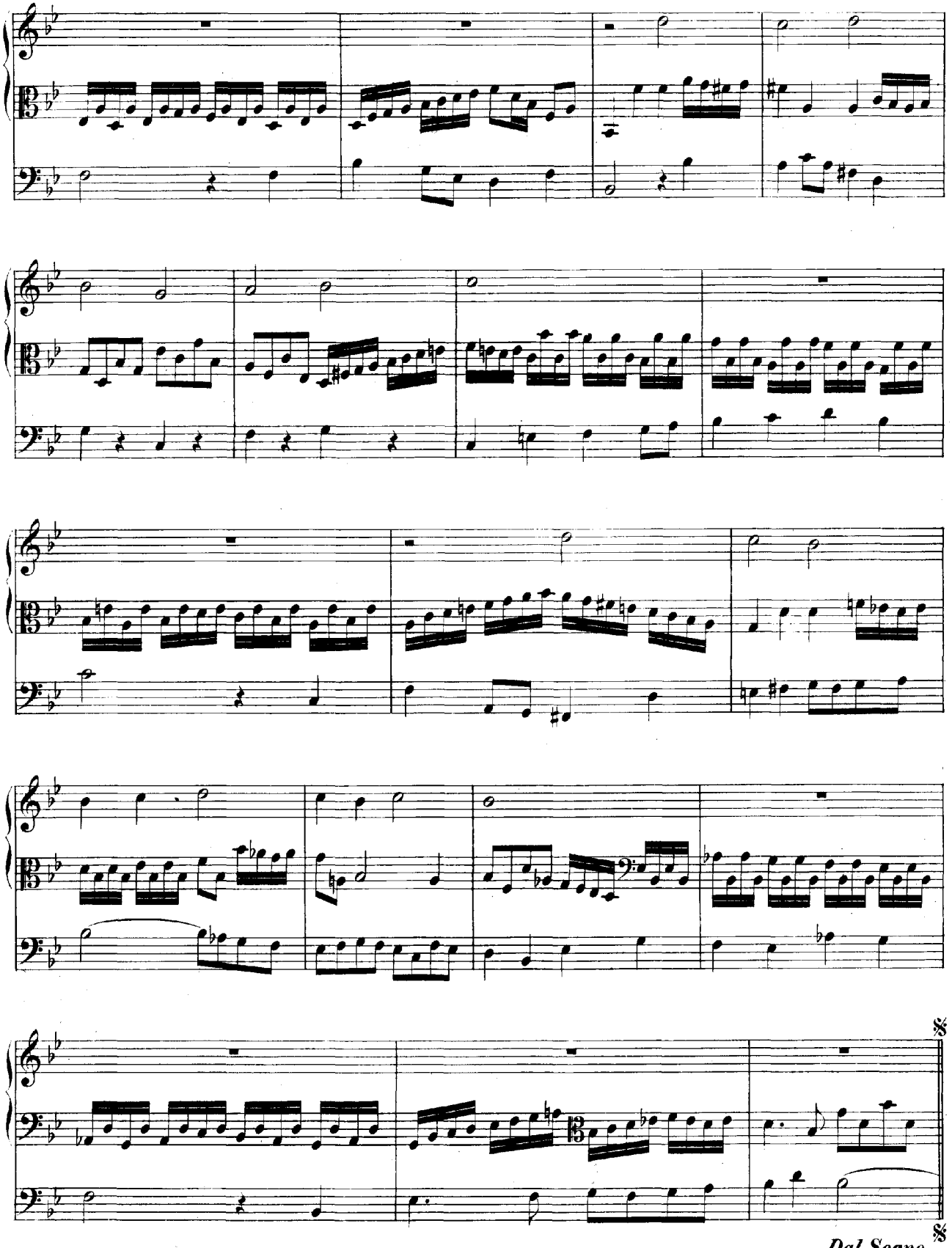
Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ.*)

a 2 Clav. e Pedale.



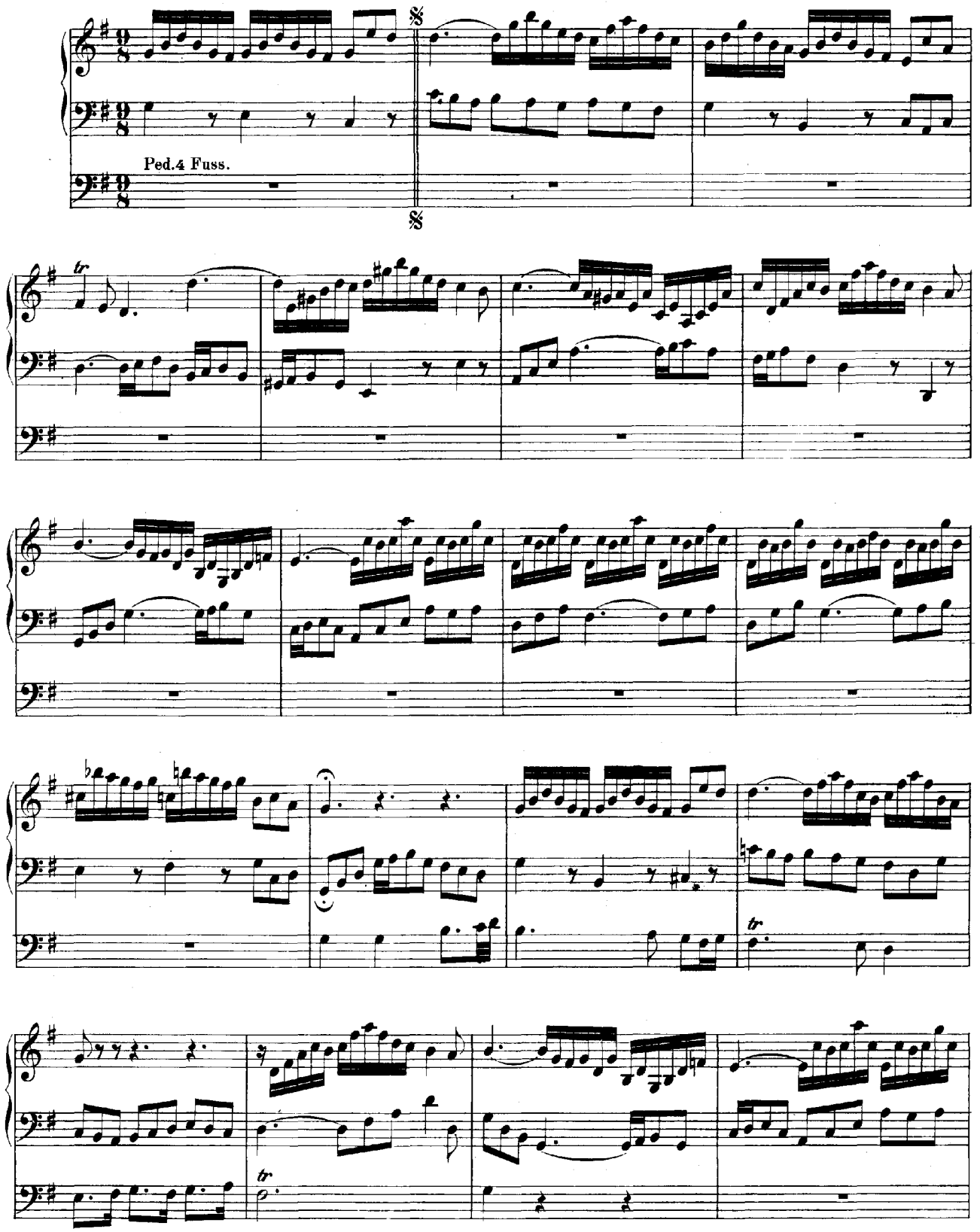
*) Vergleiche Jahrgang I Seite 168.


Fine

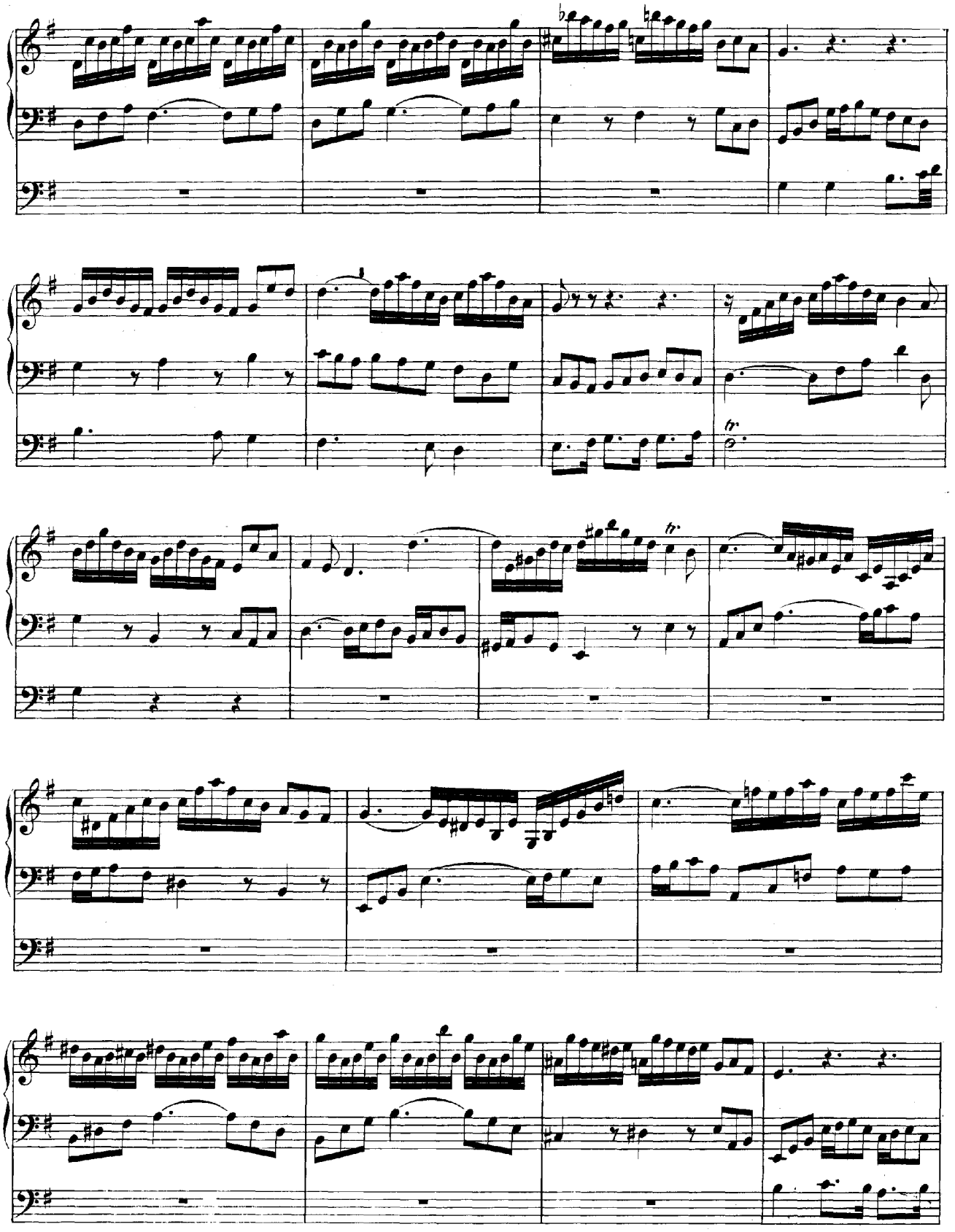

8
8
Dal Segno.

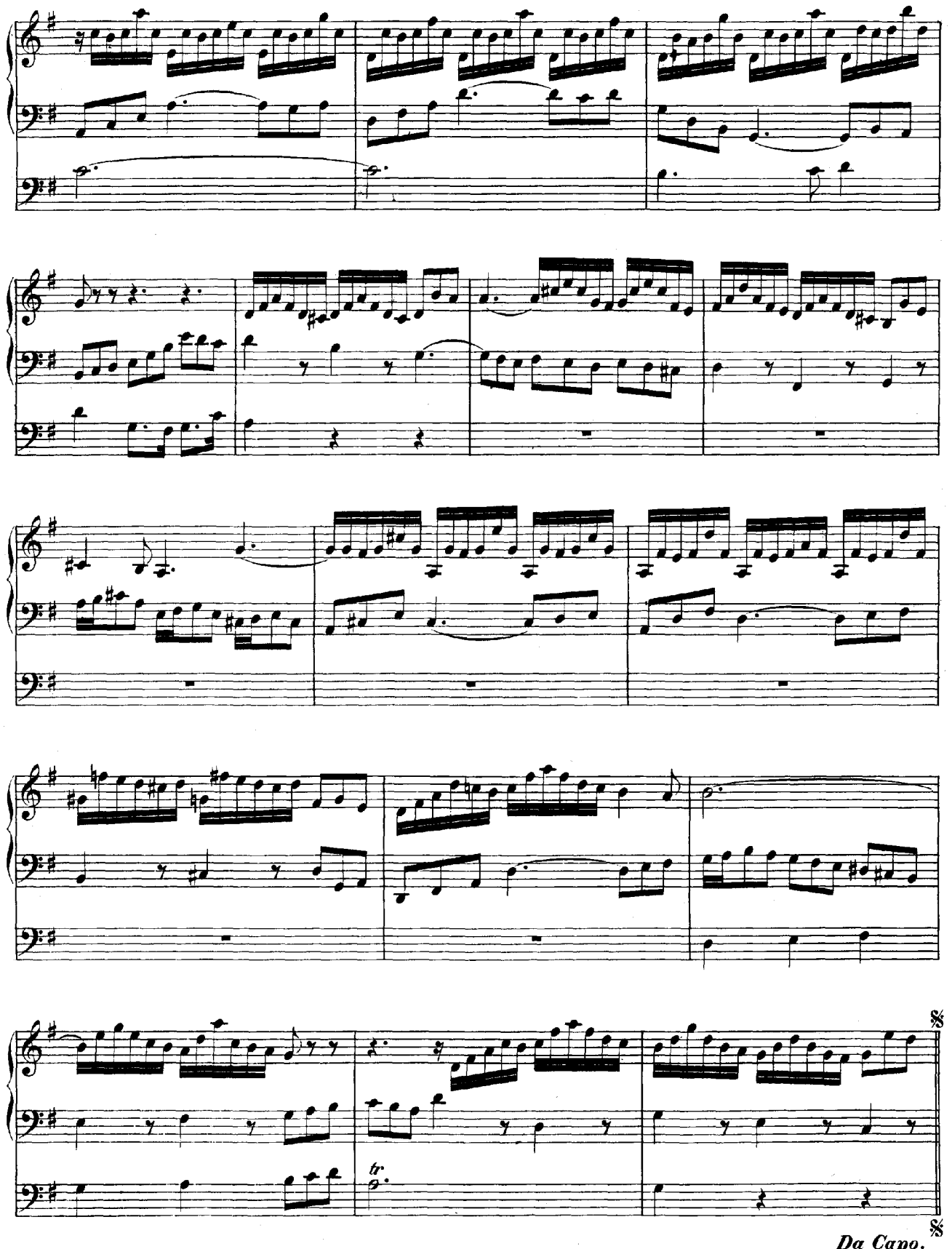
Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter.*)

a 2 Clav. e Pedale.



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




tr
Da Capo.

III.

Achtzehn Choräle

von verschiedener Art

auf einer

Orgel

mit 2 Clavieren und Pedal

zu spielen,

verfertiget von

Johann Sebastian Bach,

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

(Nach dem Autograph.)

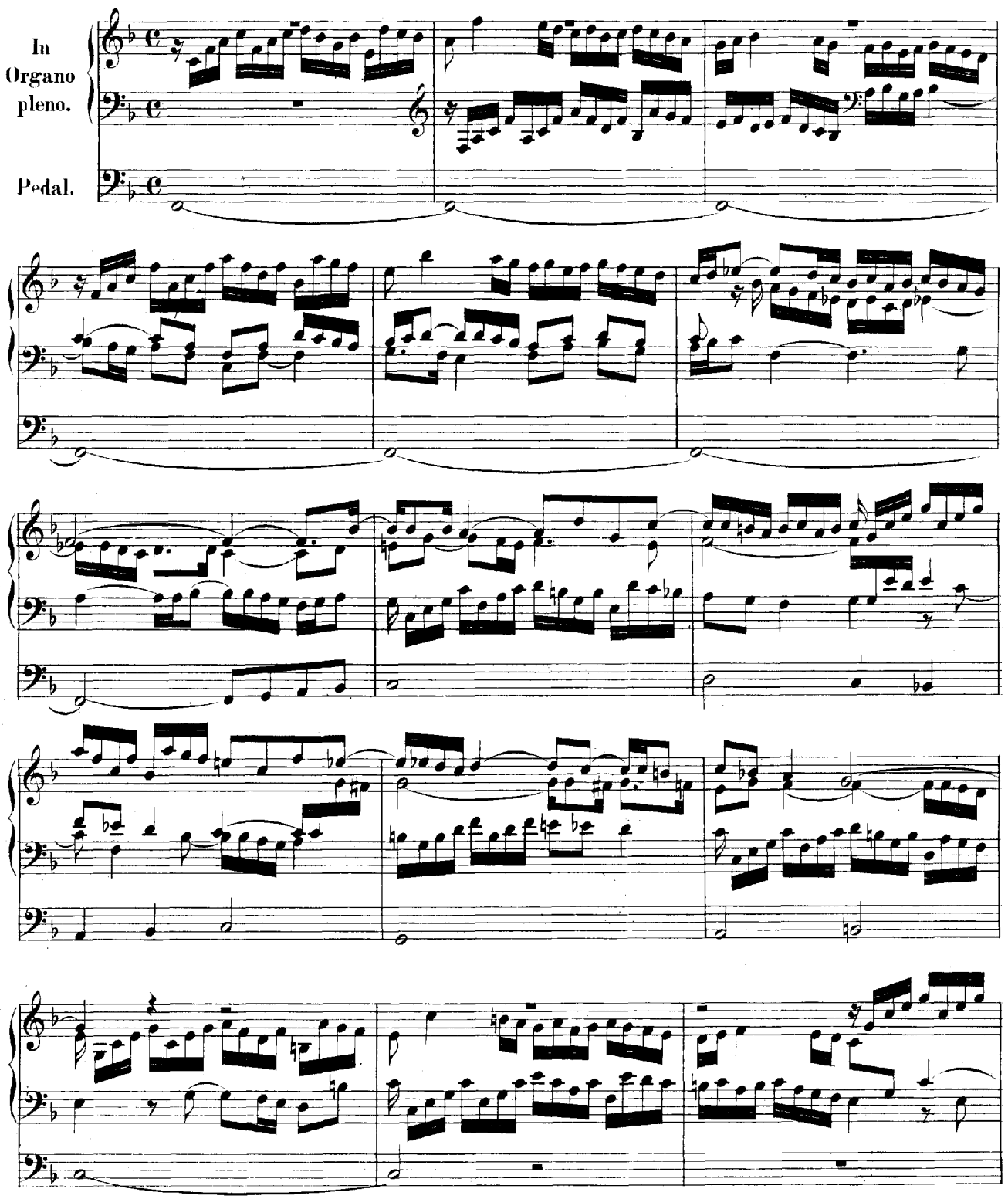
J. J.

Fantasia super

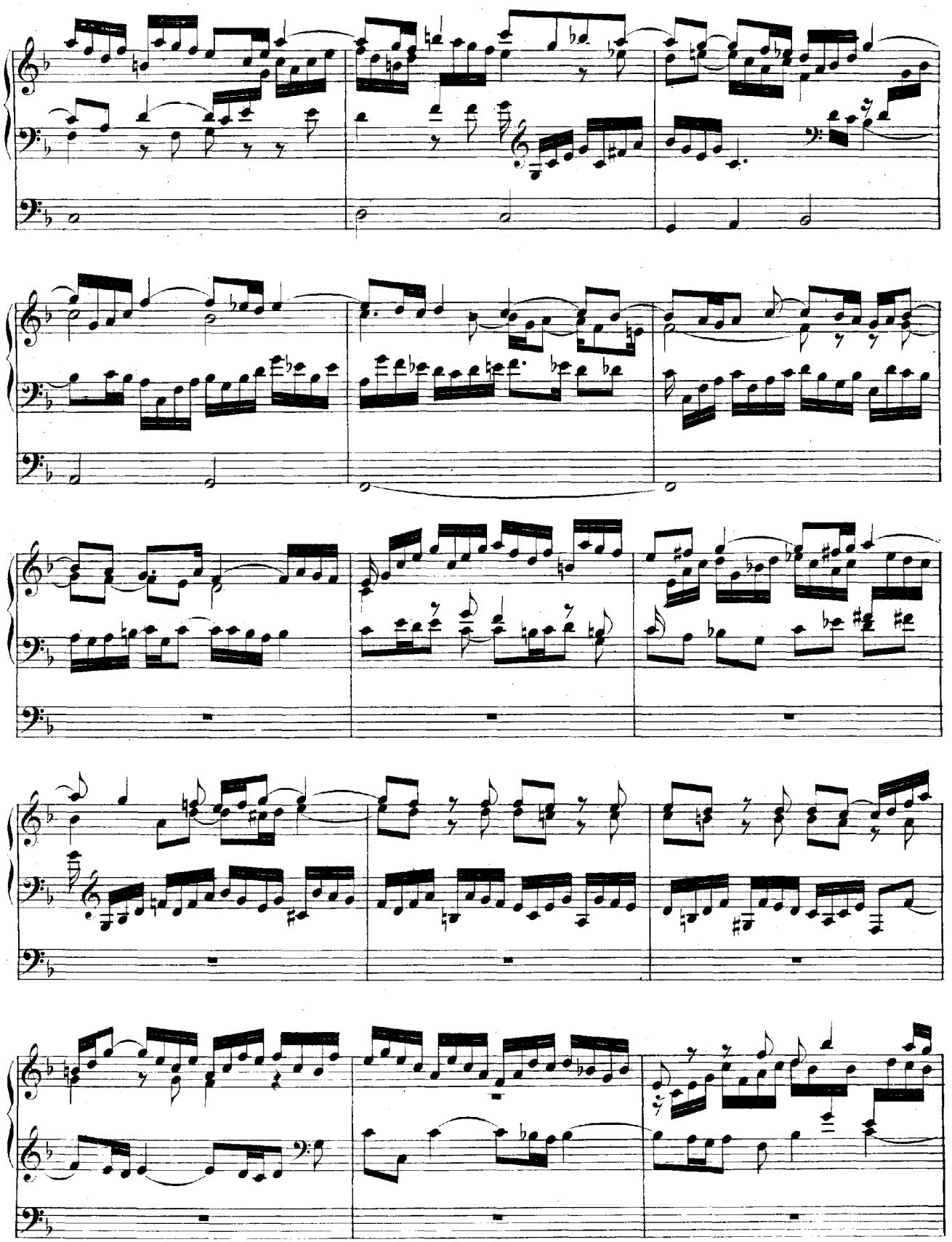
Komm, heiliger Geist.*)

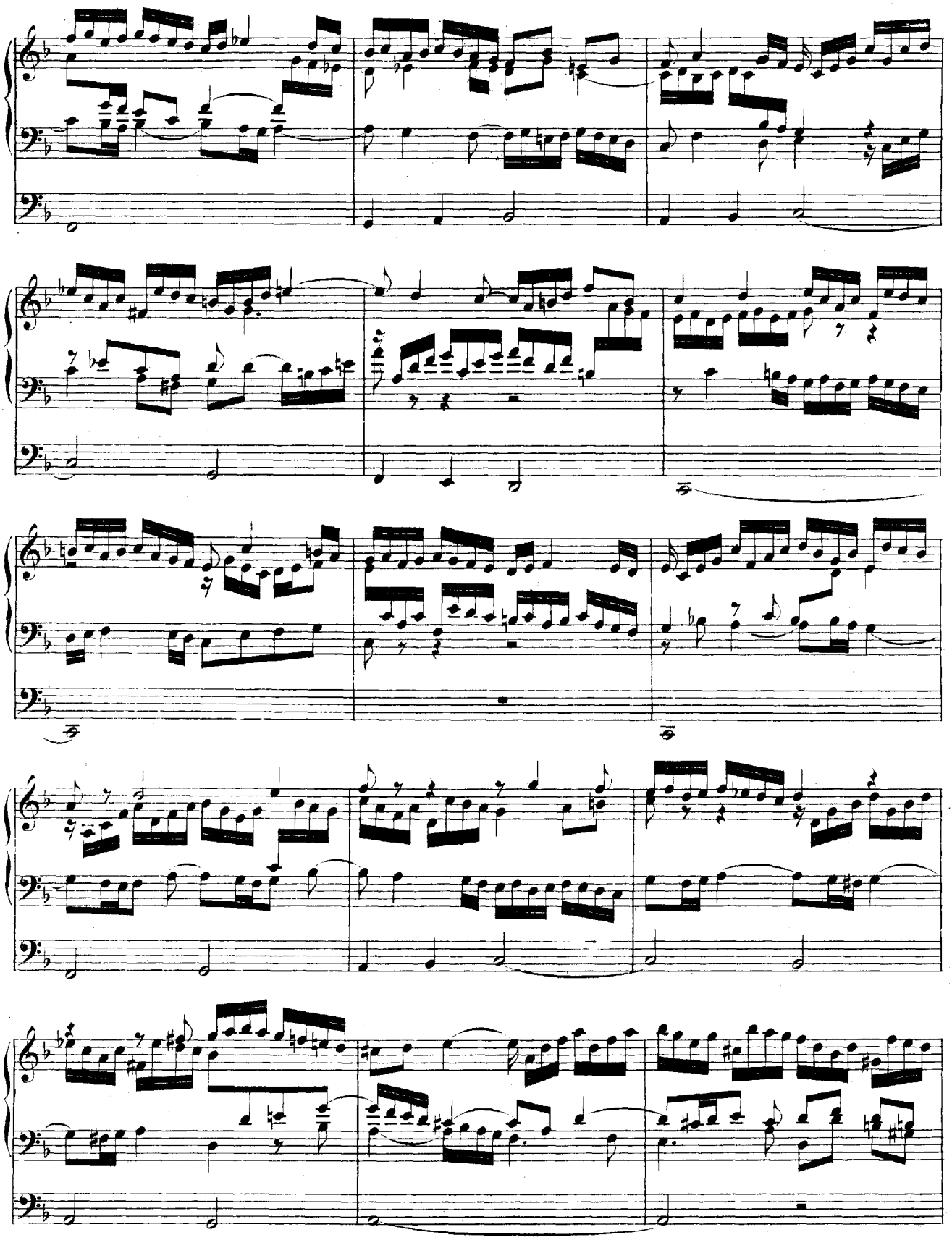
Canto fermo in Pedale

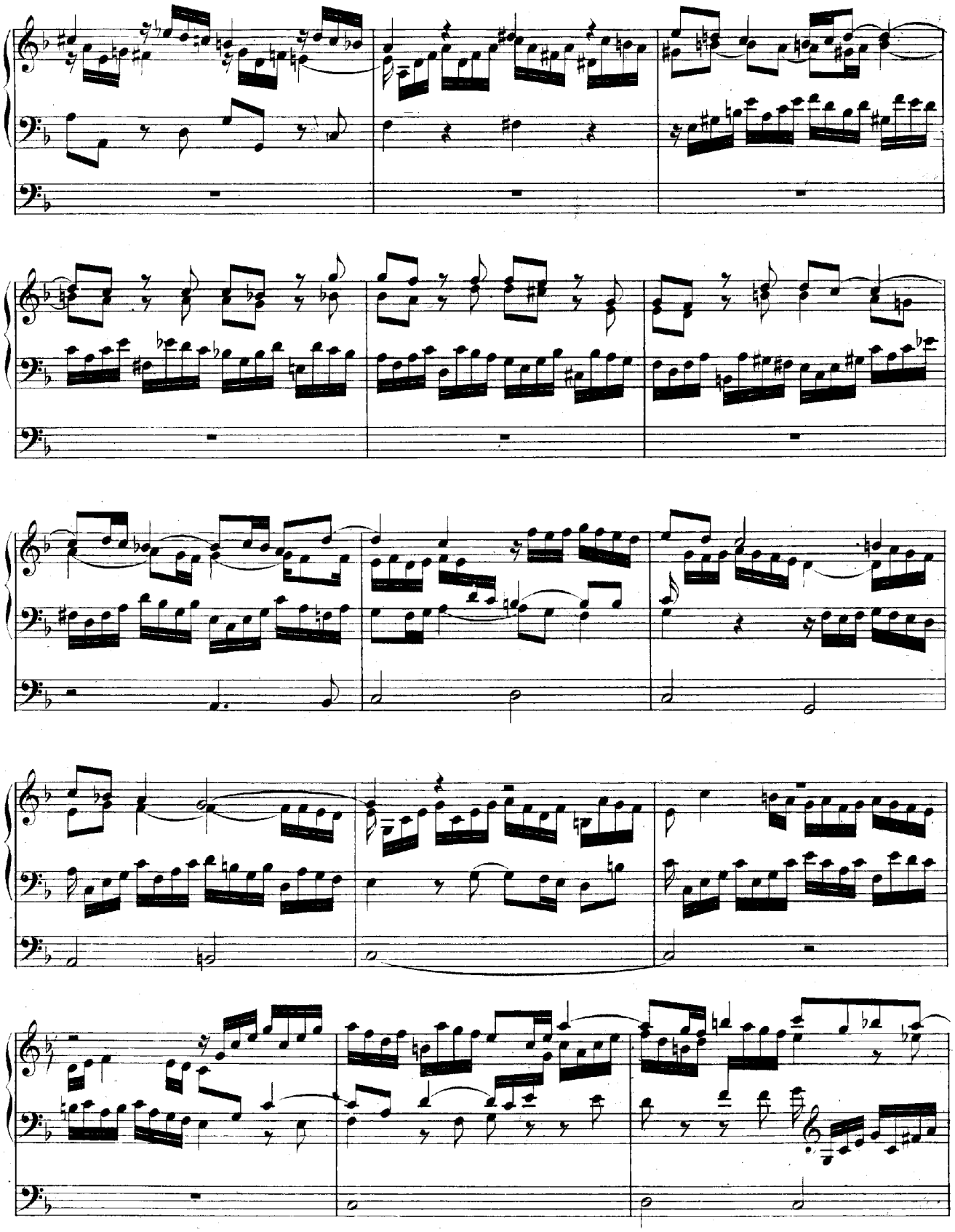
di J. S. Bach.

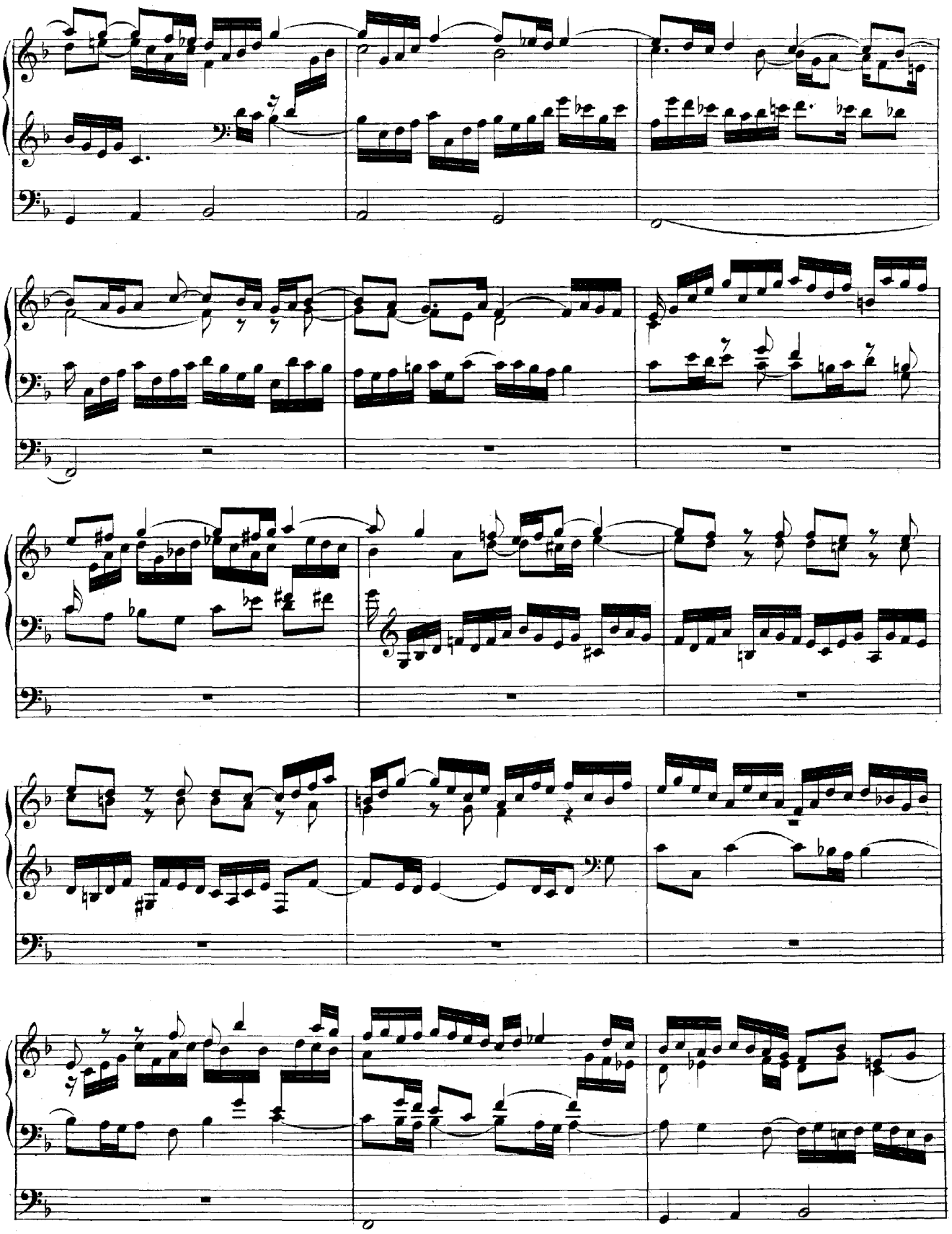


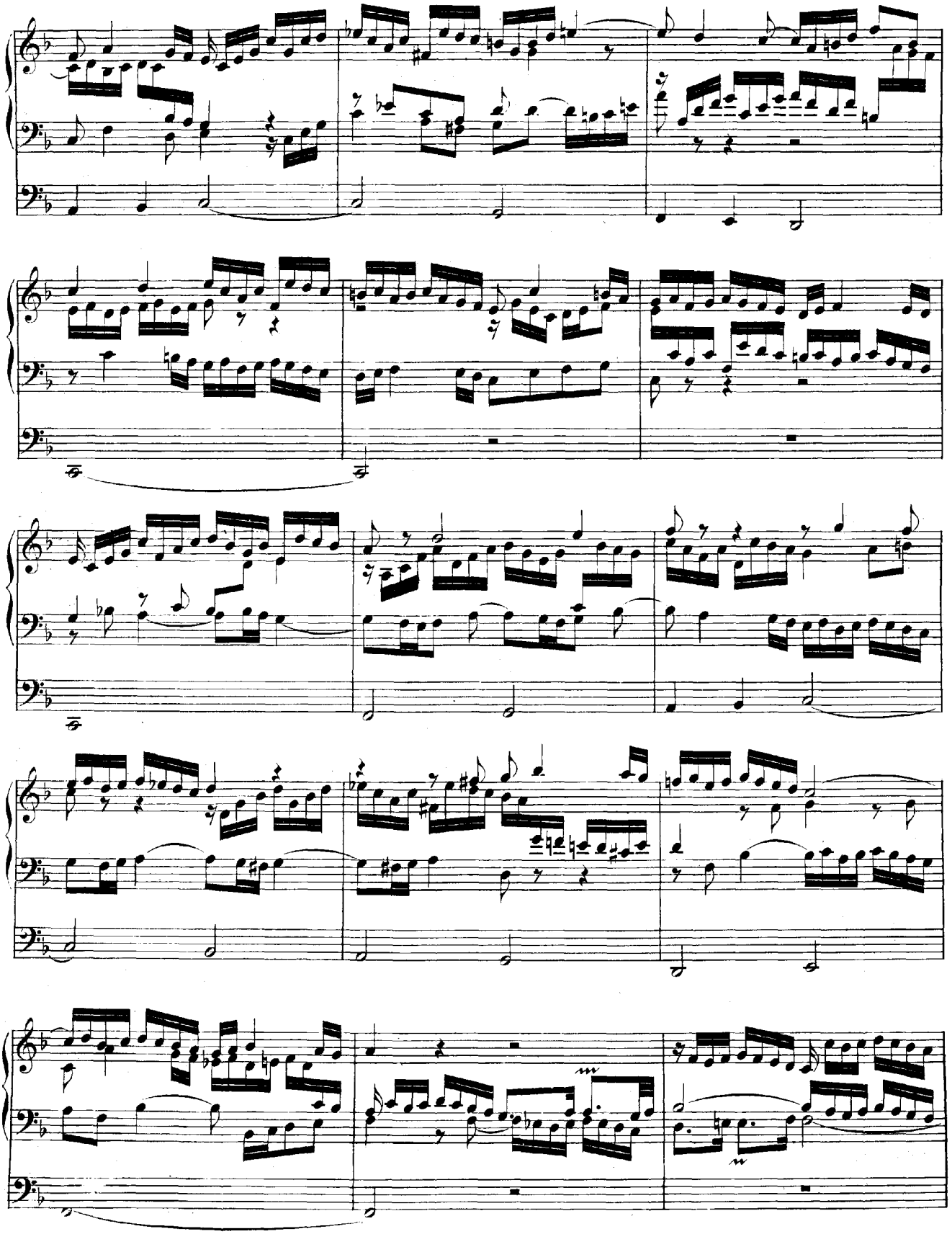
*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 151.

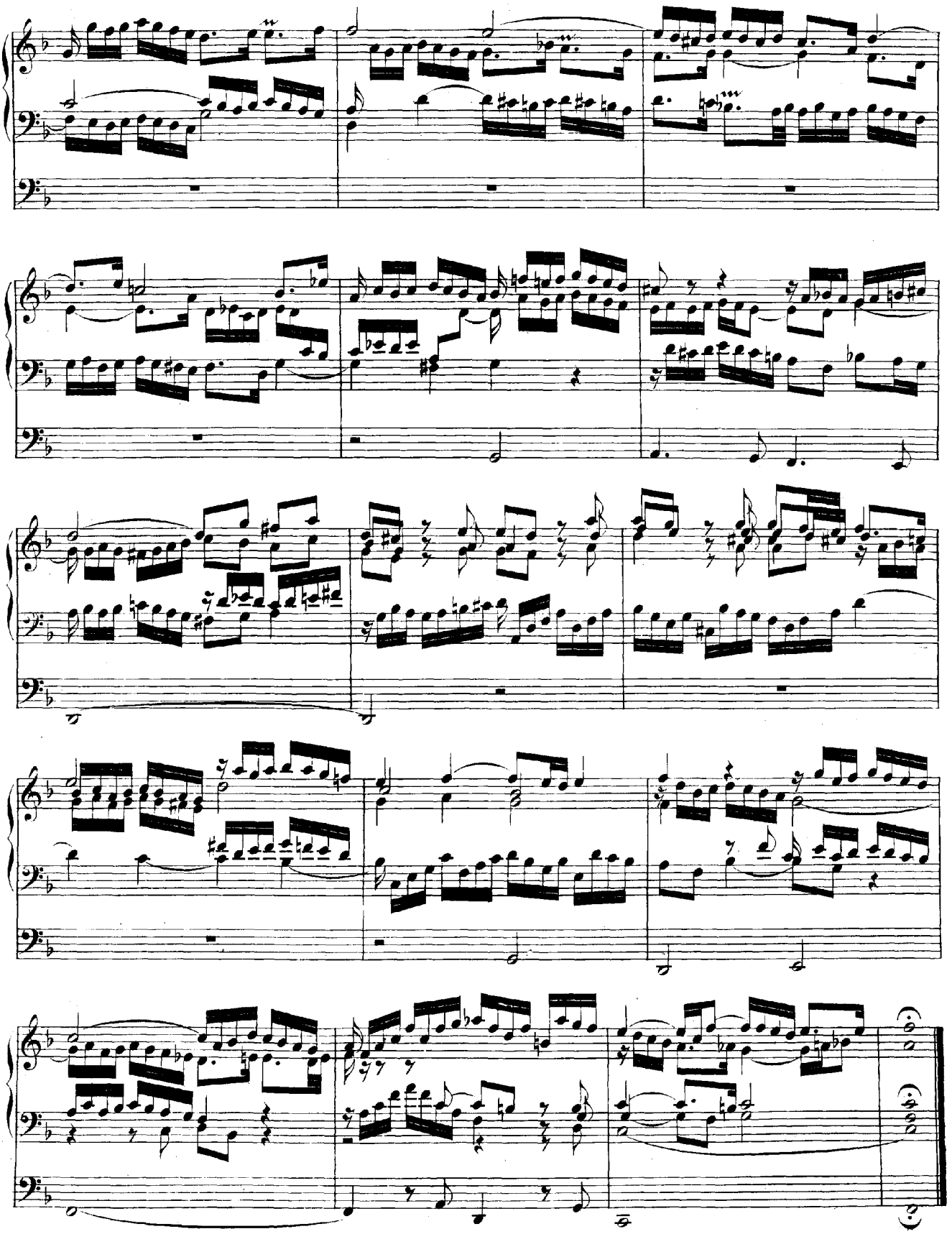








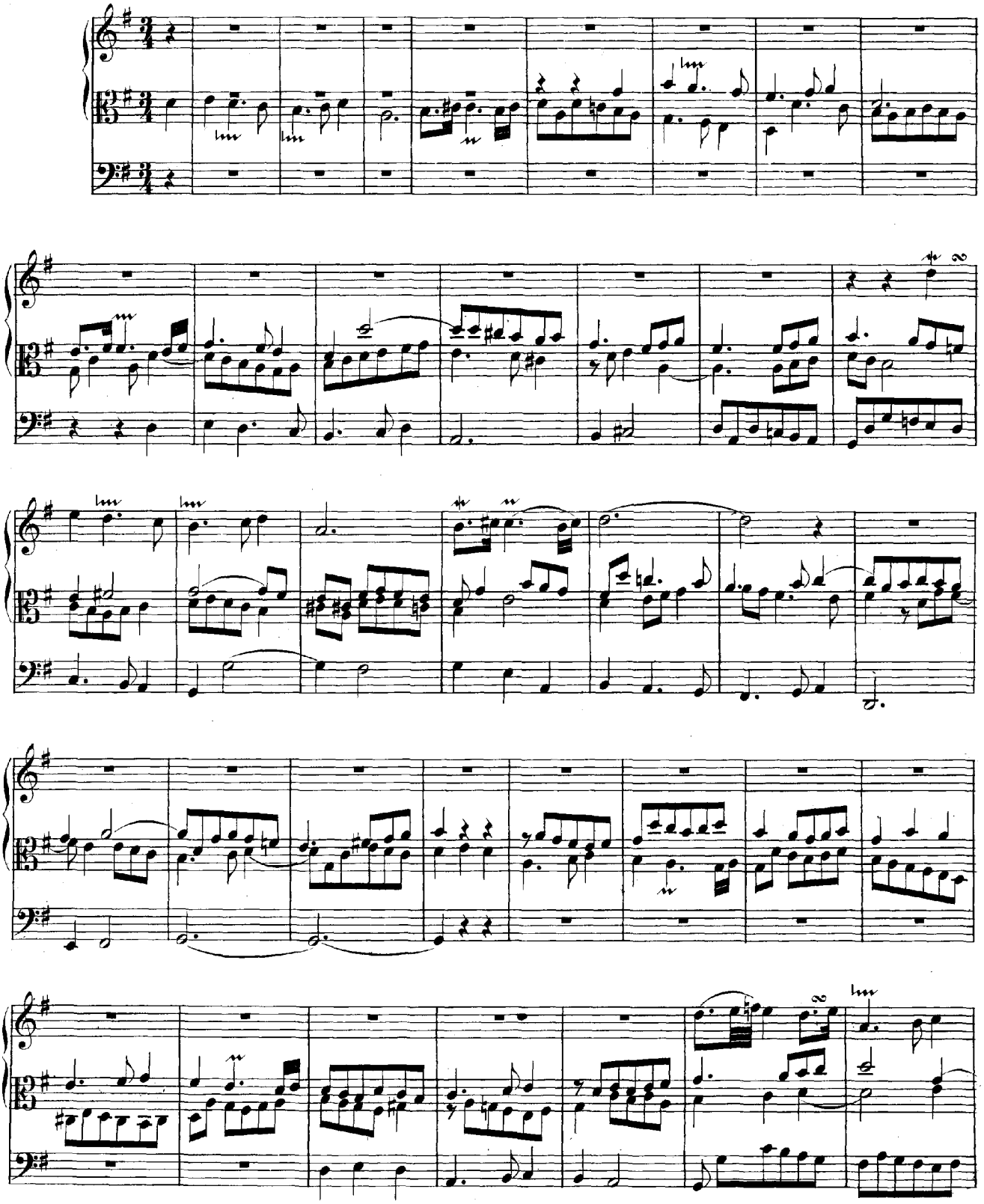




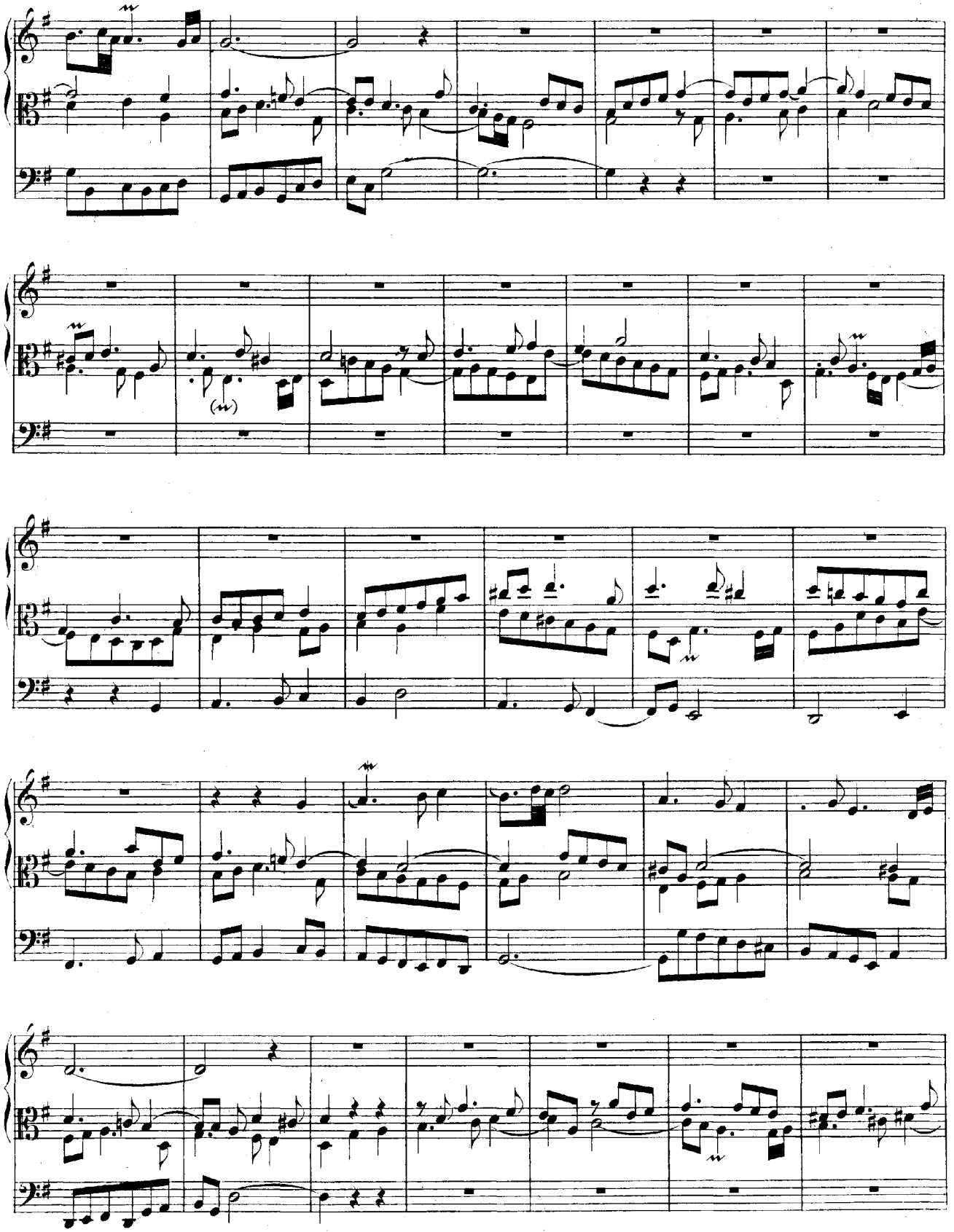
Komm, heiliger Geist.*)

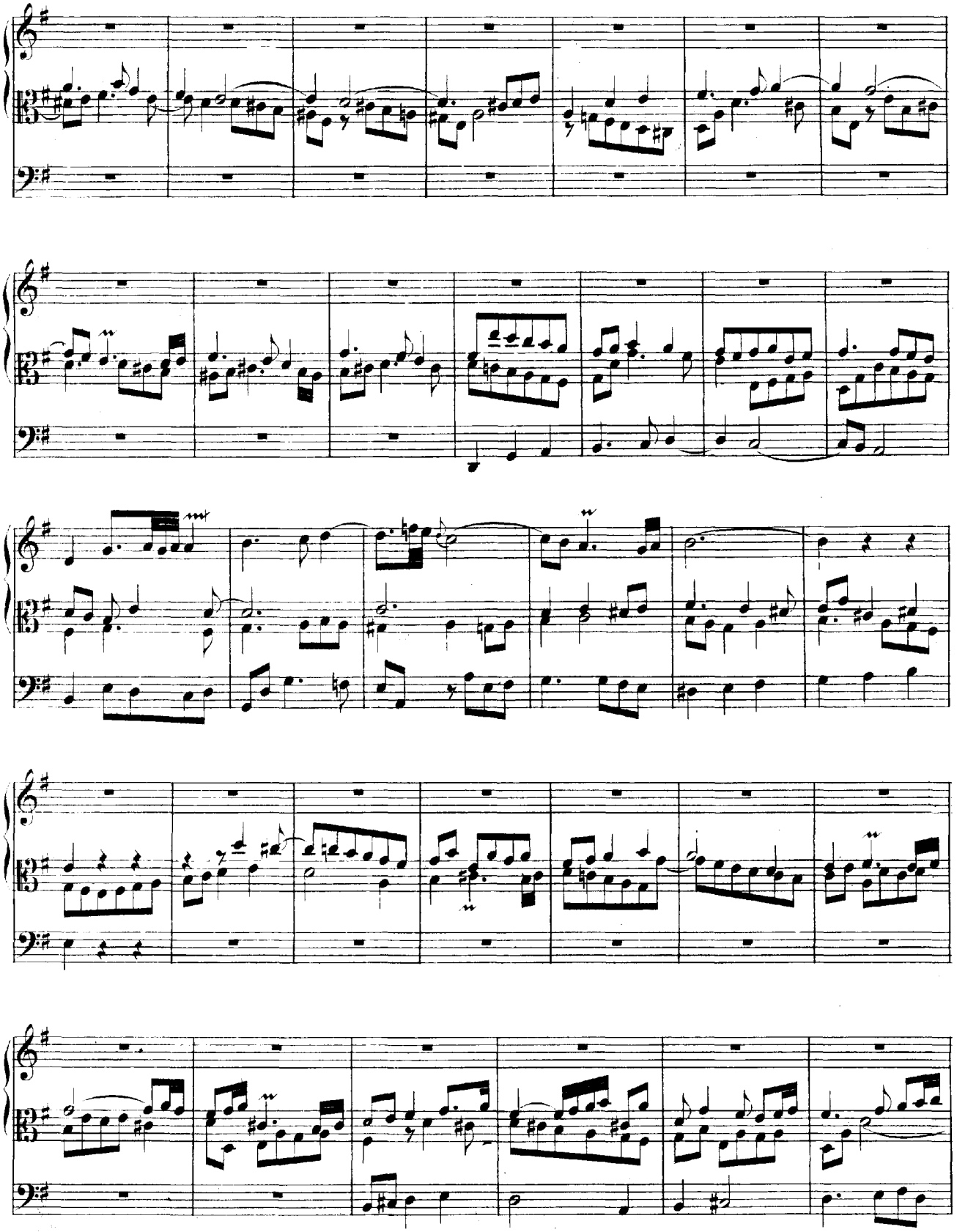
alio modo a 2 Clav. e Pedale

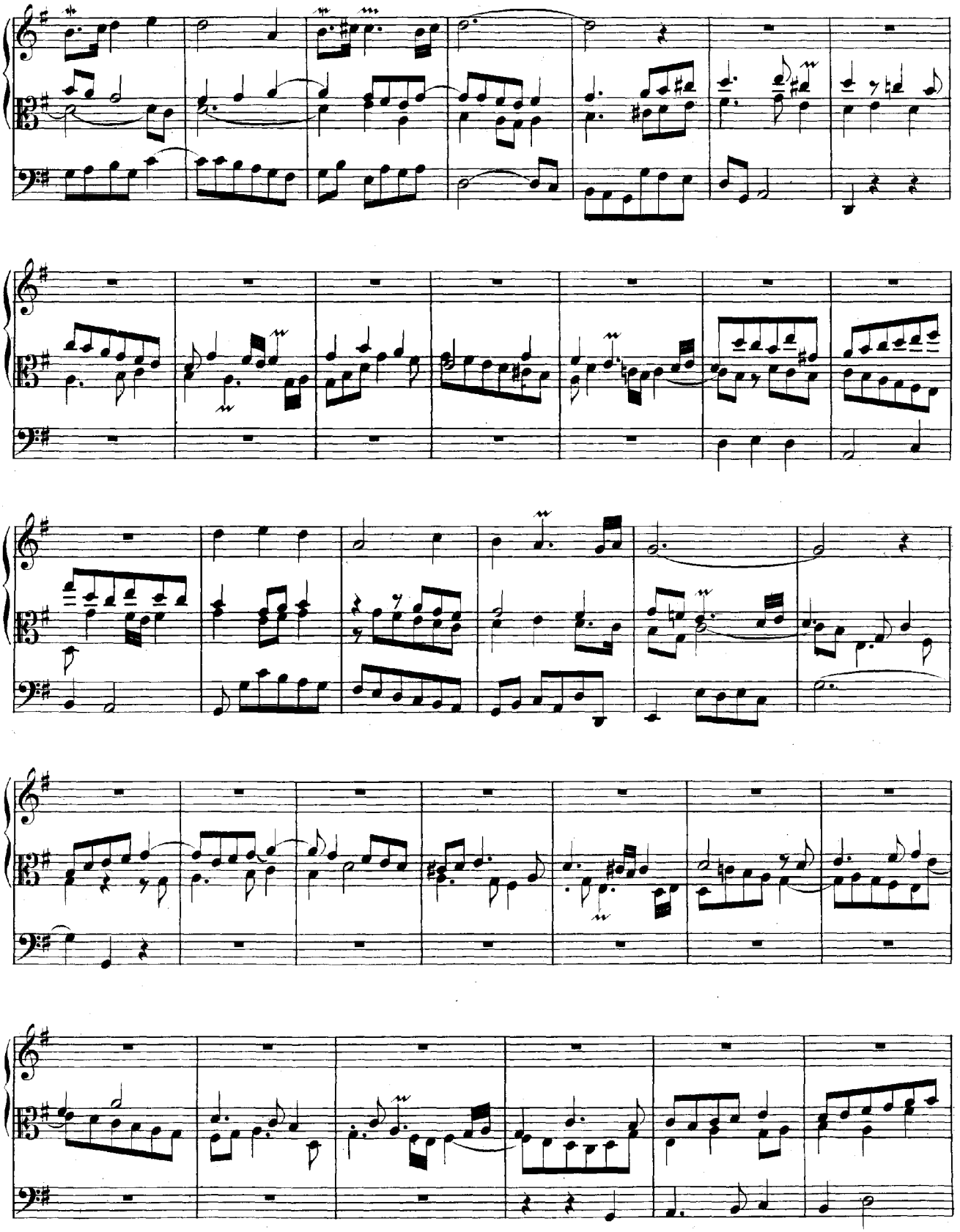
di J. S. Bach.

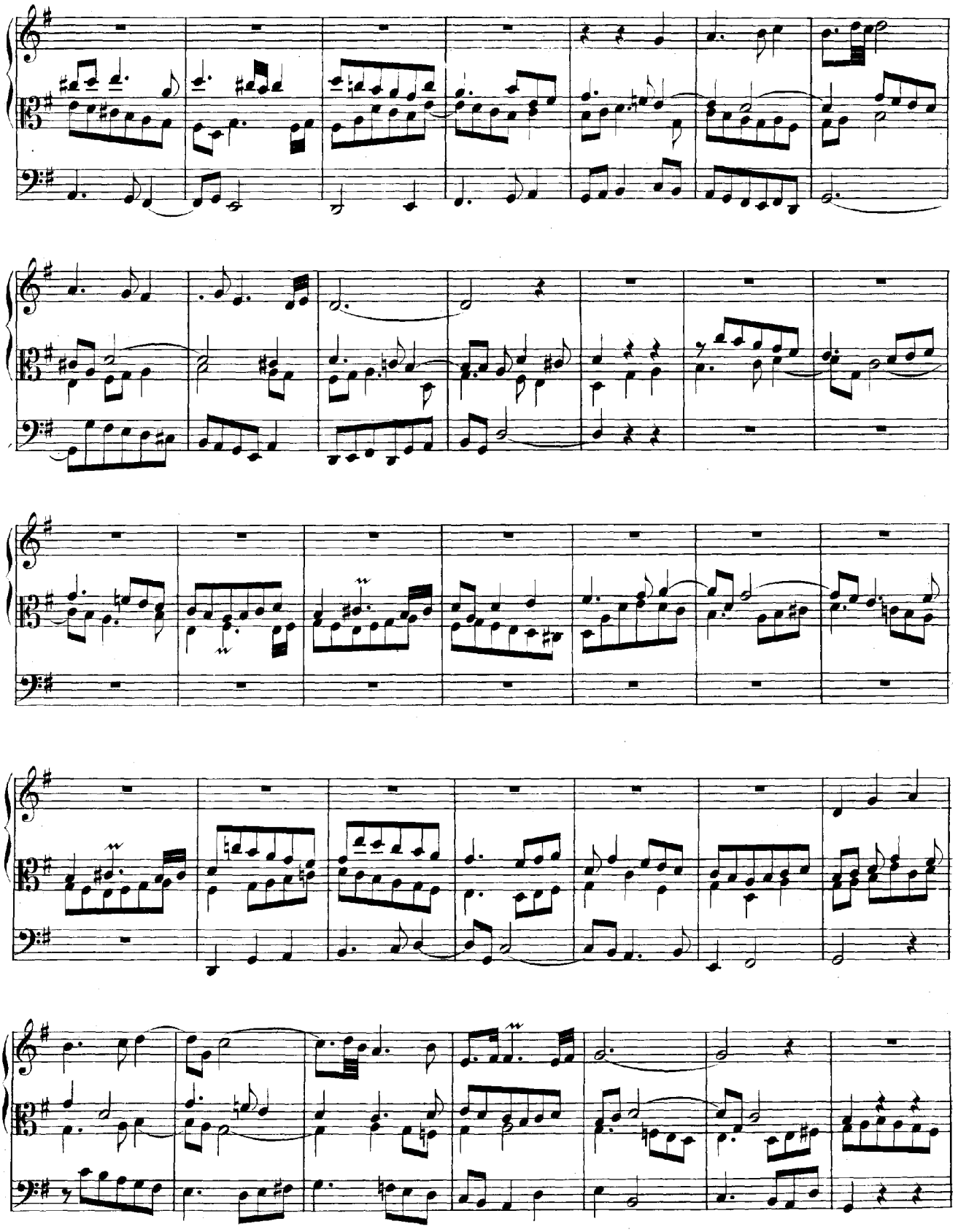


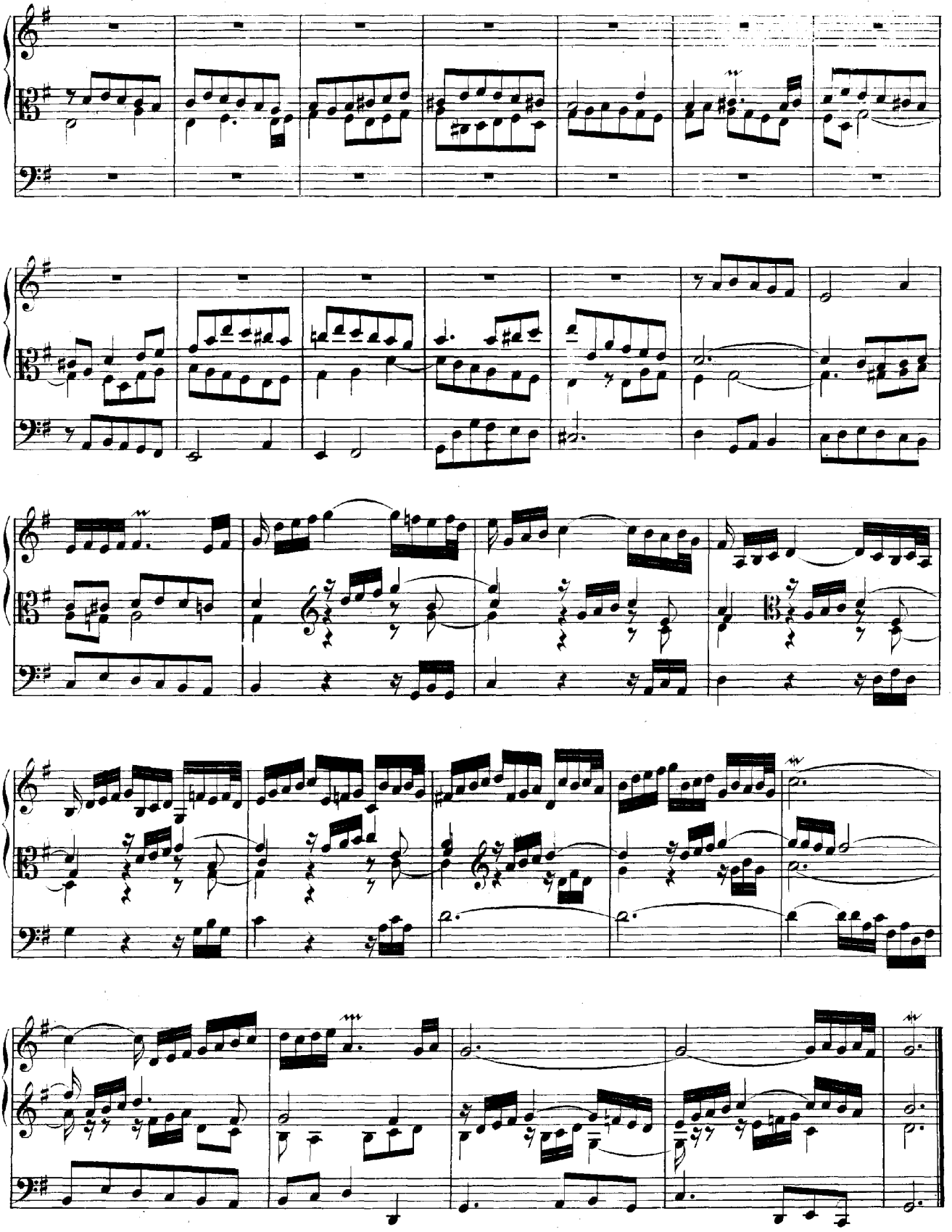
*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 153.







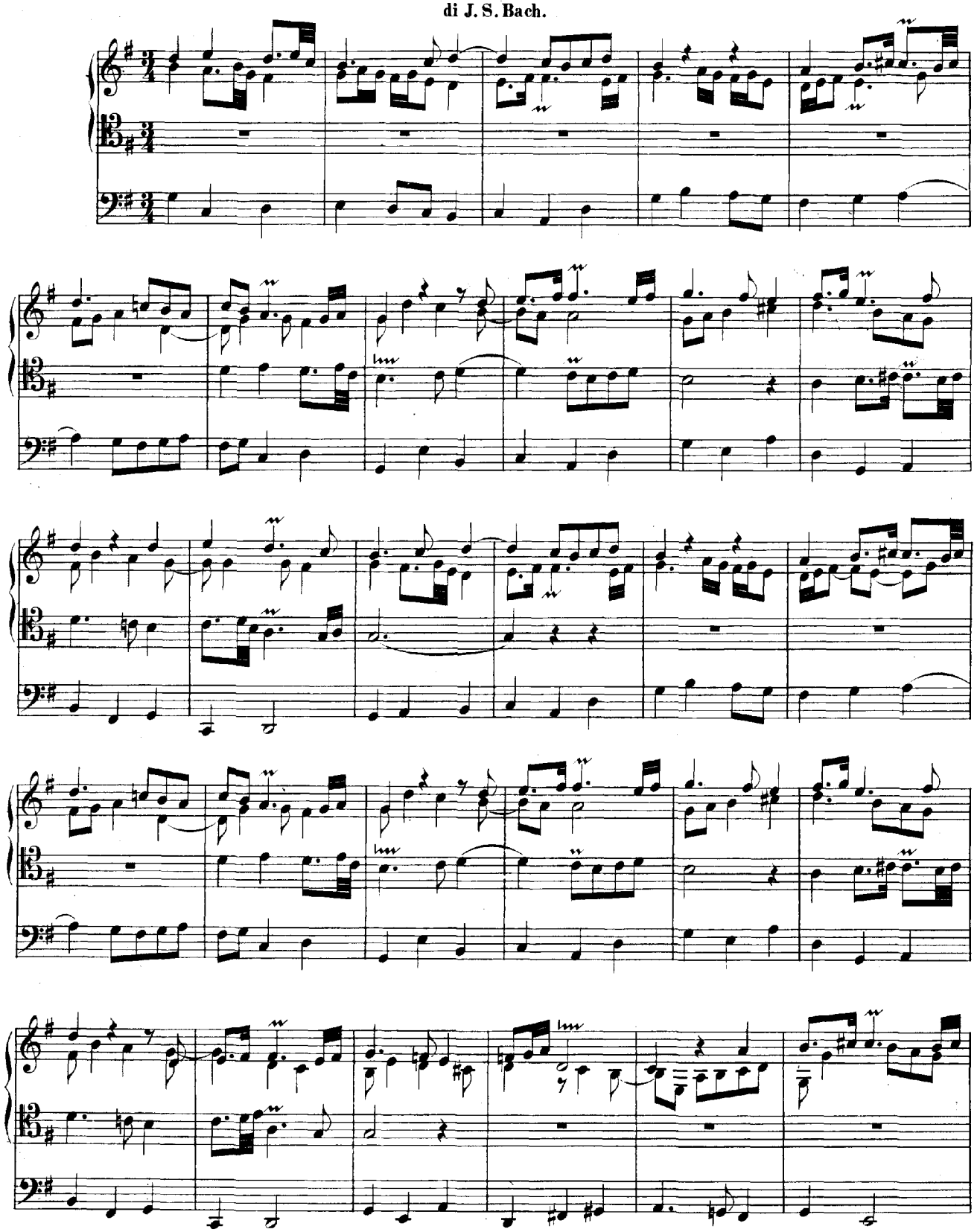




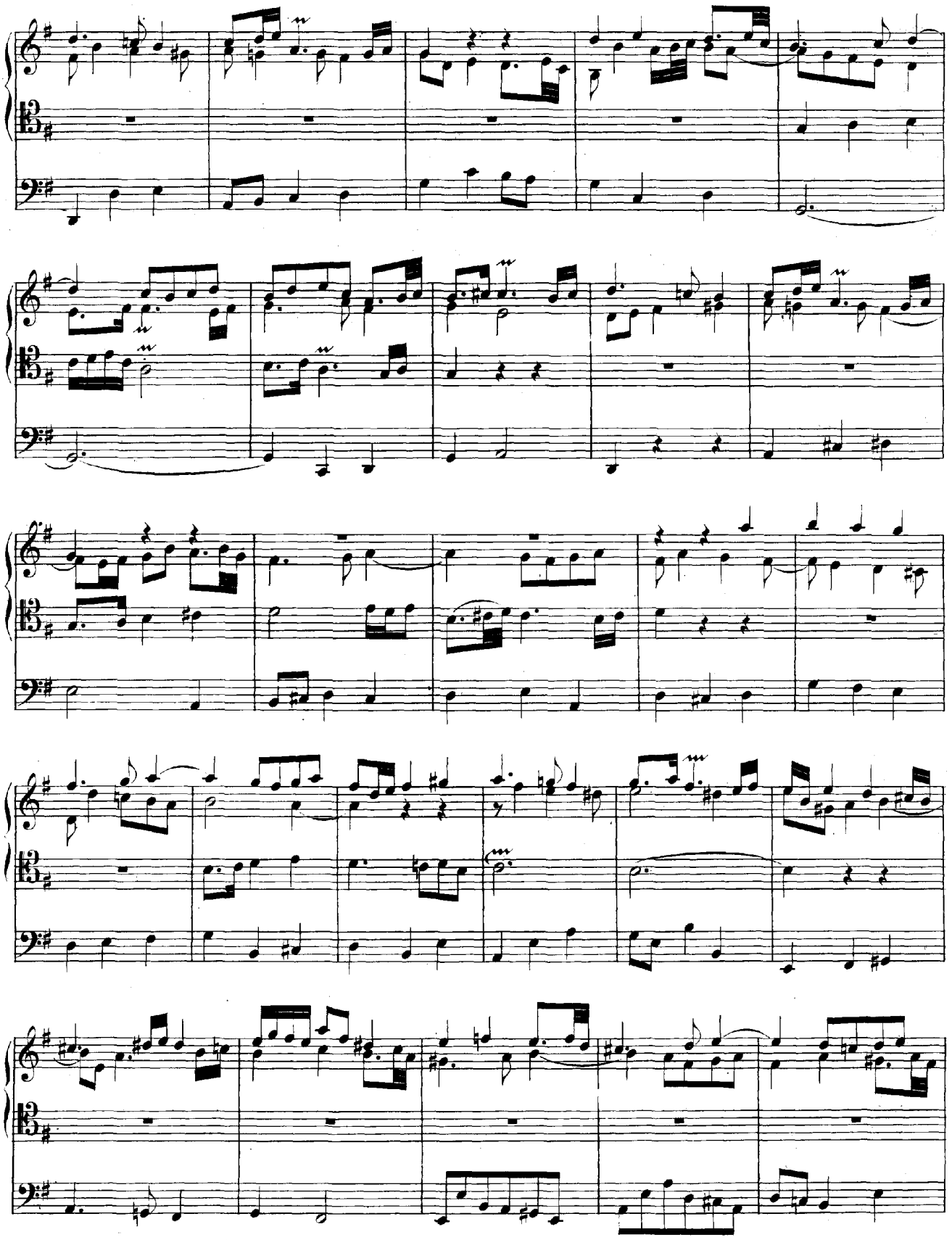
An Wasserflüssen Babylon.*)

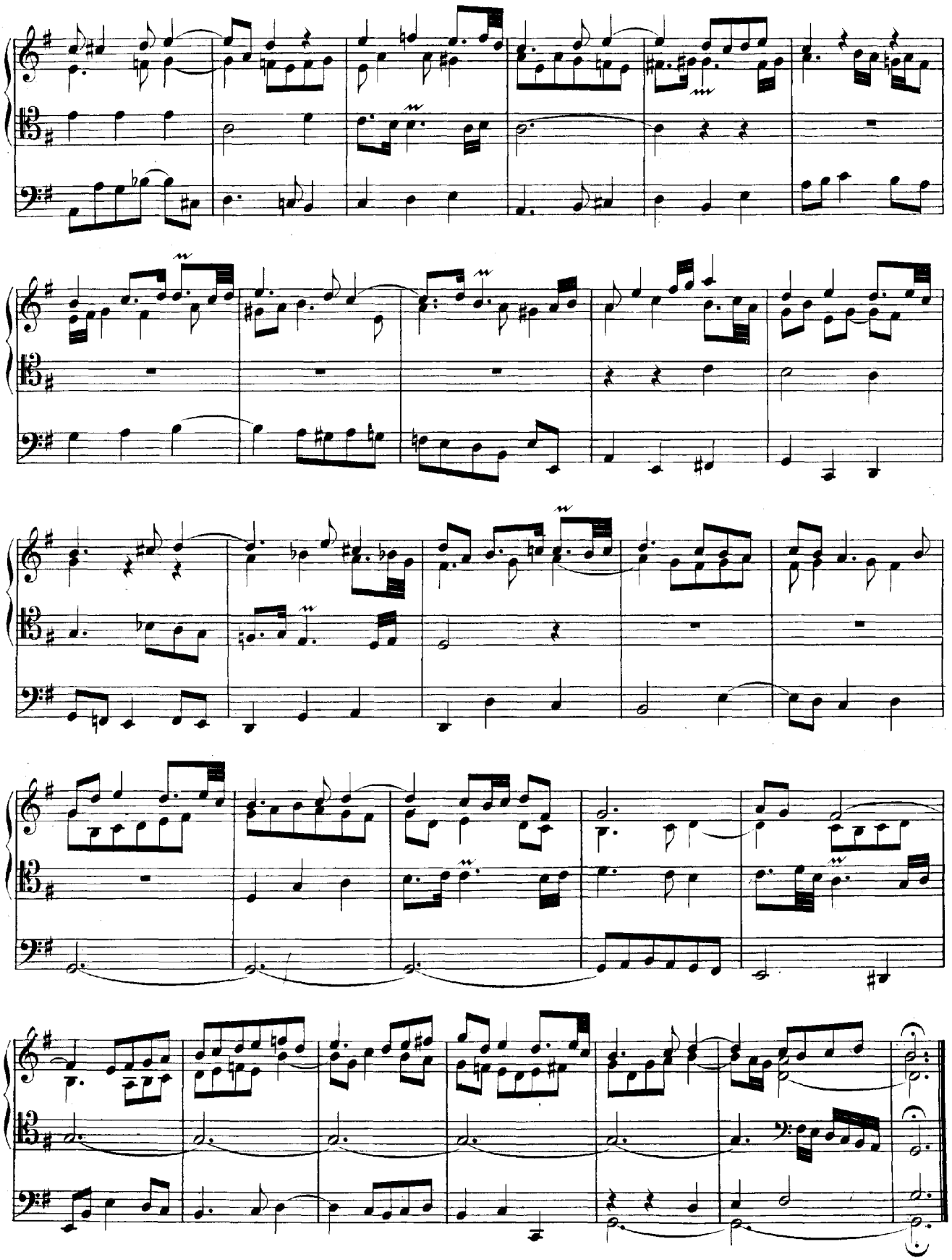
a 2 Clav. e Pedale

di J. S. Bach.



*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 157.

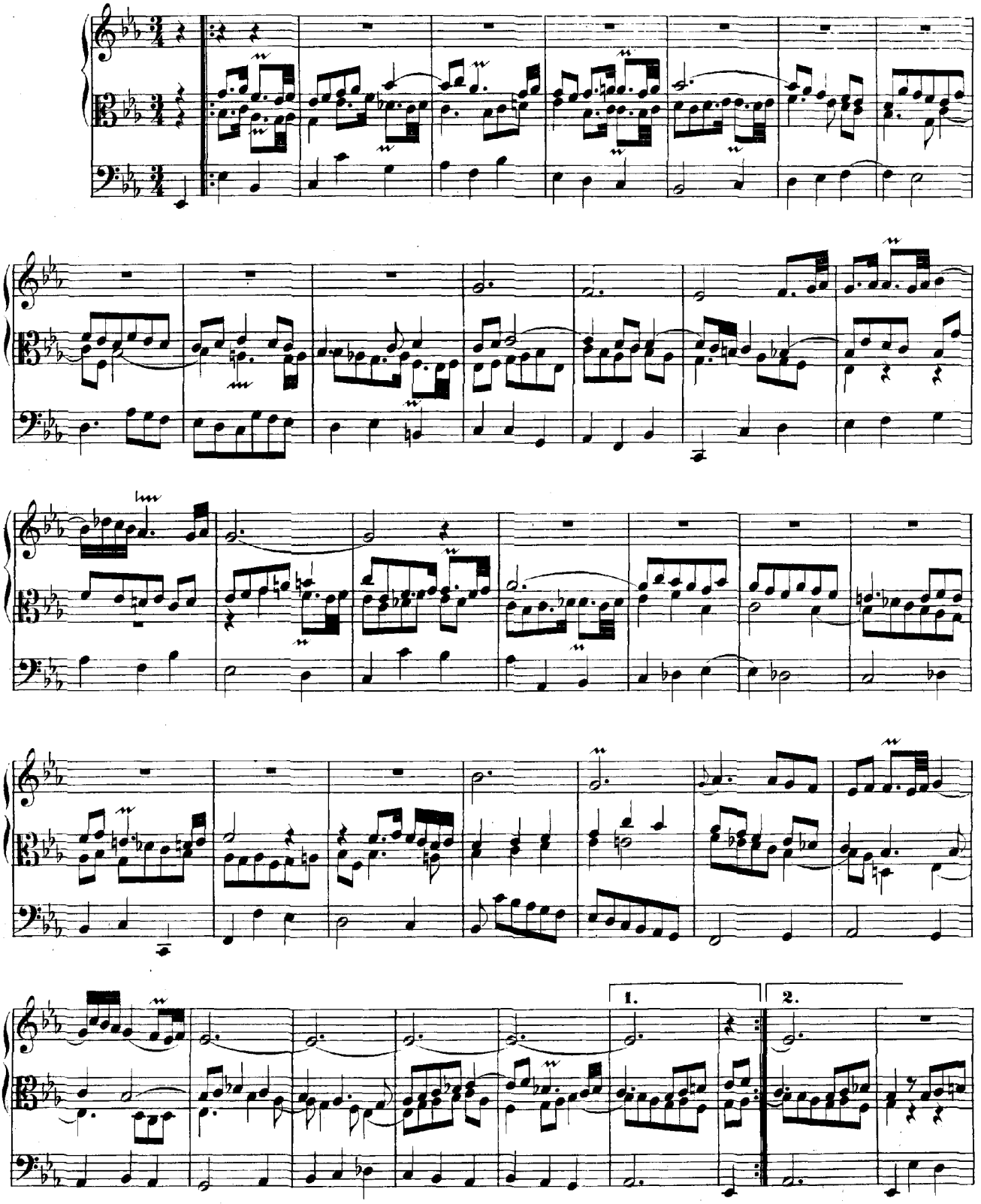


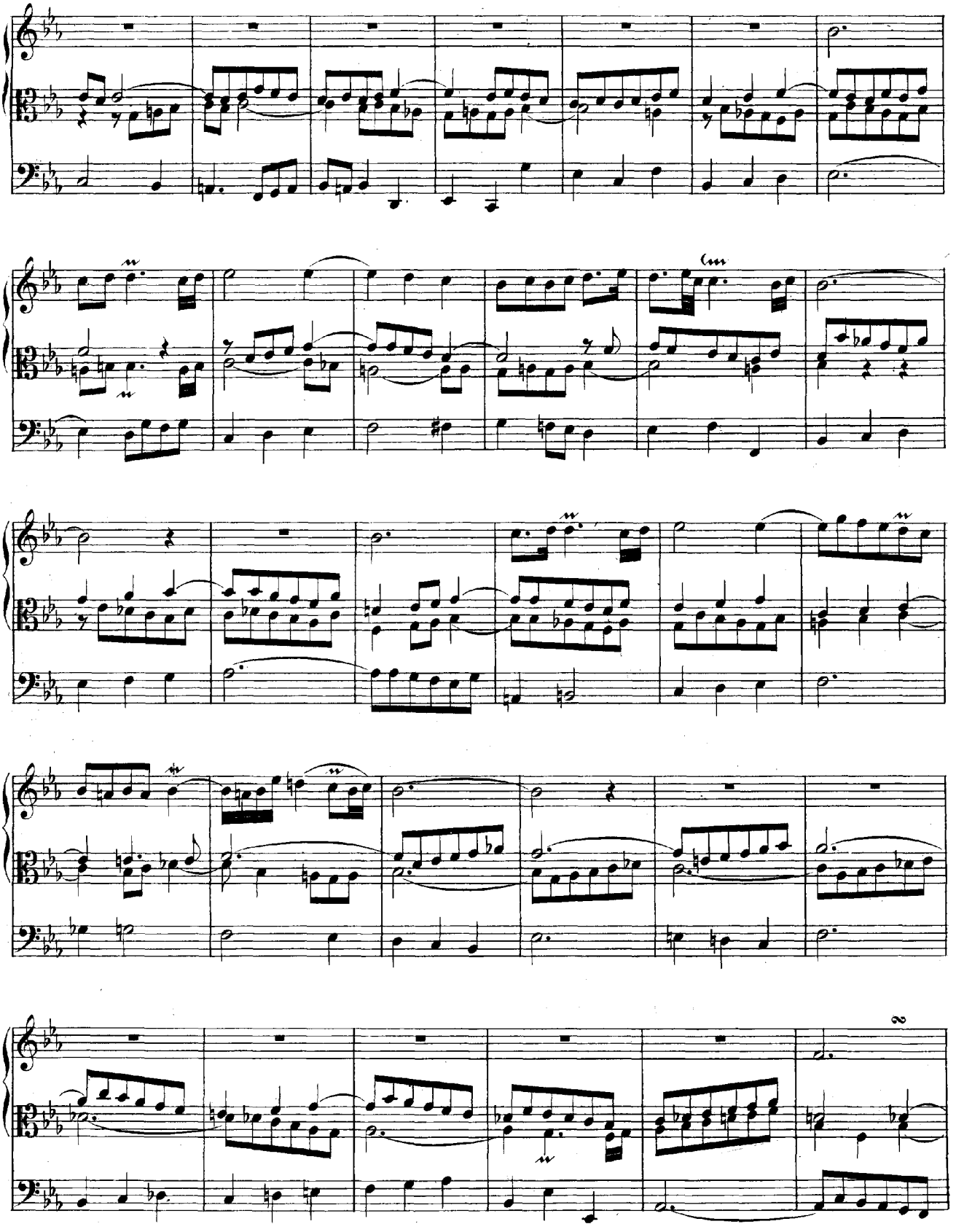


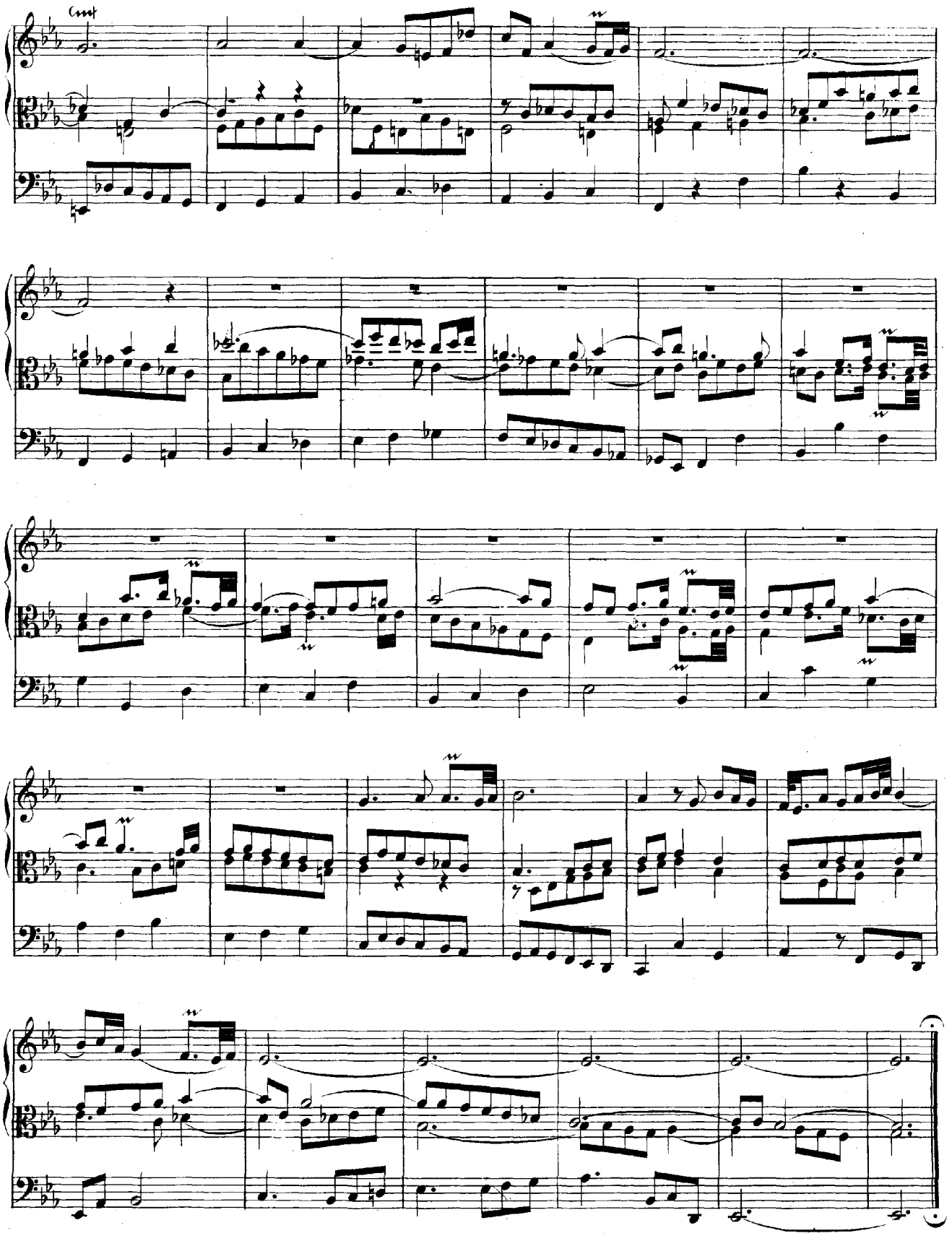
Schmücke dich, o liebe Seele.

a 2 Clav. e Pedale

di J. S. Bach.





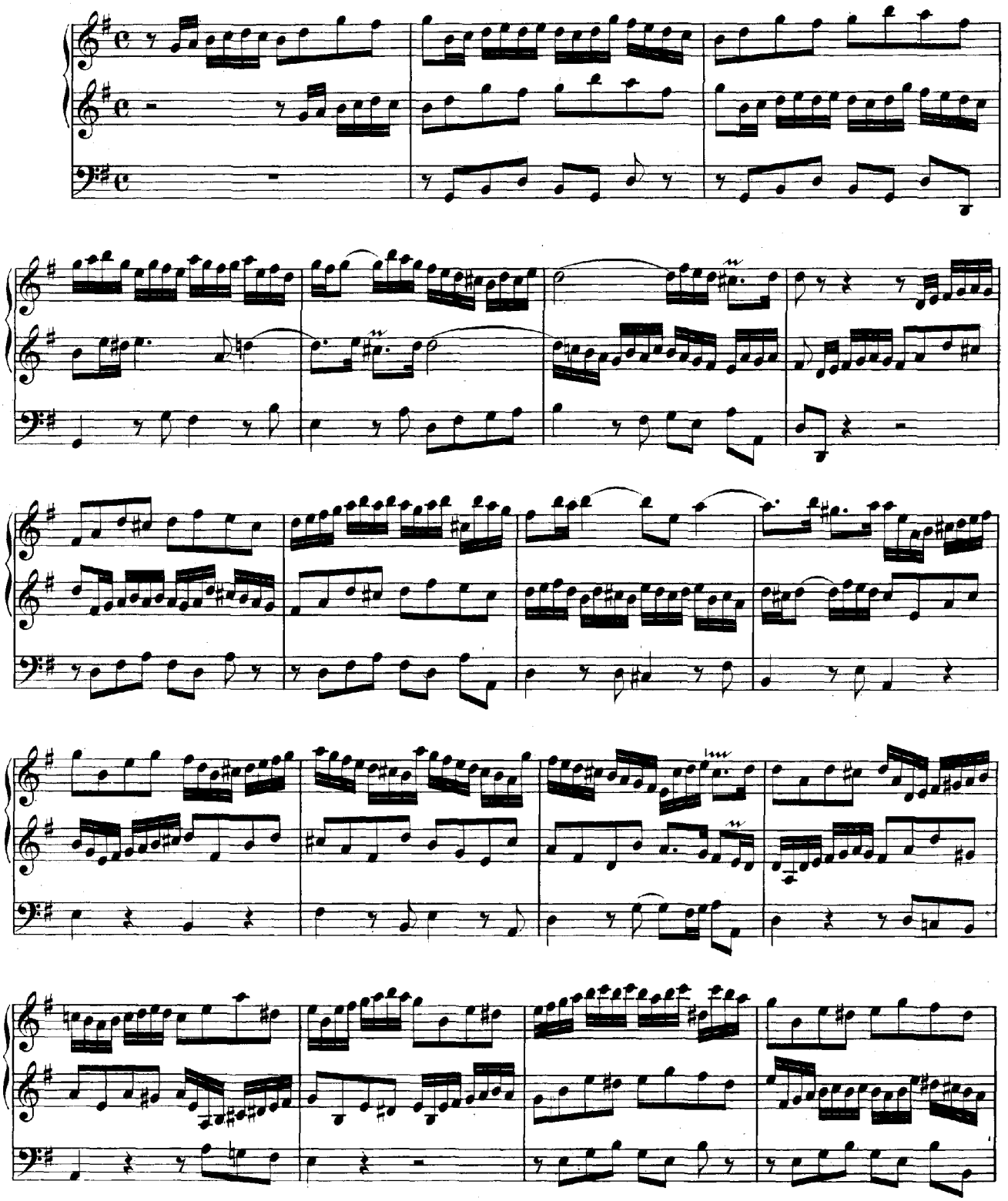


Trio super

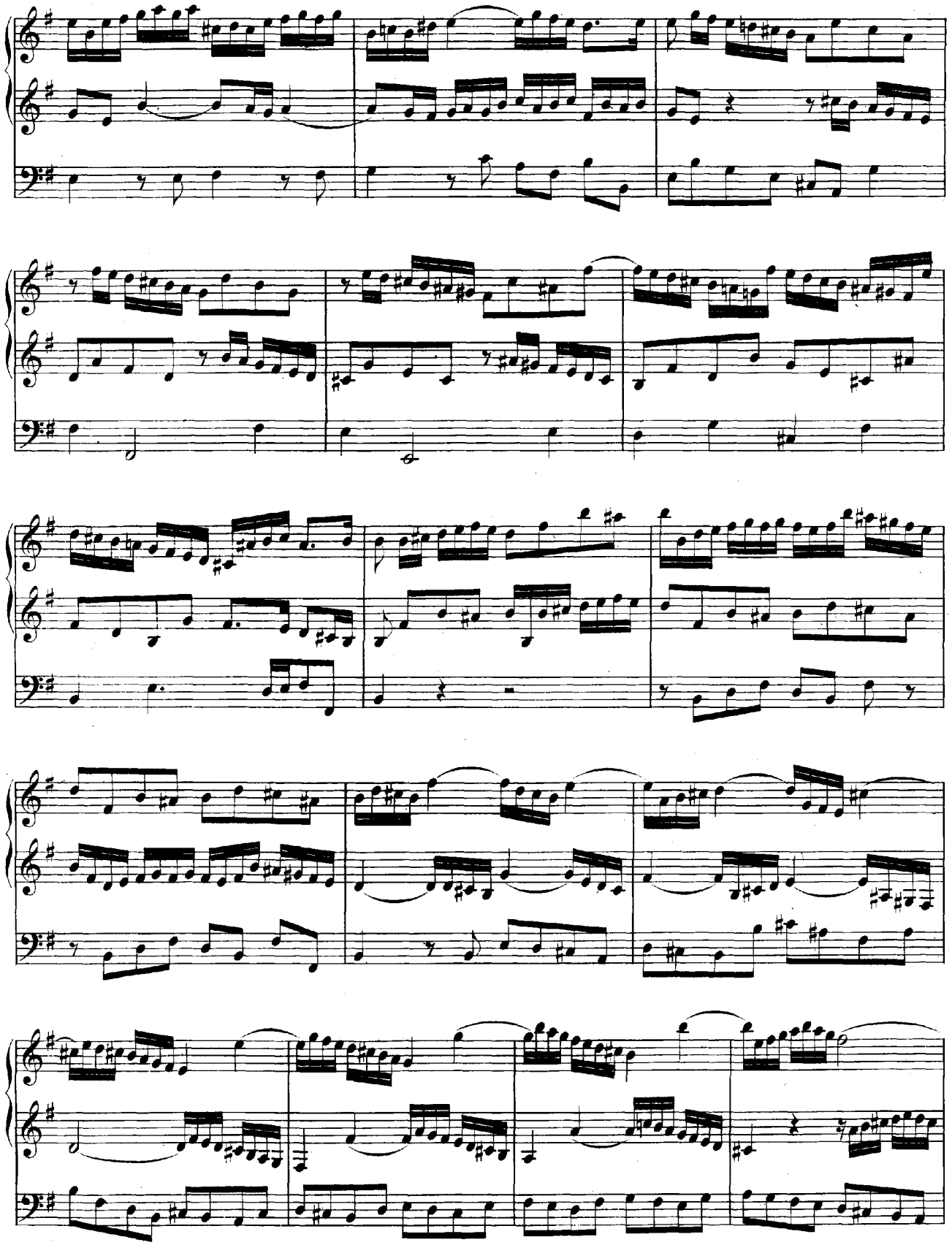
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.*)

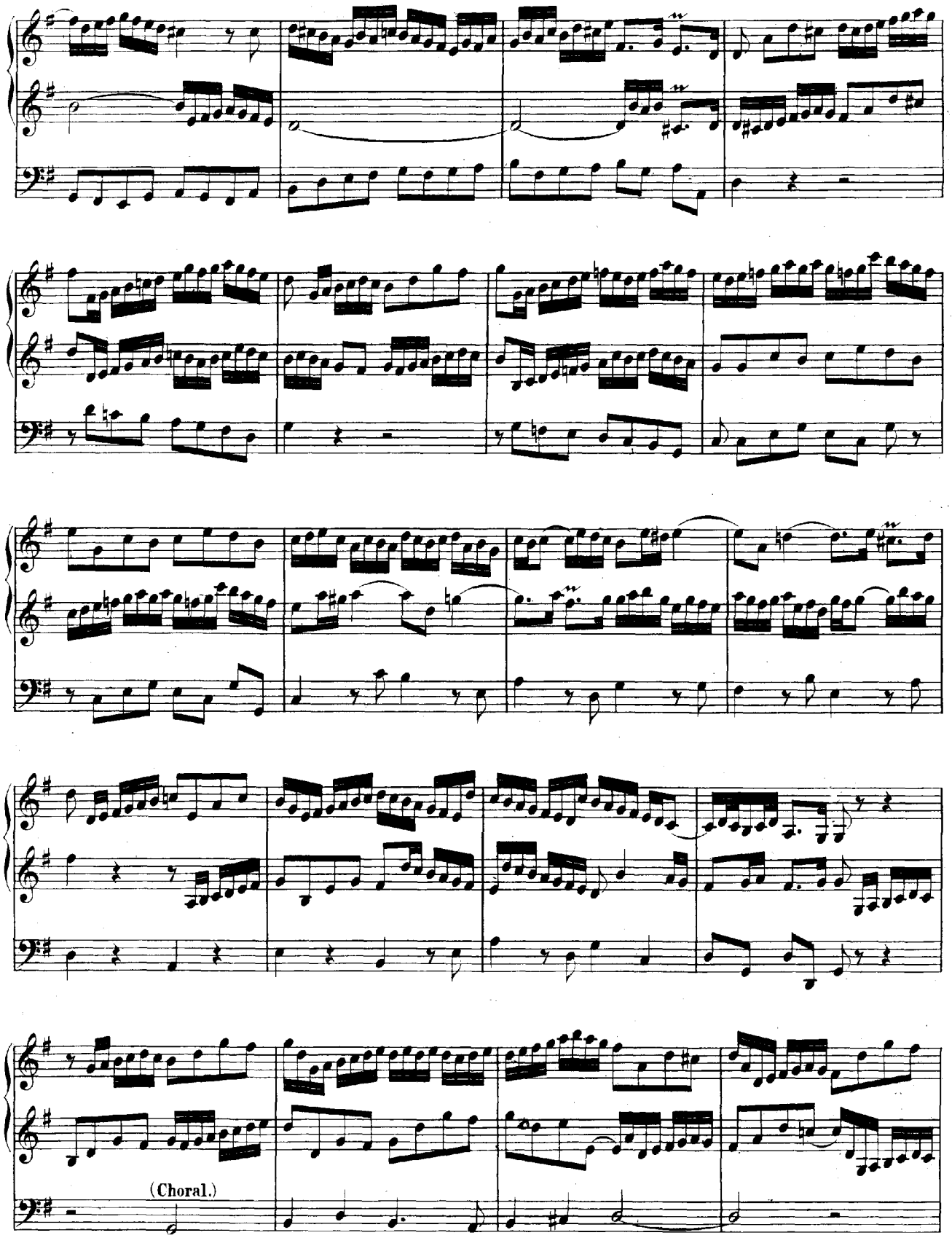
a 2 Clav. e Pedale

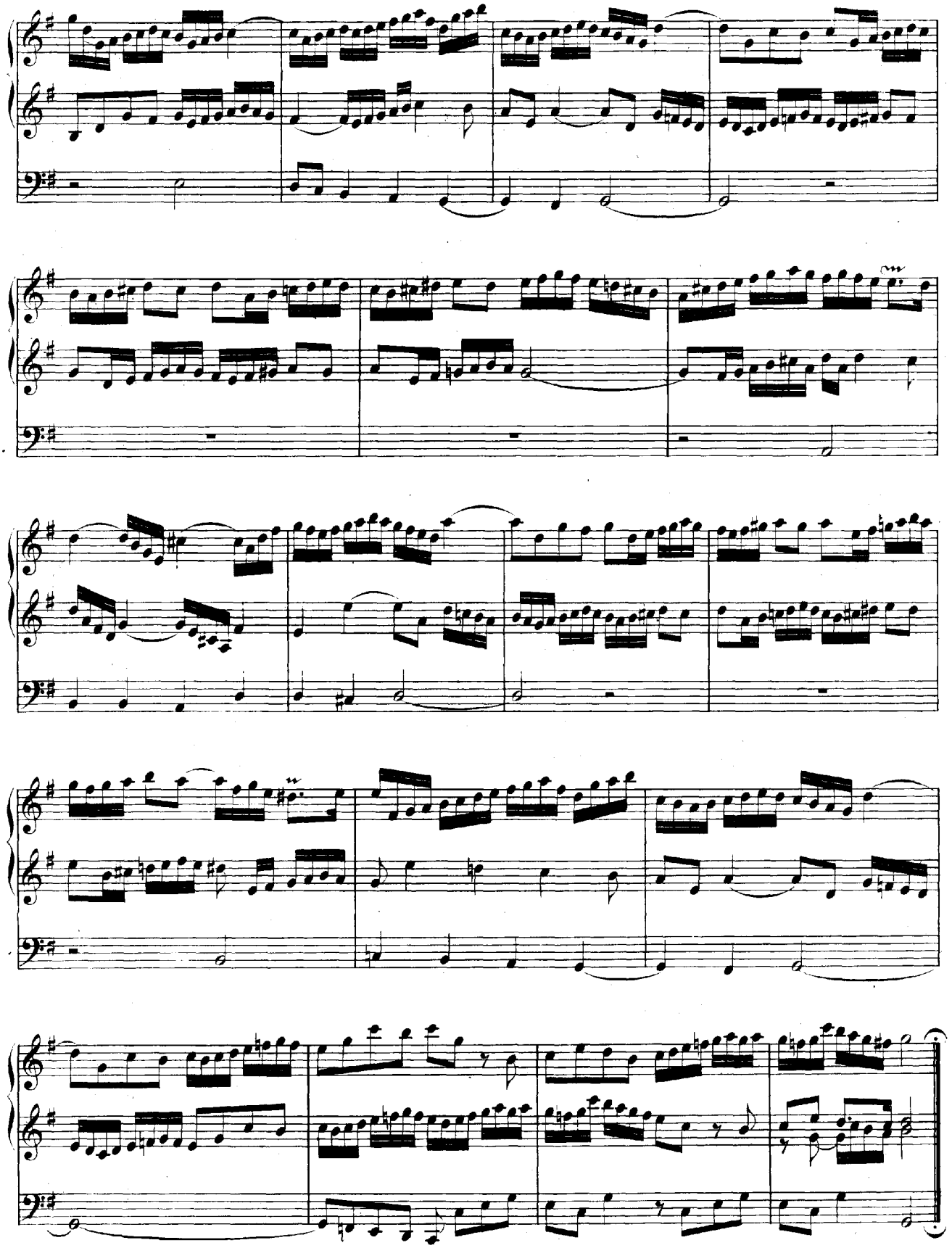
di J. S. Bach.



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




(Choral.)

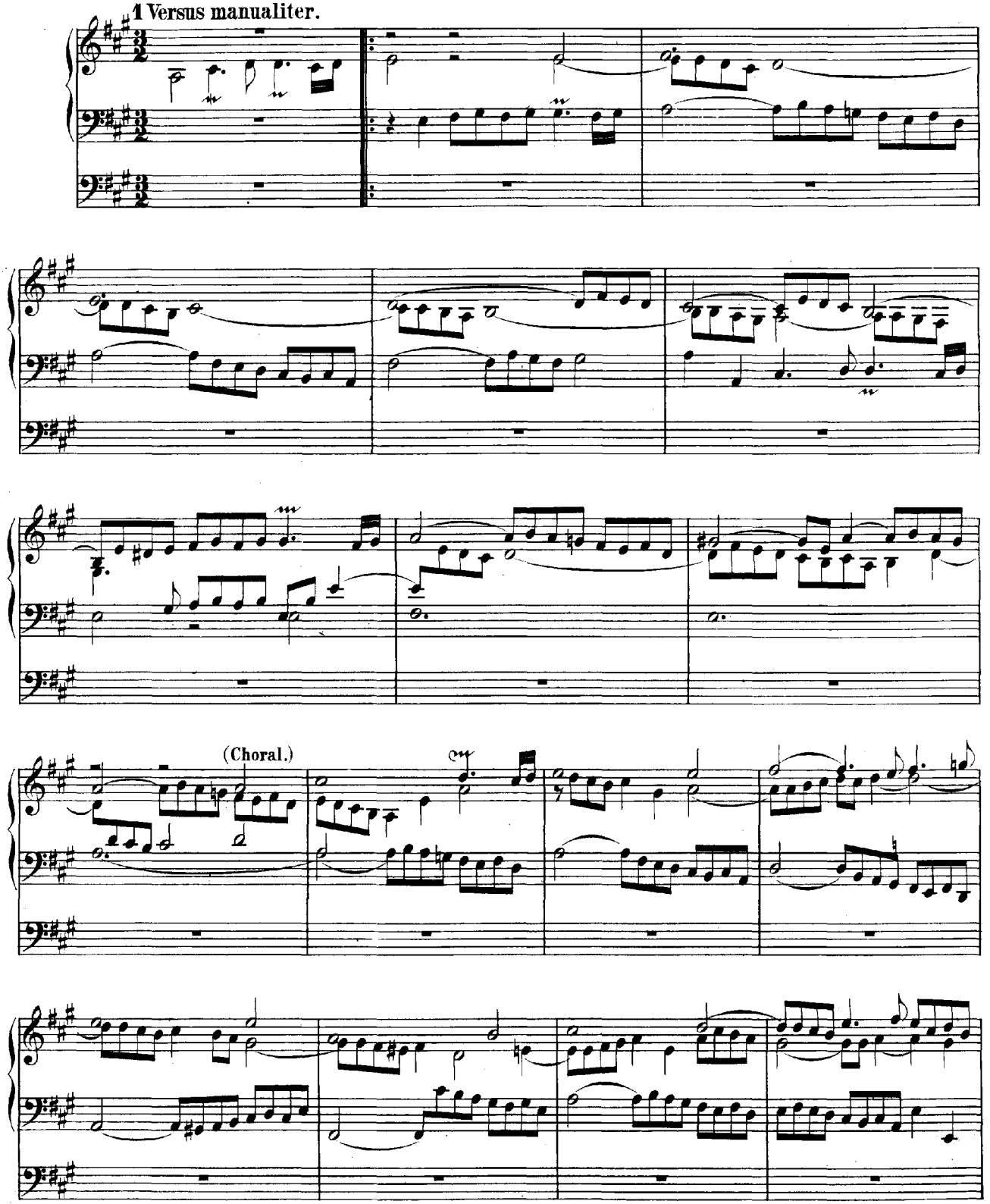


O Lamm Gottes unschuldig.*)

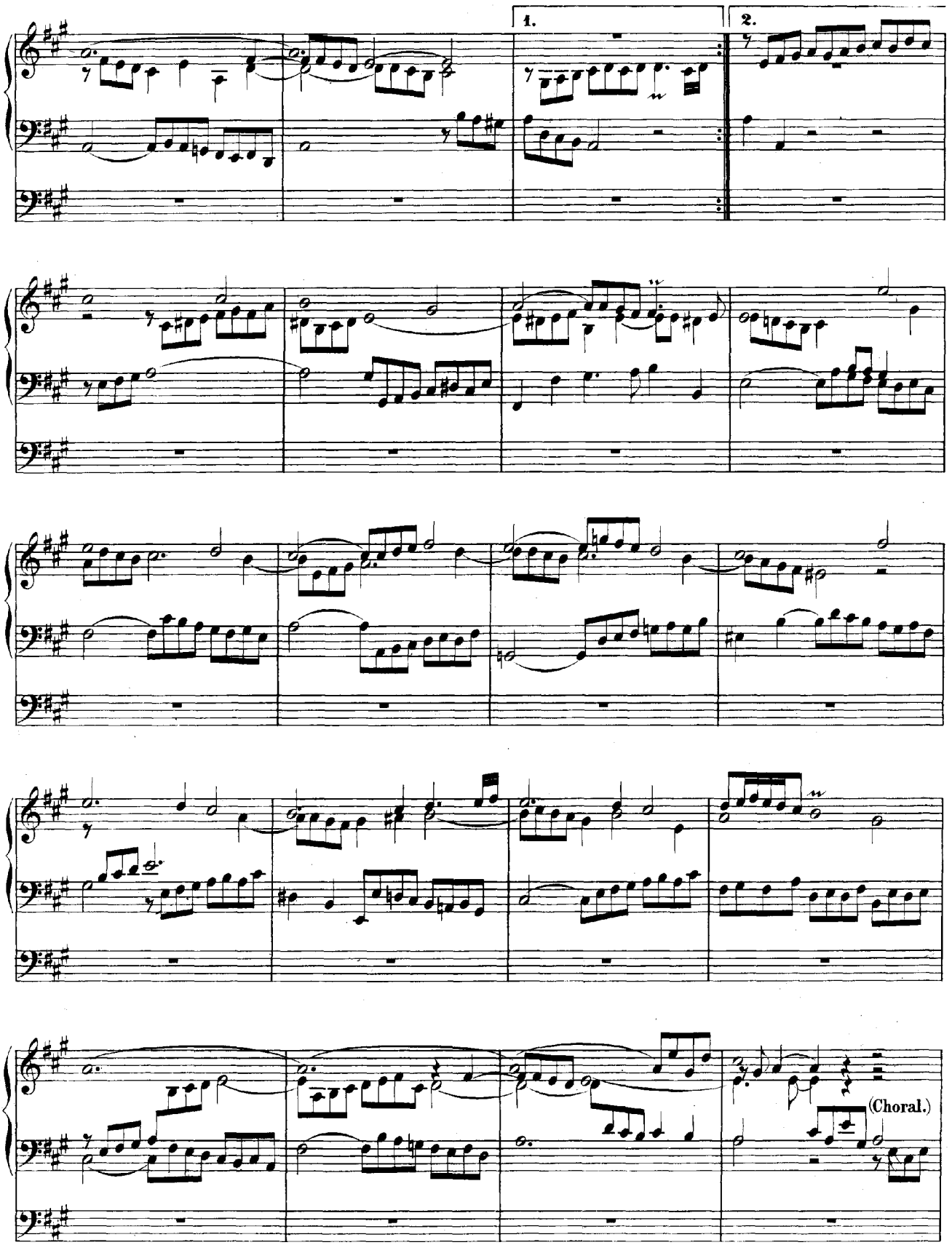
3 Versus

di J. S. Bach.

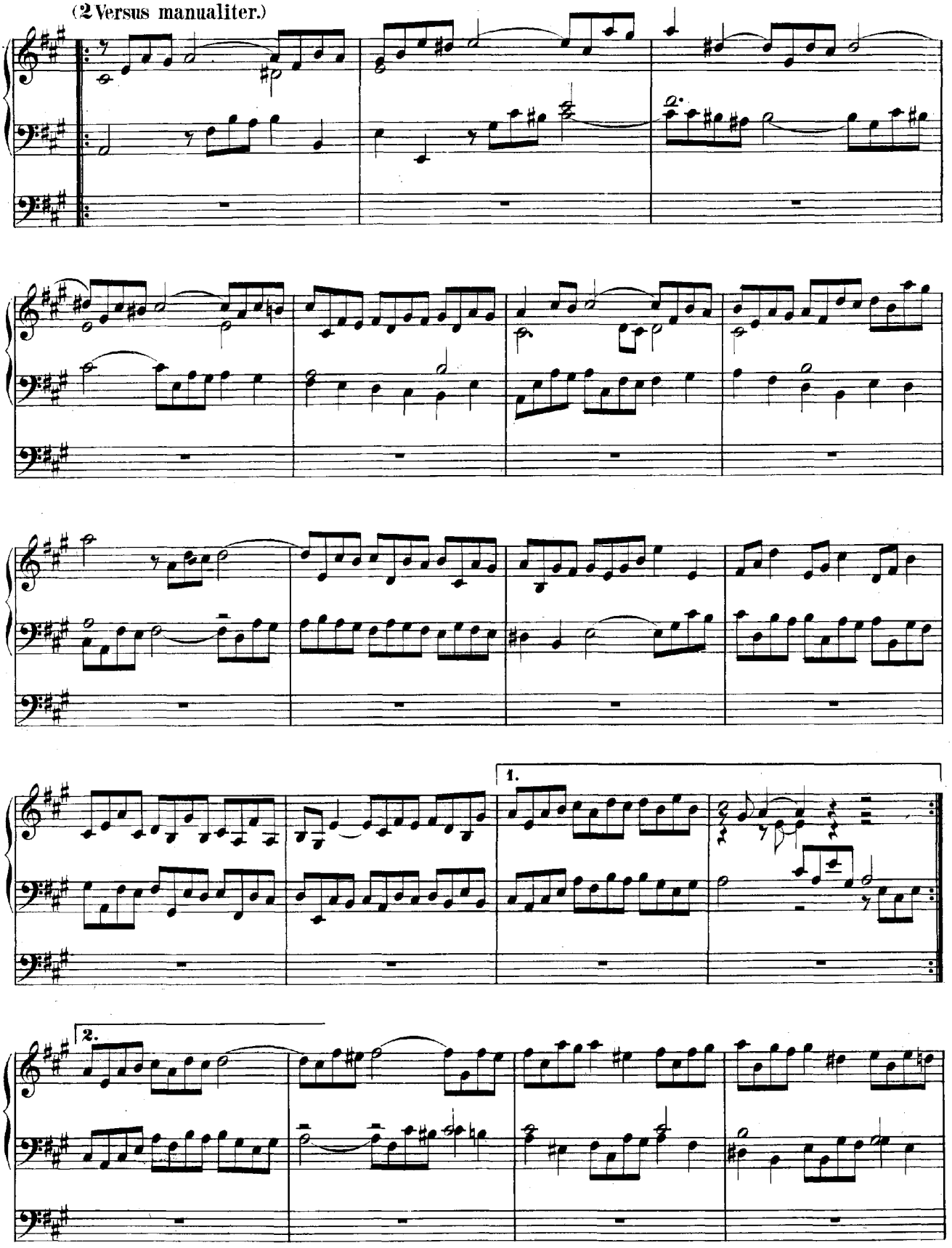
1 Versus manualiter.

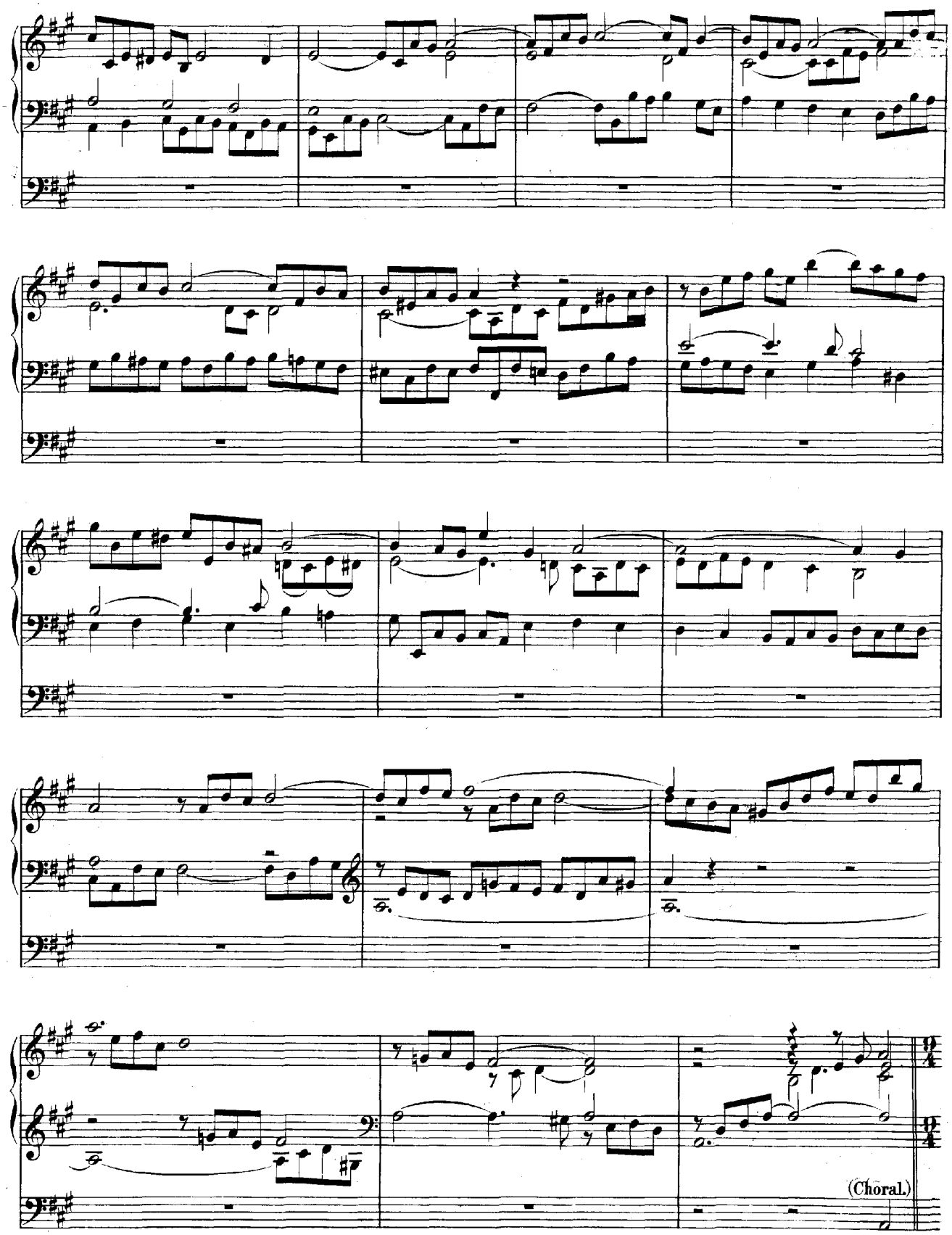


*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 166.

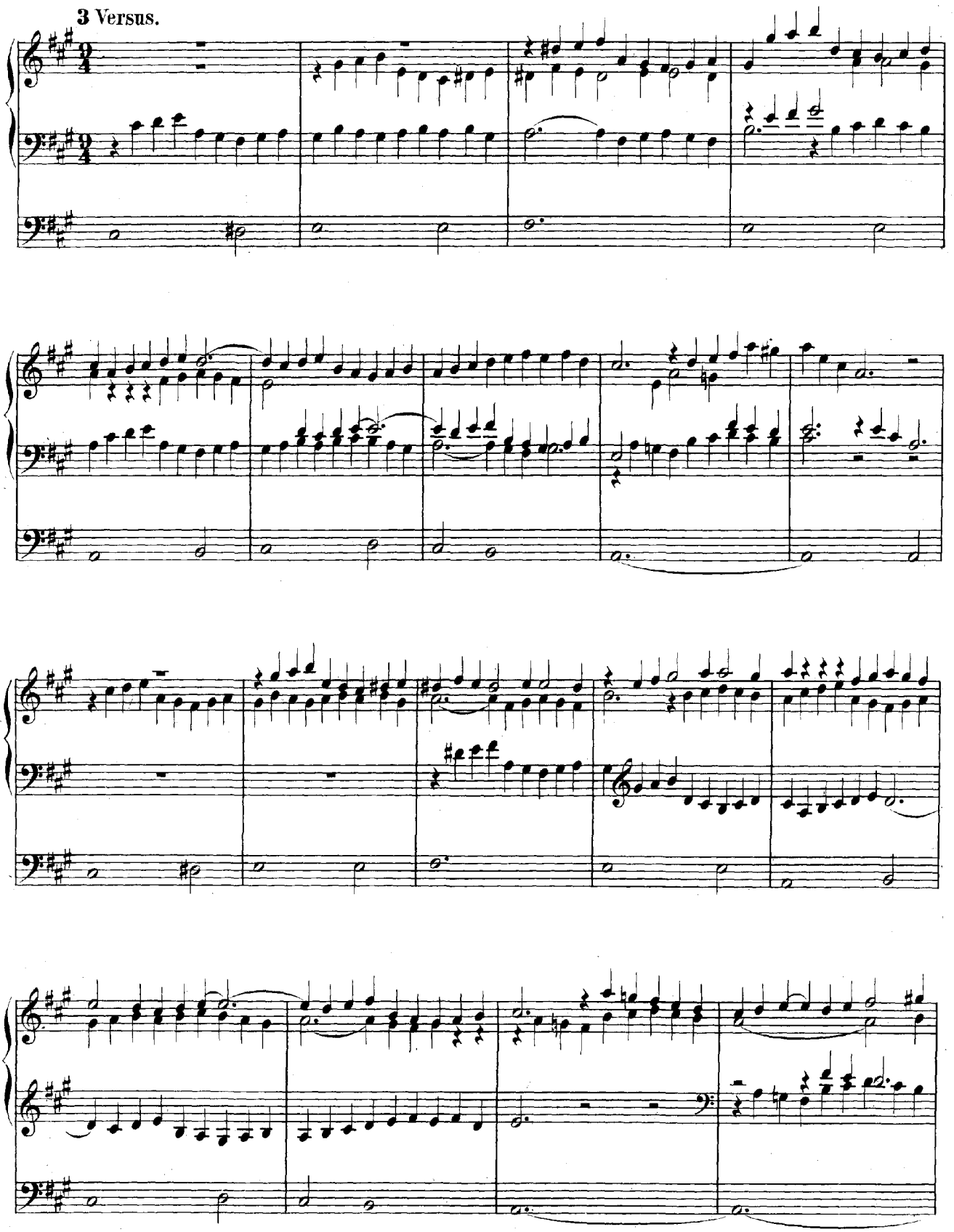

1.
2.
(Choral.)

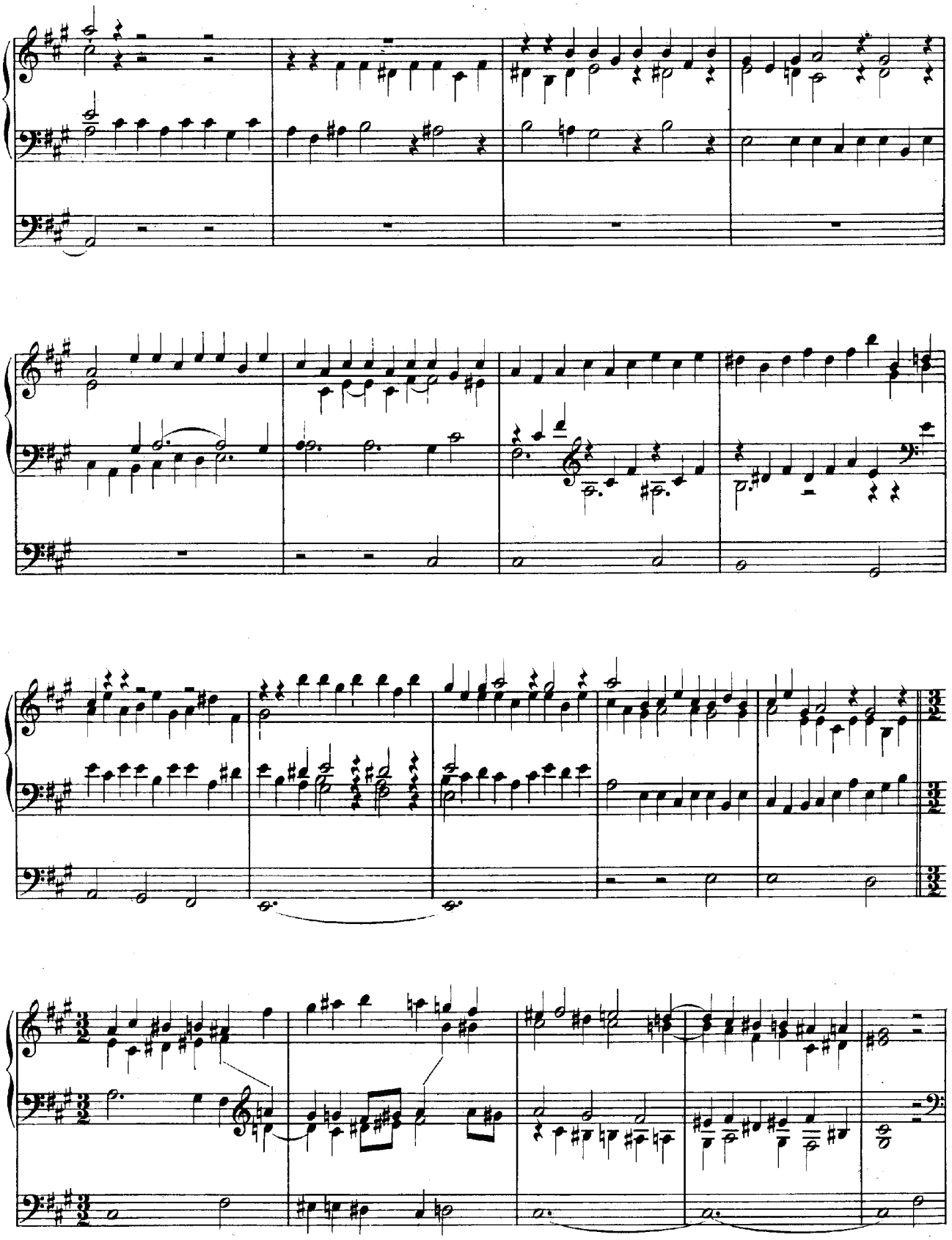
(2 Versus manualiter.)

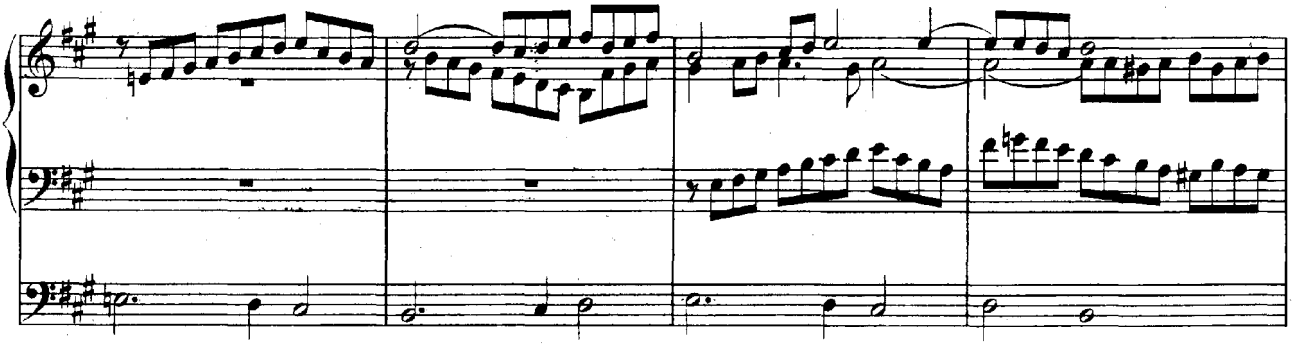


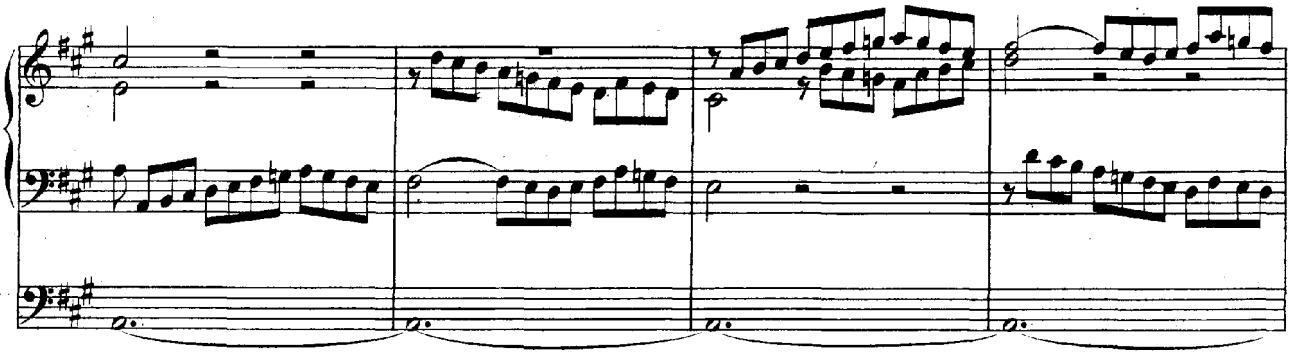

(Choral.)

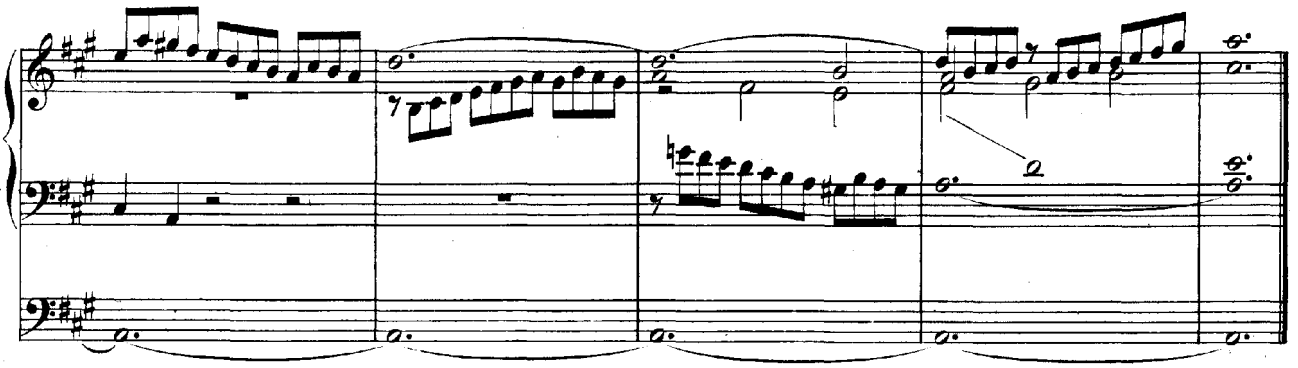
3 Versus.







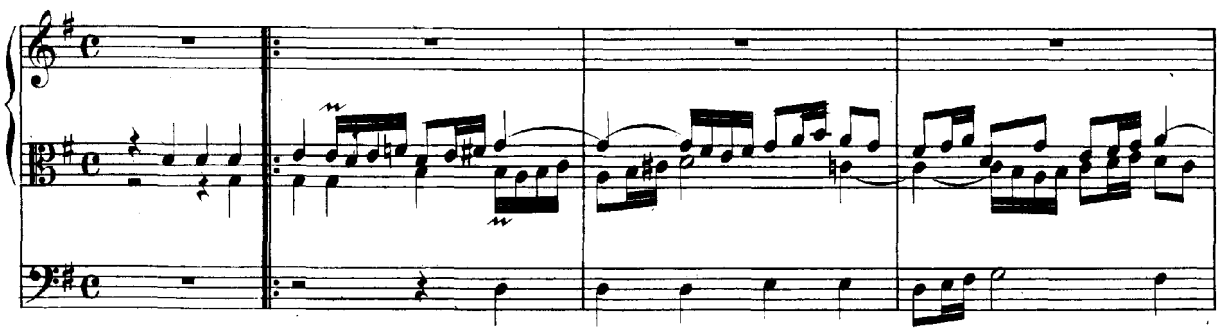


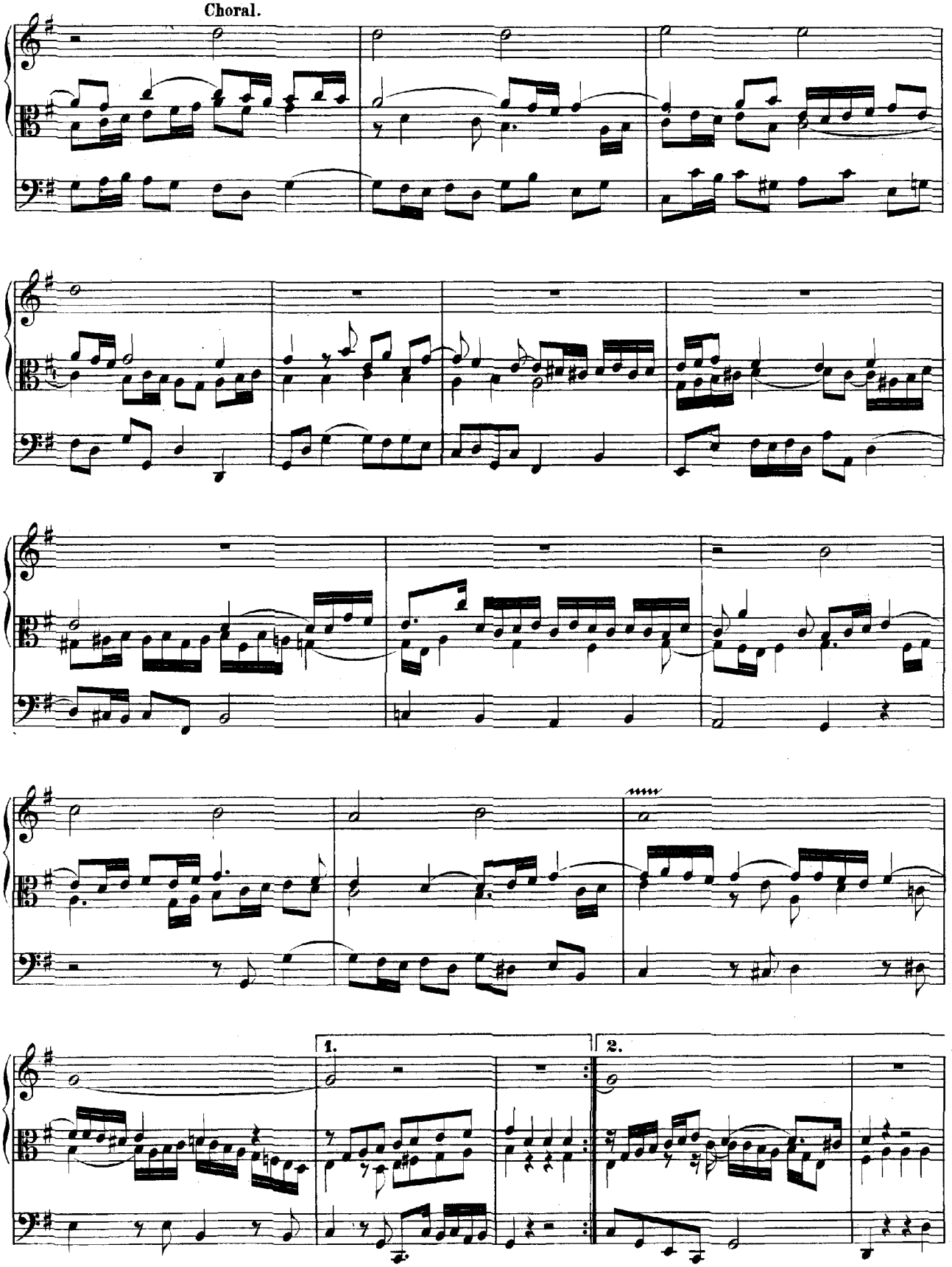


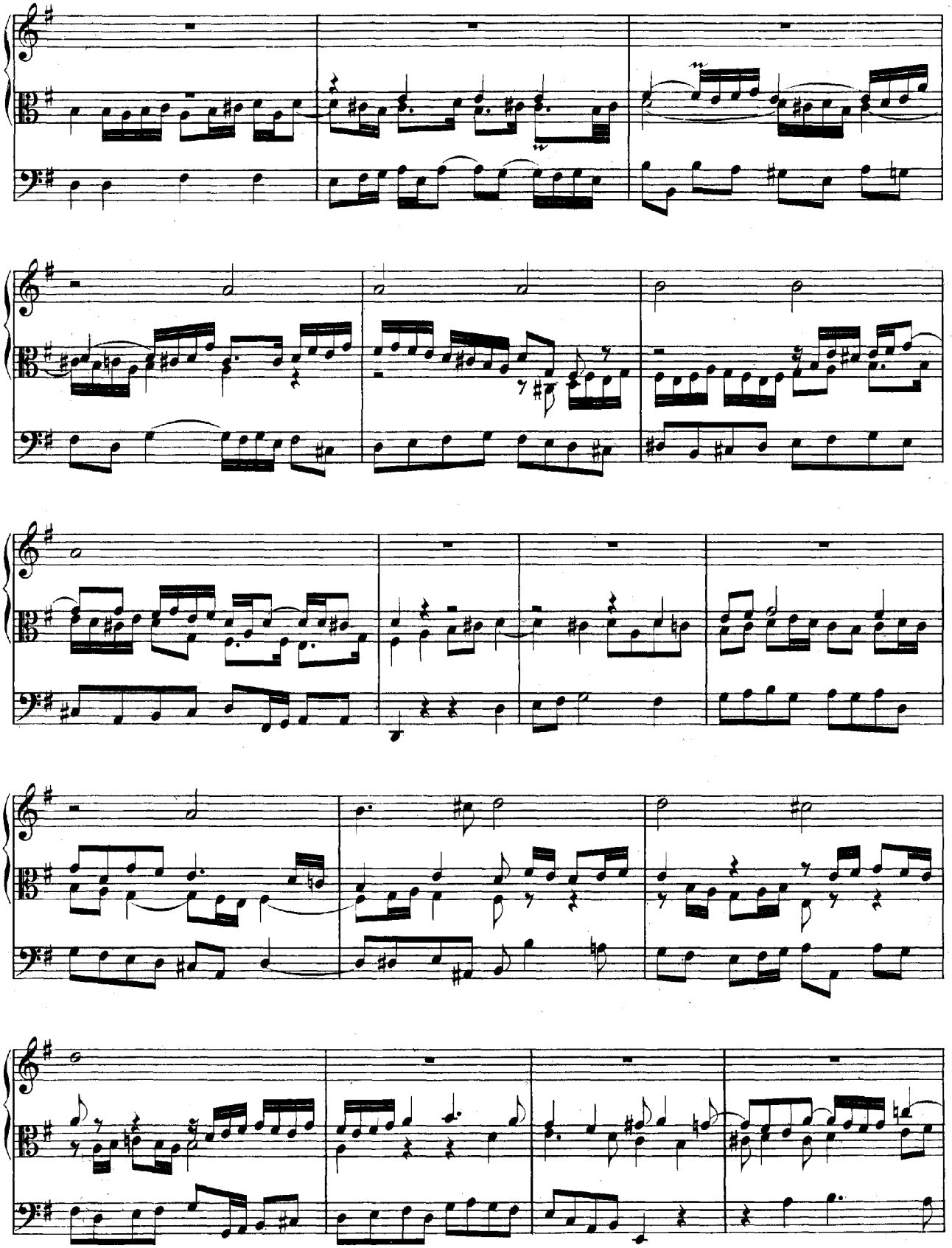
Nun danket Alle Gott.

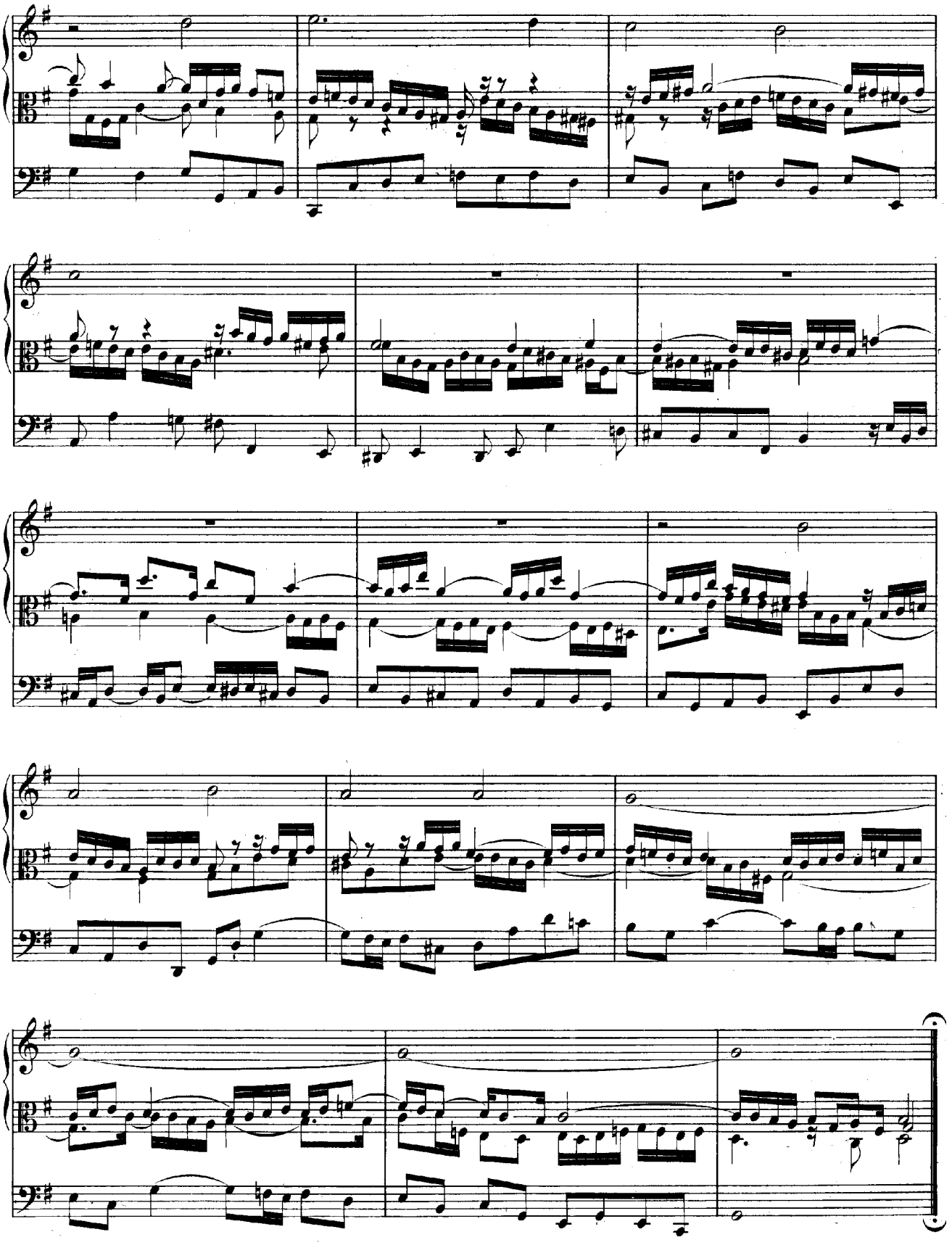
a 2 Clav. e Pedale, canto fermo in Soprano

di J. S. Bach.




Choral.
1.
2.

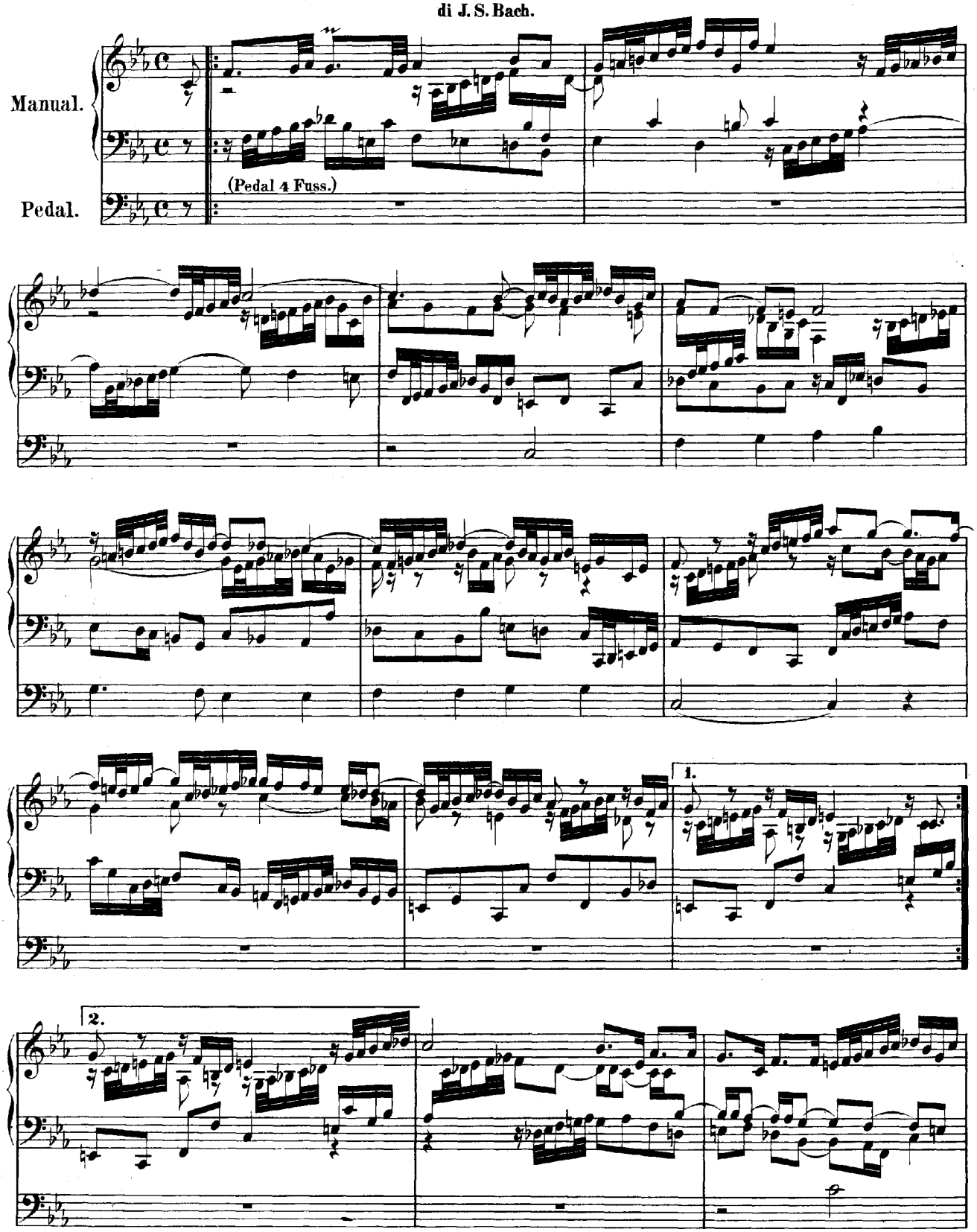




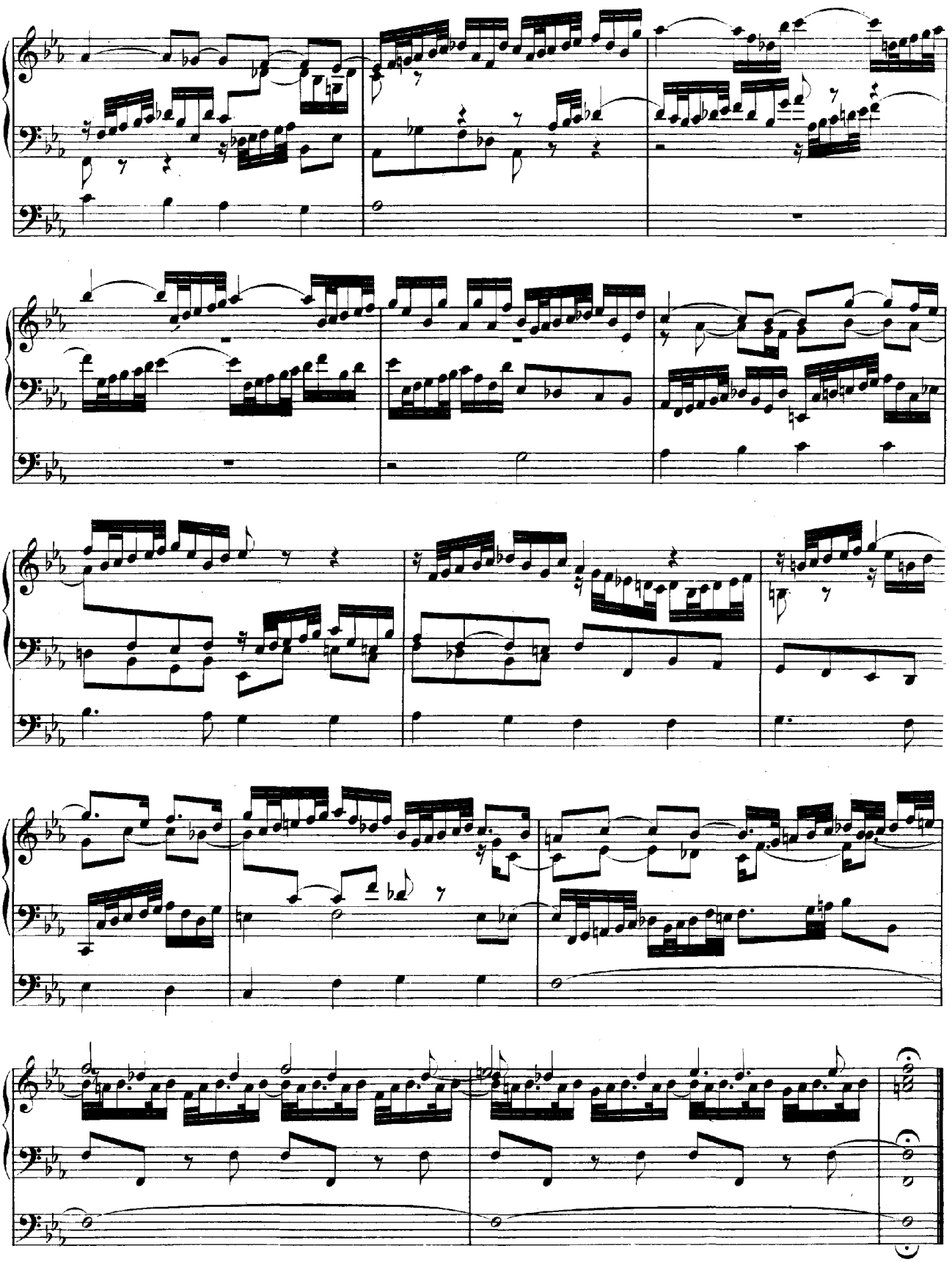
Von Gott will ich nicht lassen.*)

Canto fermo in Pedale

di J. S. Bach.



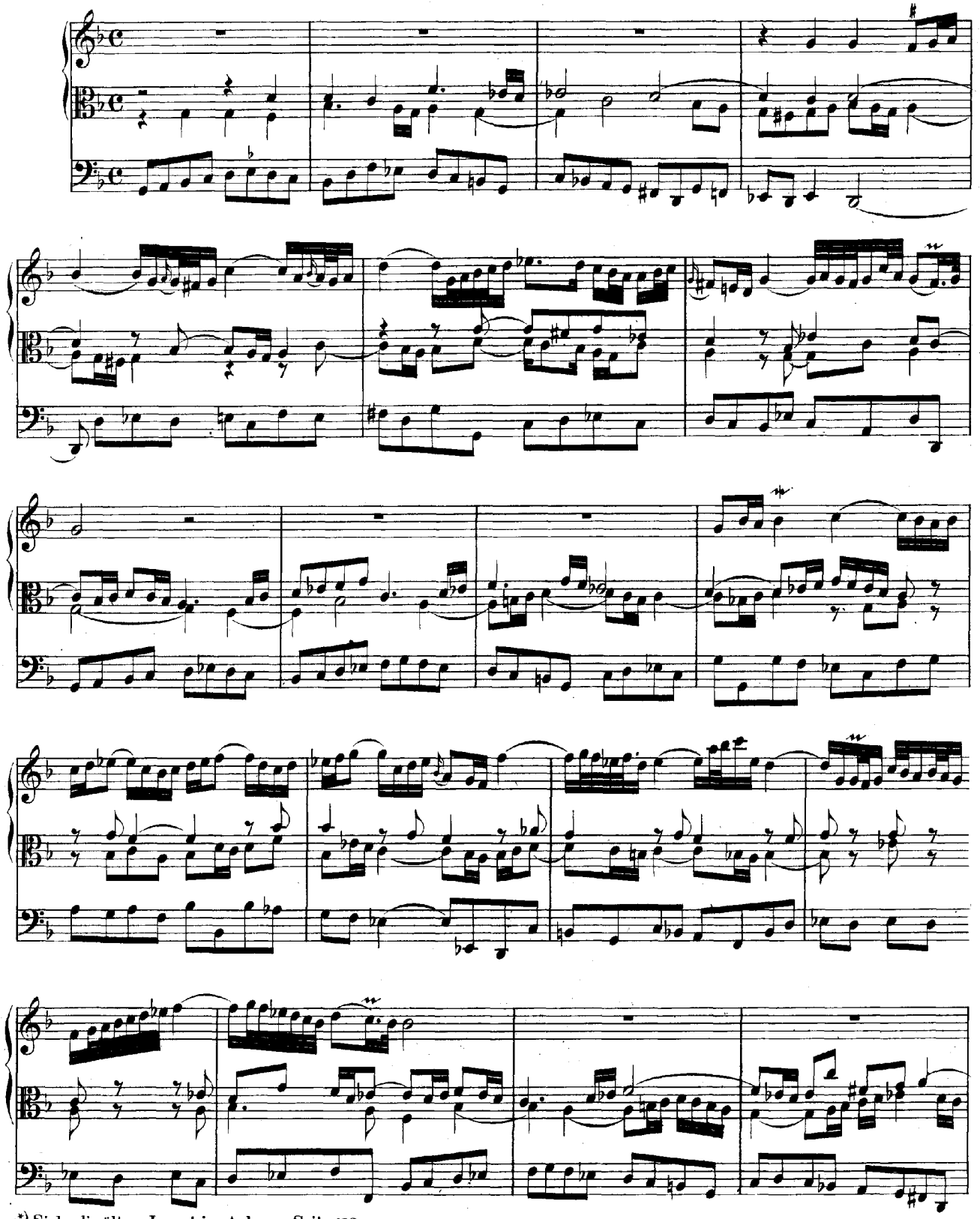
*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 170.



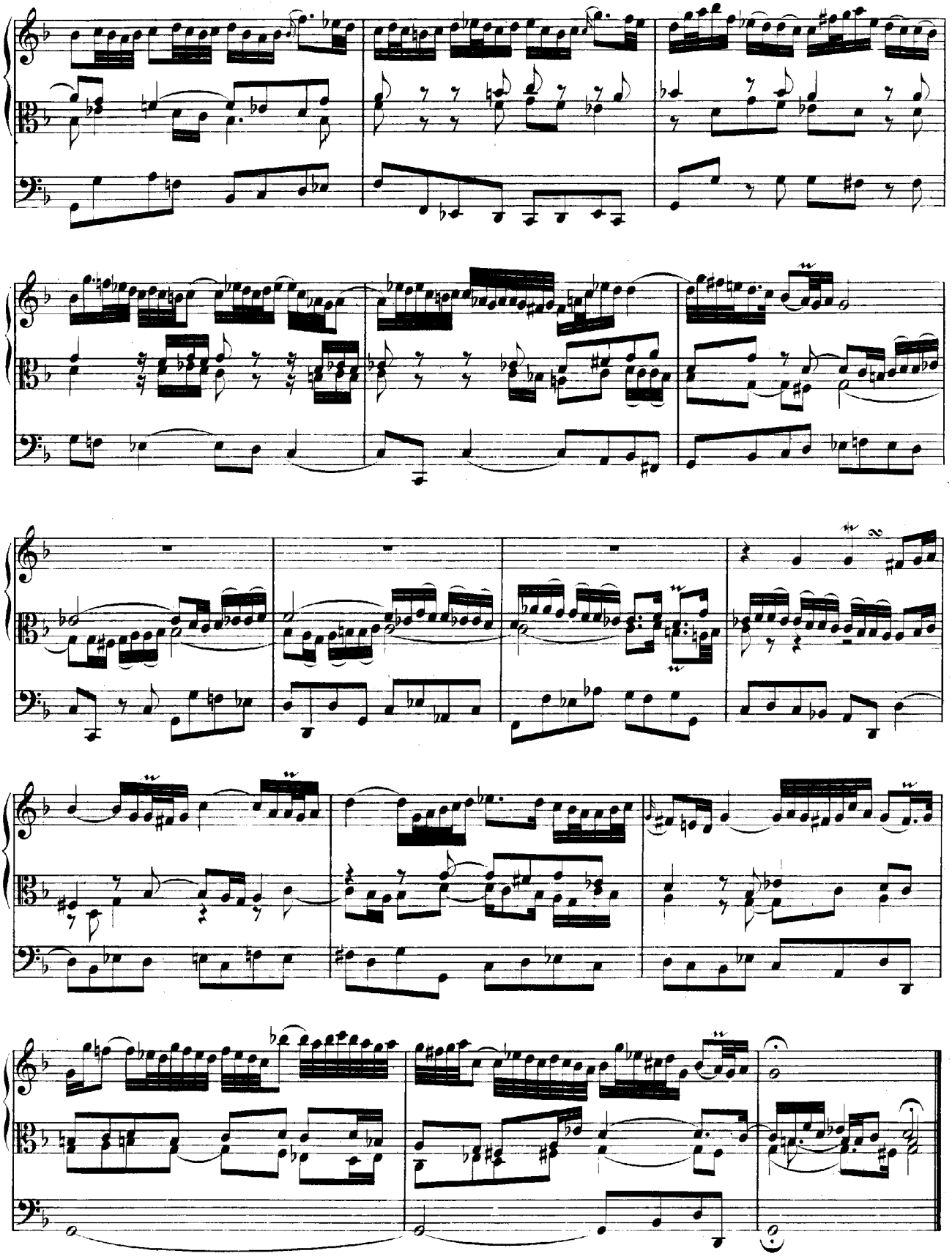
Nun komm' der Heiden Heiland.*)

a 2 Clav. e Pedale

di J. S. Bach.



*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 172.

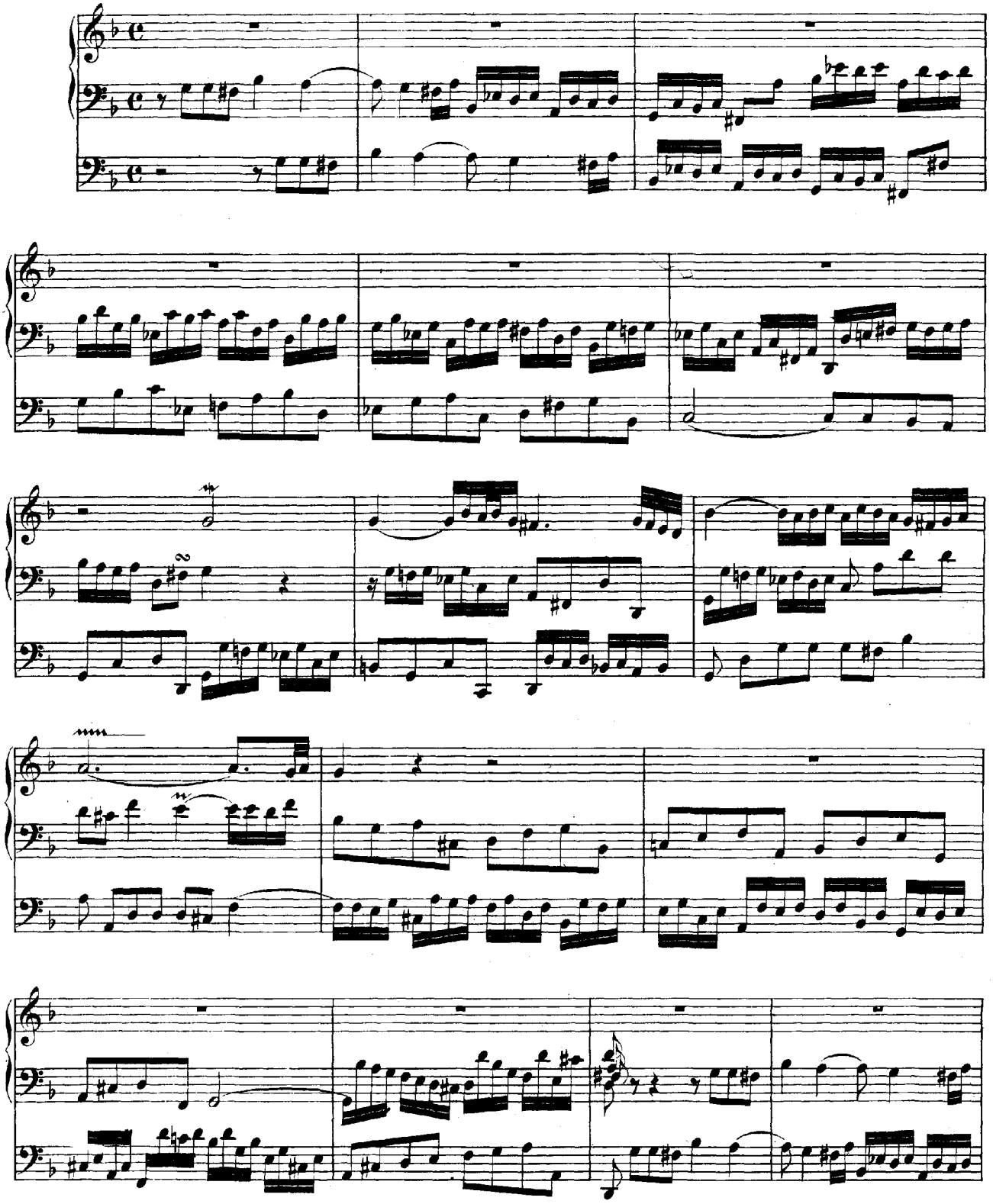


Trio super:

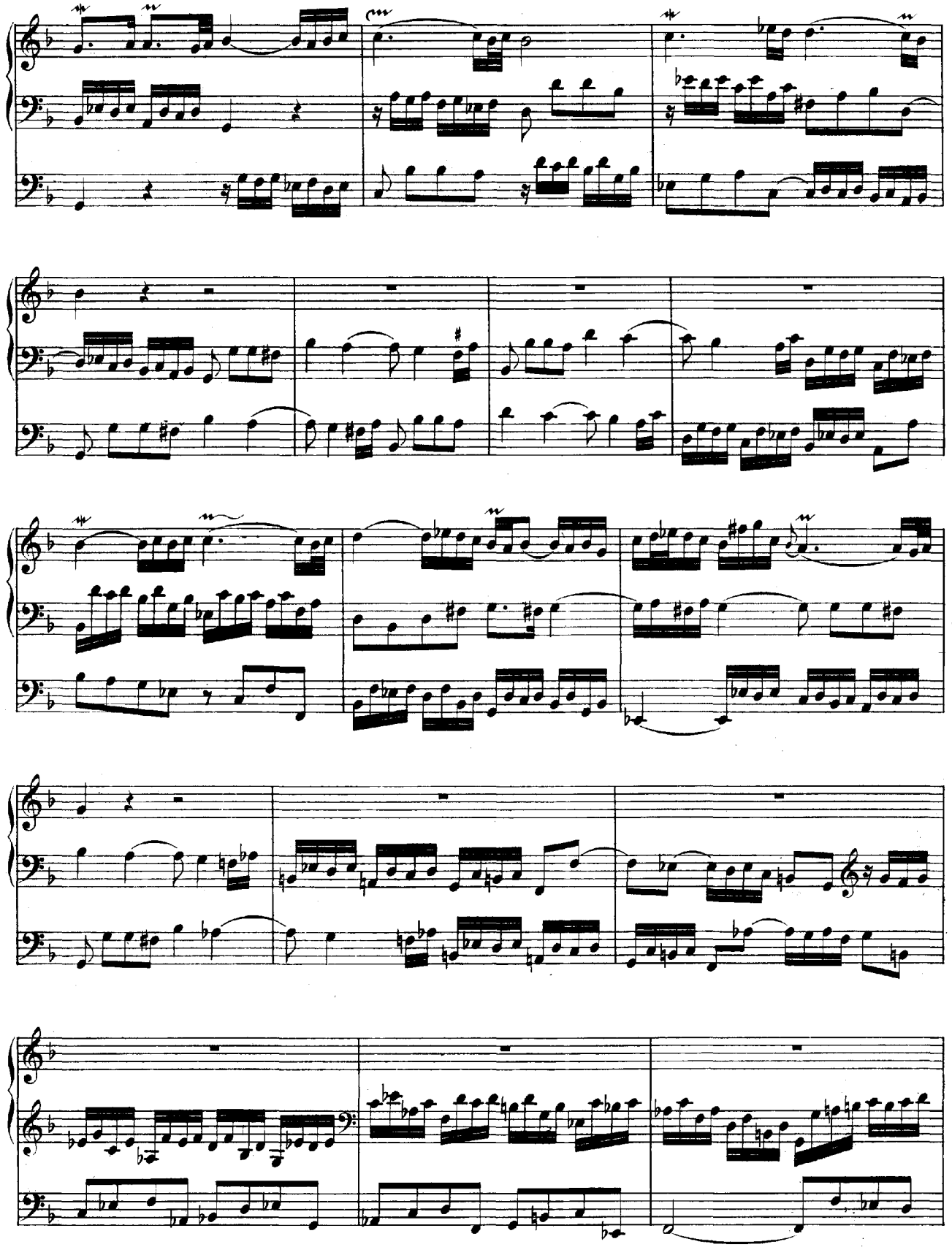
Nun komm' der Heiden Heiland.*)

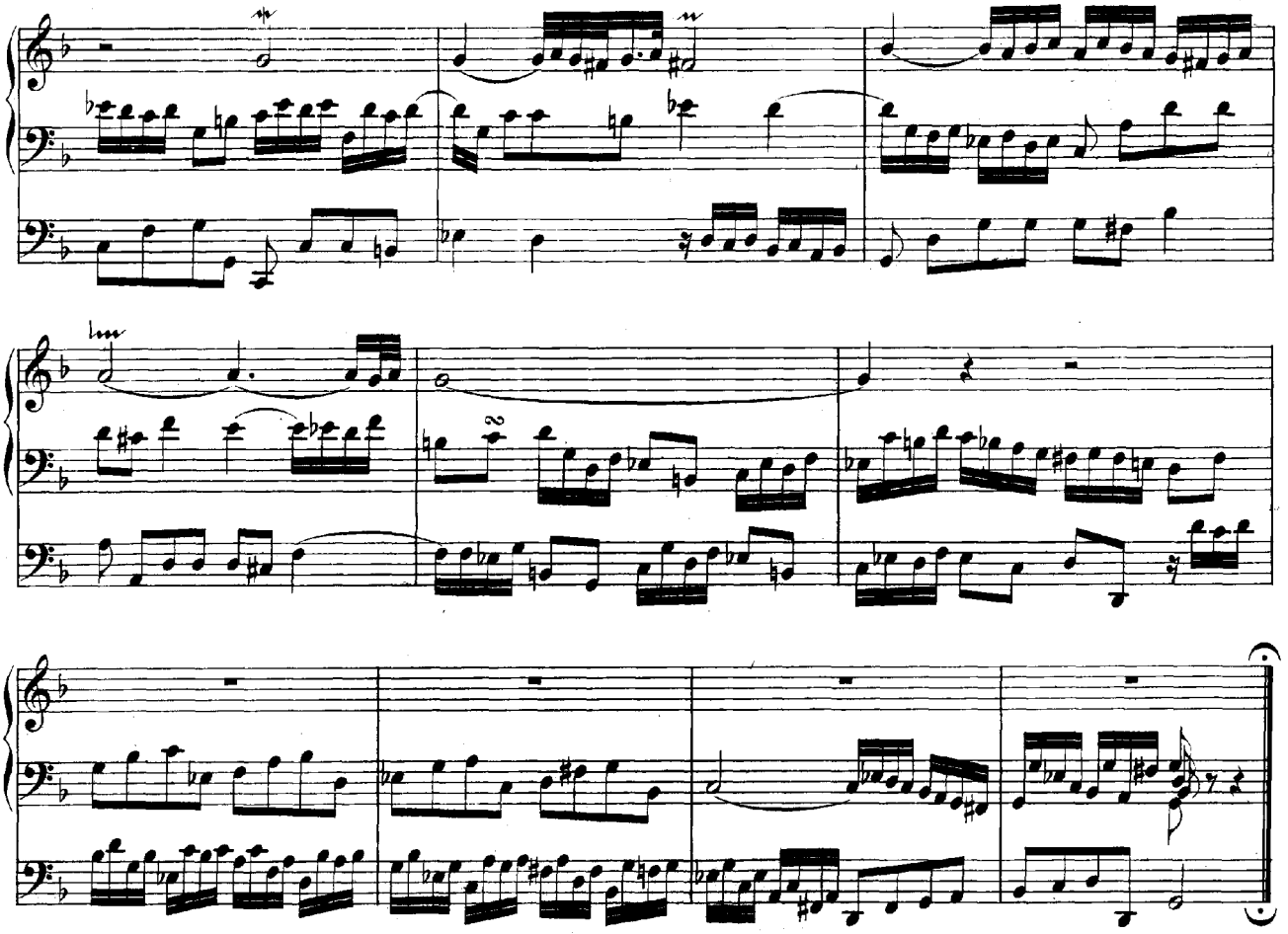
a due Bassi e Canto fermo

di J. S. Bach.



*) Vergleiche die beiden älteren Lesarten im Anhange Seite 174, 176.

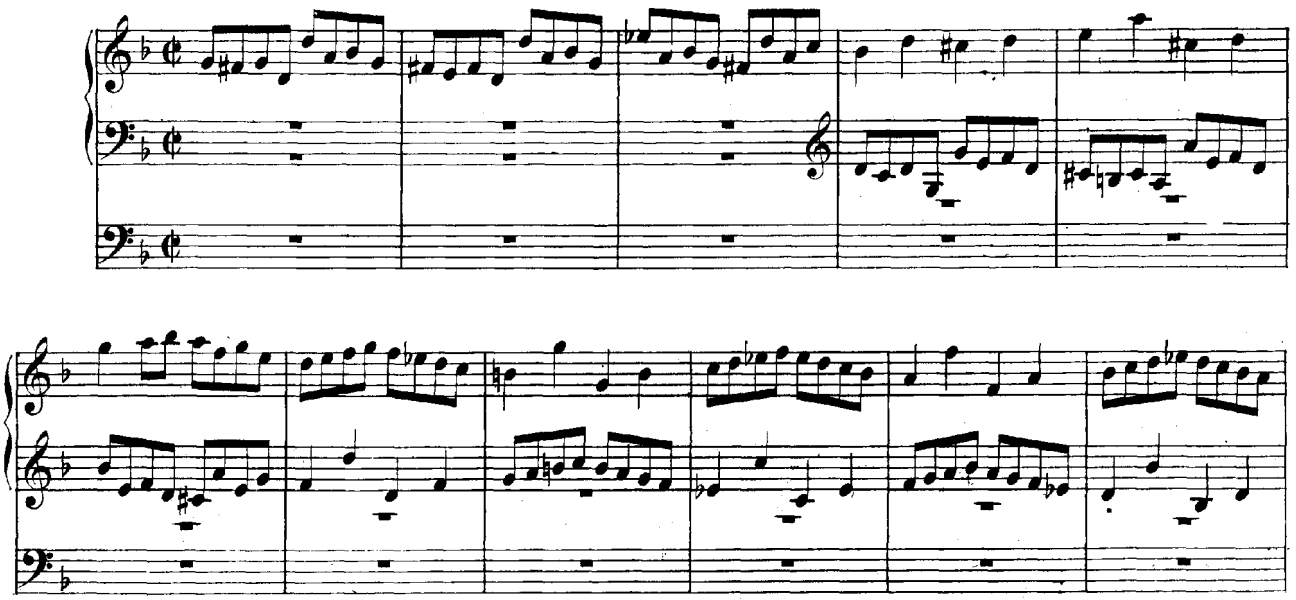




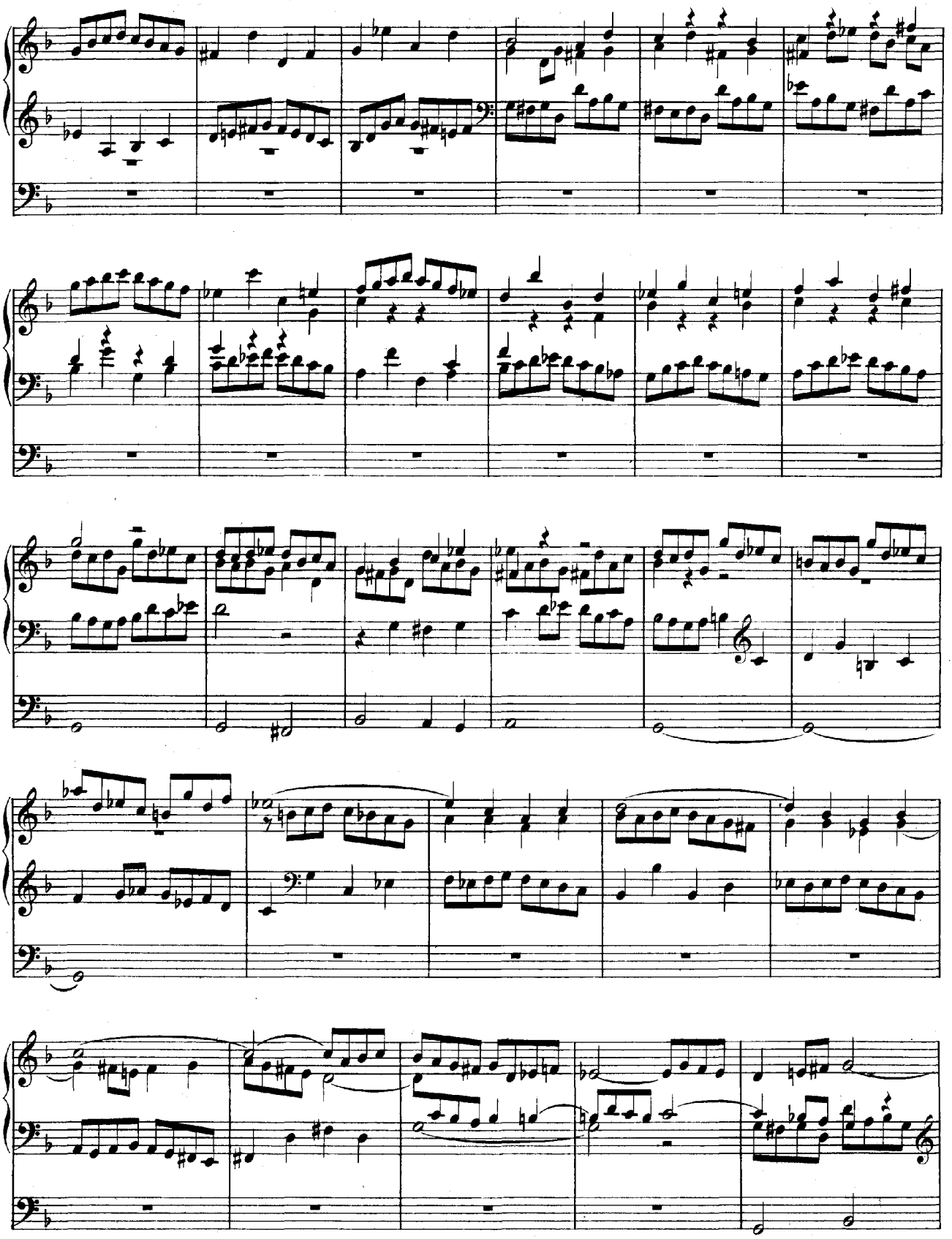
Nun komm' der Heiden Heiland.*)

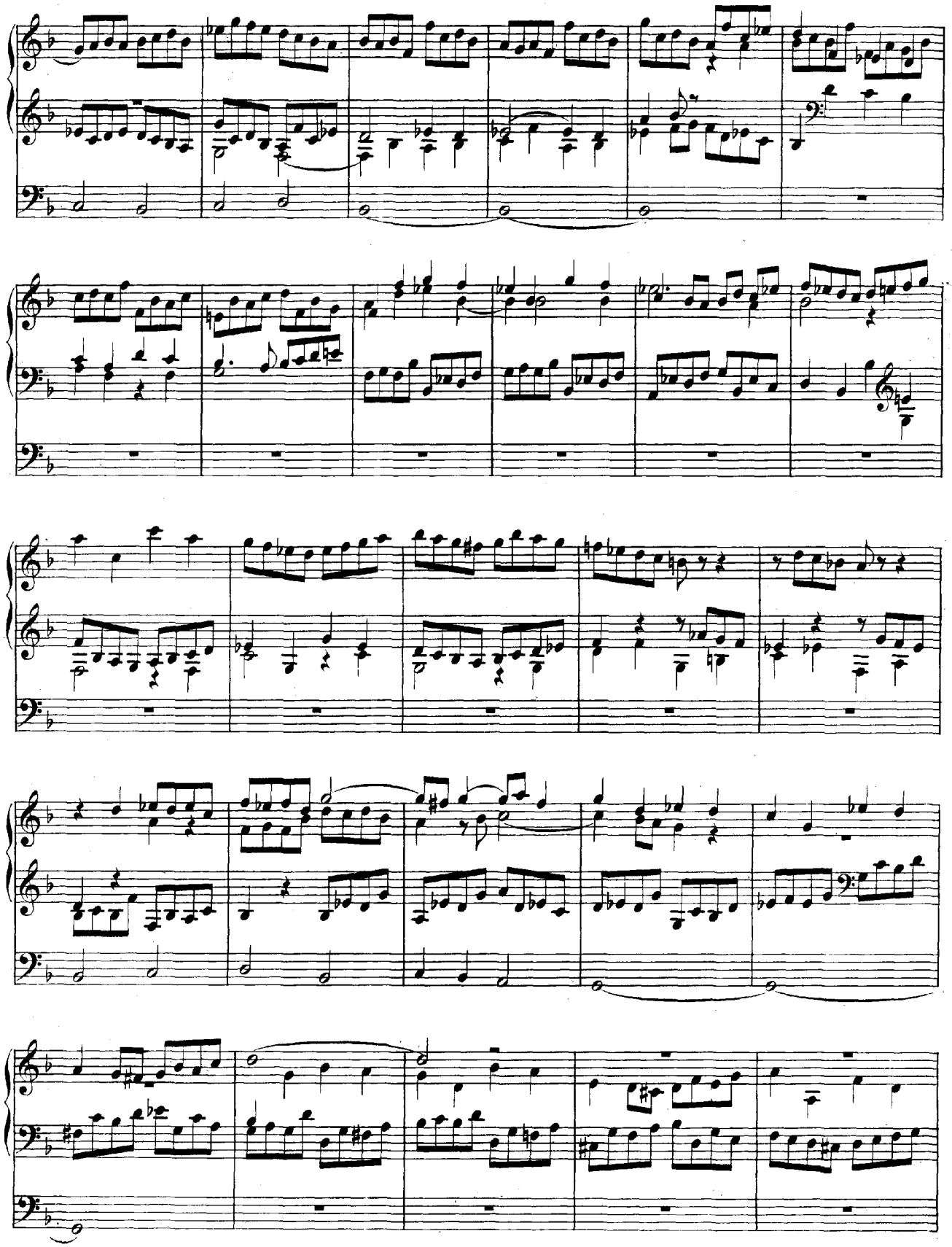
In Organo pleno. Canto fermo in Pedale

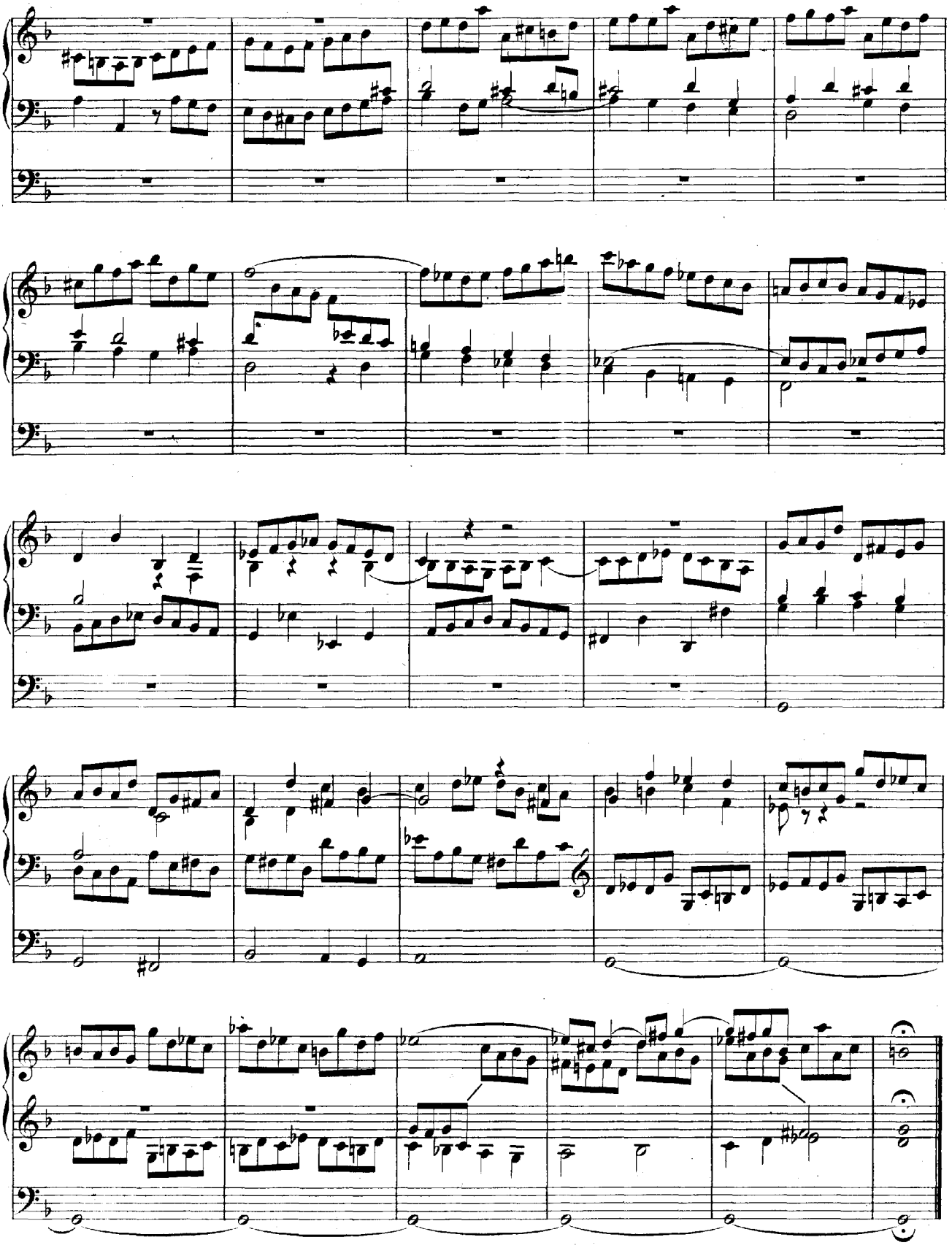
di J. S. Bach.



*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 178.





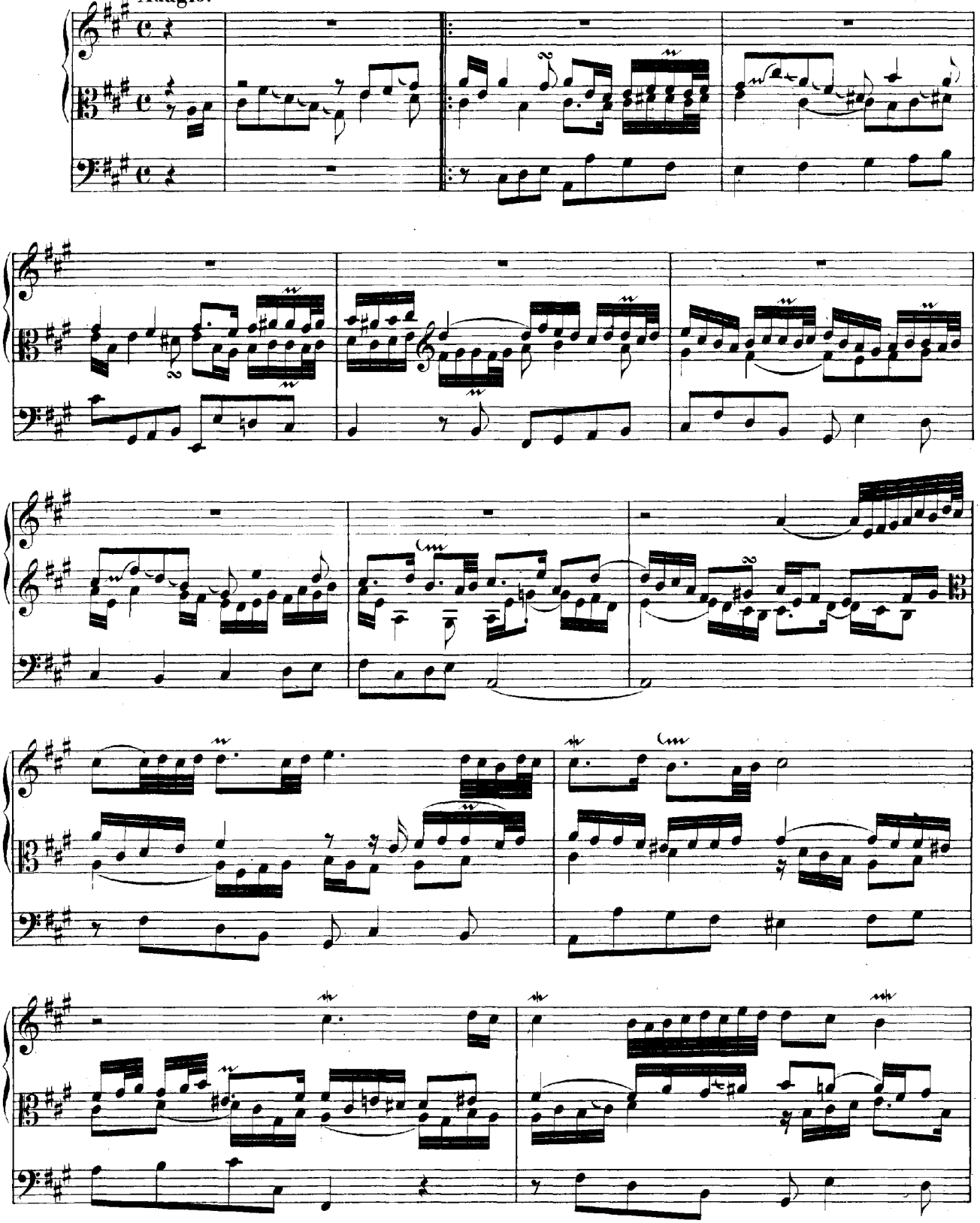


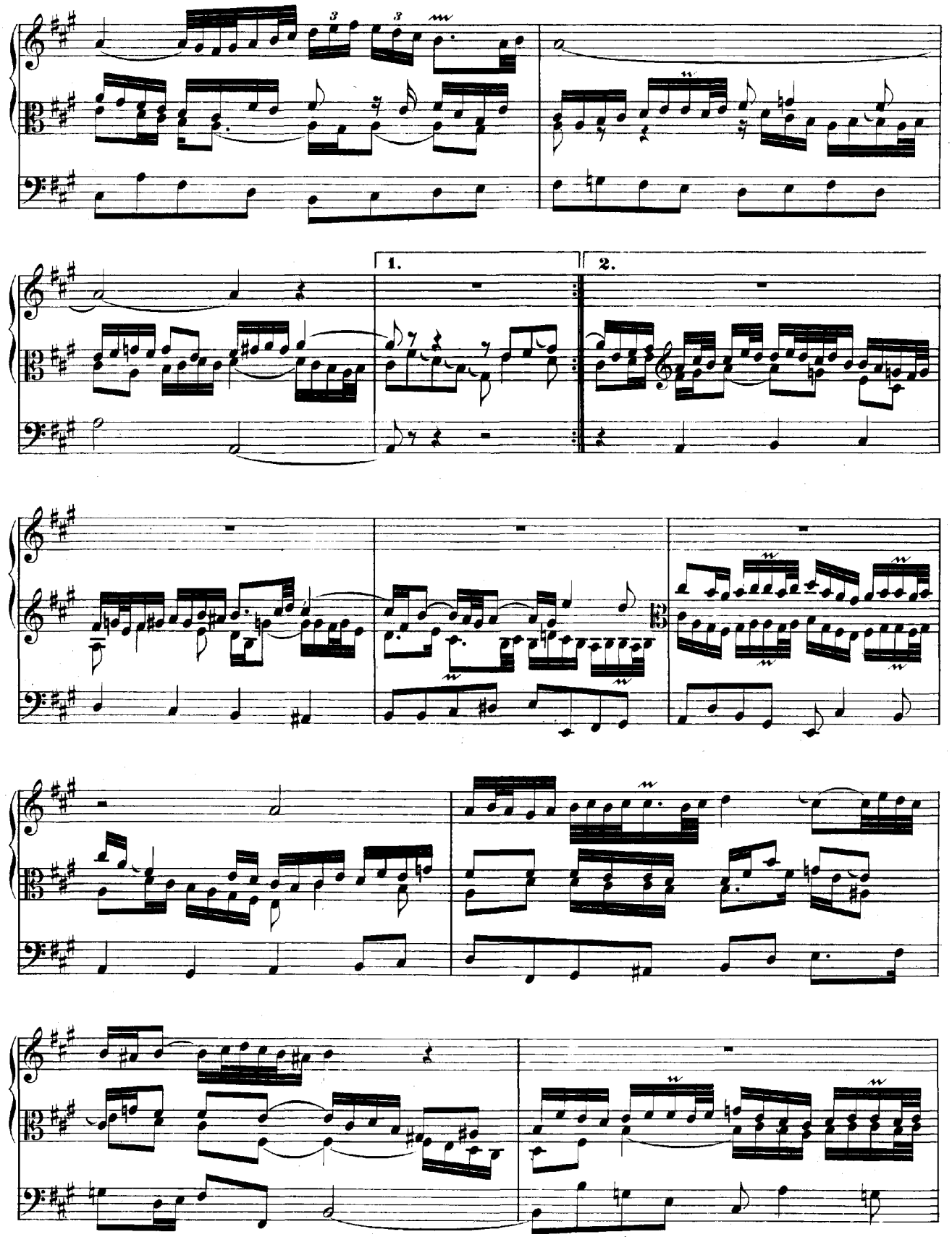
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

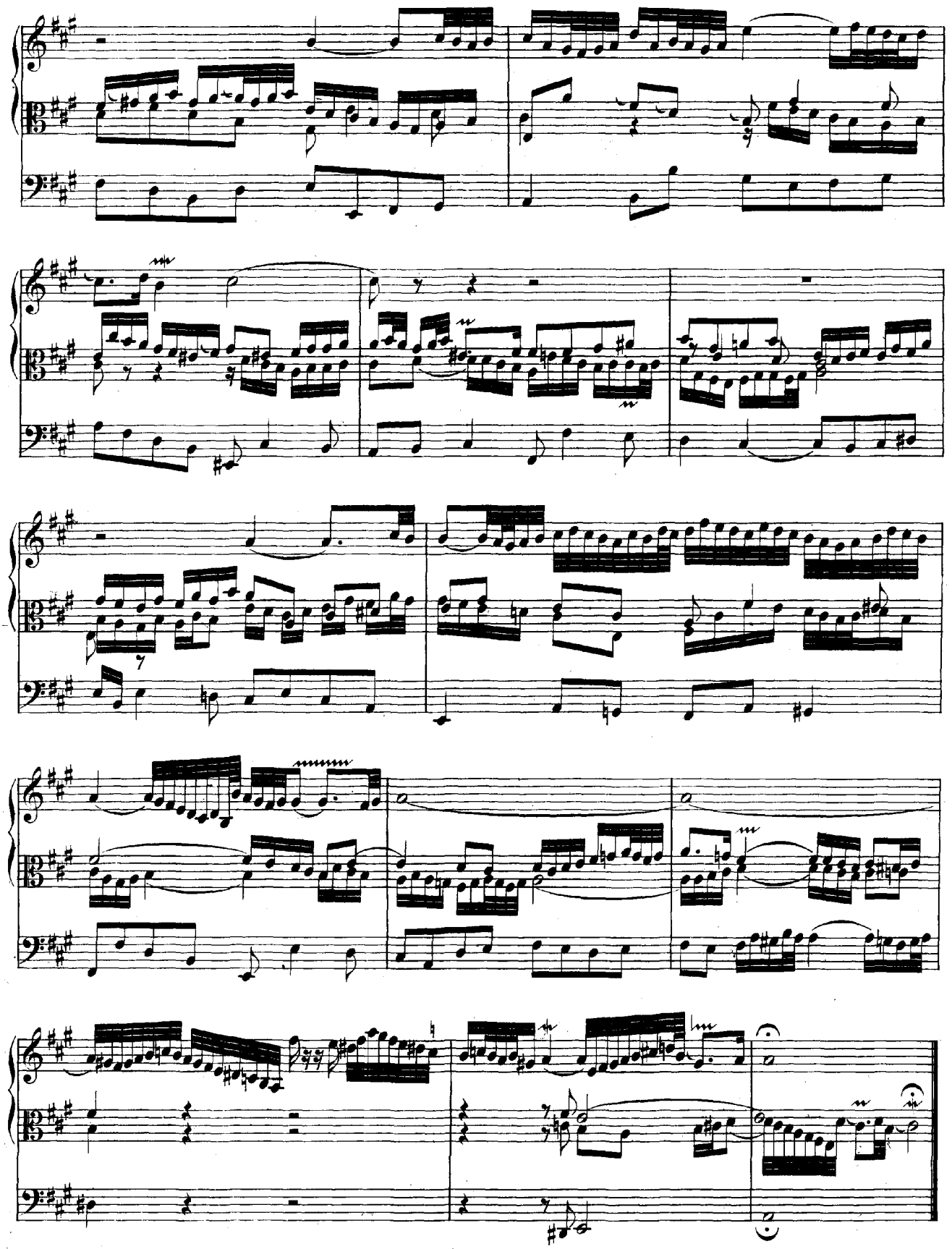
a 2 Clav. e Pedale. Canto fermo in Soprano

di J. S. Bach.

Adagio.



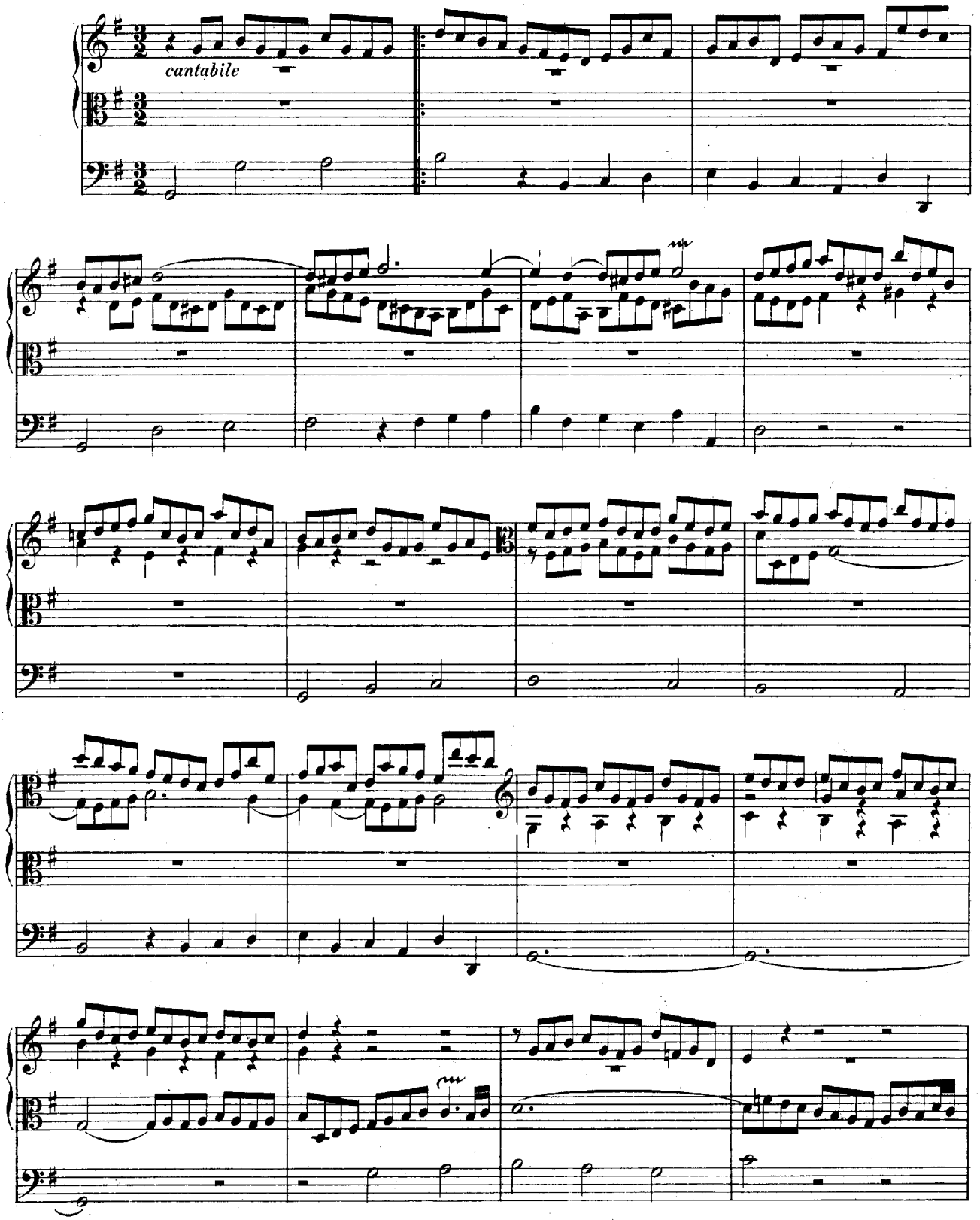

1.
2.



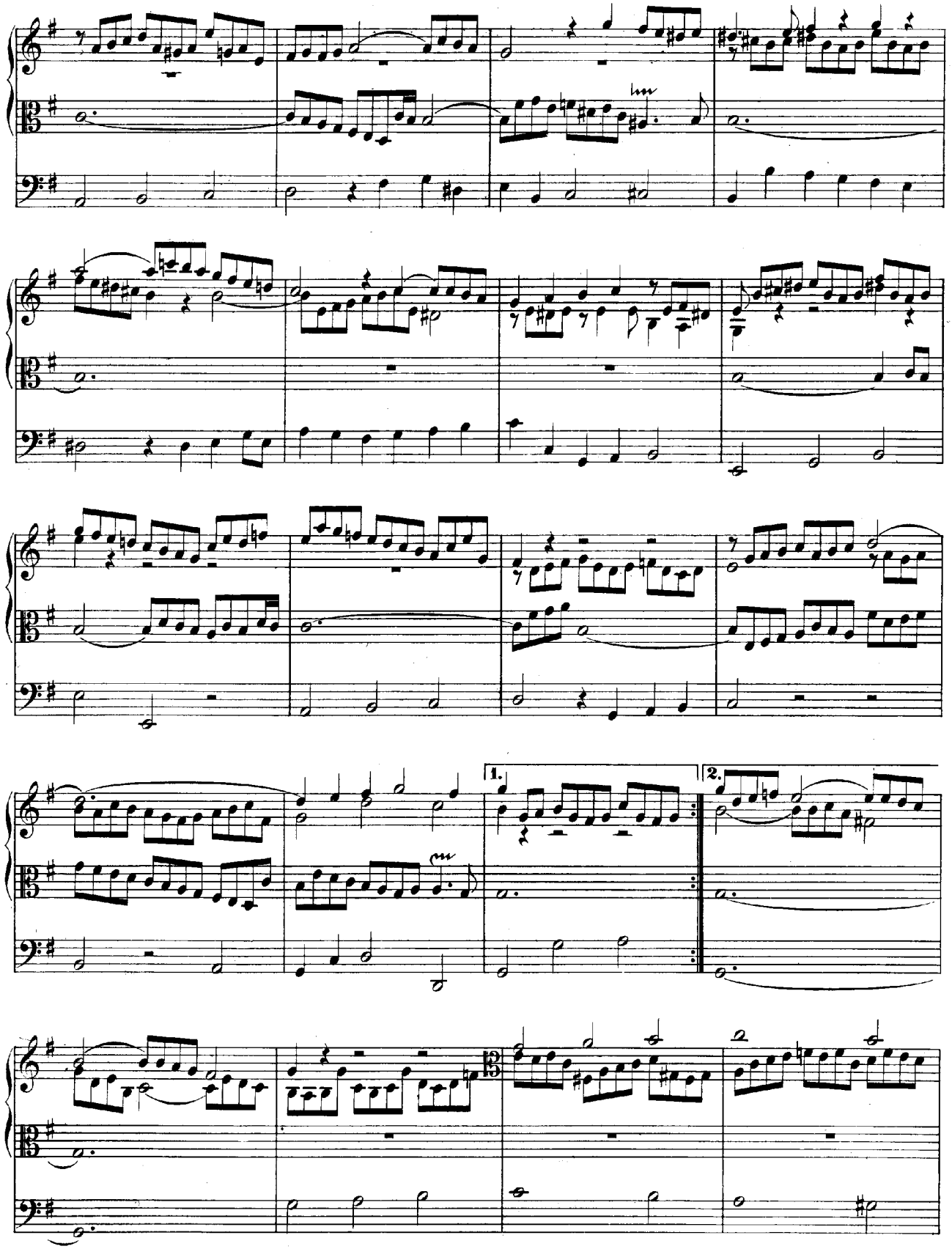
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.*)

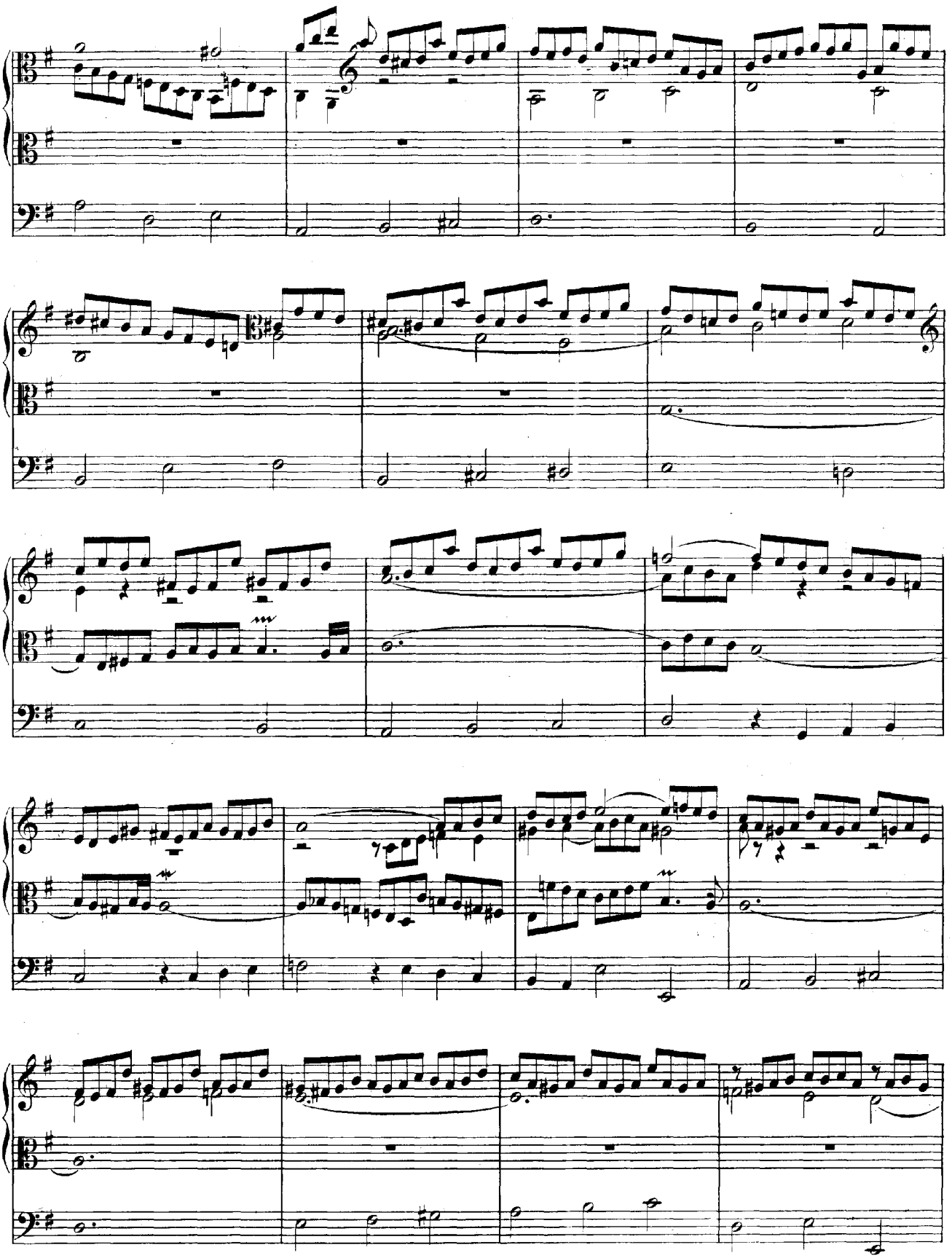
a 2 Clav. e Pedale. Canto fermo in Tenore

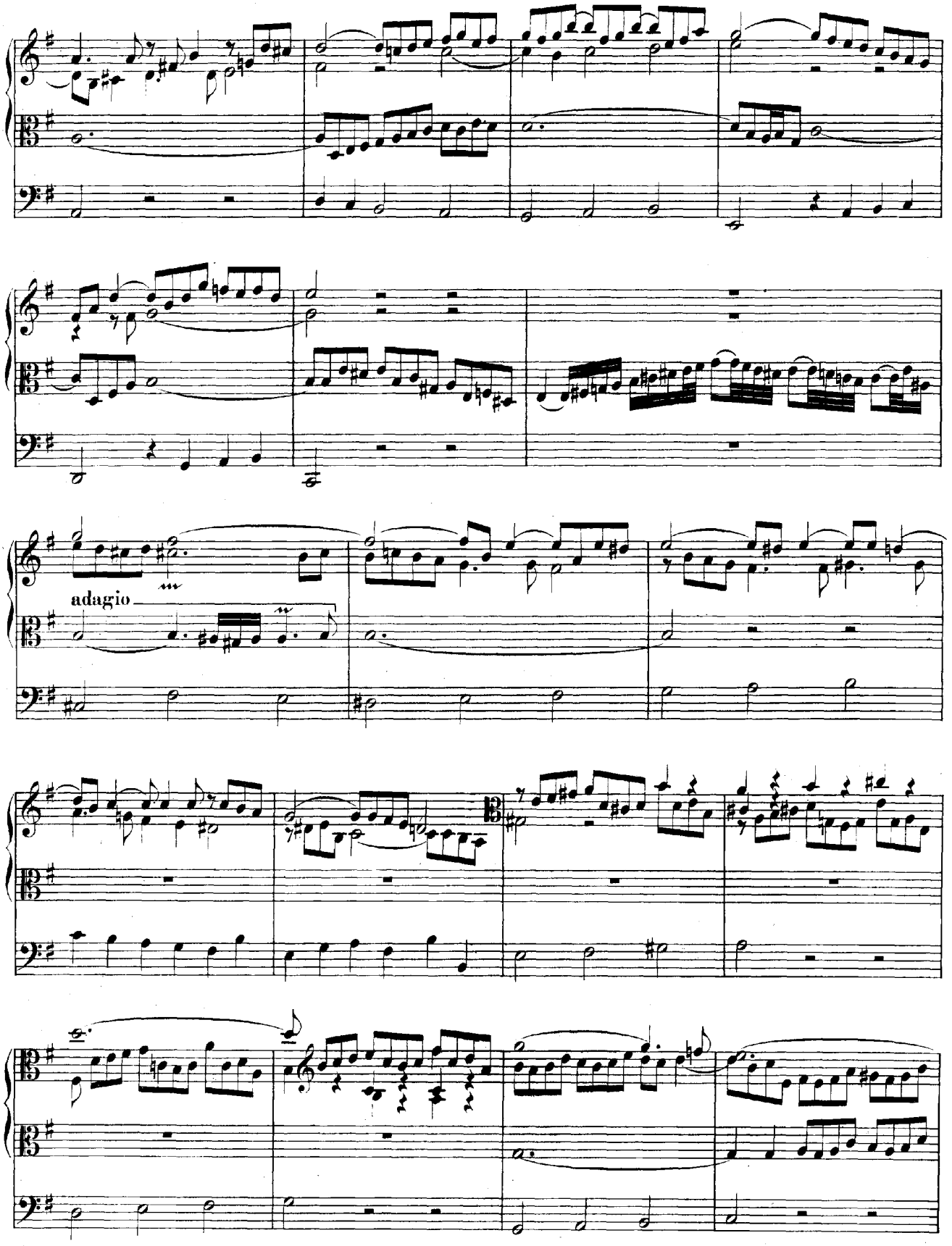
di J. S. Bach.

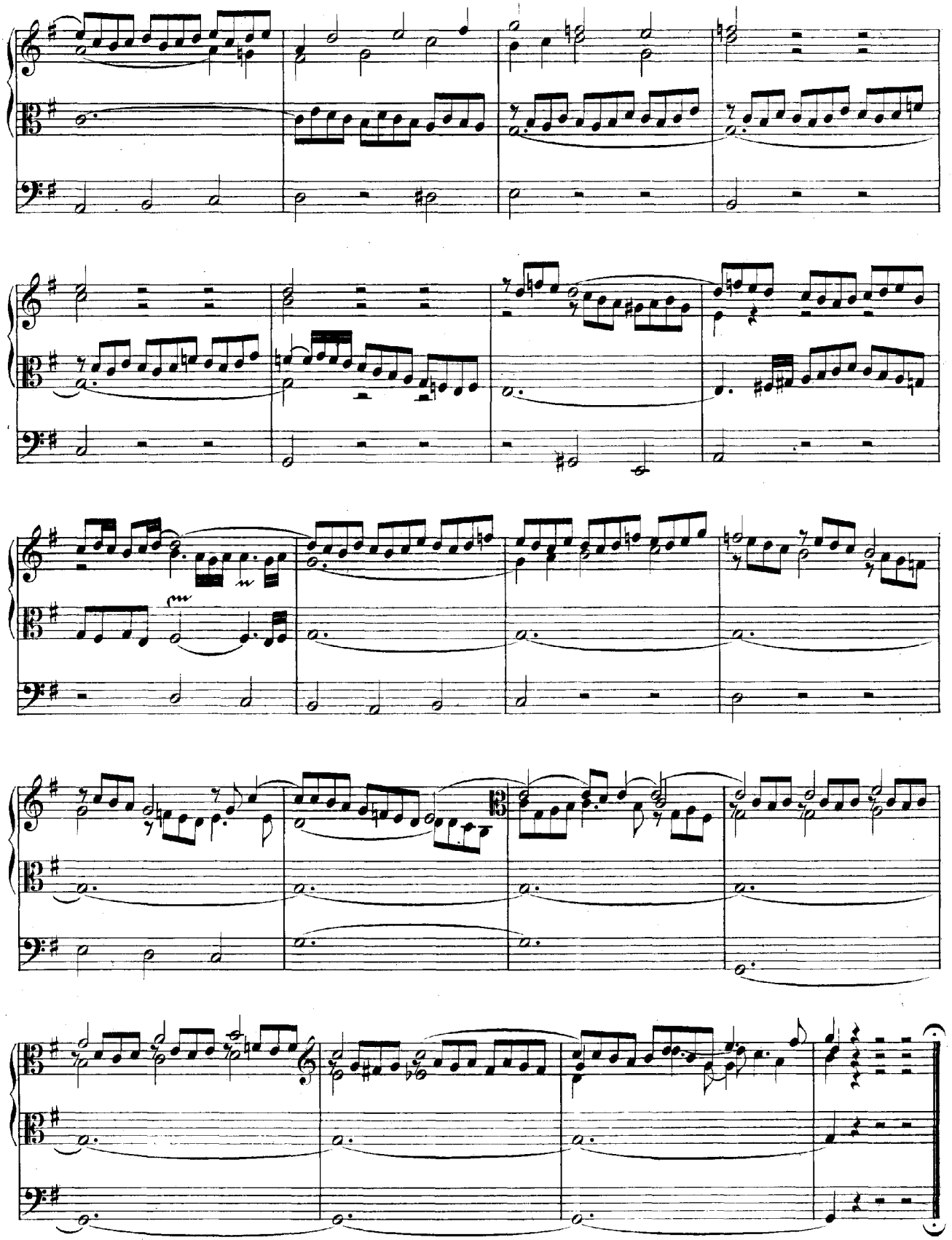


*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 180.


1.
2.




adagio

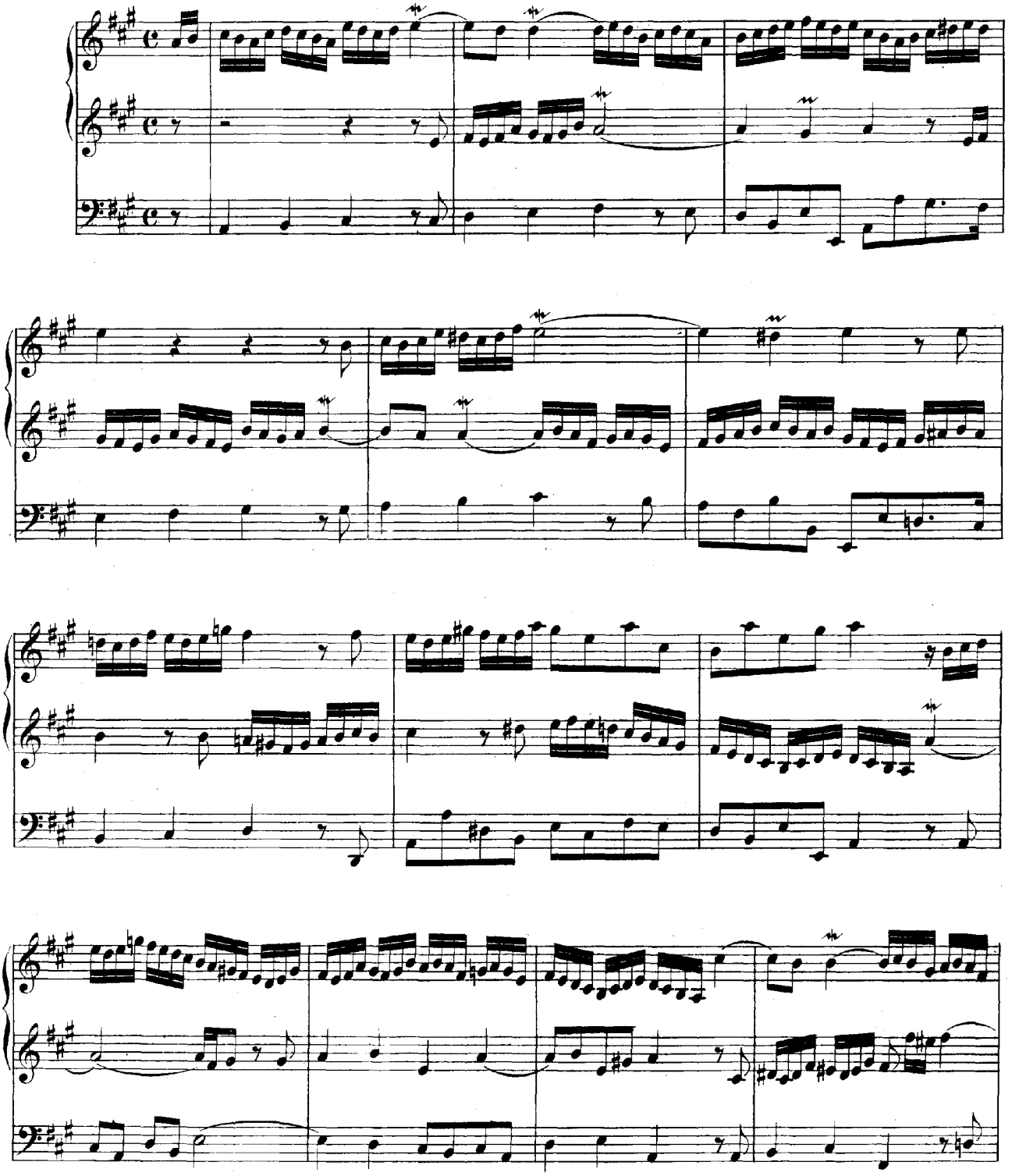


Trio super

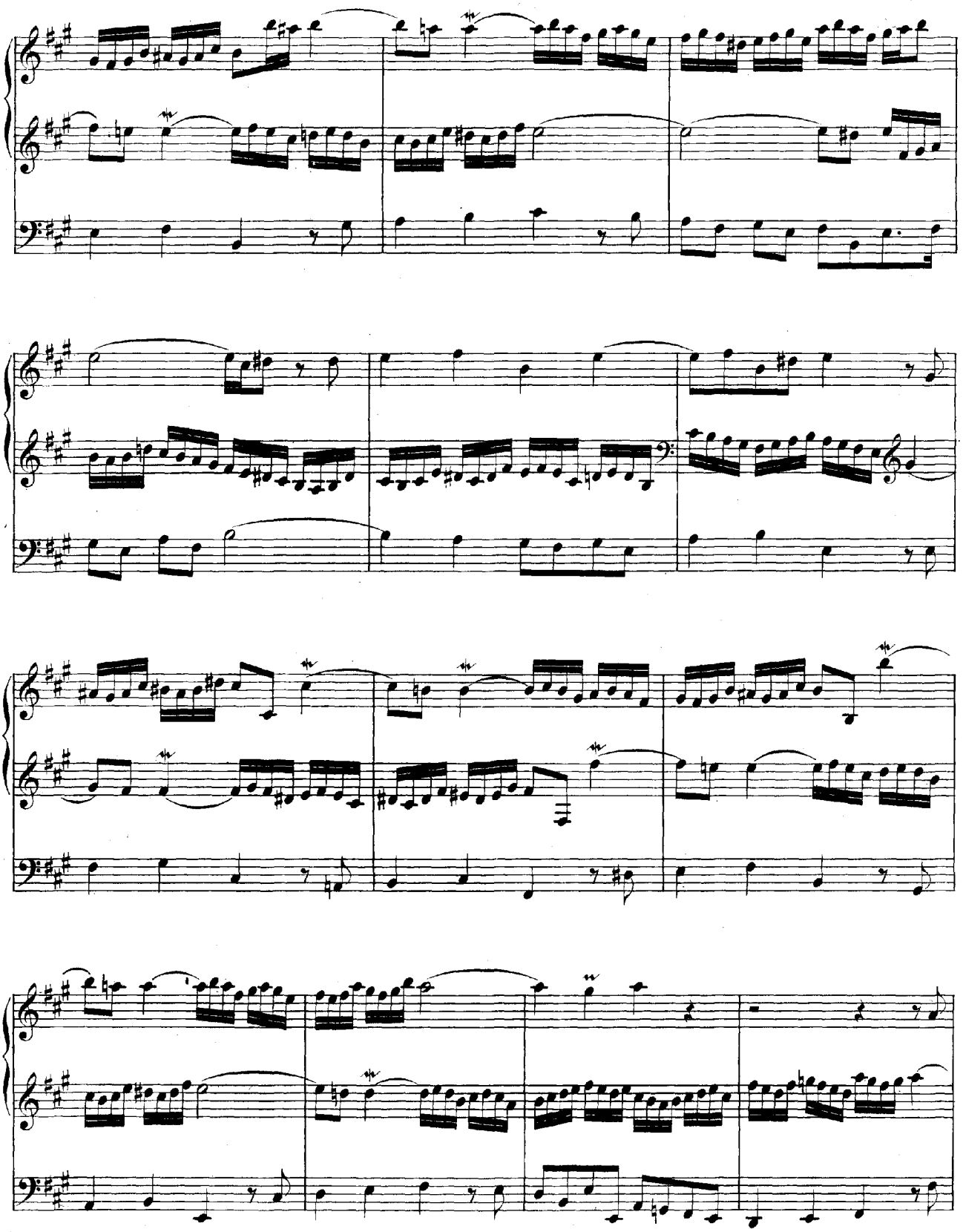
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.*)

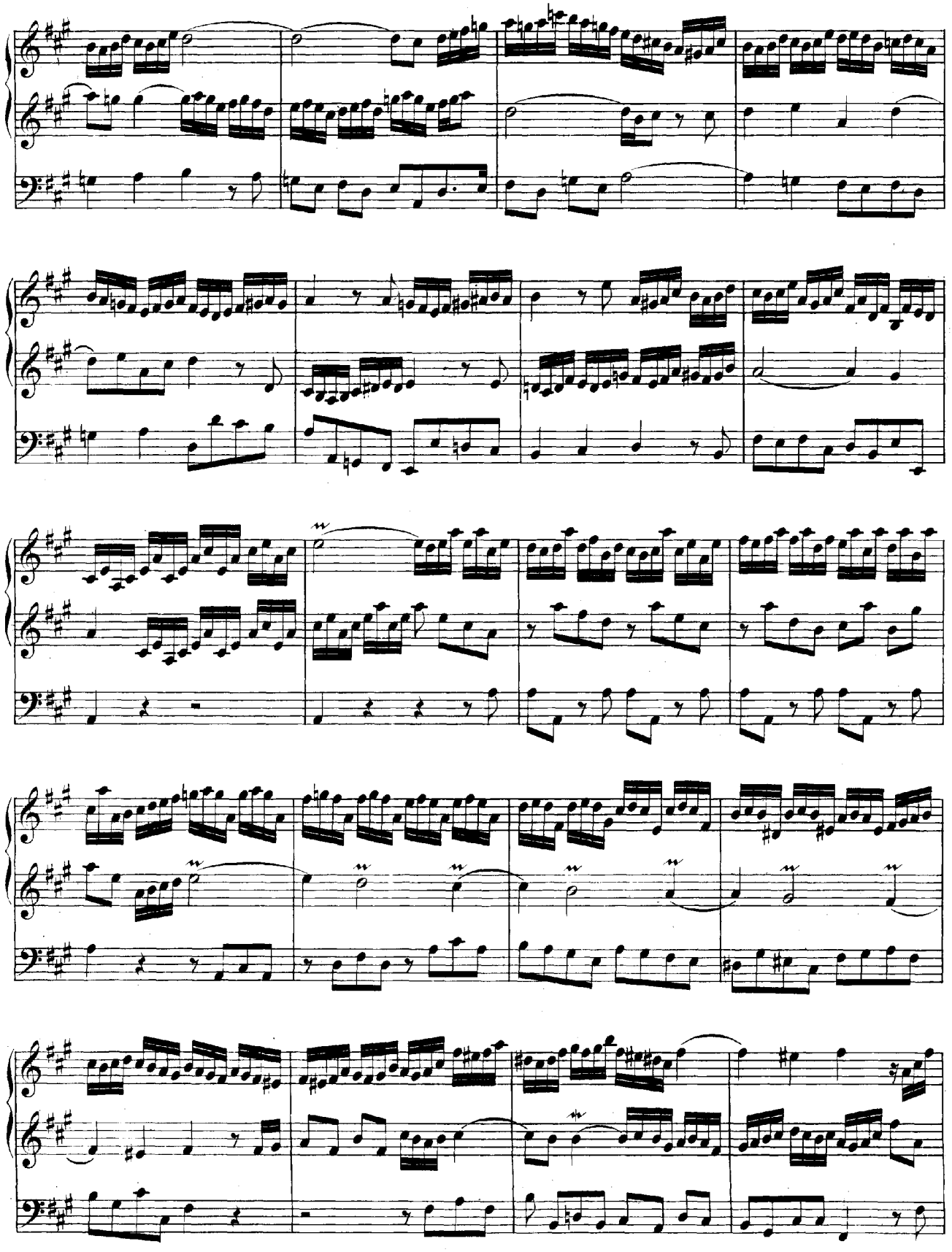
a 2 Clav. e Pedale

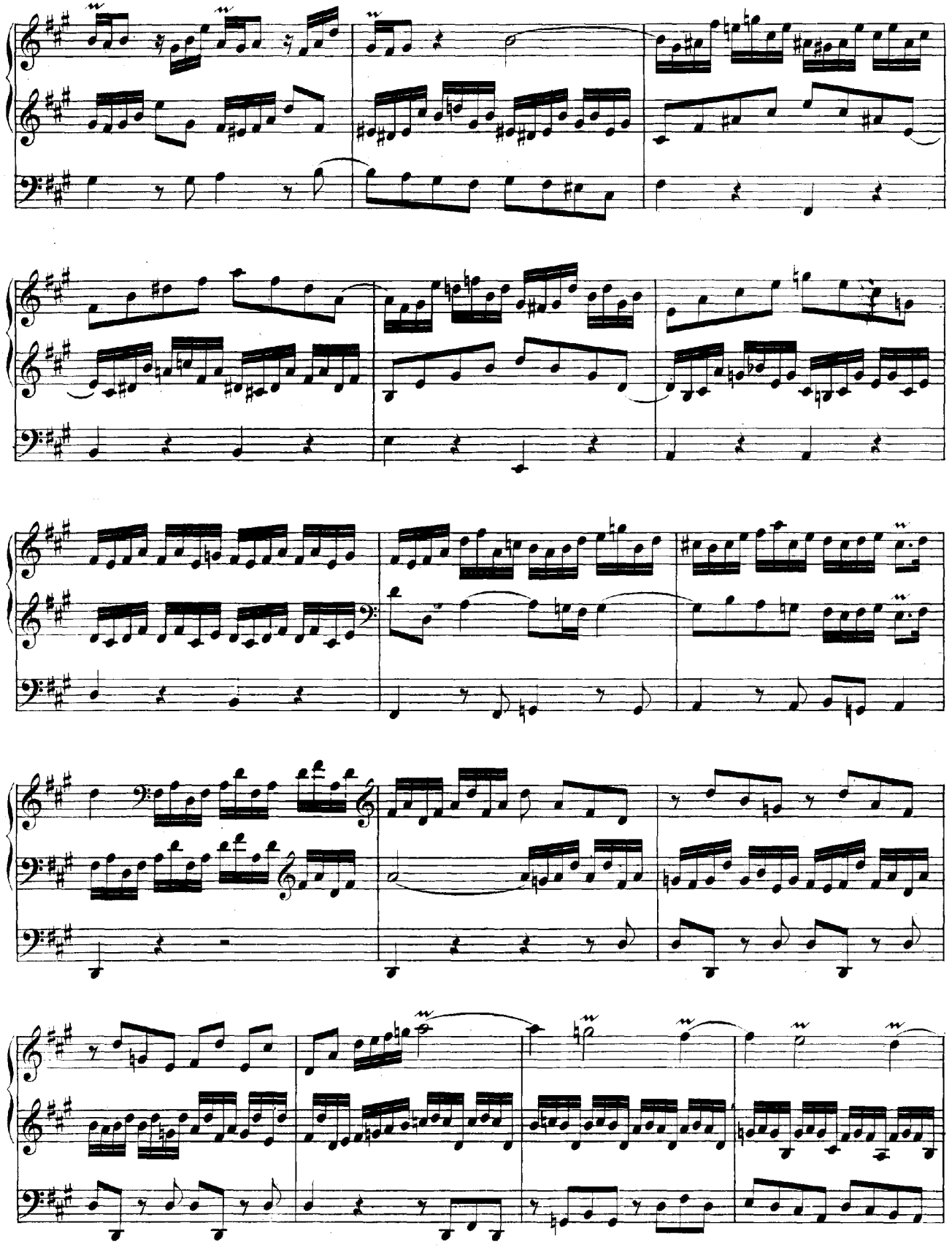
di J. S. Bach.

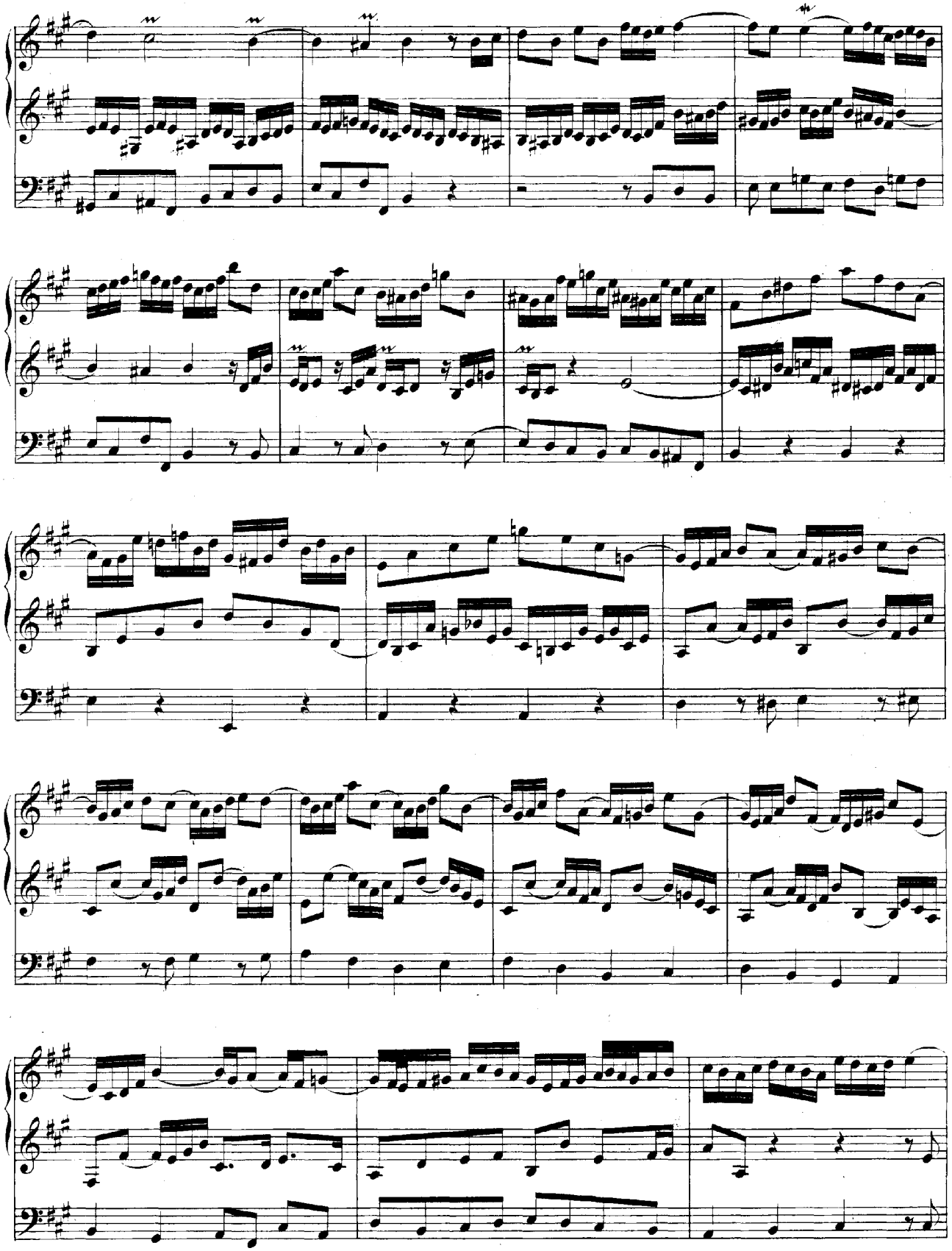


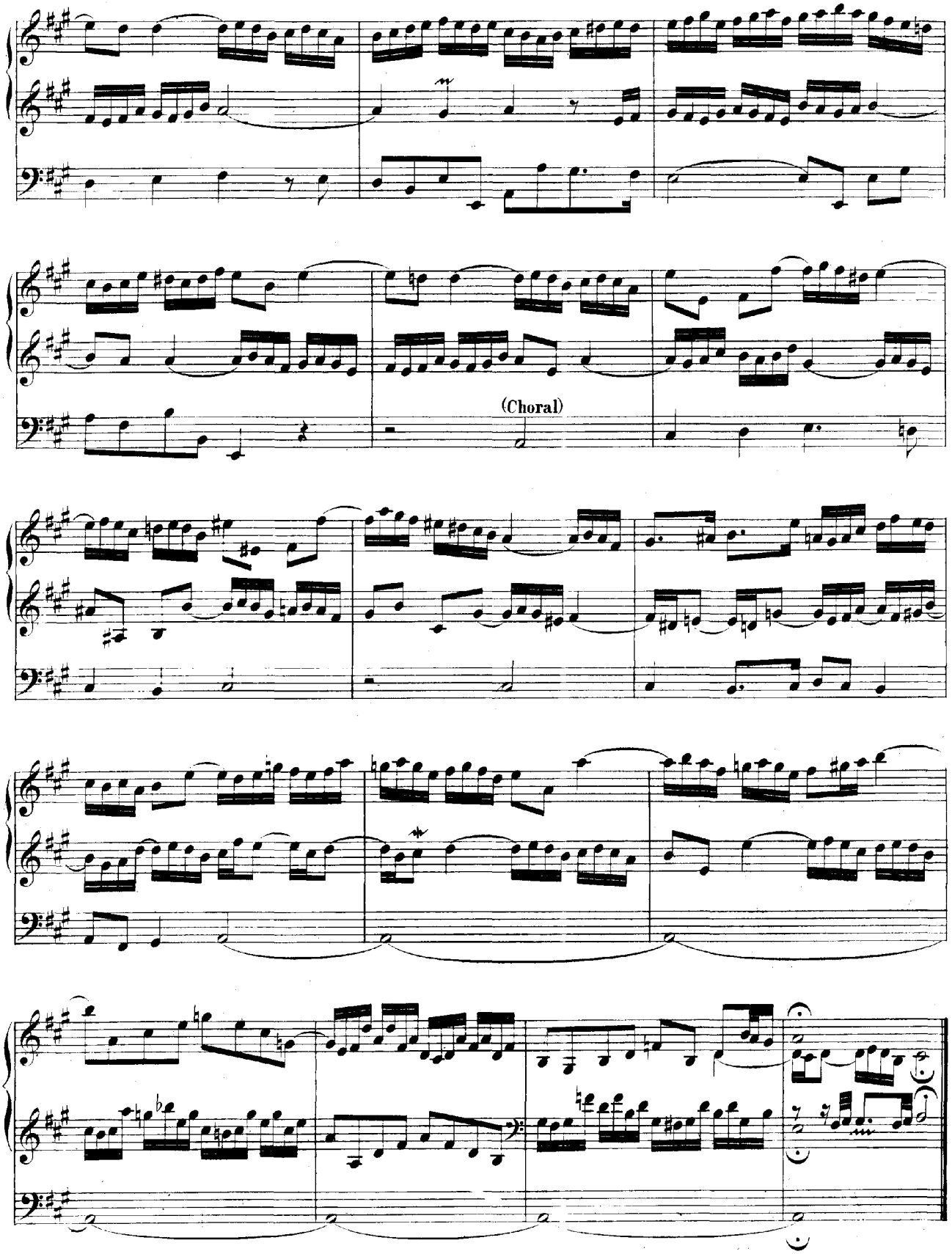
*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 183.







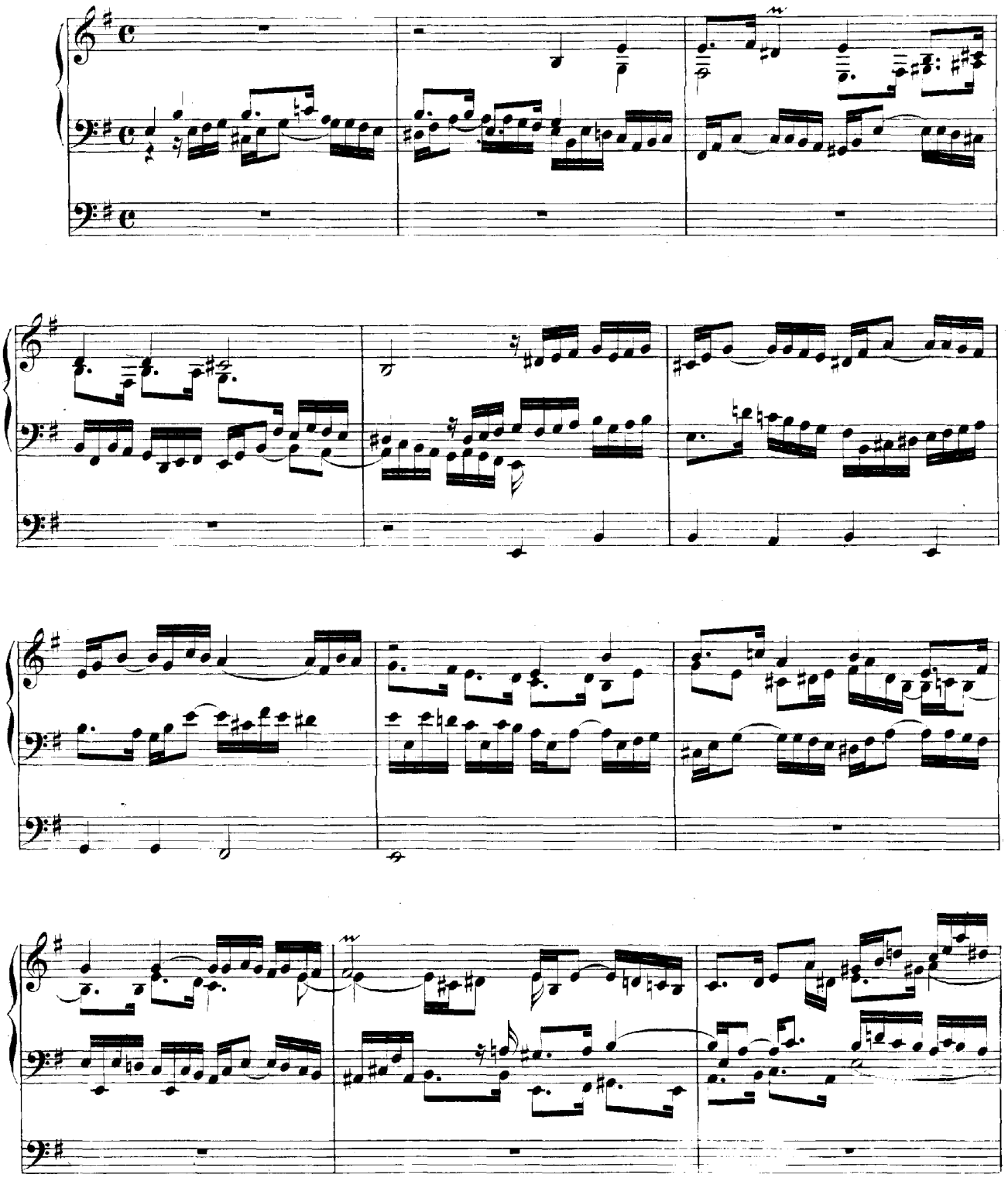



(Choral)

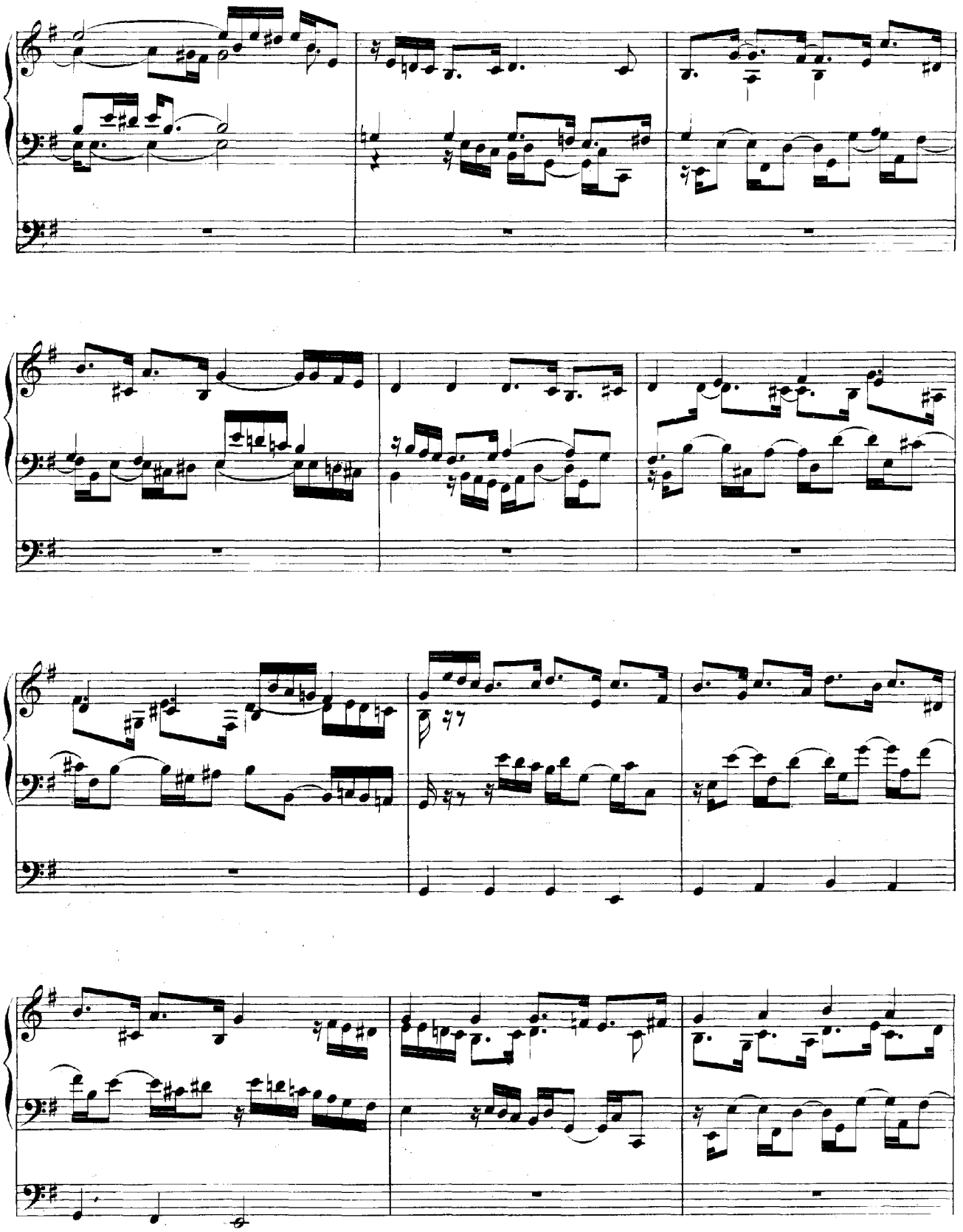
Jesus Christus, unser Heiland.*)

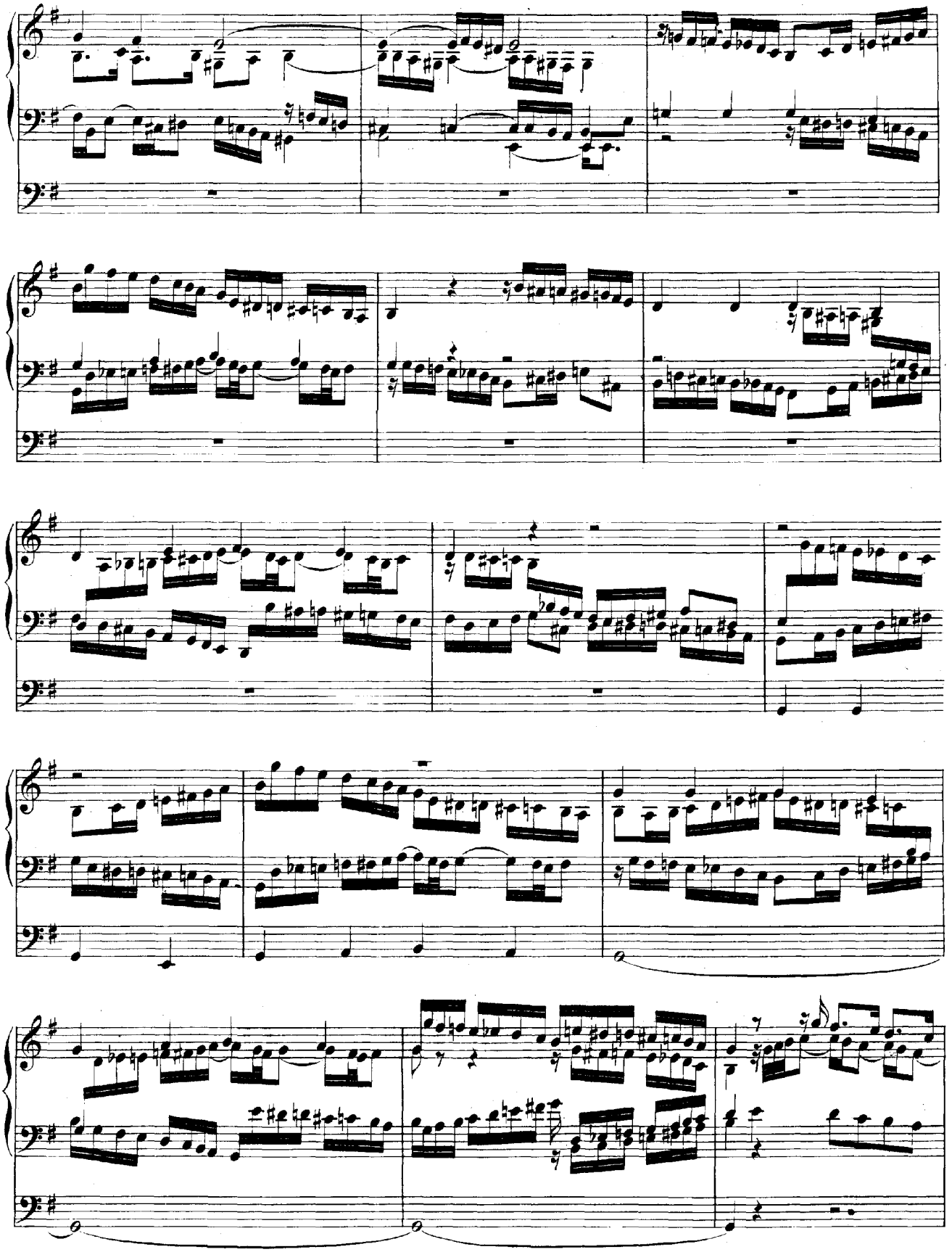
sub Communione. Pedaliter.

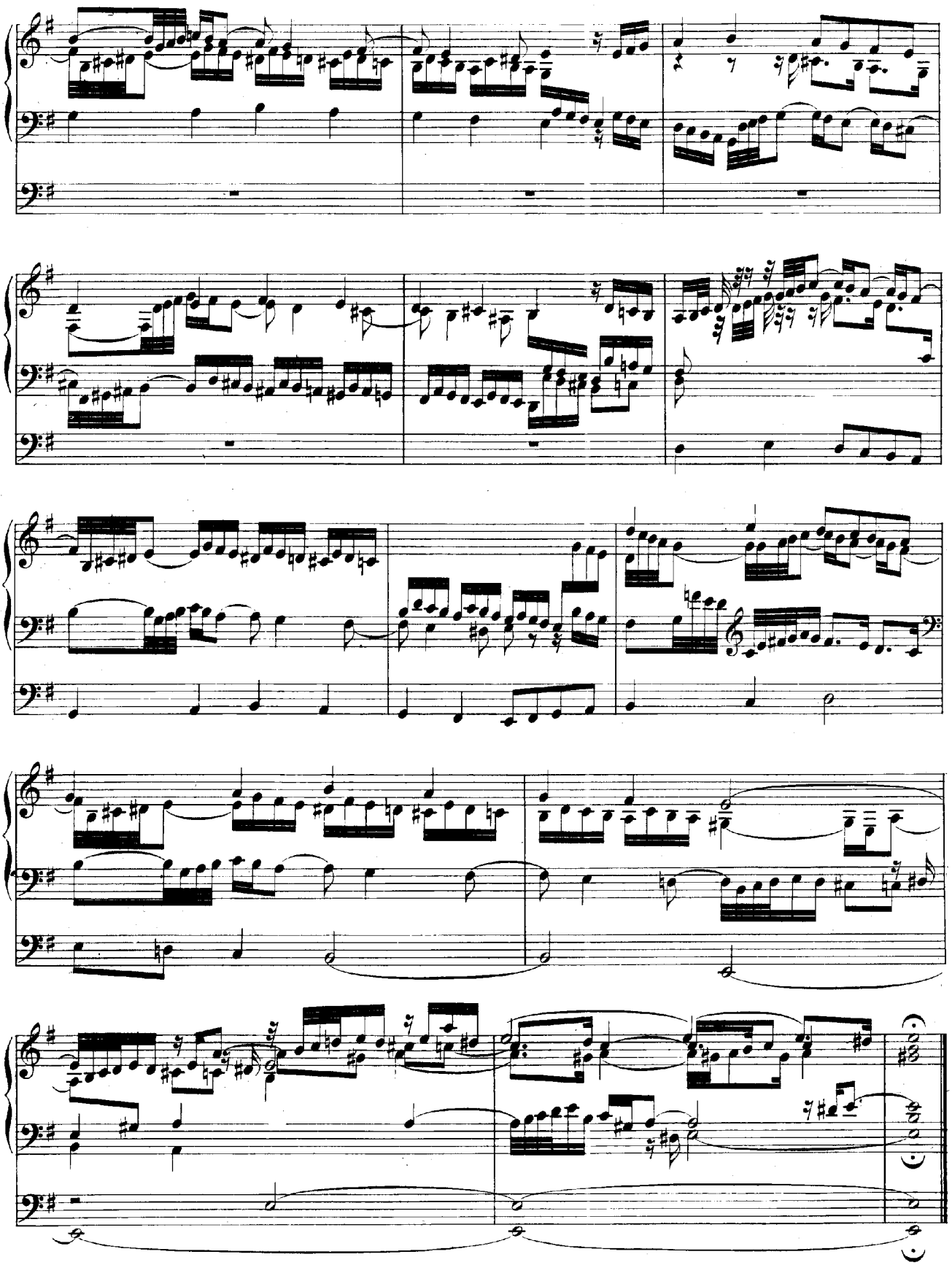
di J. S. Bach.



*) Siehe die ältere Lesart im Anhange Seite 188.



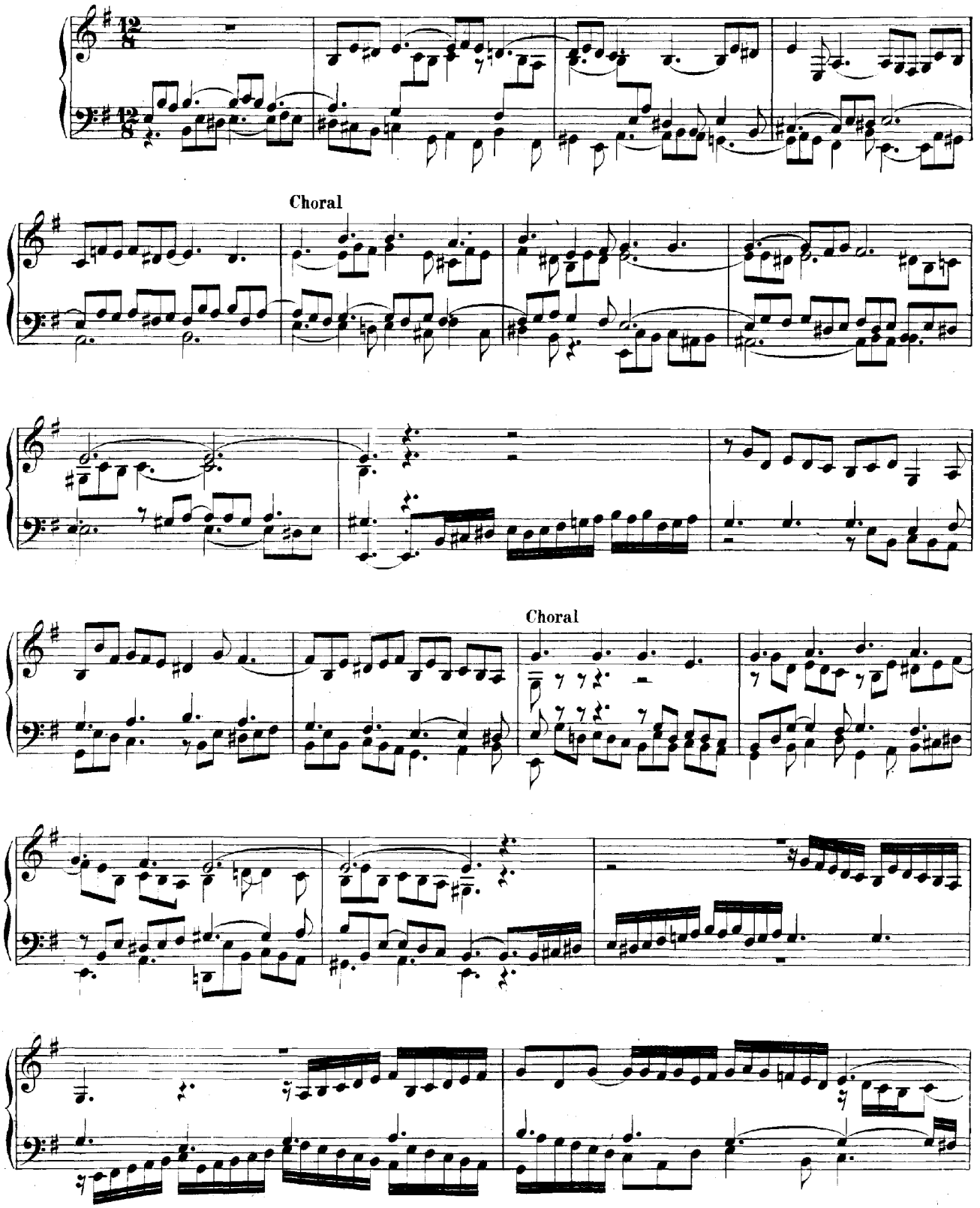


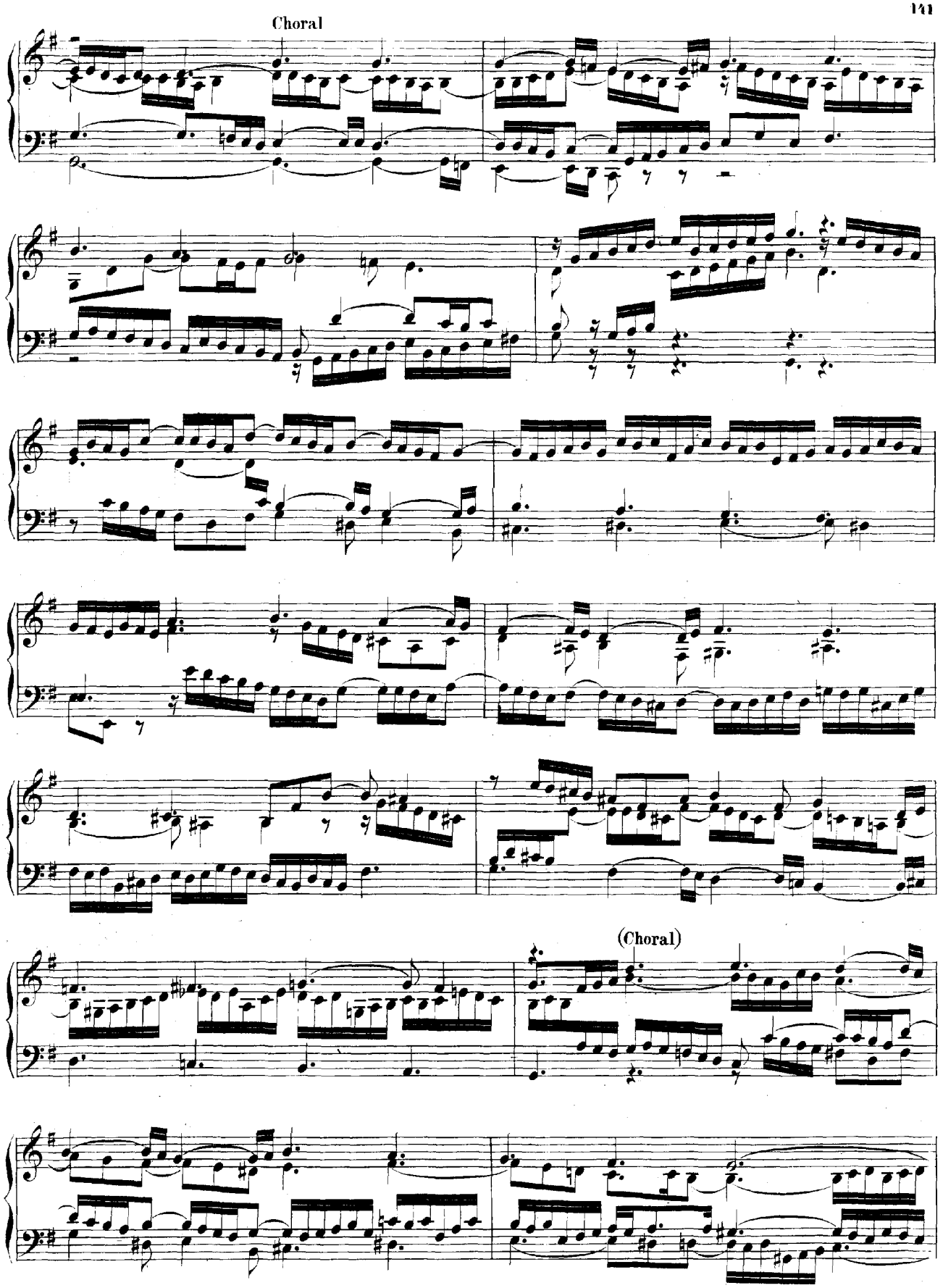


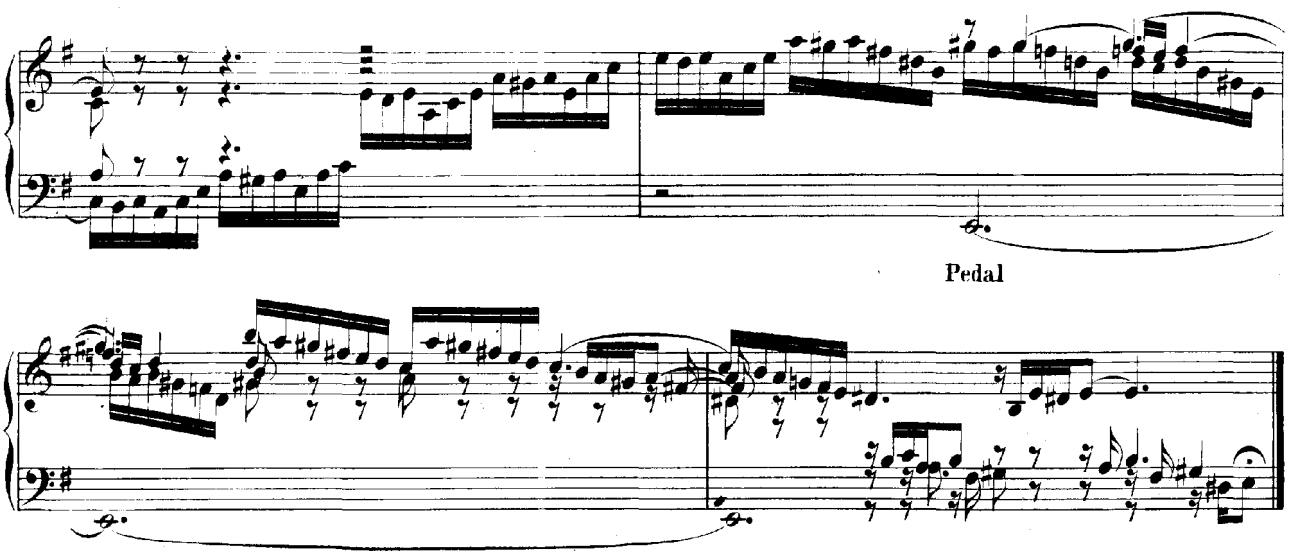
Jesus Christus, unser Heiland.

alio modo

di J. S. Bach.



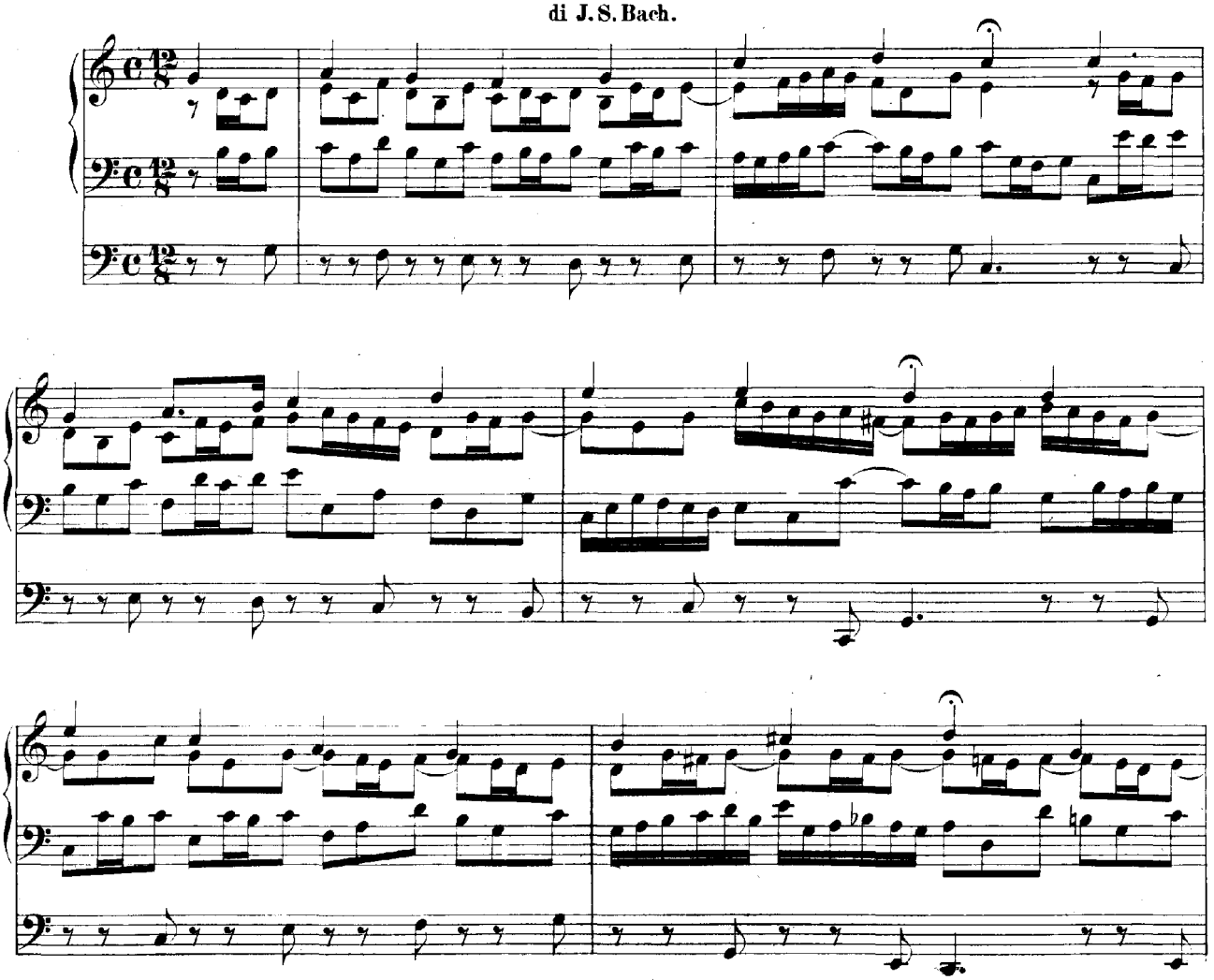

Choral
(Choral)



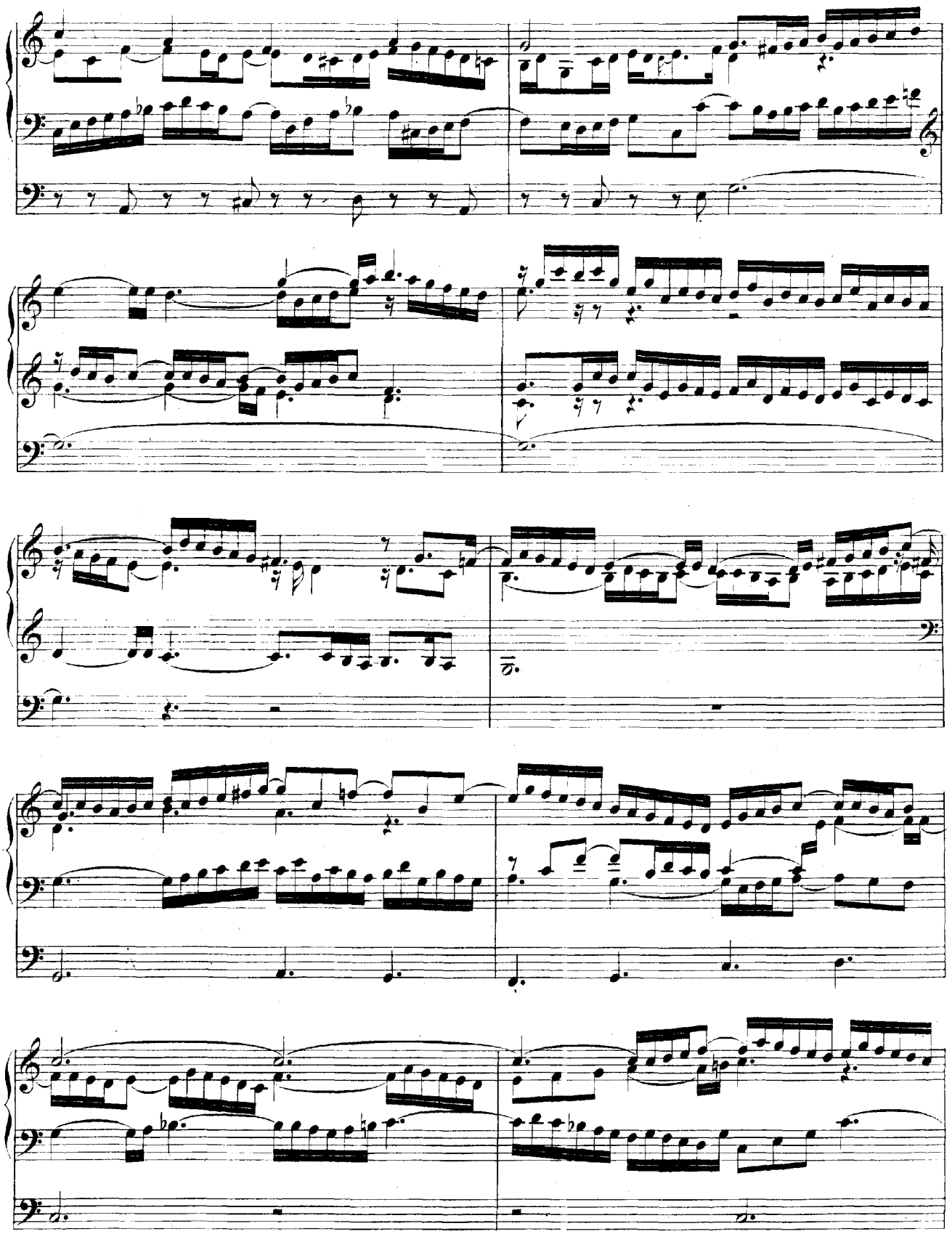
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist*)

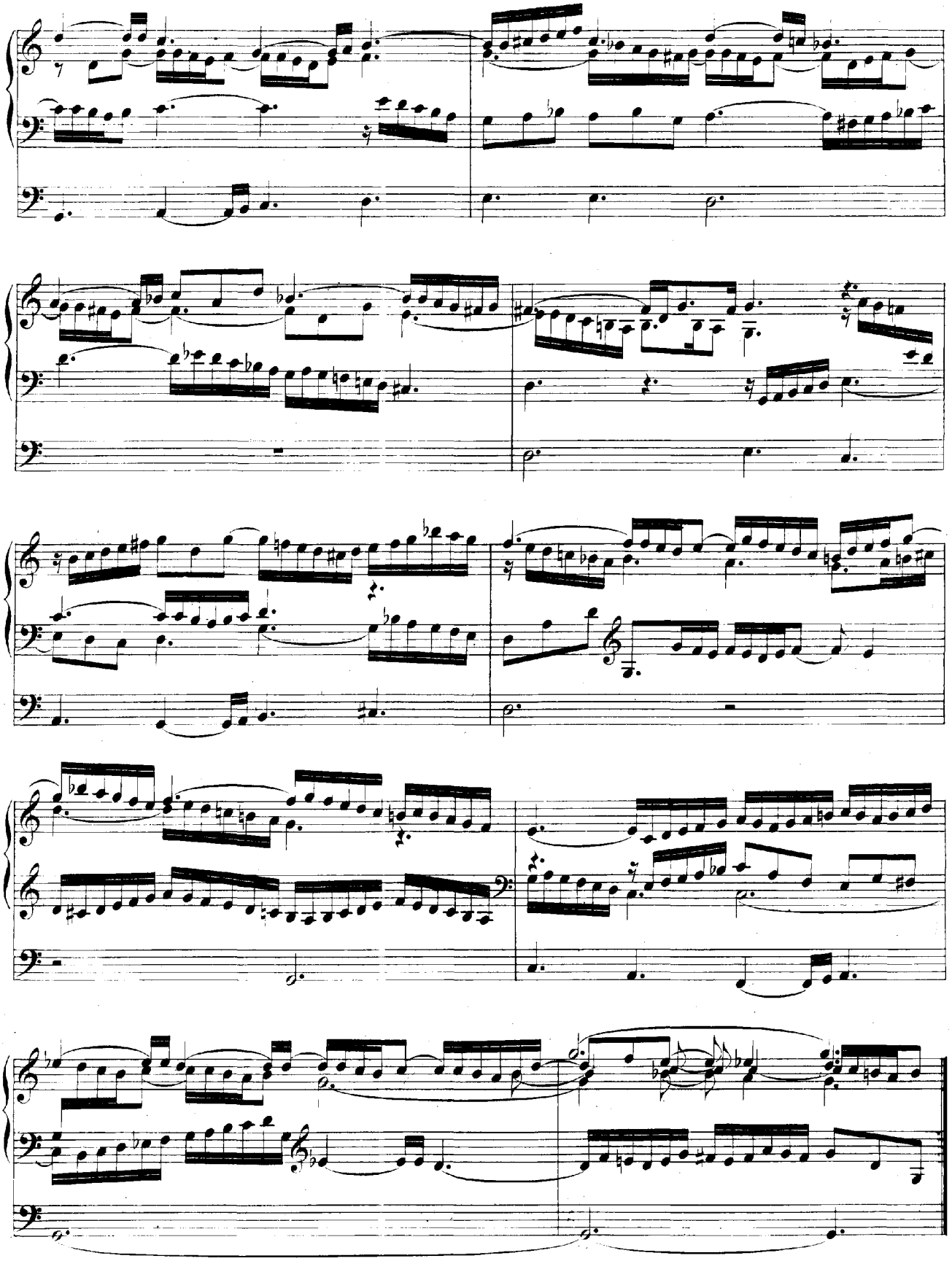
in Organo pleno con Pedale obligato

di J. S. Bach.



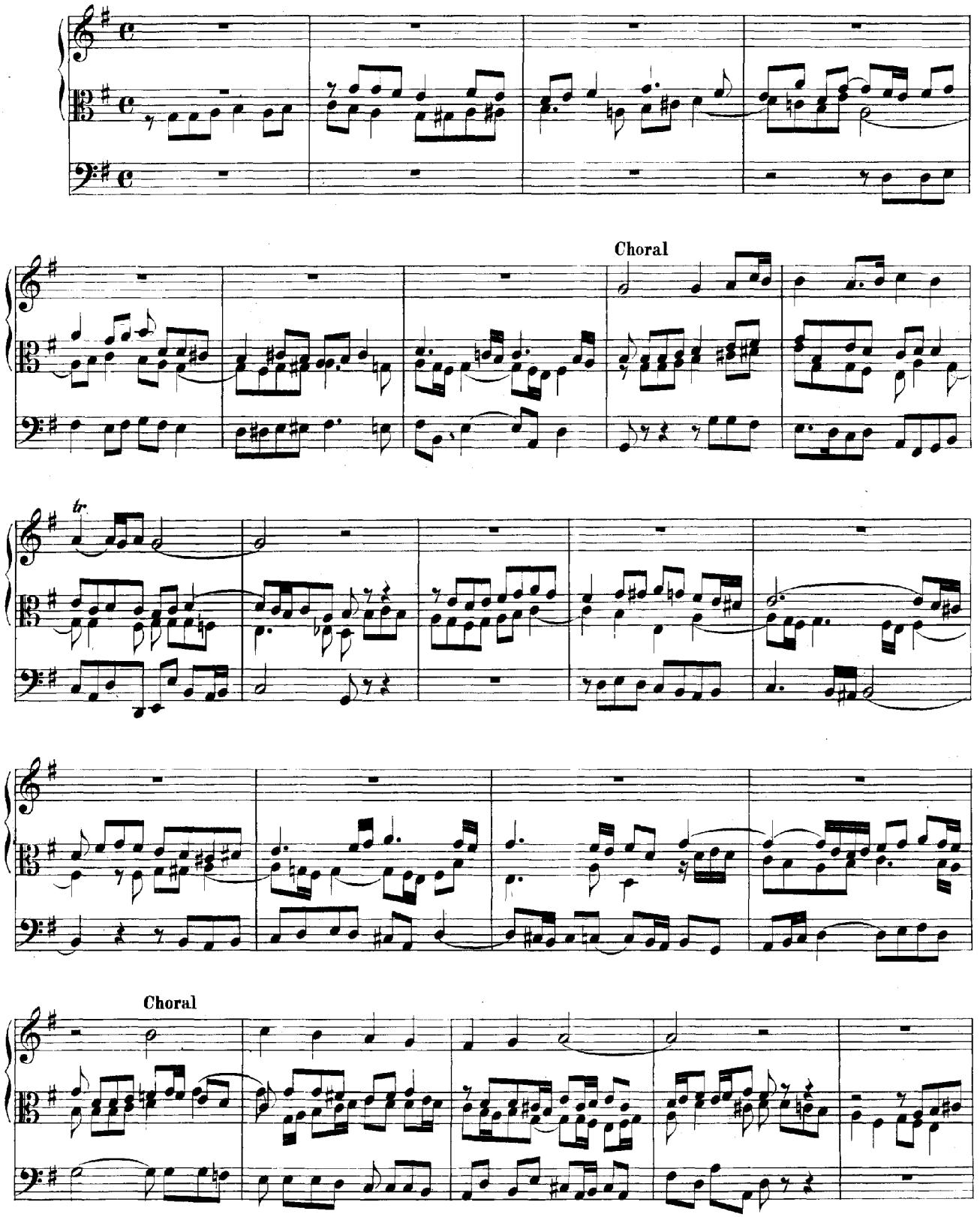
*) Vergleiche die ältere, kürzere Lesart im „Orgelbüchlein", Seite 47.



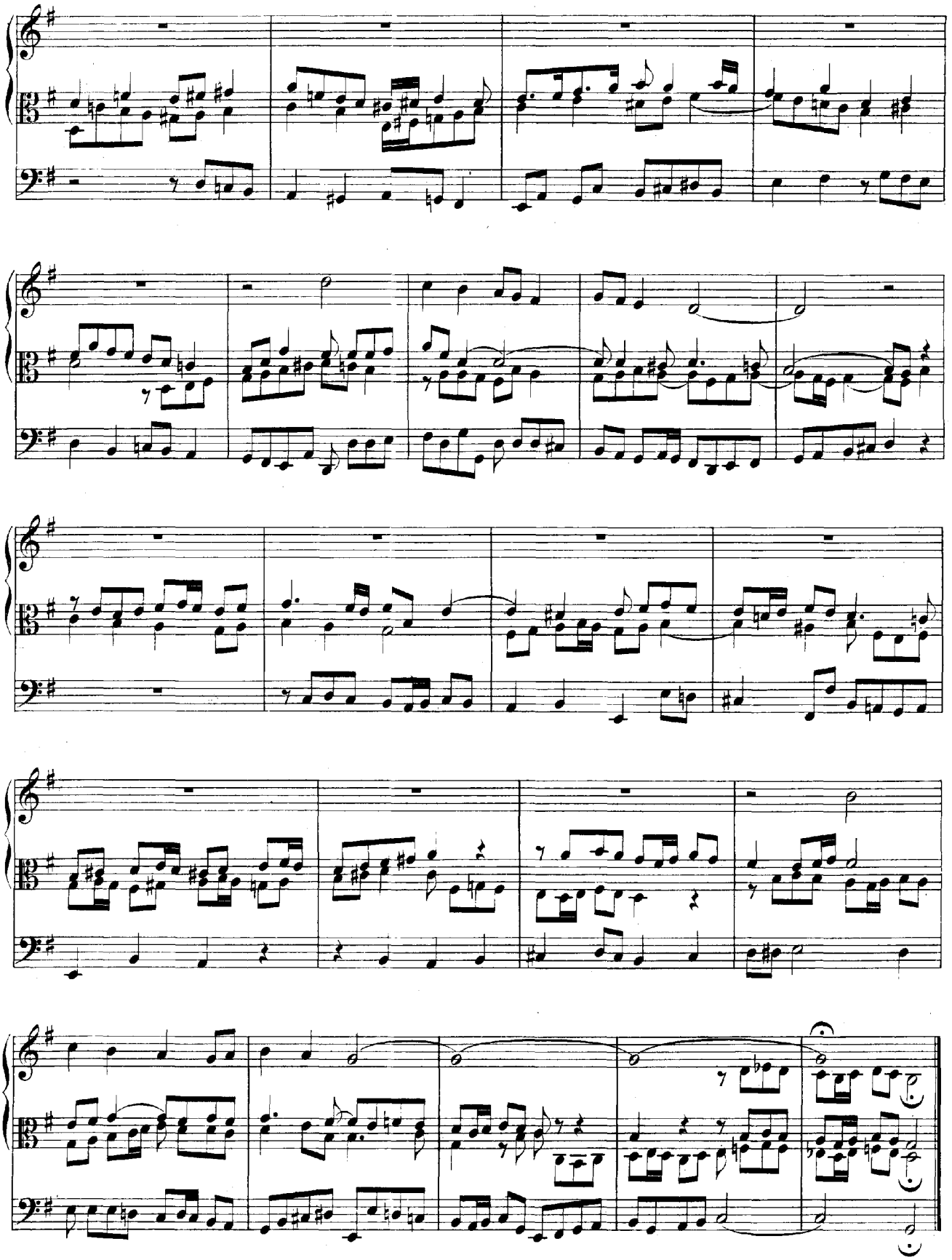


Vor deinen Thron tret' ich. *)

(oder: Wenn wir in höchsten Nöthen sein.)



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



Anhang.

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

b. Funfzehn ältere Lesarten zu Sammlung III.

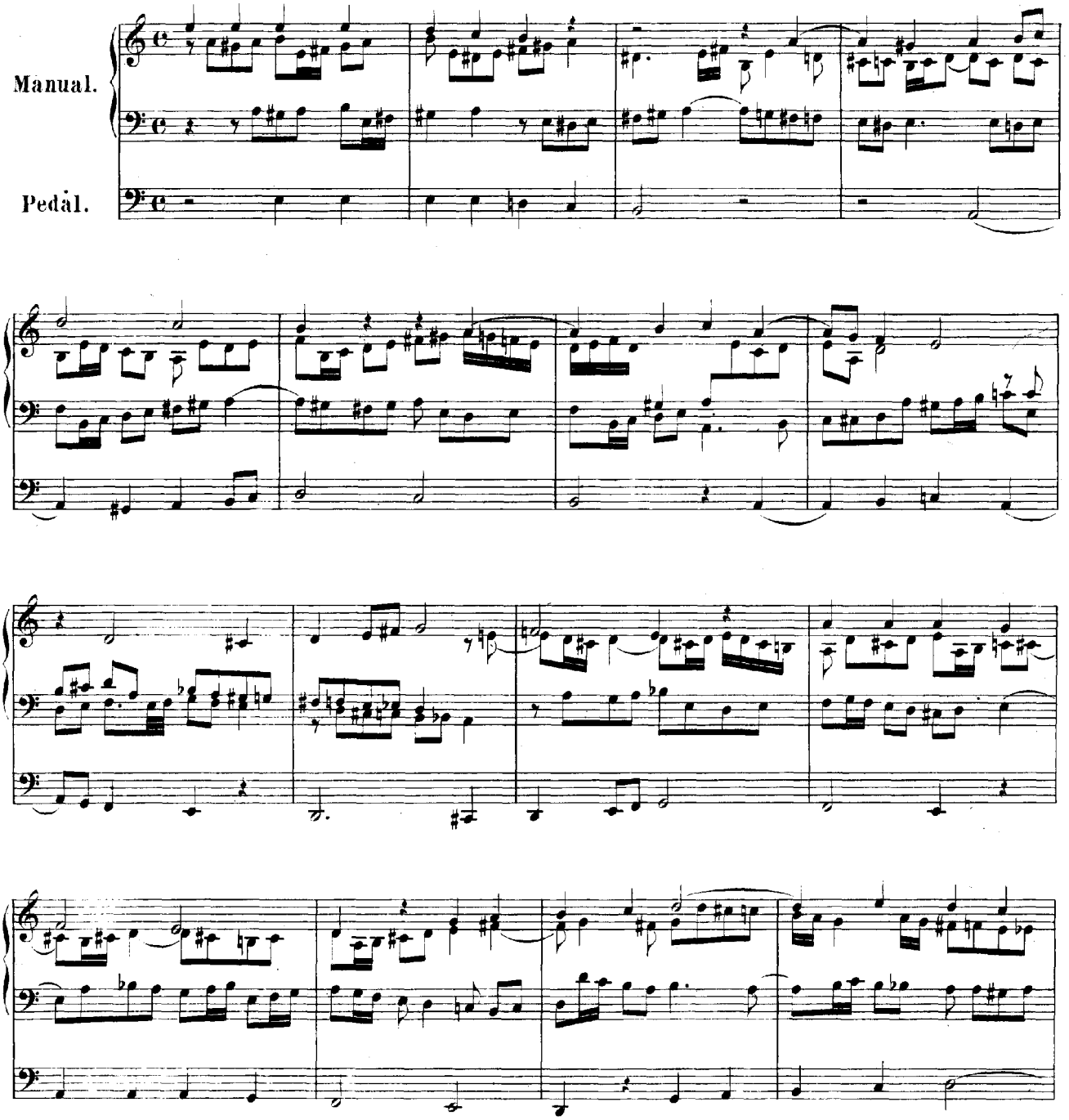
a) Zwei ältere Lesarten zu Sammlung I.

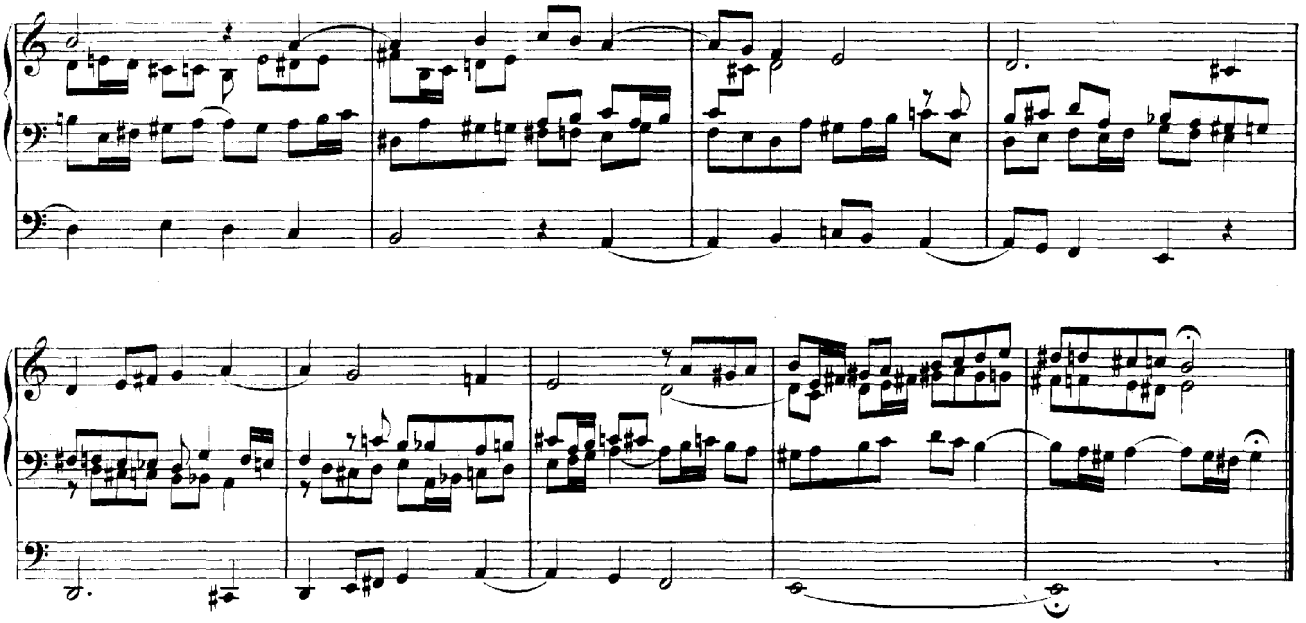
(Orgelbüchlein.)

Ältere Lesart zu Seite 30.

Christus, der uns selig macht.

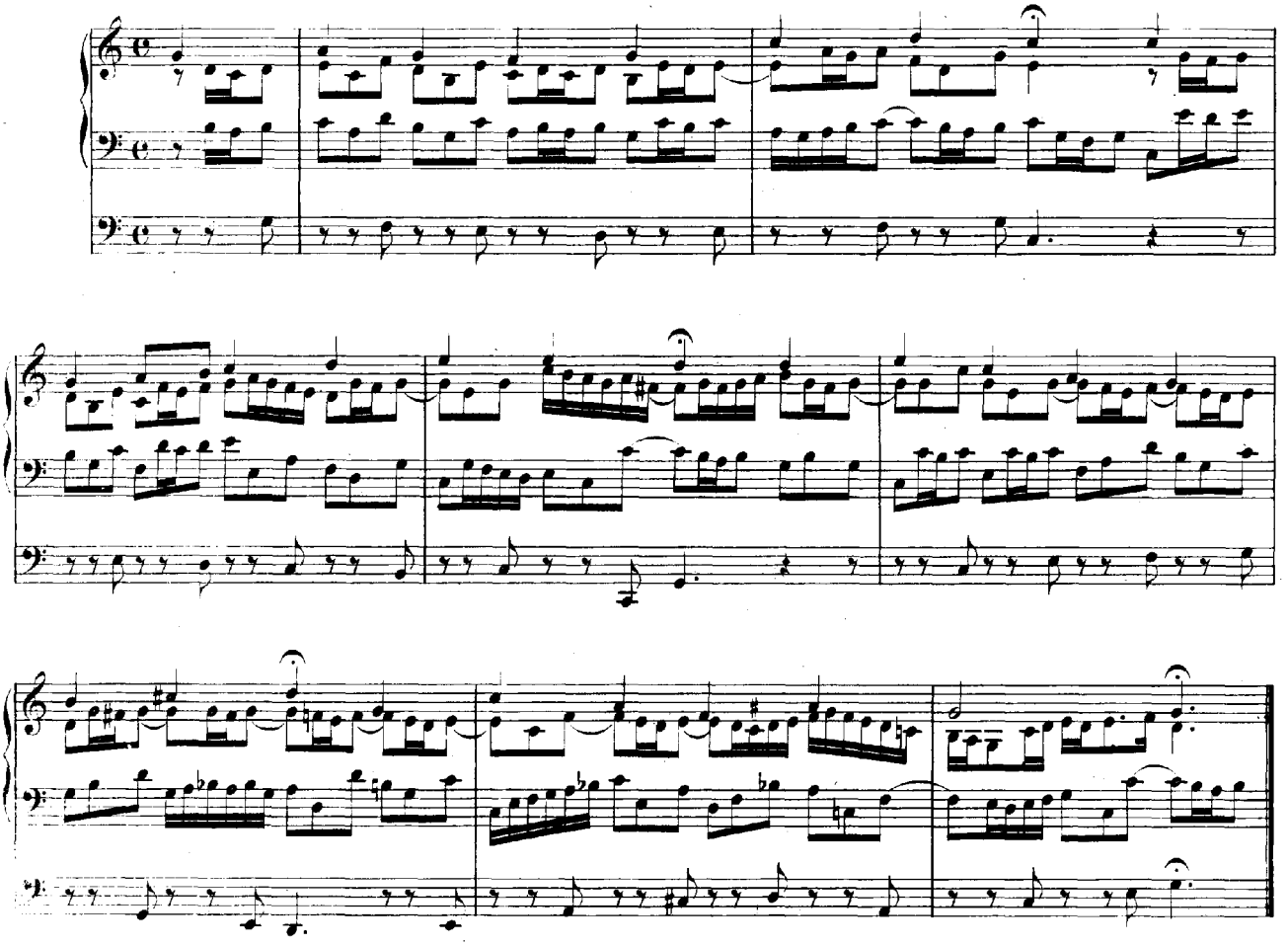
in Canone all' Ottava.





Ältere Lesart zu Seite 47.

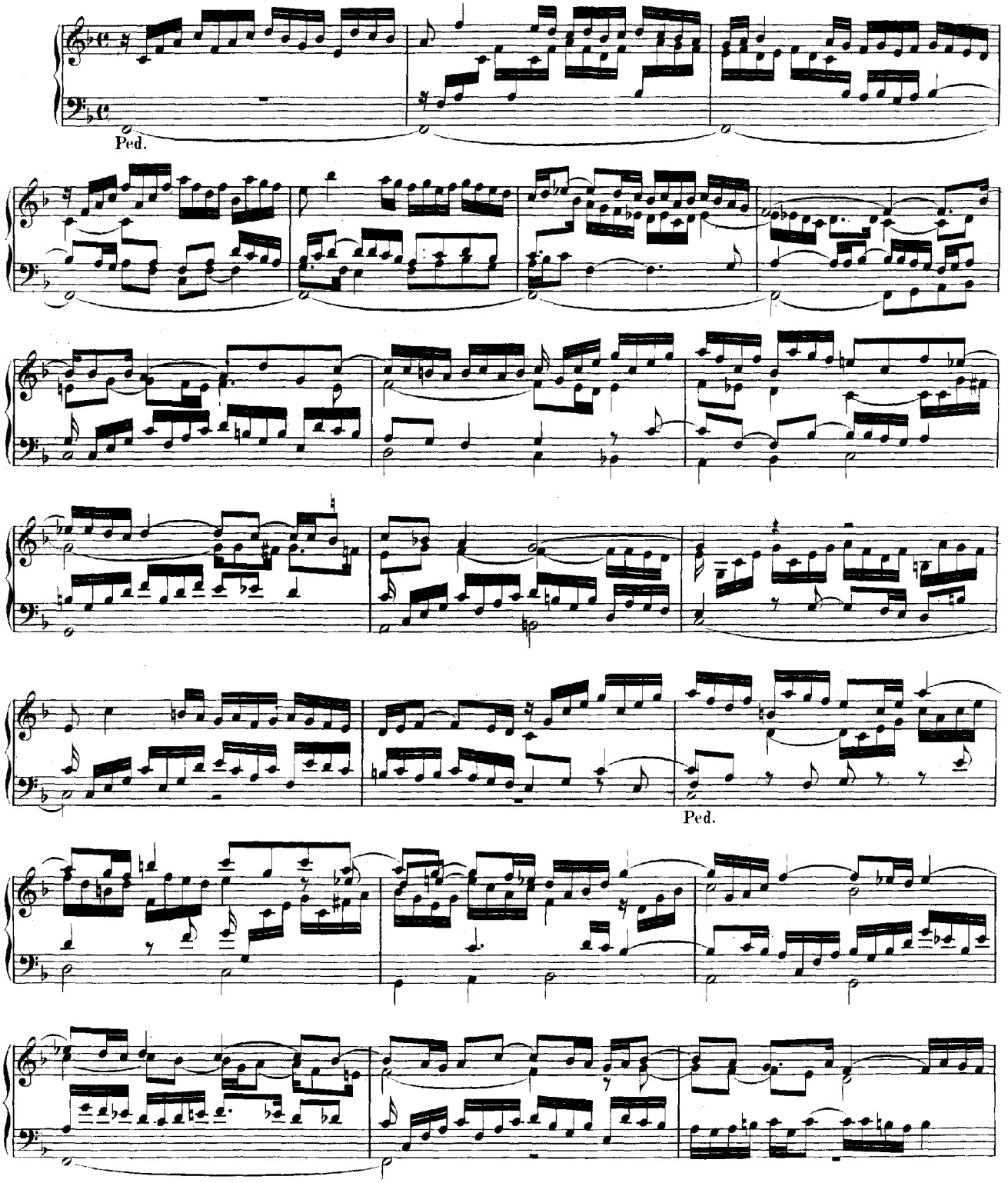
Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist.

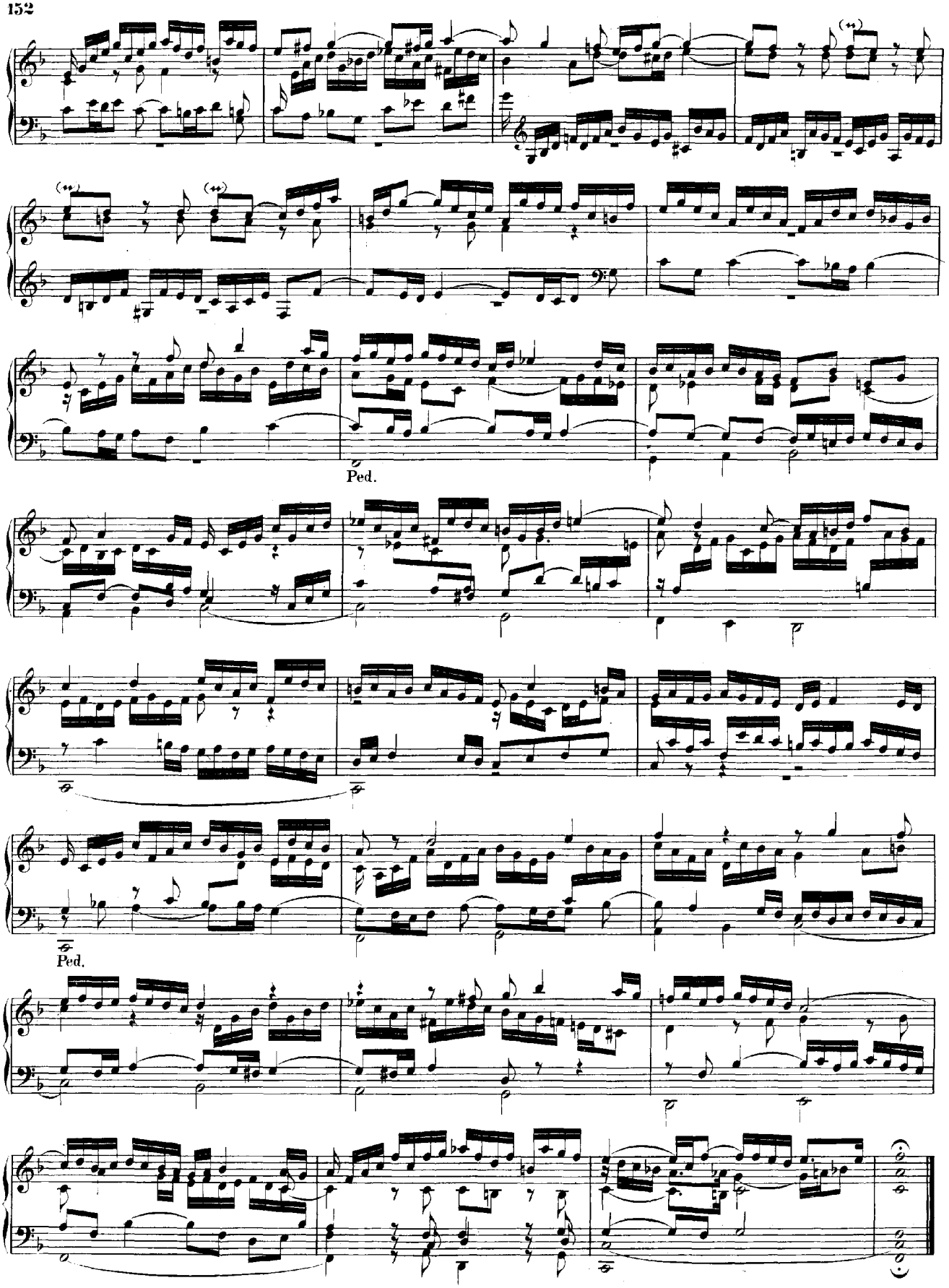


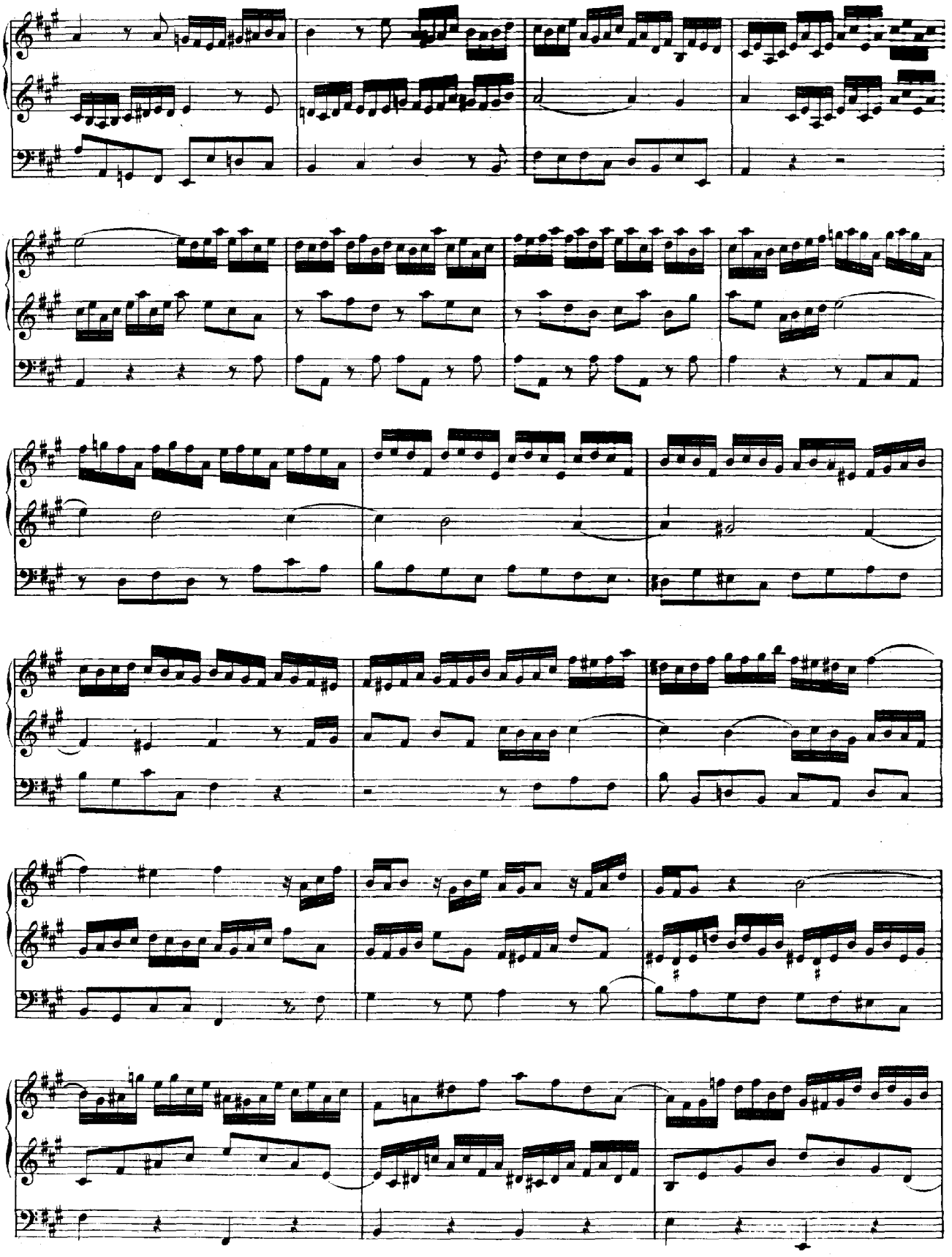
b) Funfzehn ältere Lesarten zu Sammlung III.

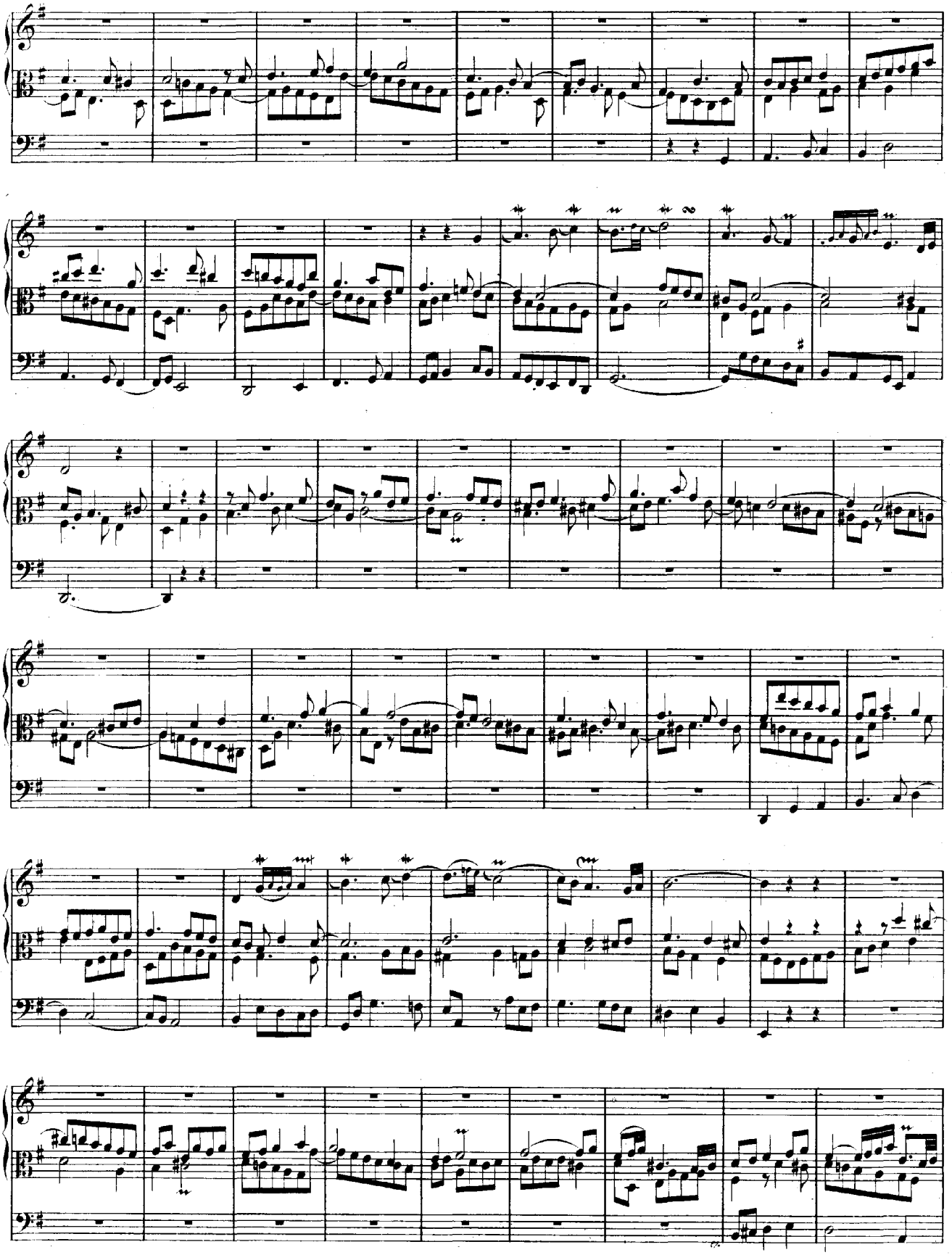
Ältere Lesart zu Seite 79.

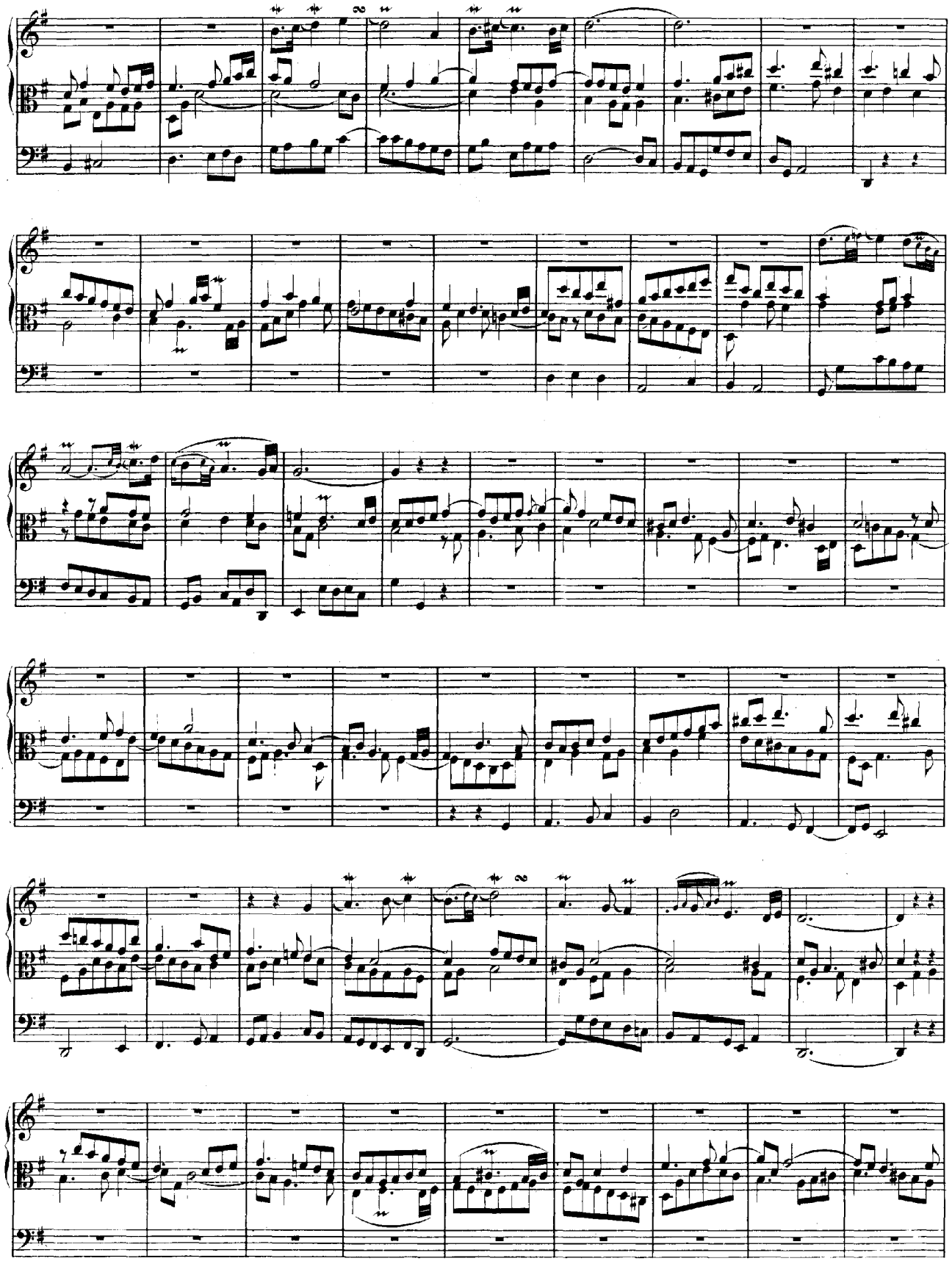
Fantasia (Praeludium) super
Komm, heiliger Geist, Herre Gott.

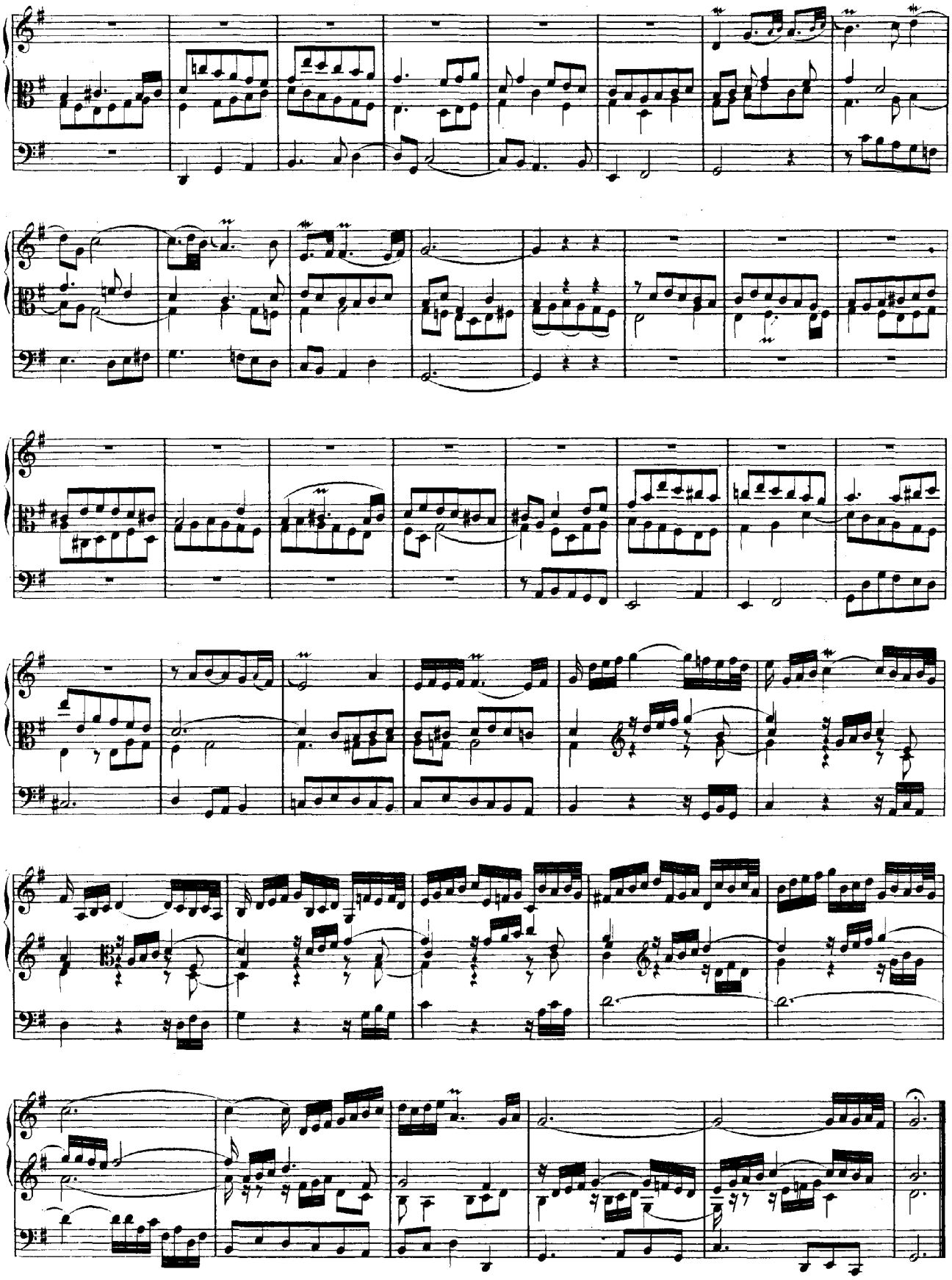



Ped.
Ped.





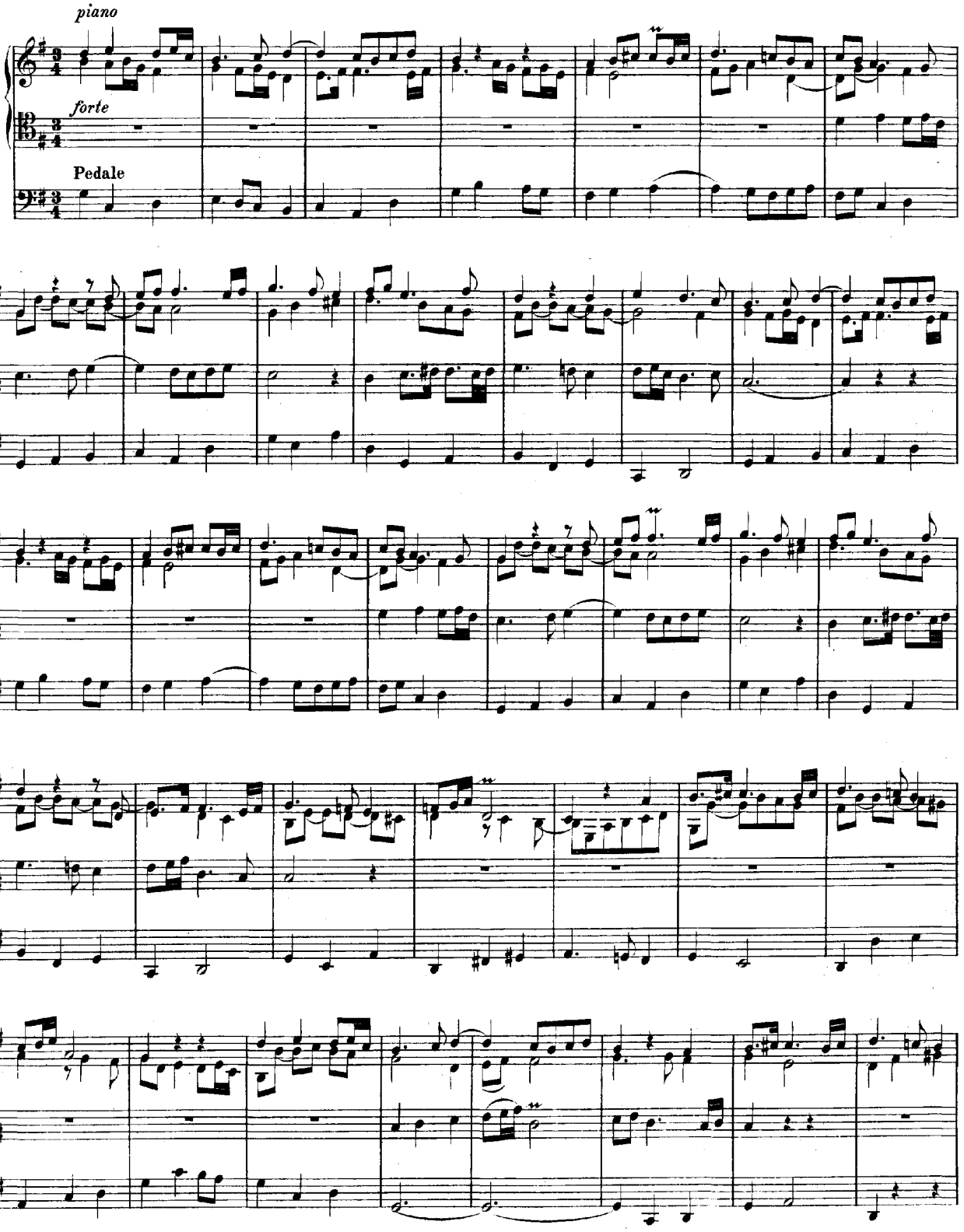


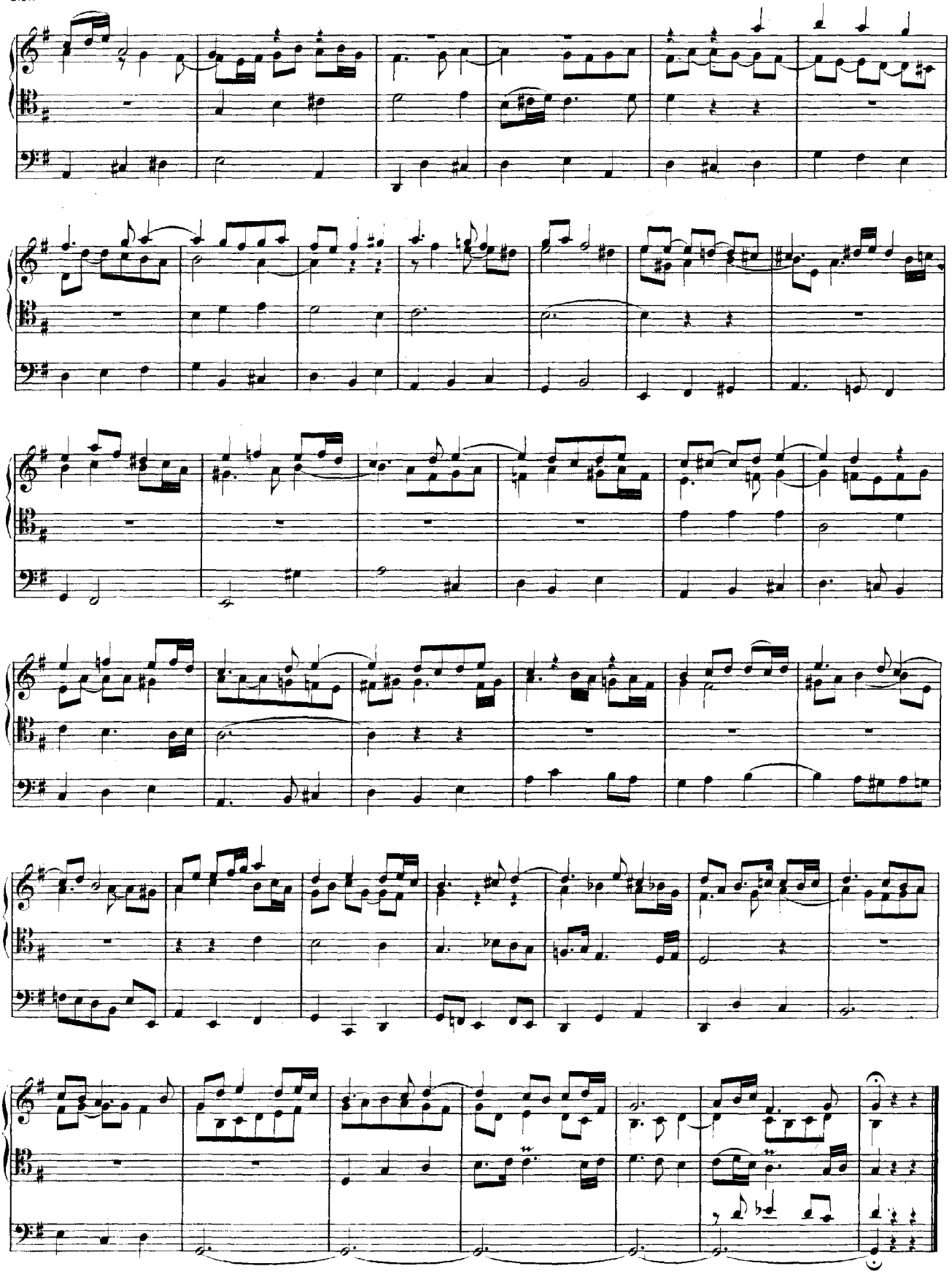


Ältere Lesart zu Seite 92.

An Wasserflüssen Babylon.

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

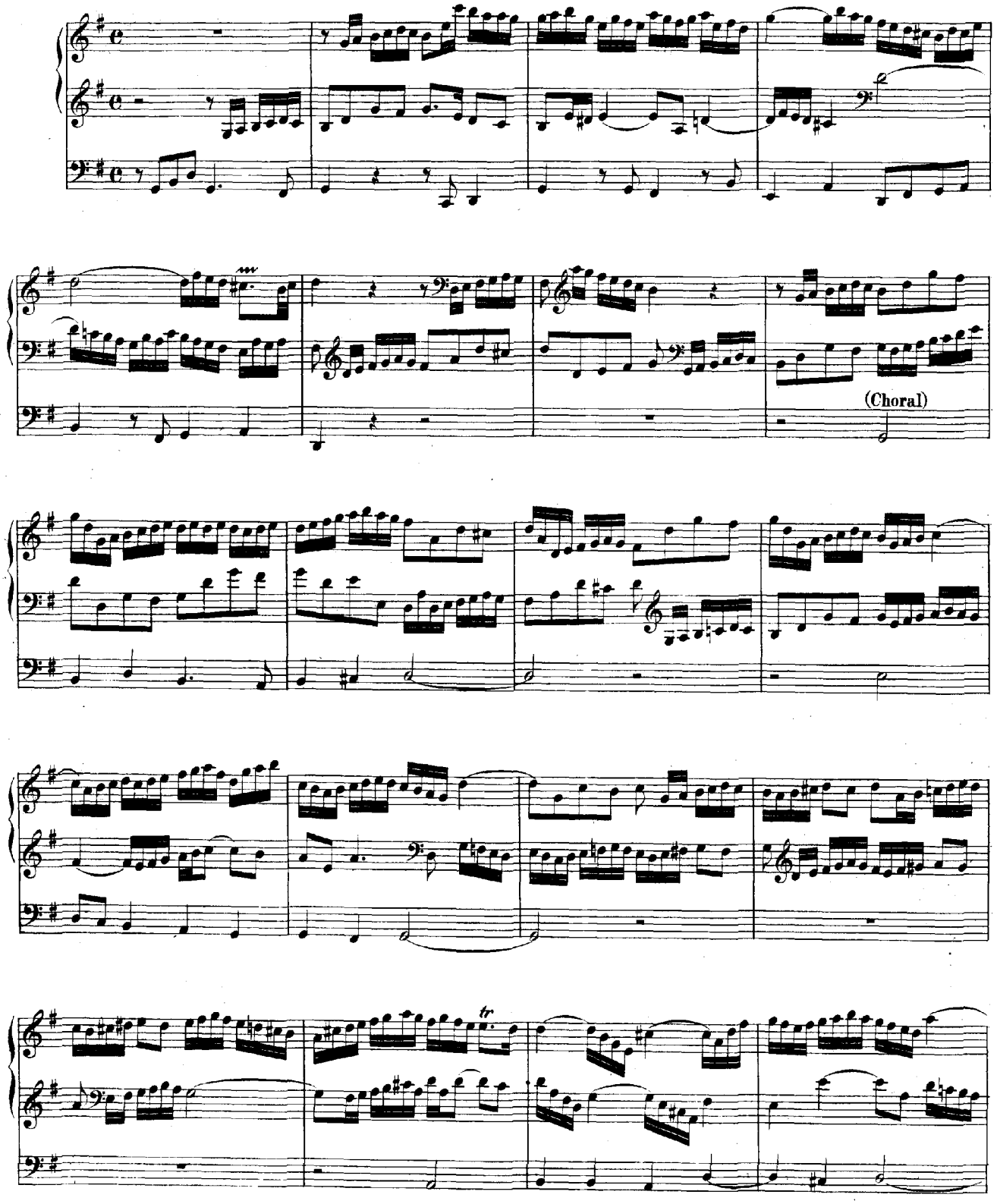


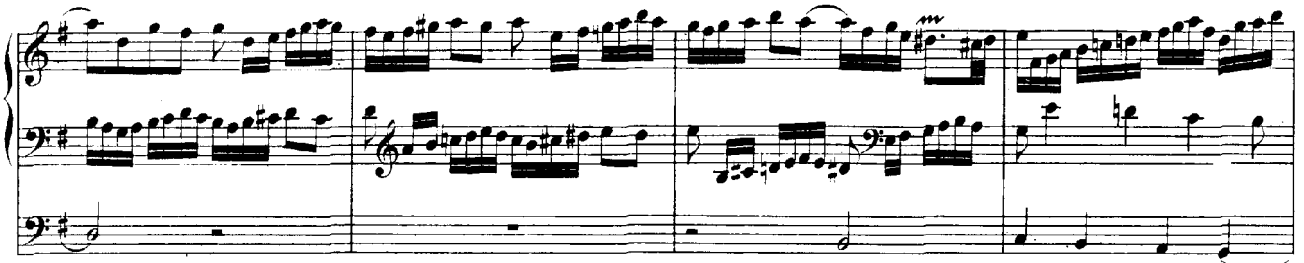


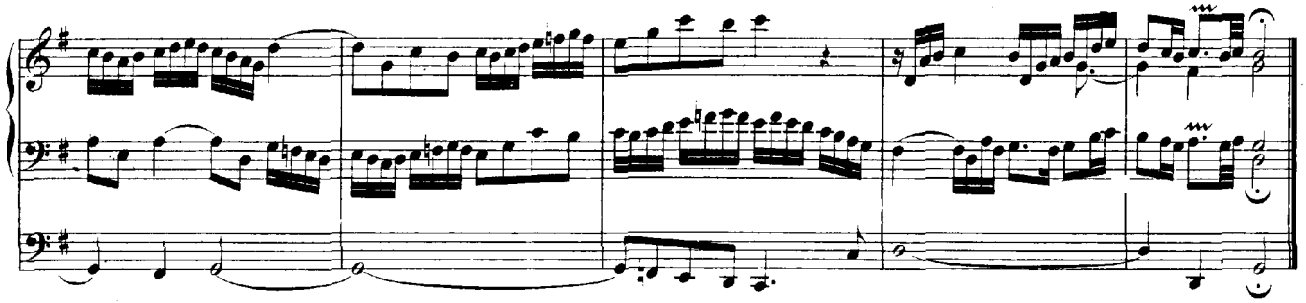
Drei ältere Lesarten zu Seite 98.

a. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

Trio.



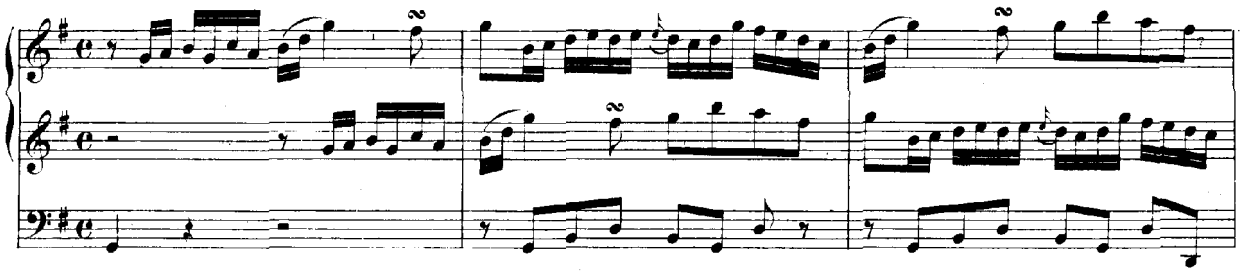


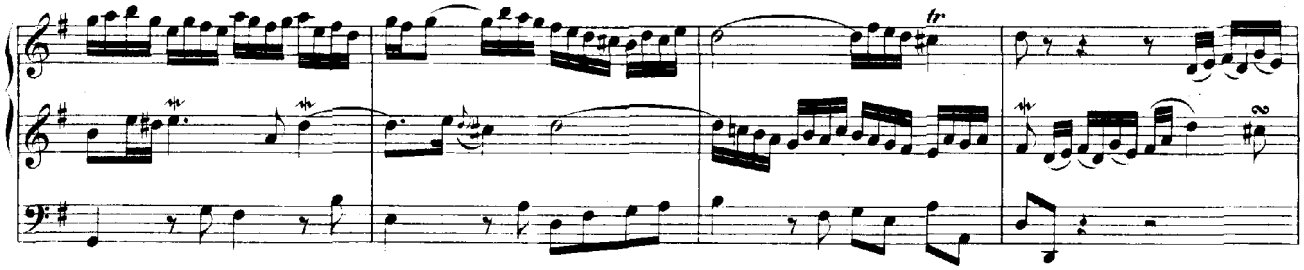


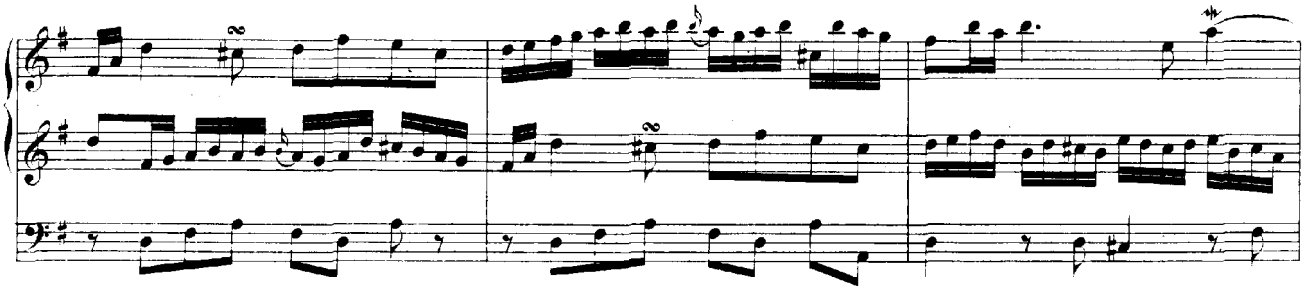
b. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

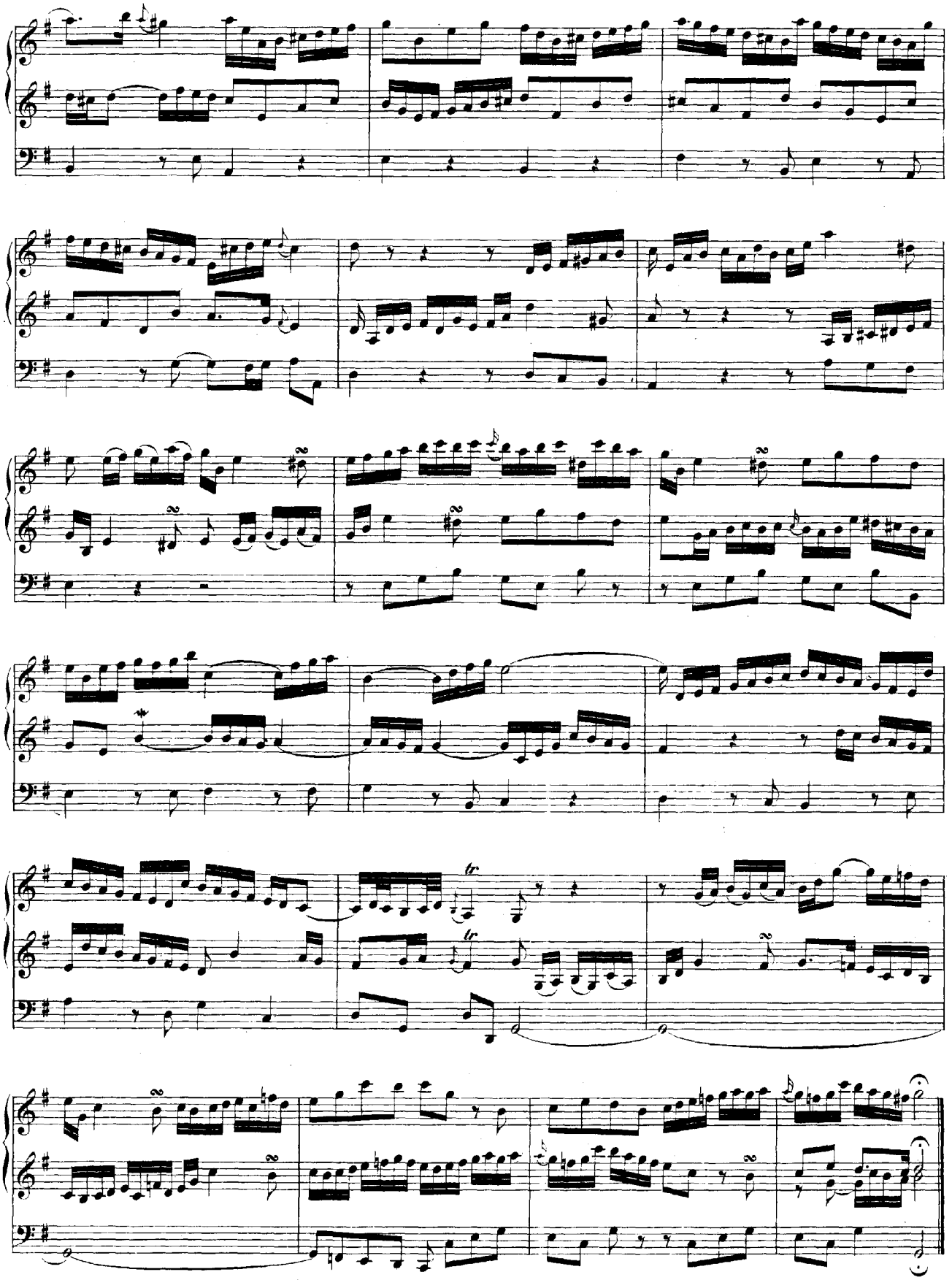
Trio

a 2 Clav. e Ped.





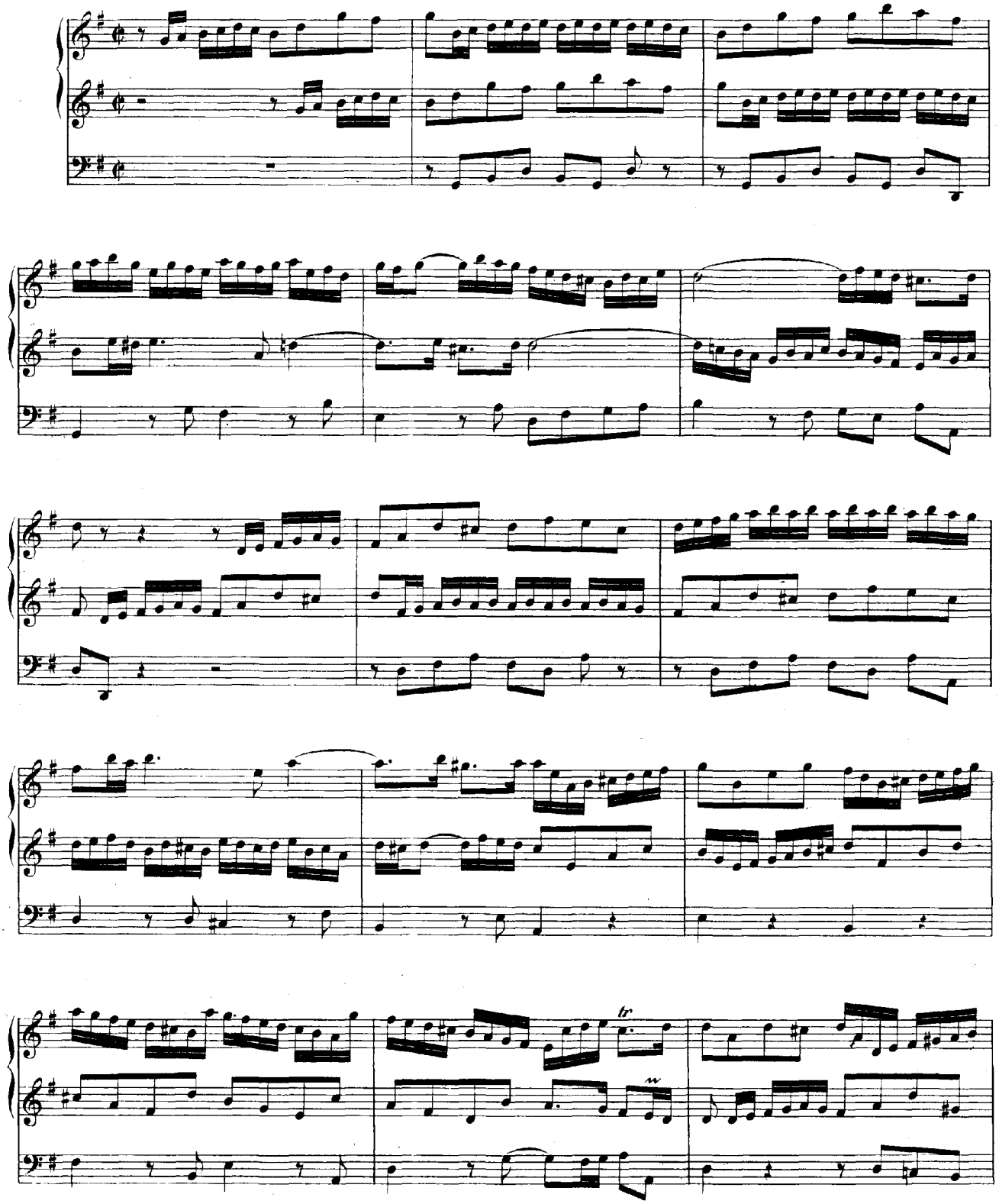


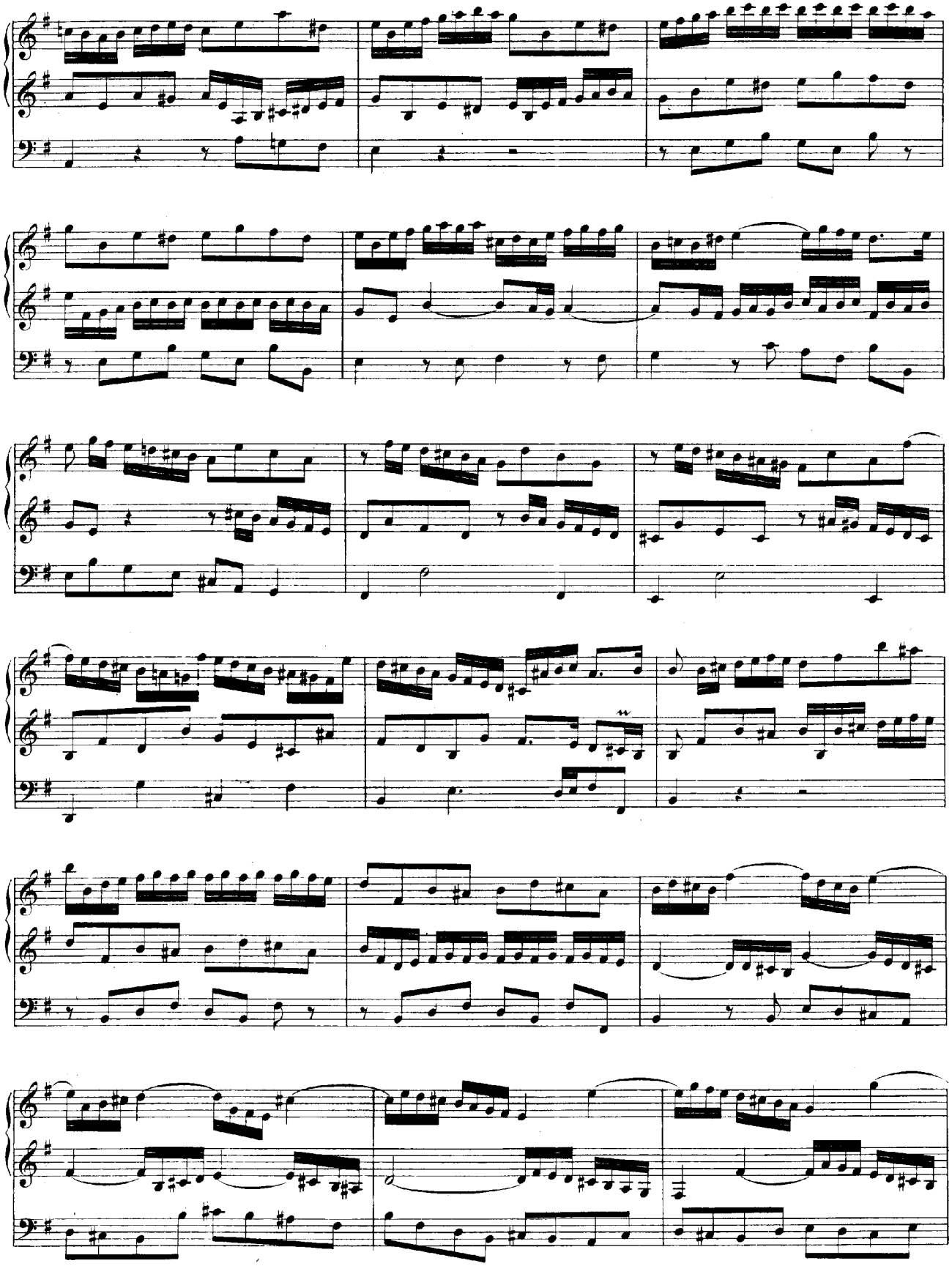


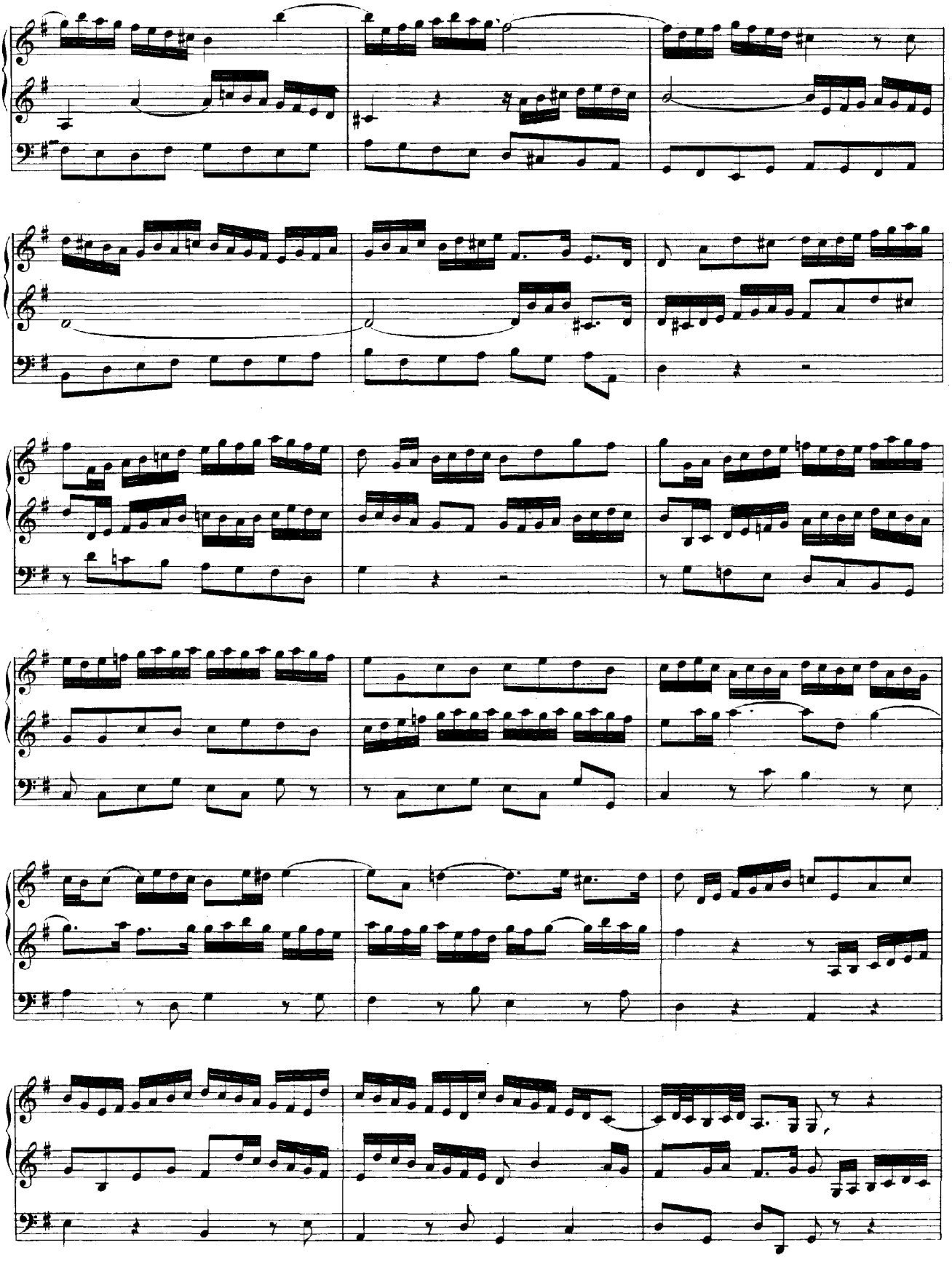
c. Trio super

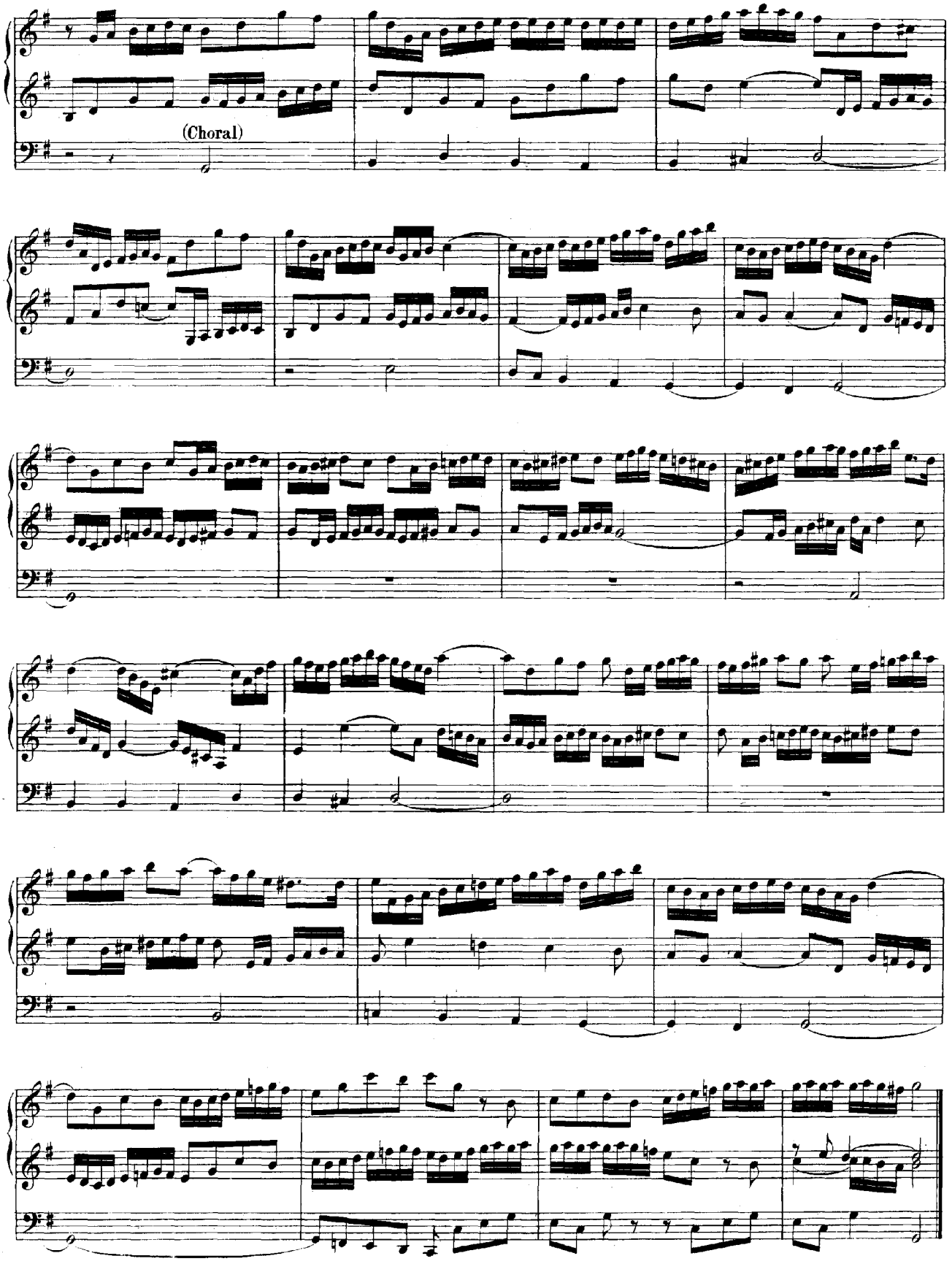
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'.

a 2 Clav. e Ped.





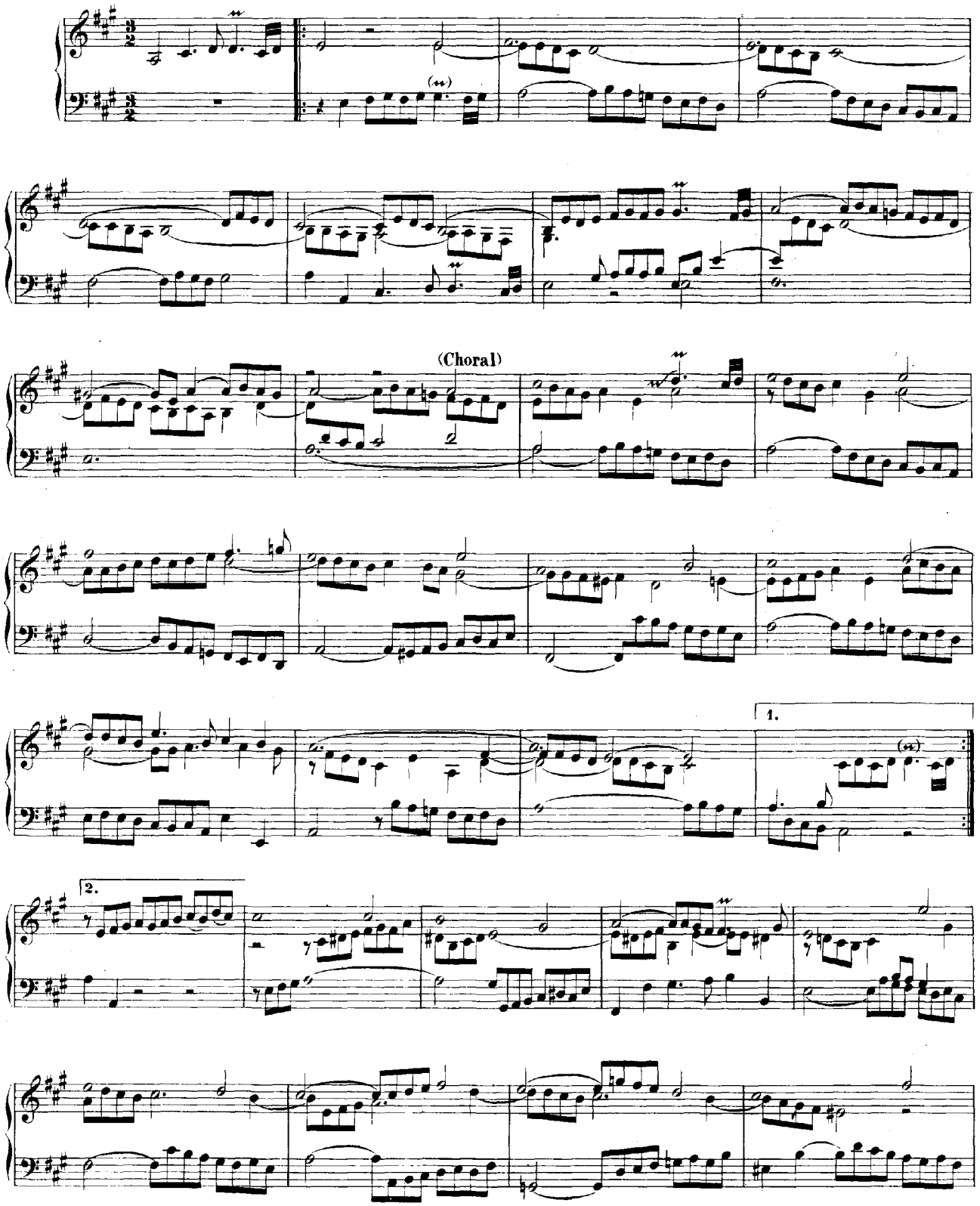


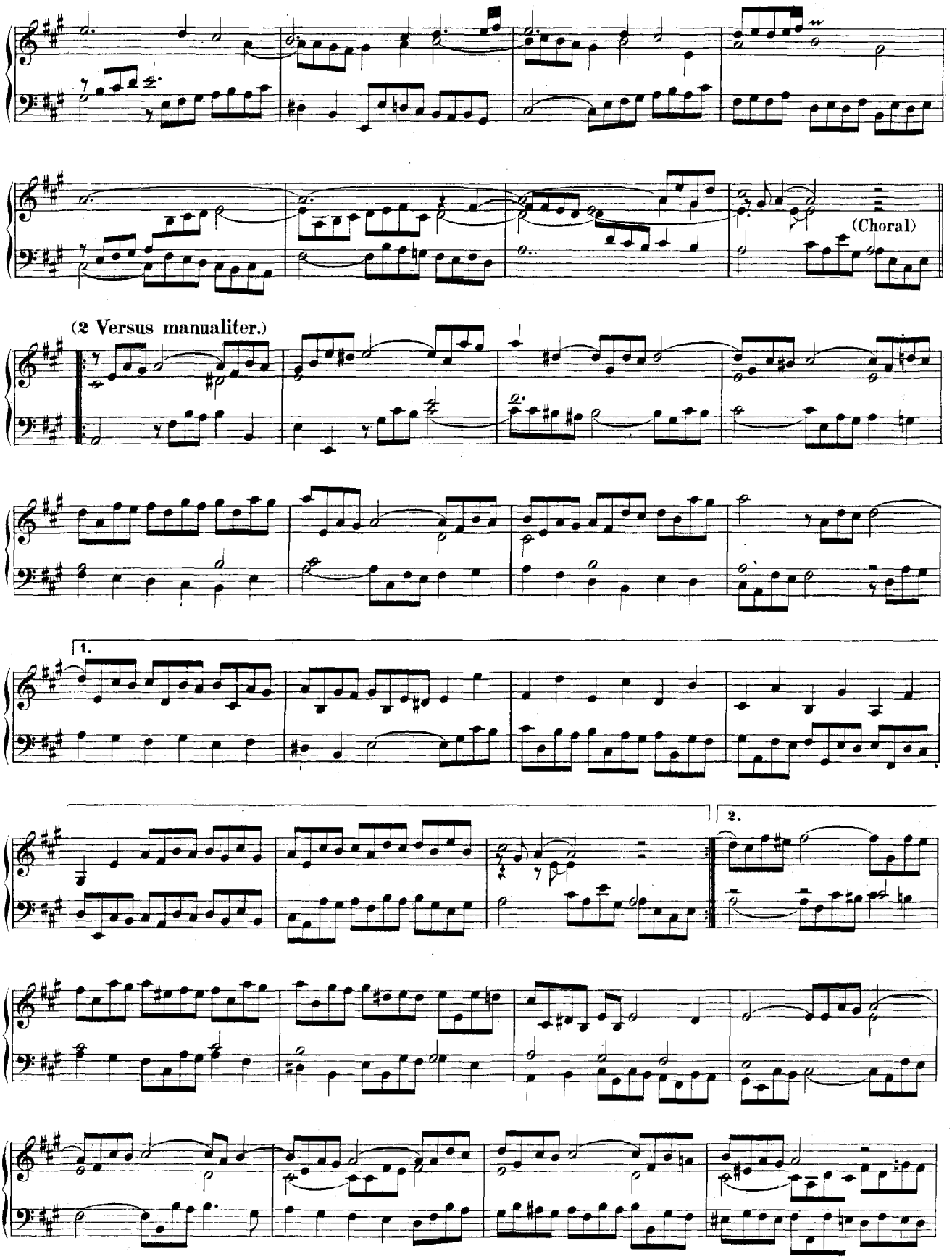

(Choral)

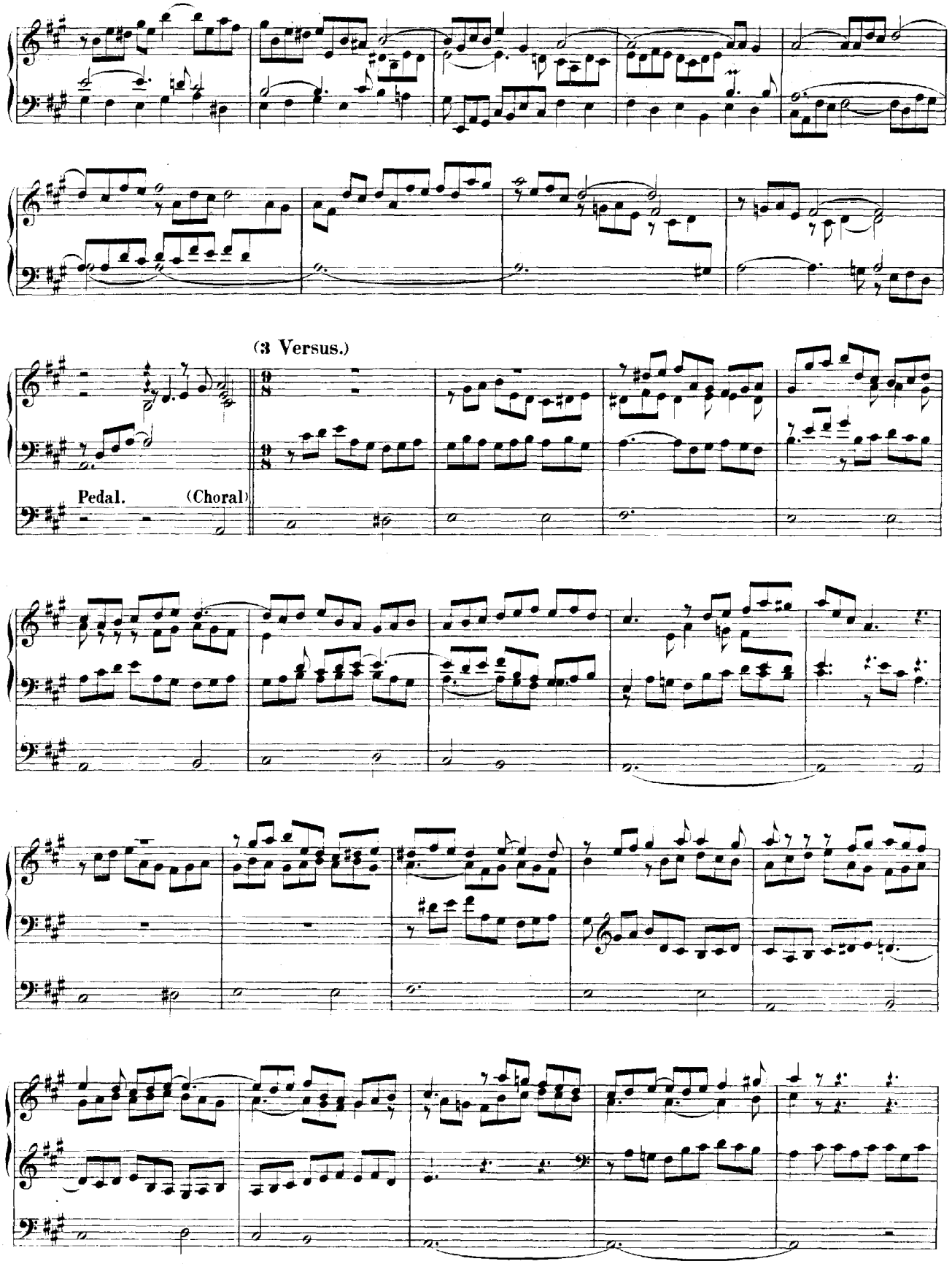
Ältere Lesart zu Seite 102.

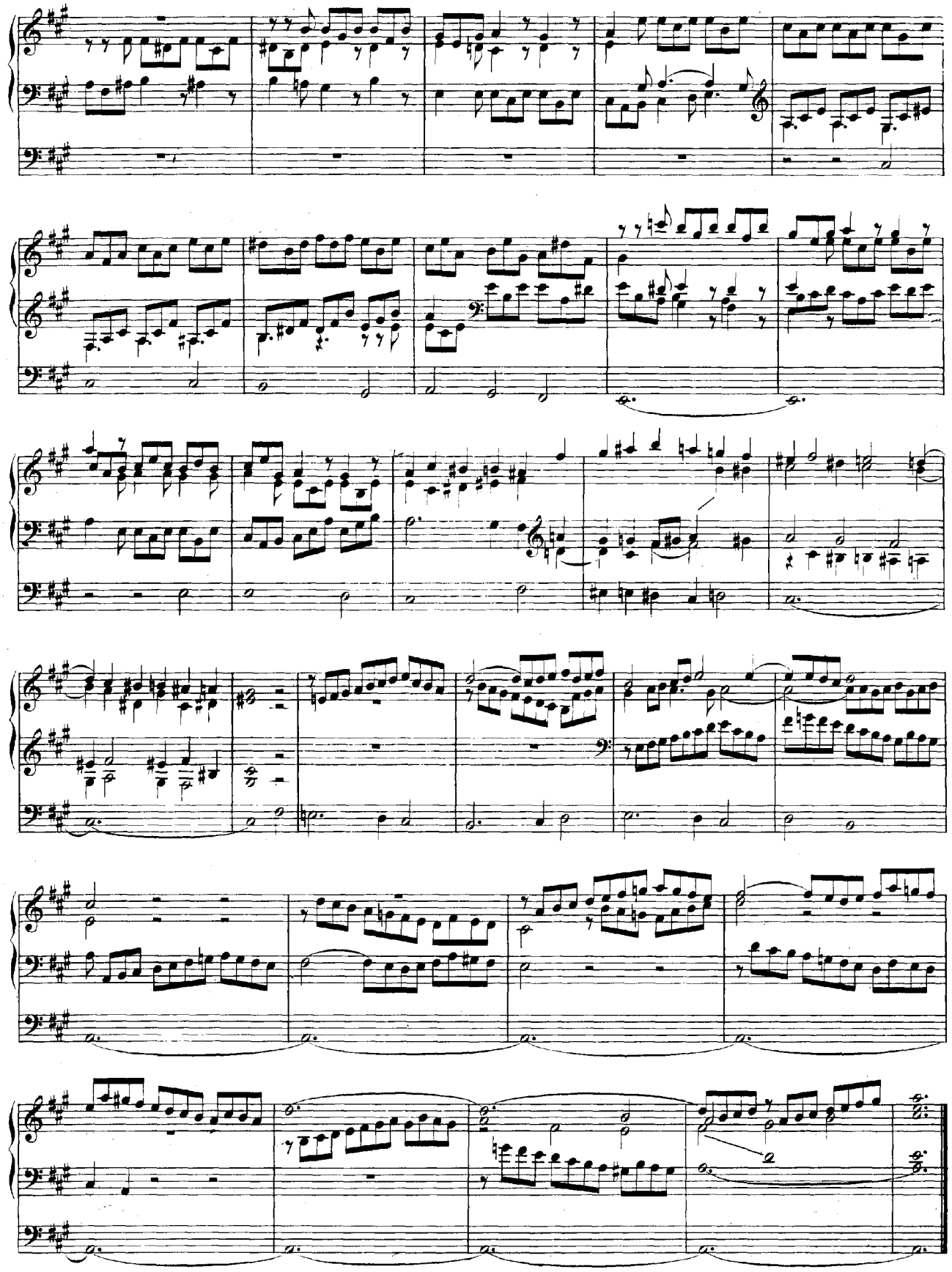
O Lamm Gottes unschuldig.

(1 Versus manualiter.)




(Choral)
(2 Versus manualiter.)
1.
2.

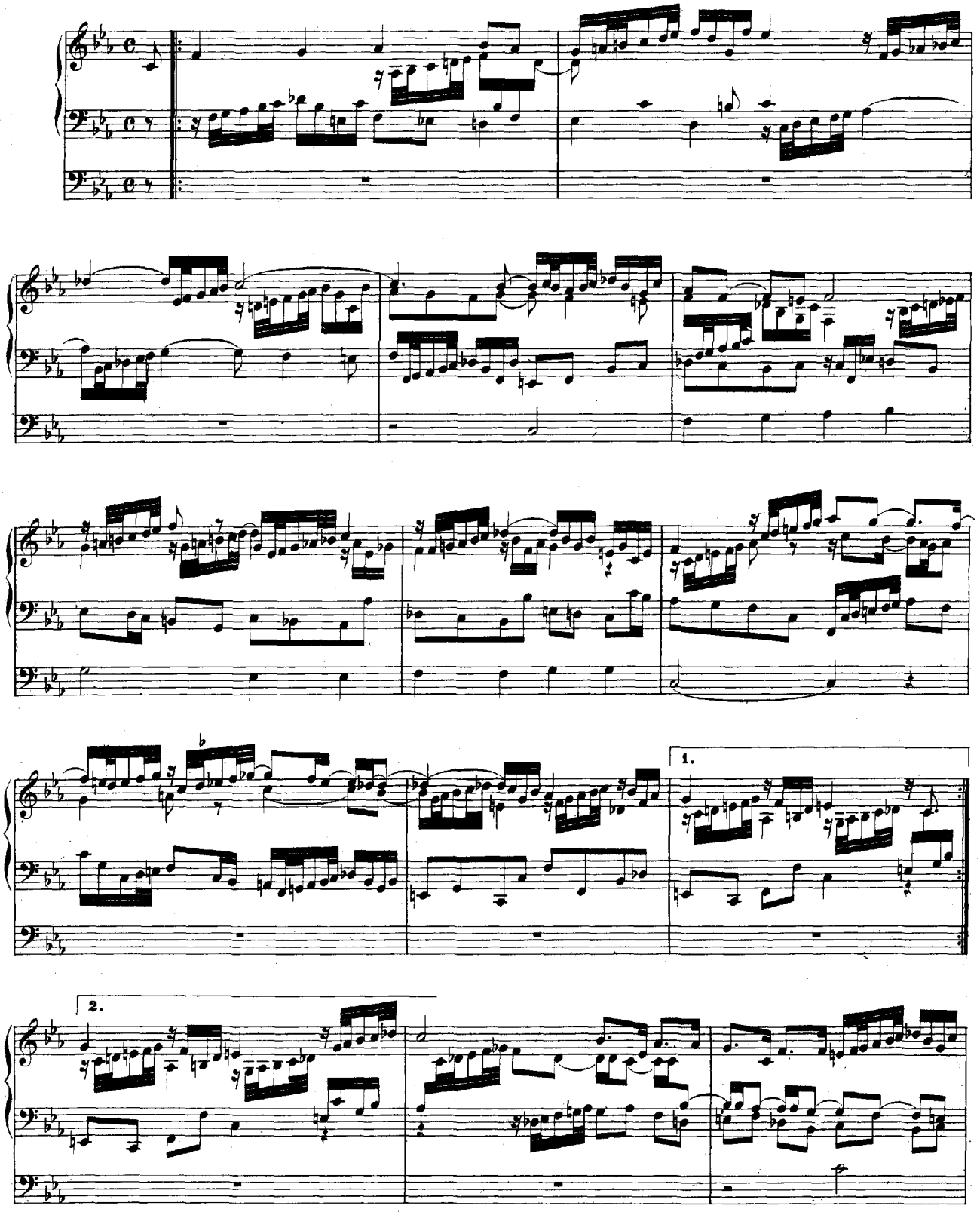

(3 Versus.)
Pedal. (Choral)

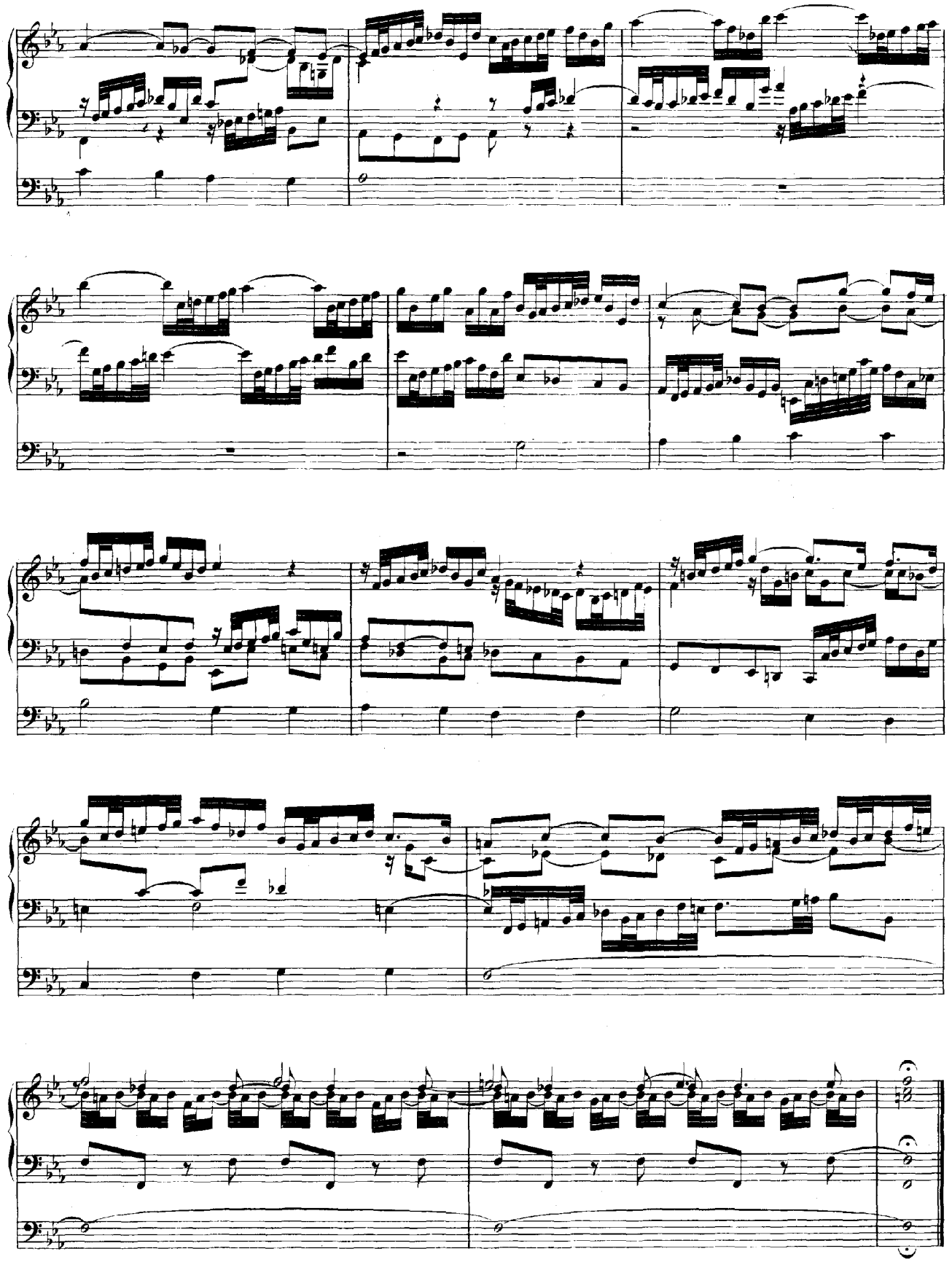


Ältere Lesart zu Seite 112.

Fantasia super

Von Gott will ich nicht lassen.



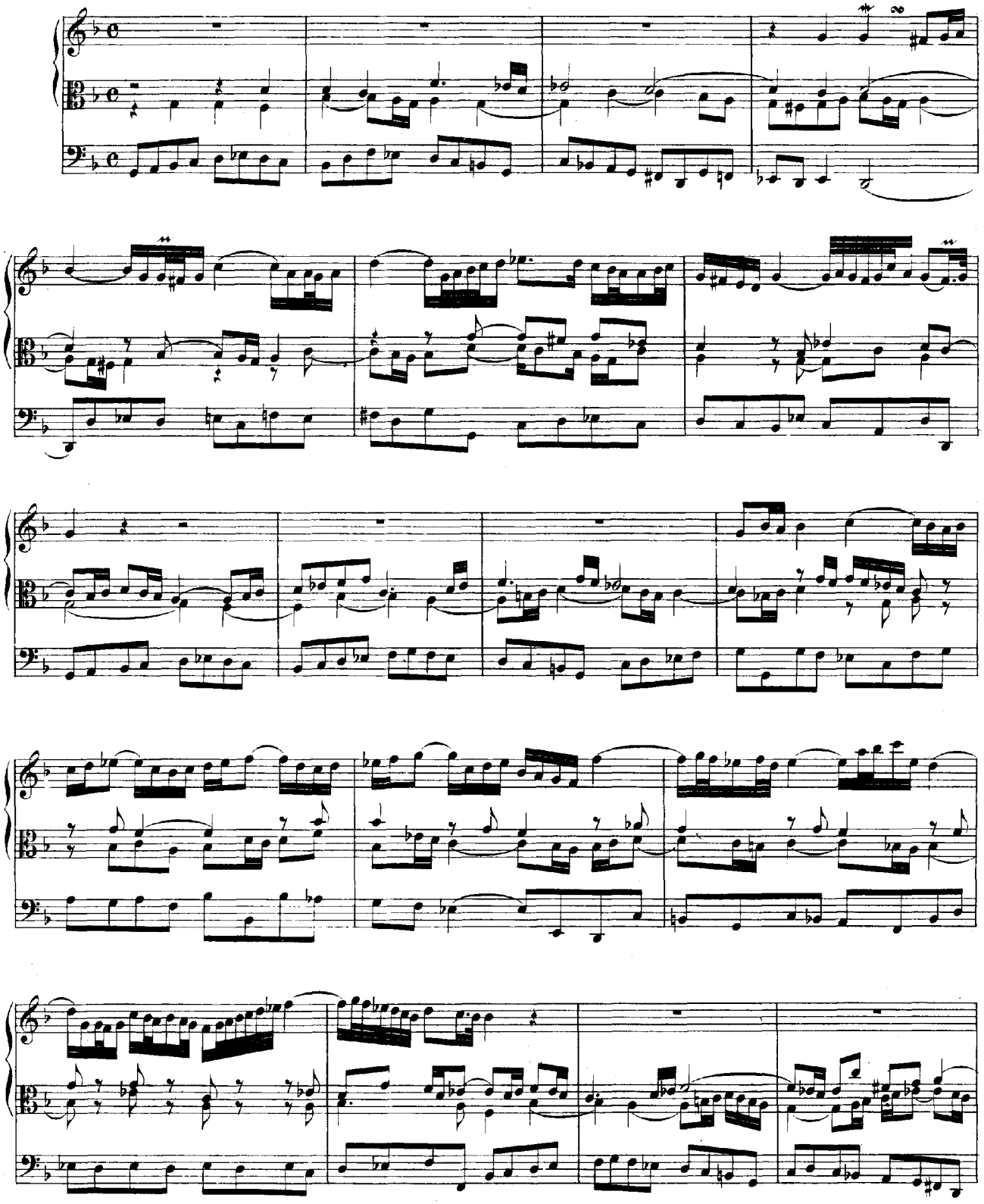


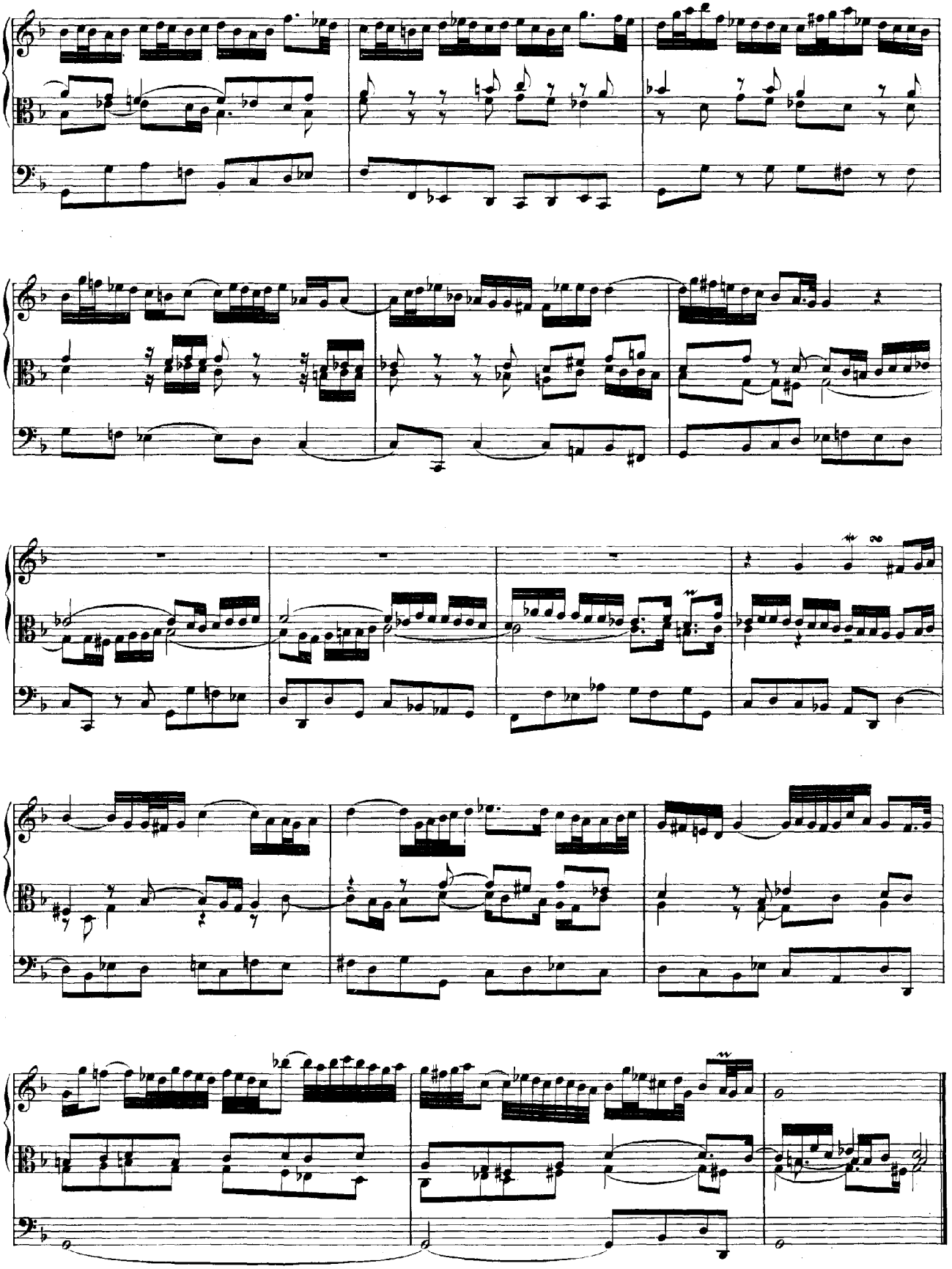
Ältere Lesart zu Seite 114.

Fantasia super

Nun komm' der Heiden Heiland.

(a 2 Clav. e Pedale.)





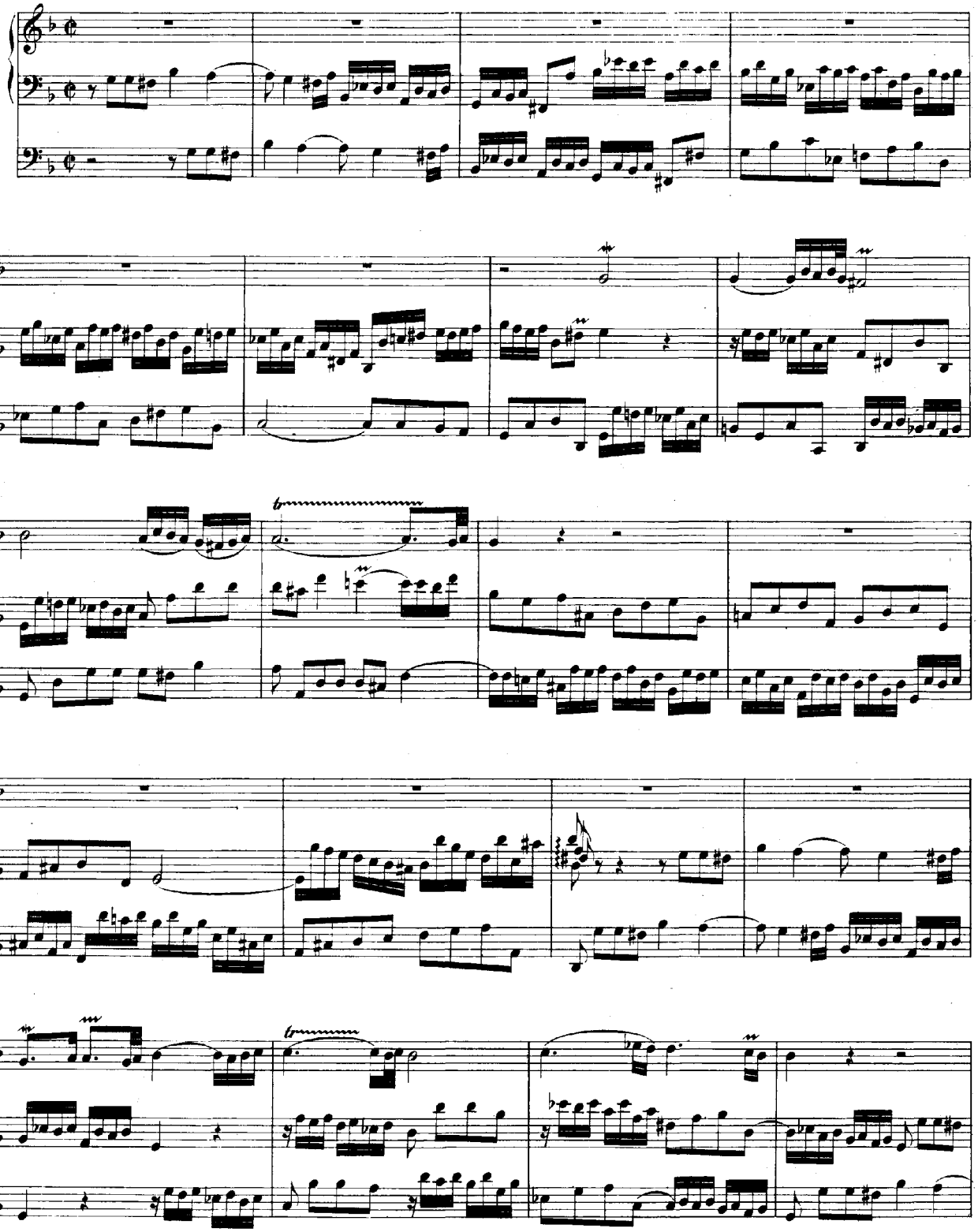
Zwei ältere Lesarten zu Seite 116.

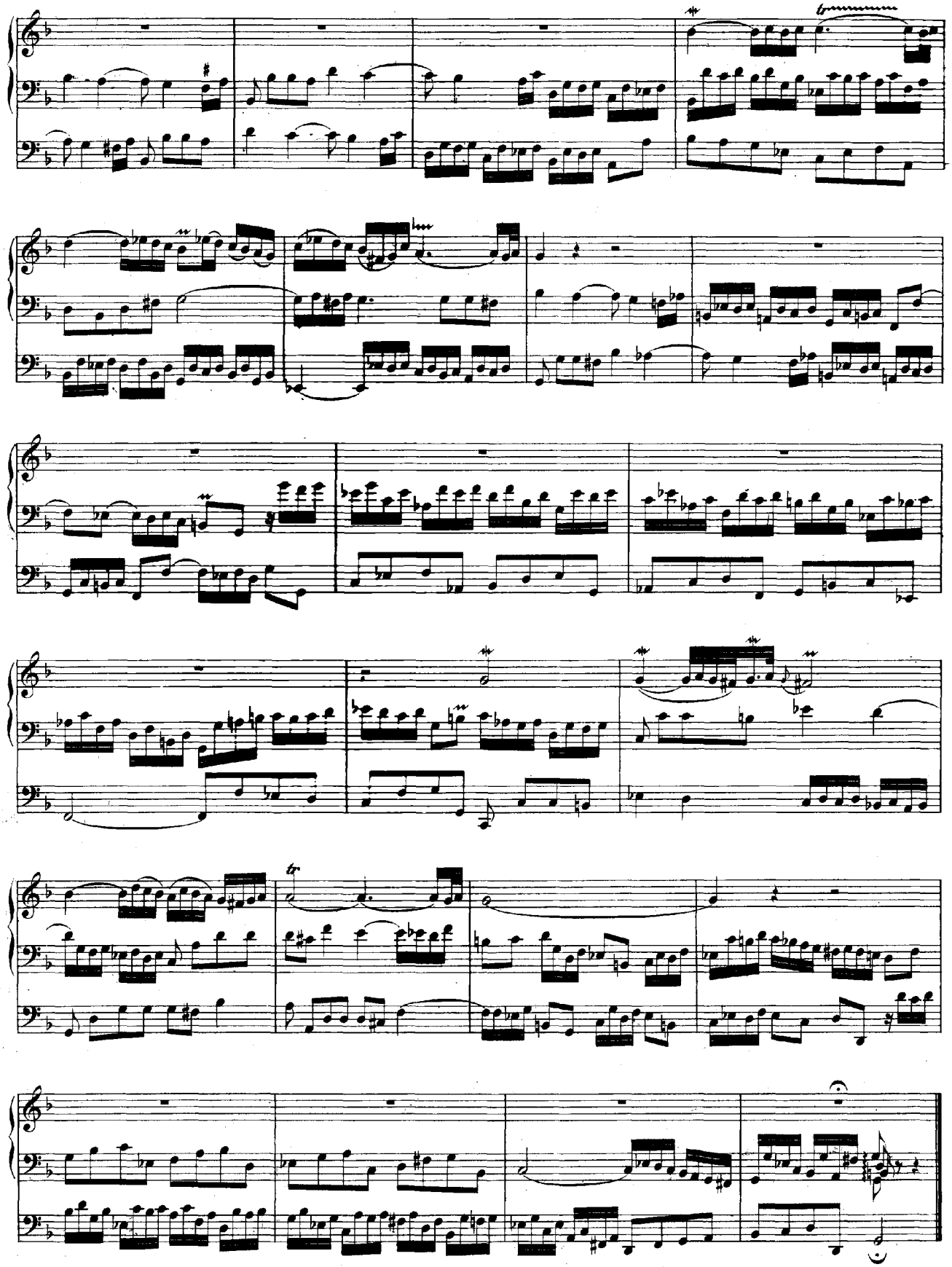
a. Nun komm' der Heiden Heiland.

a 2 Clav. e Pedale

di Joh. Seb. Bach.

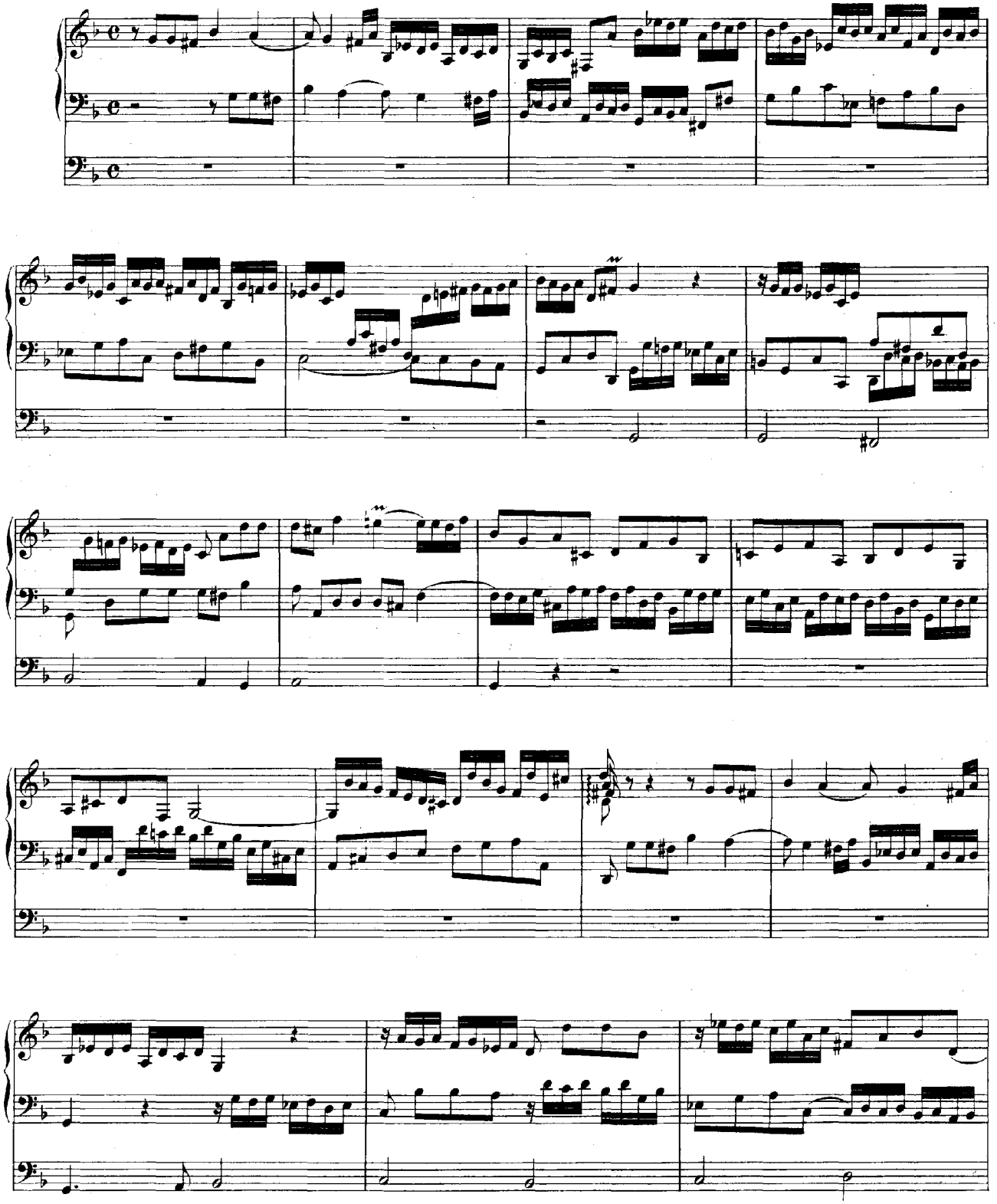
(Nach dem Autograph.)

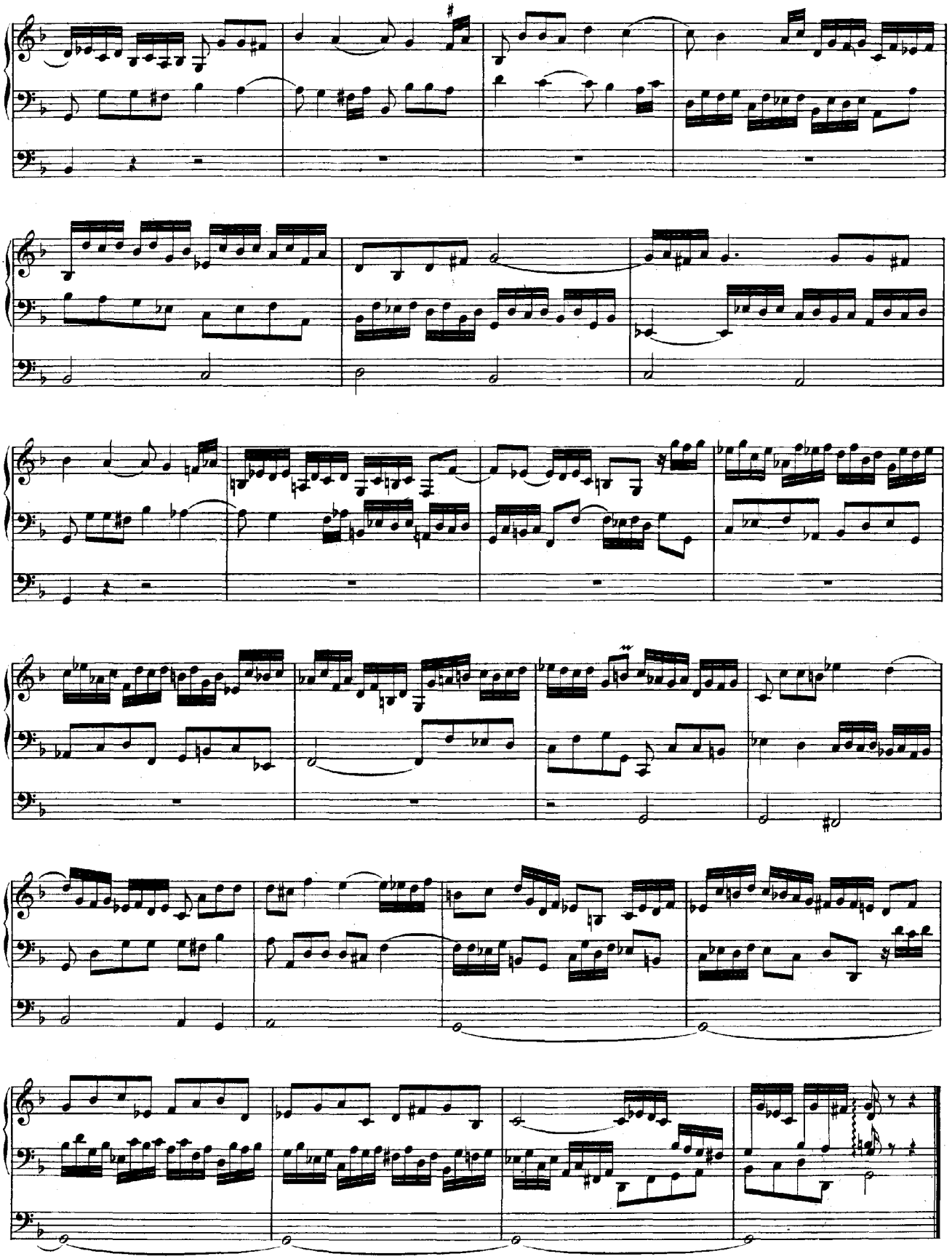




b. Nun komm' der Heiden Heiland.

a 2 Clav. e (Canto fermo in) Pedale.

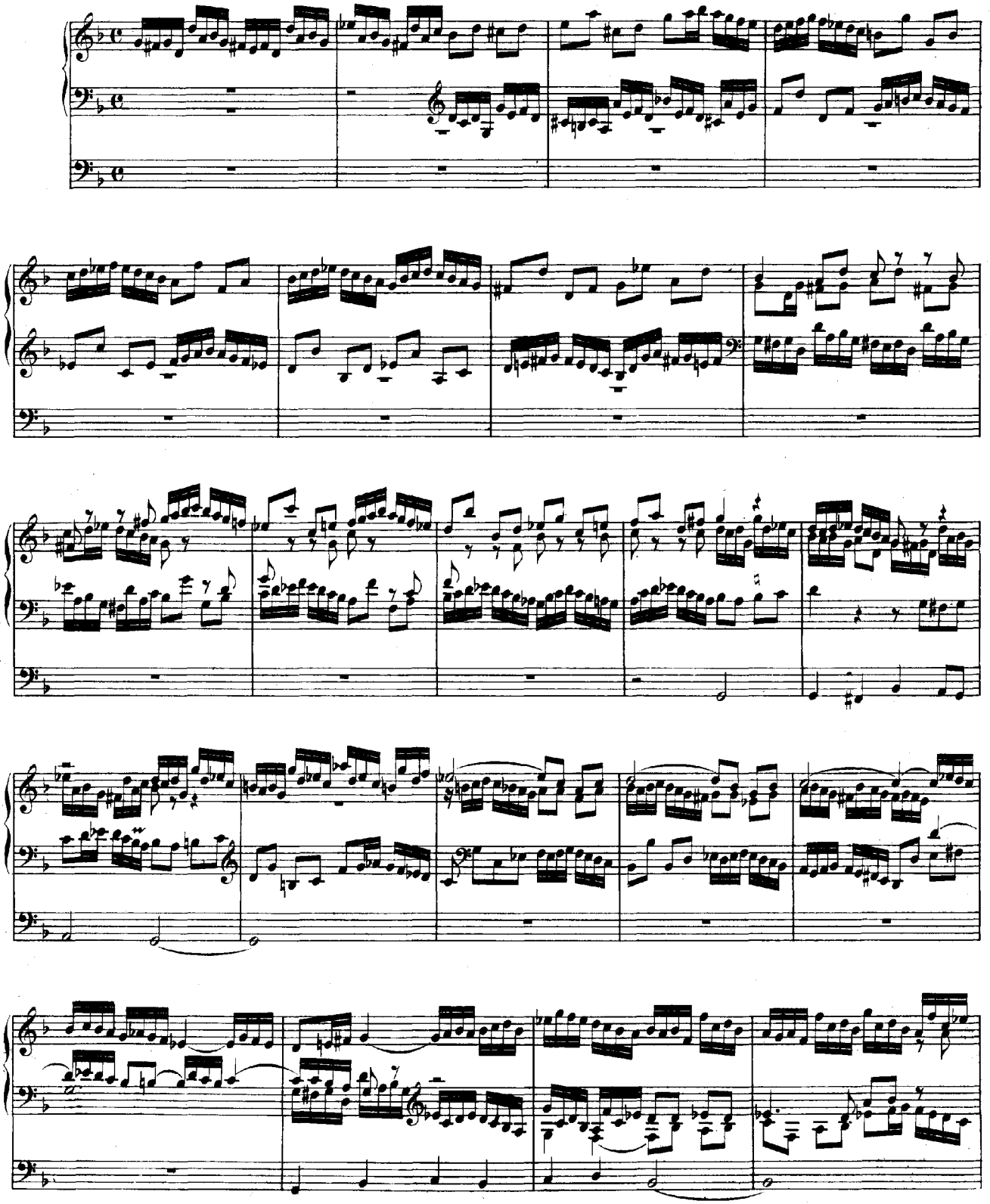


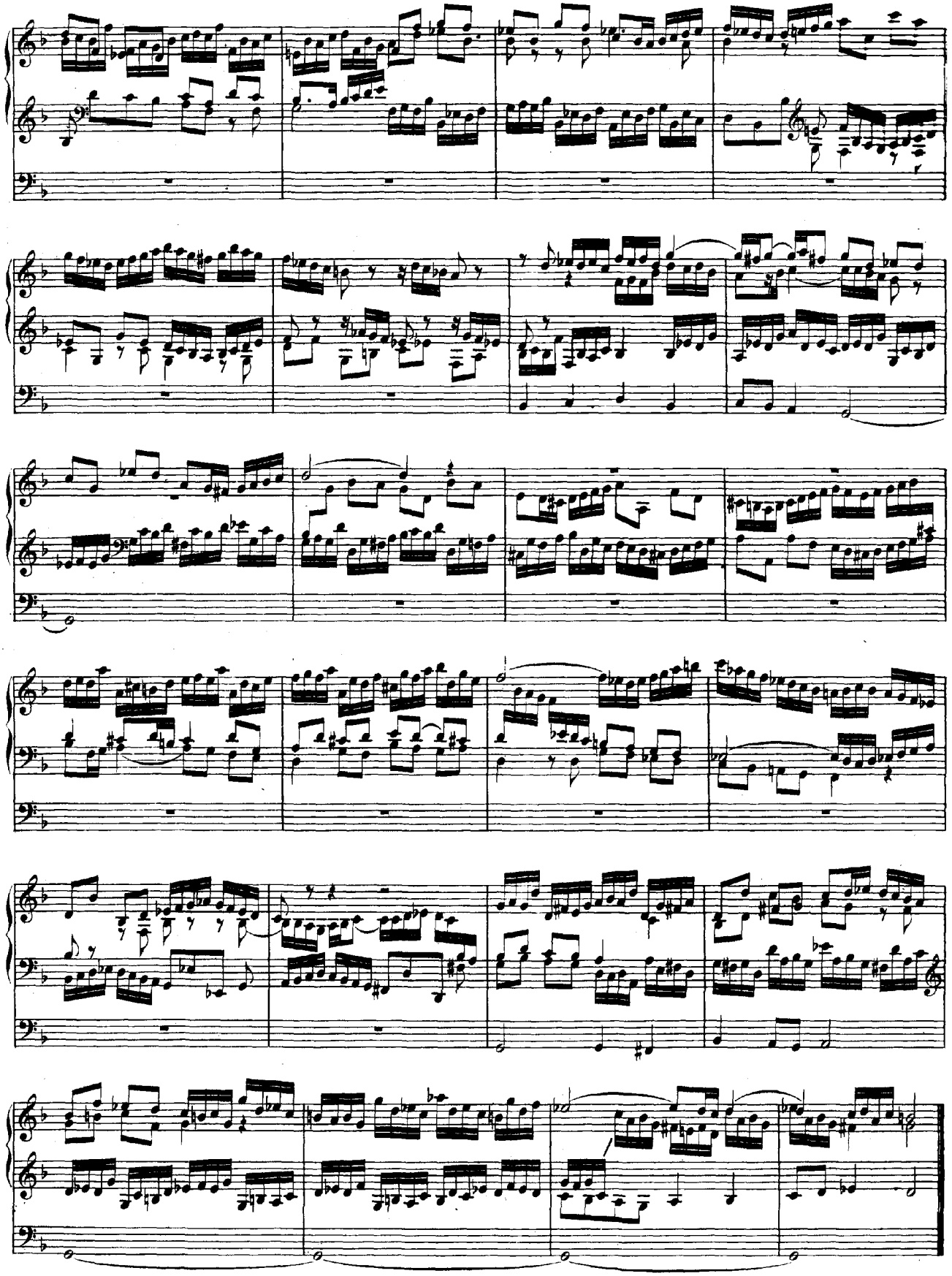


Ältere Lesart zu Seite 118.

Nun komm' der Heiden Heiland.

(Canto fermo in Pedale.)

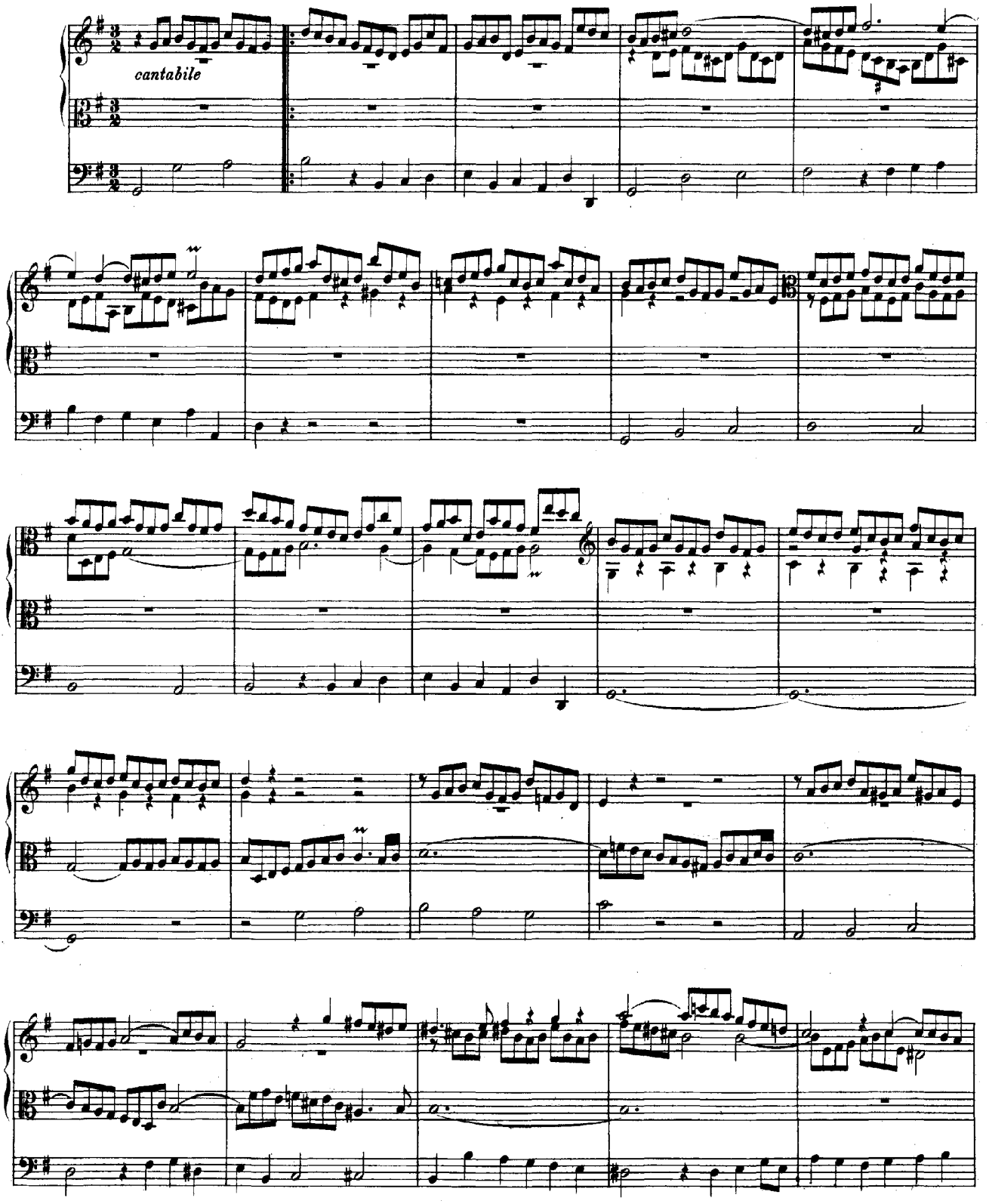


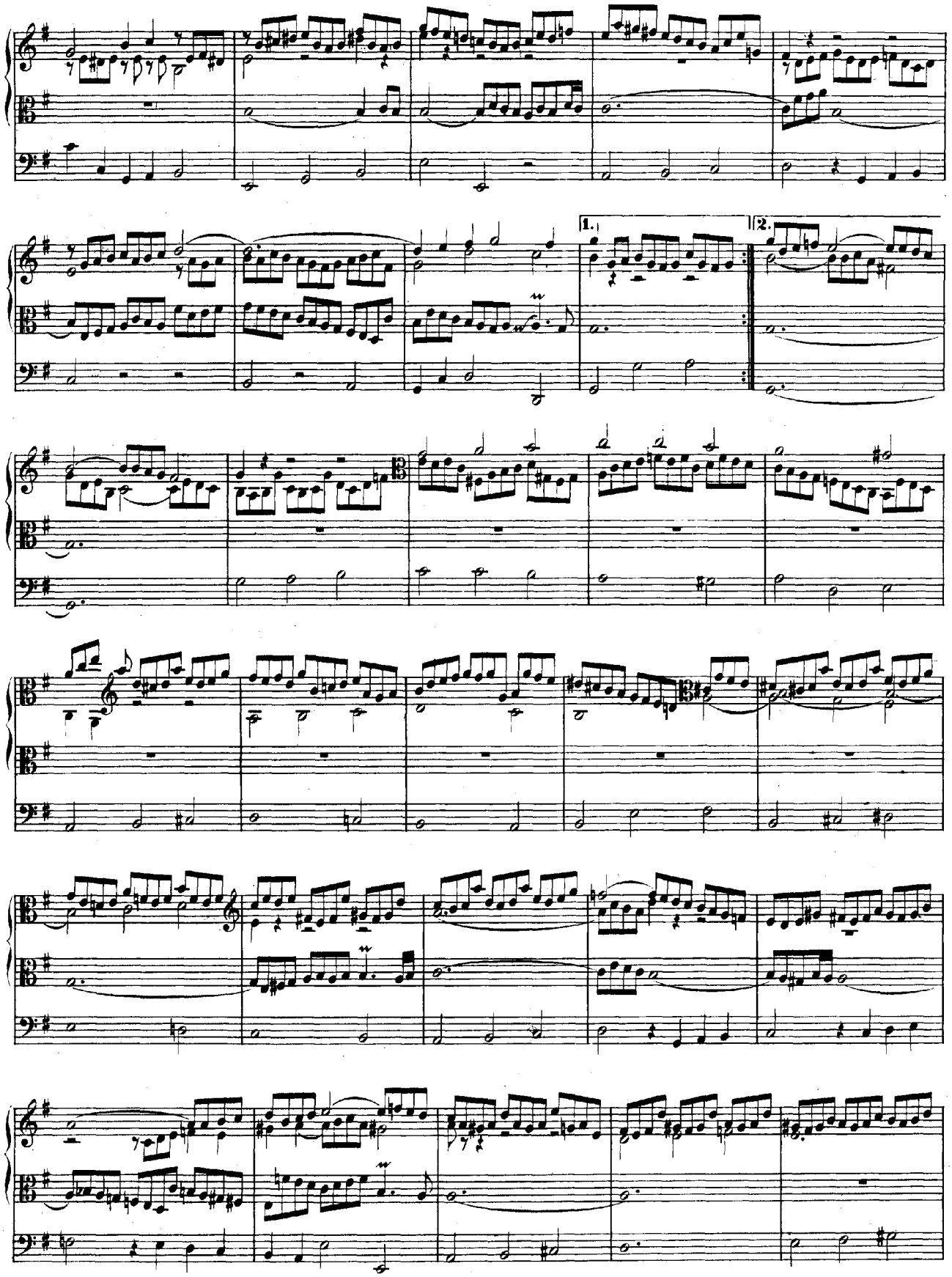


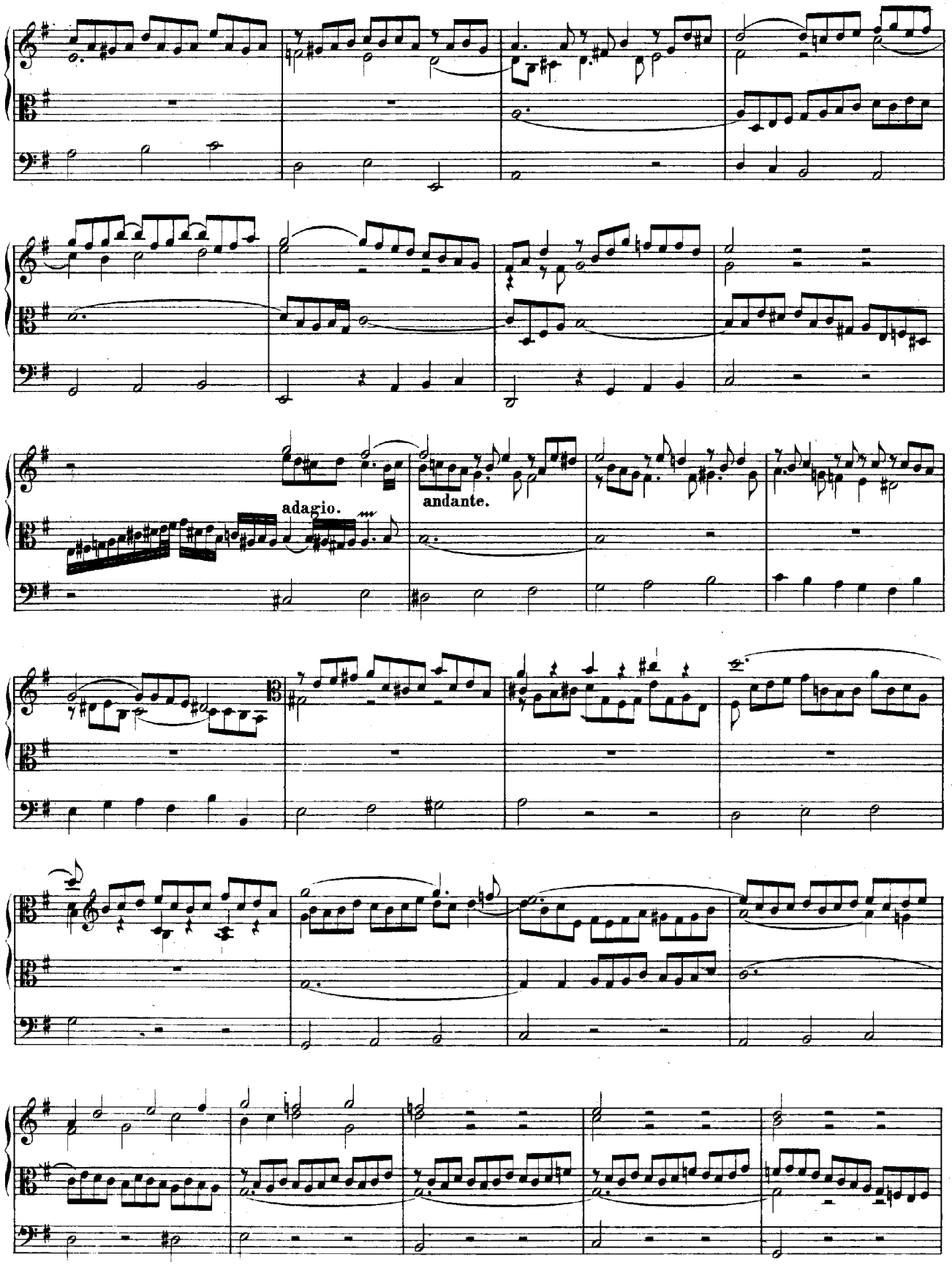
Ältere Lesart zu Seite 125.

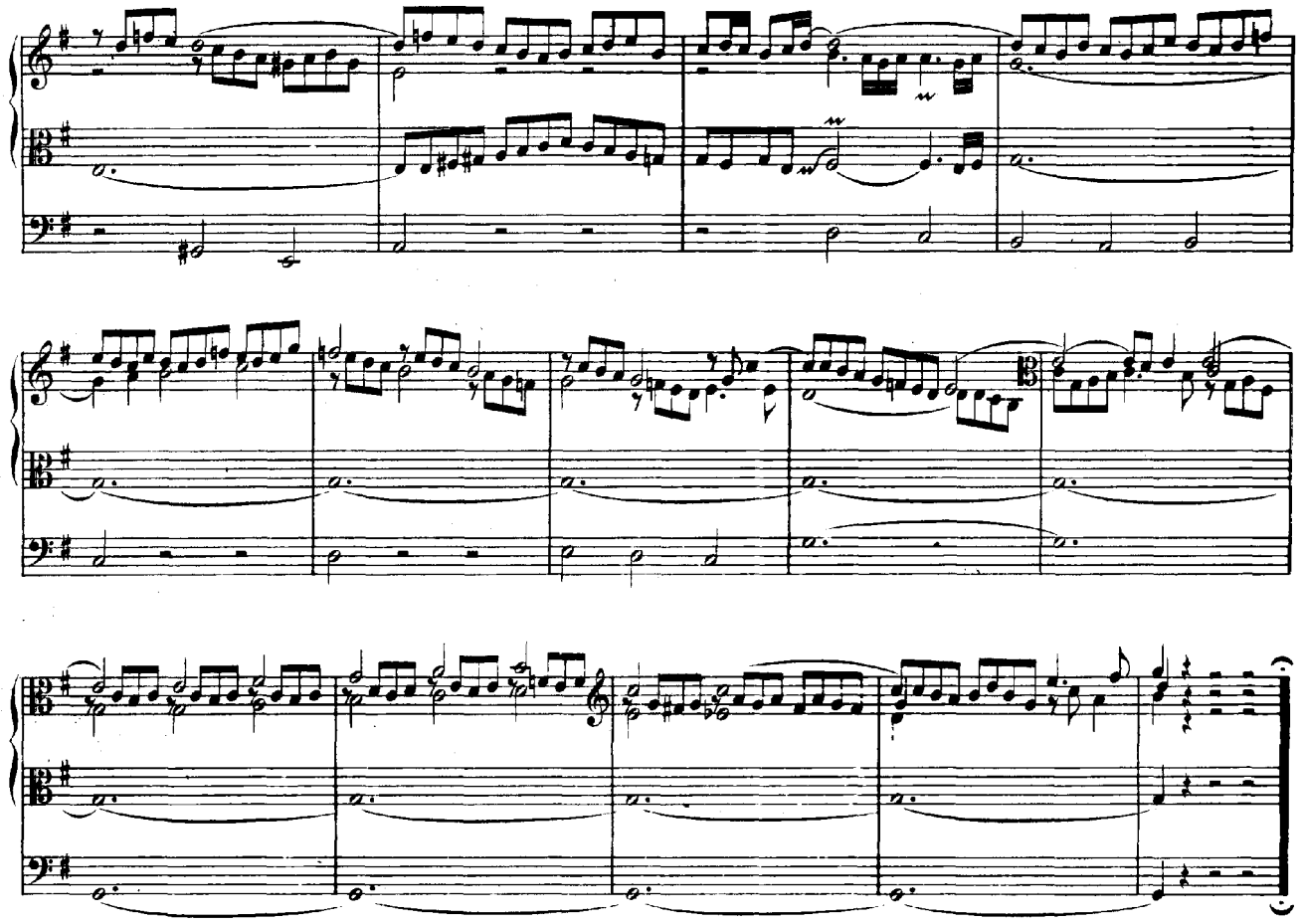
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

a 2 Clav. e Pedale.




1.
2.

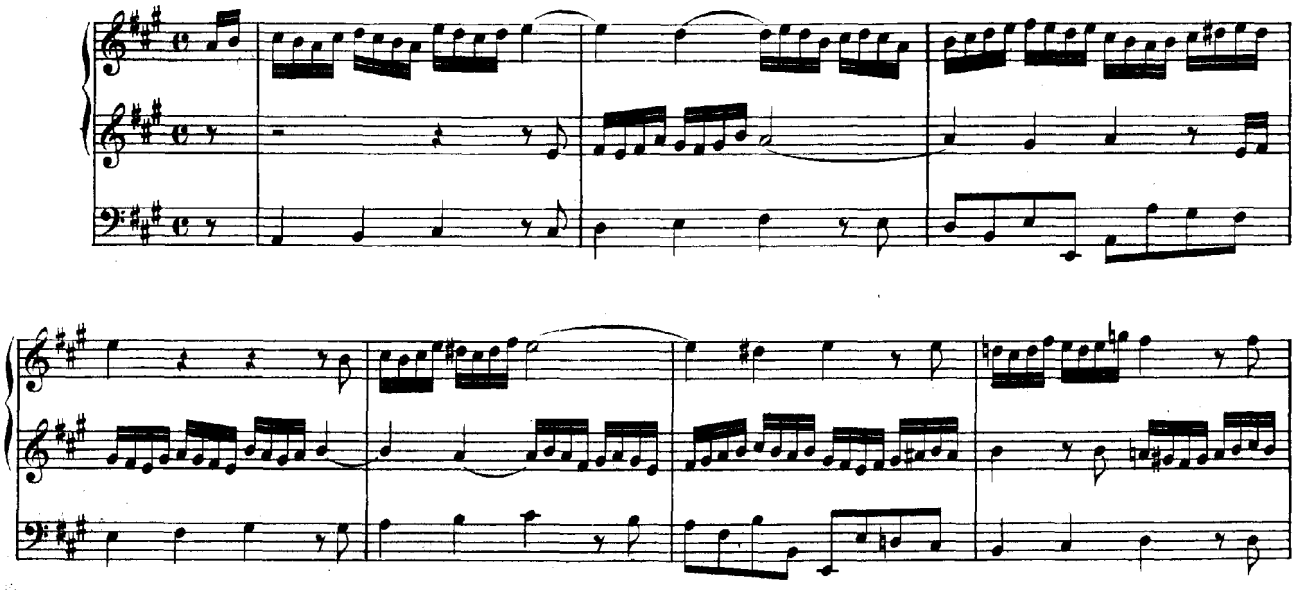

adagio.
andante.

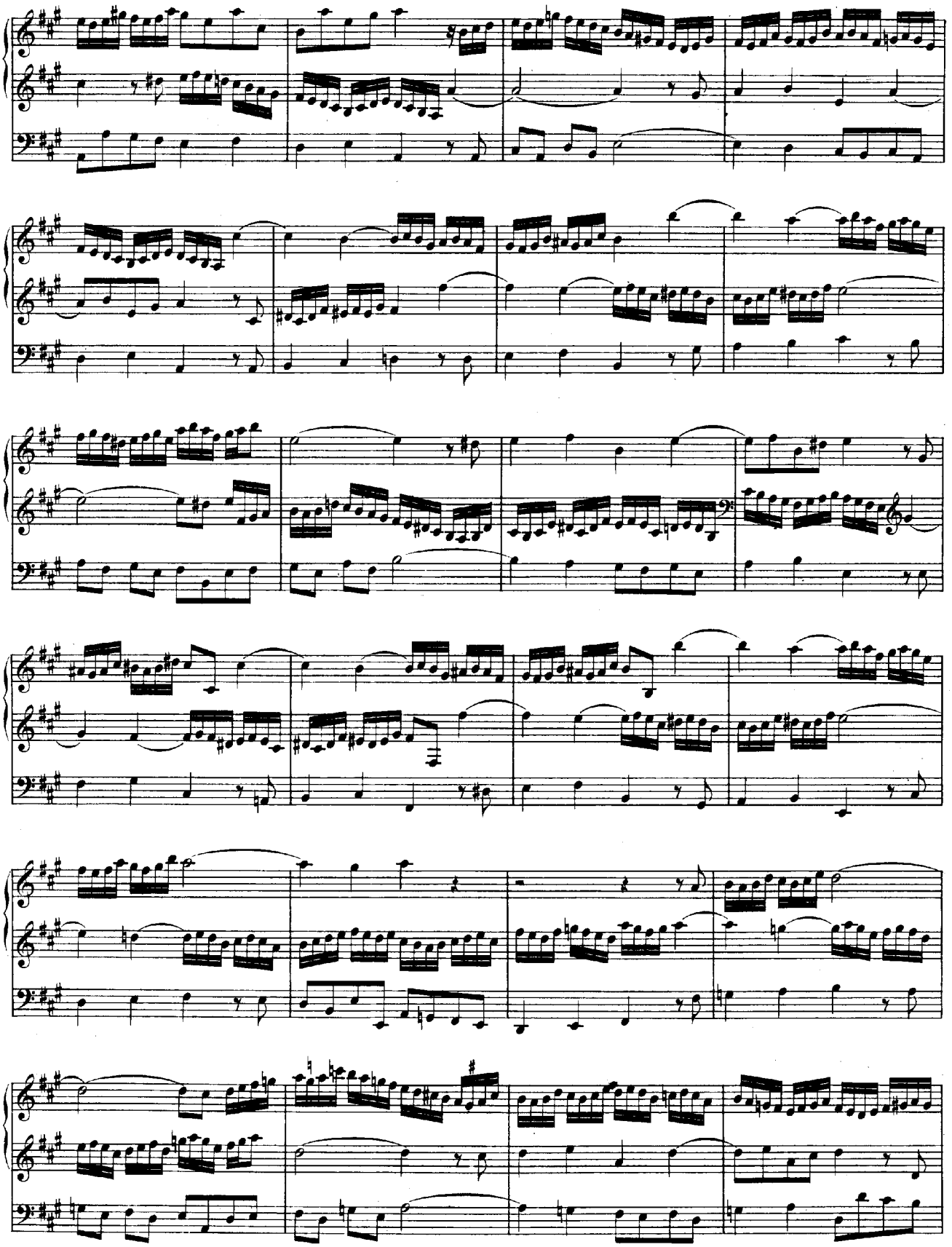


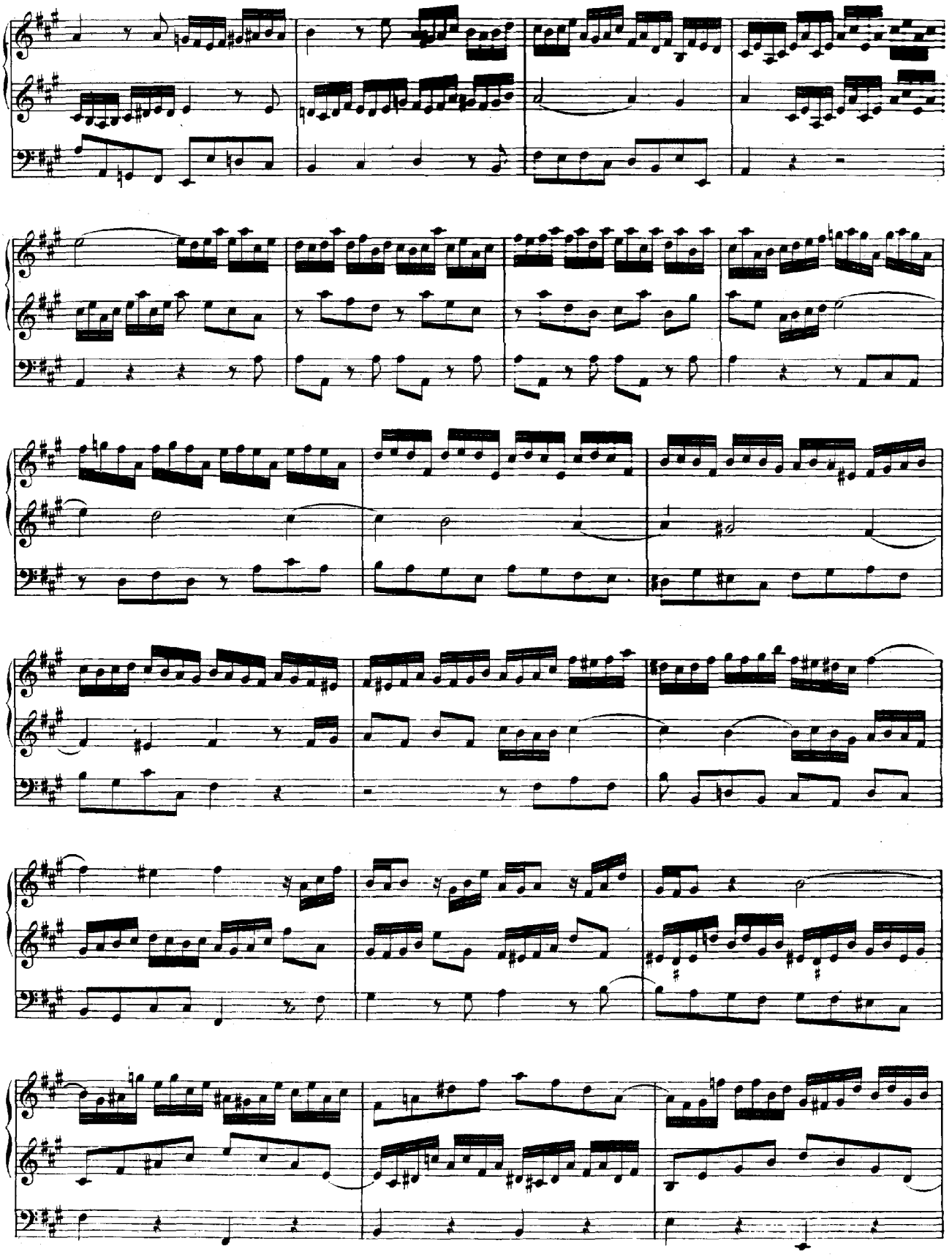
Ältere Lesart zu Seite 130.

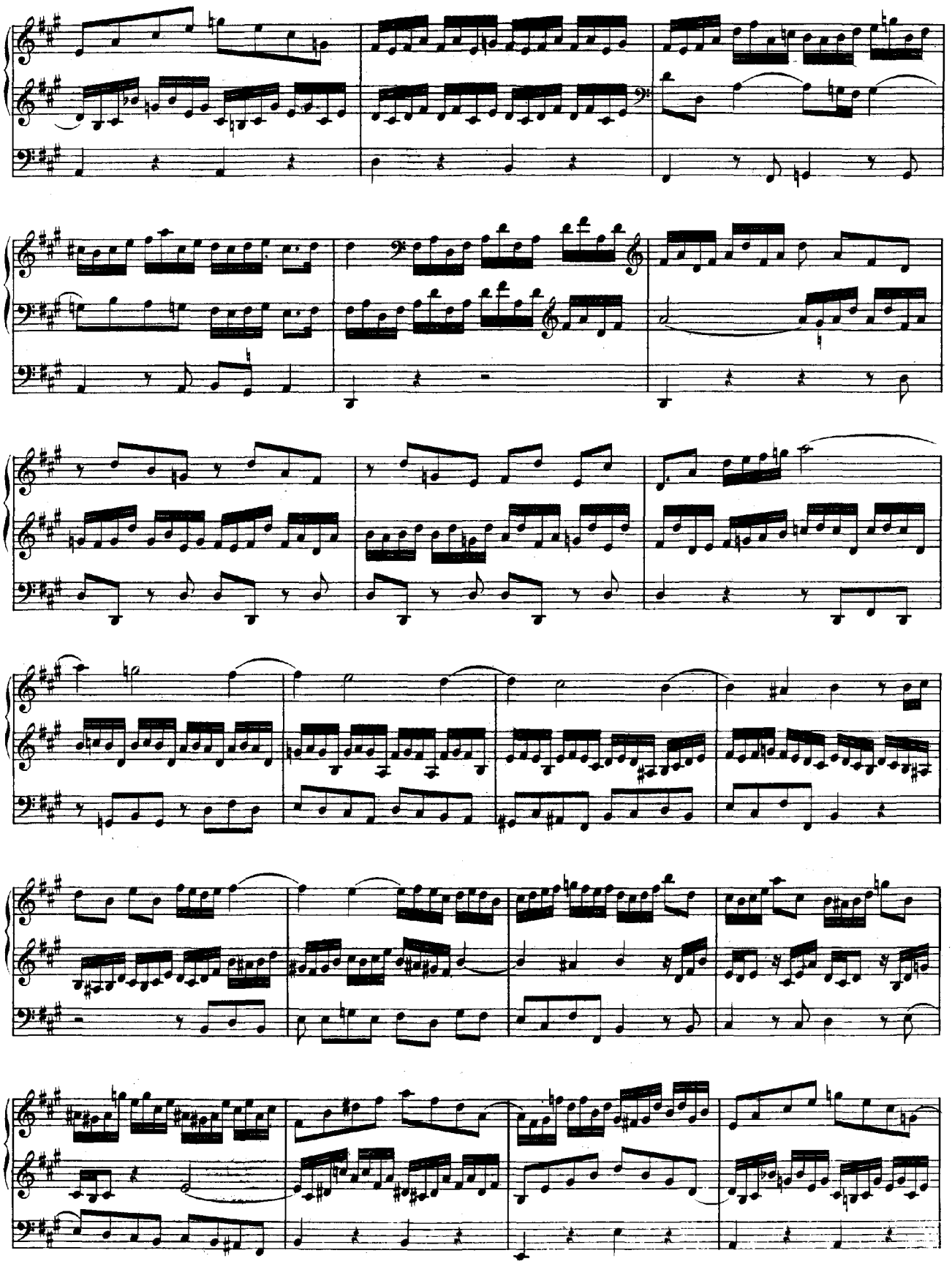
Trio super
Allein Gott in der Höh' sei Ehr'.

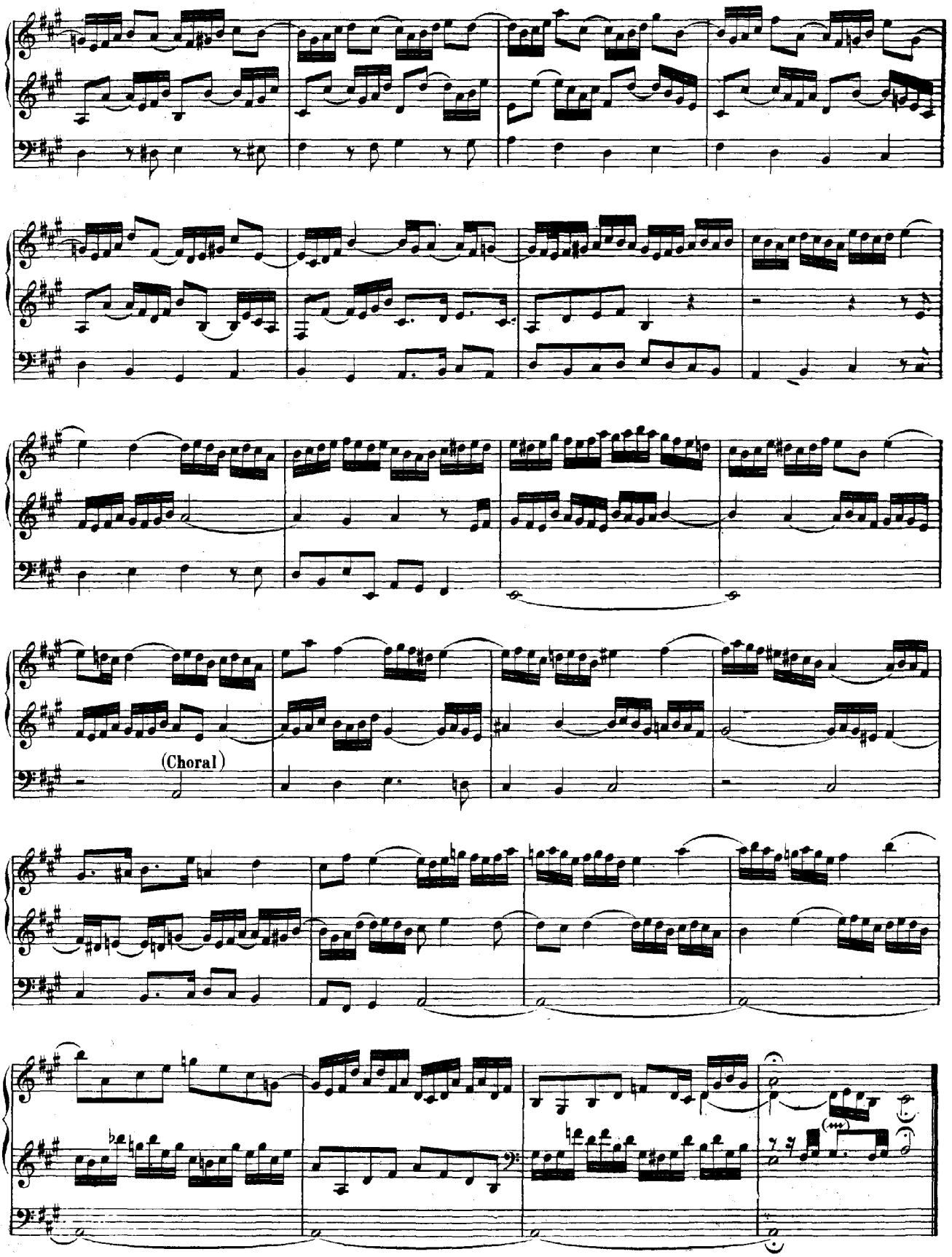
(Nach der Originalhandschrift.)







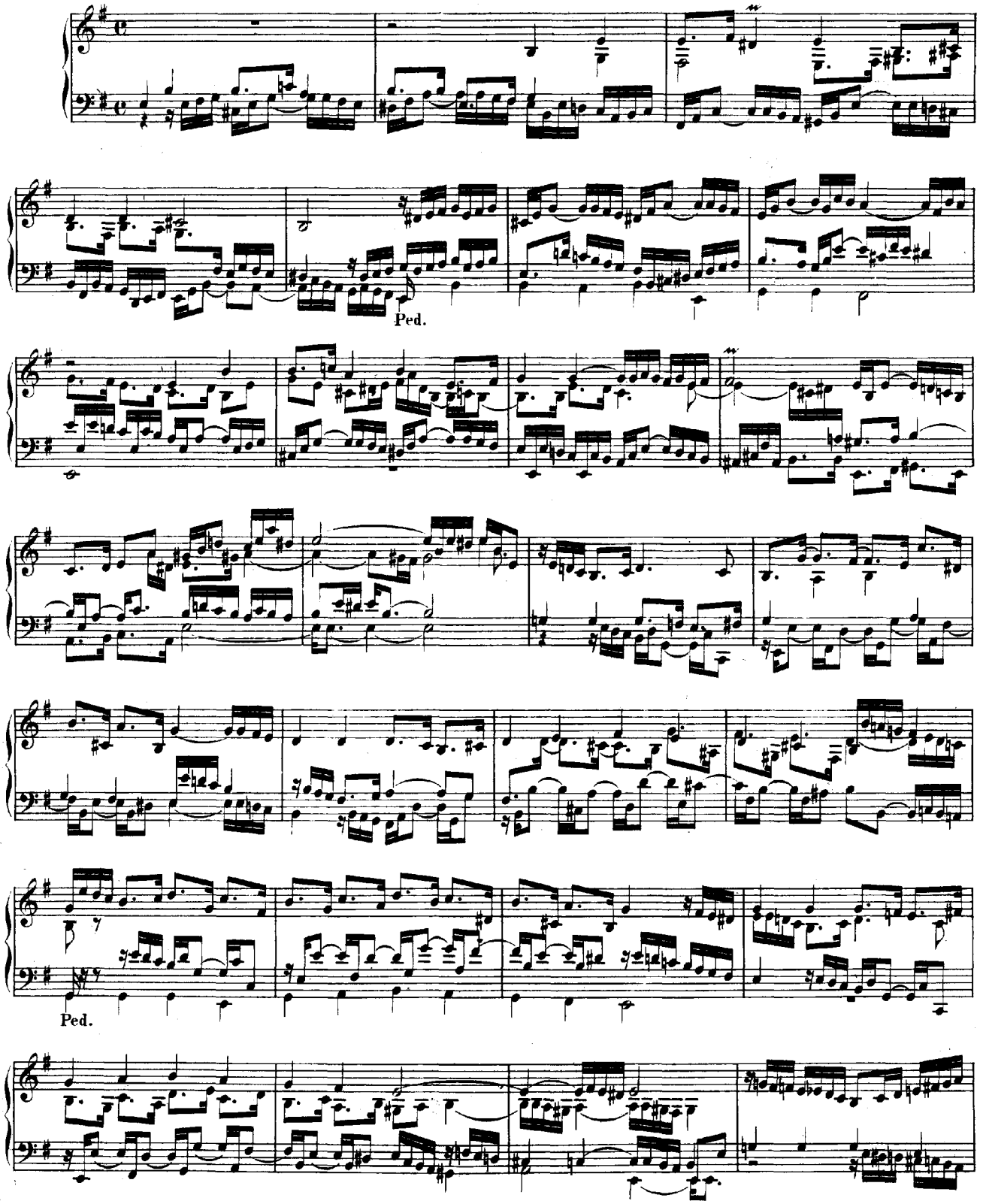


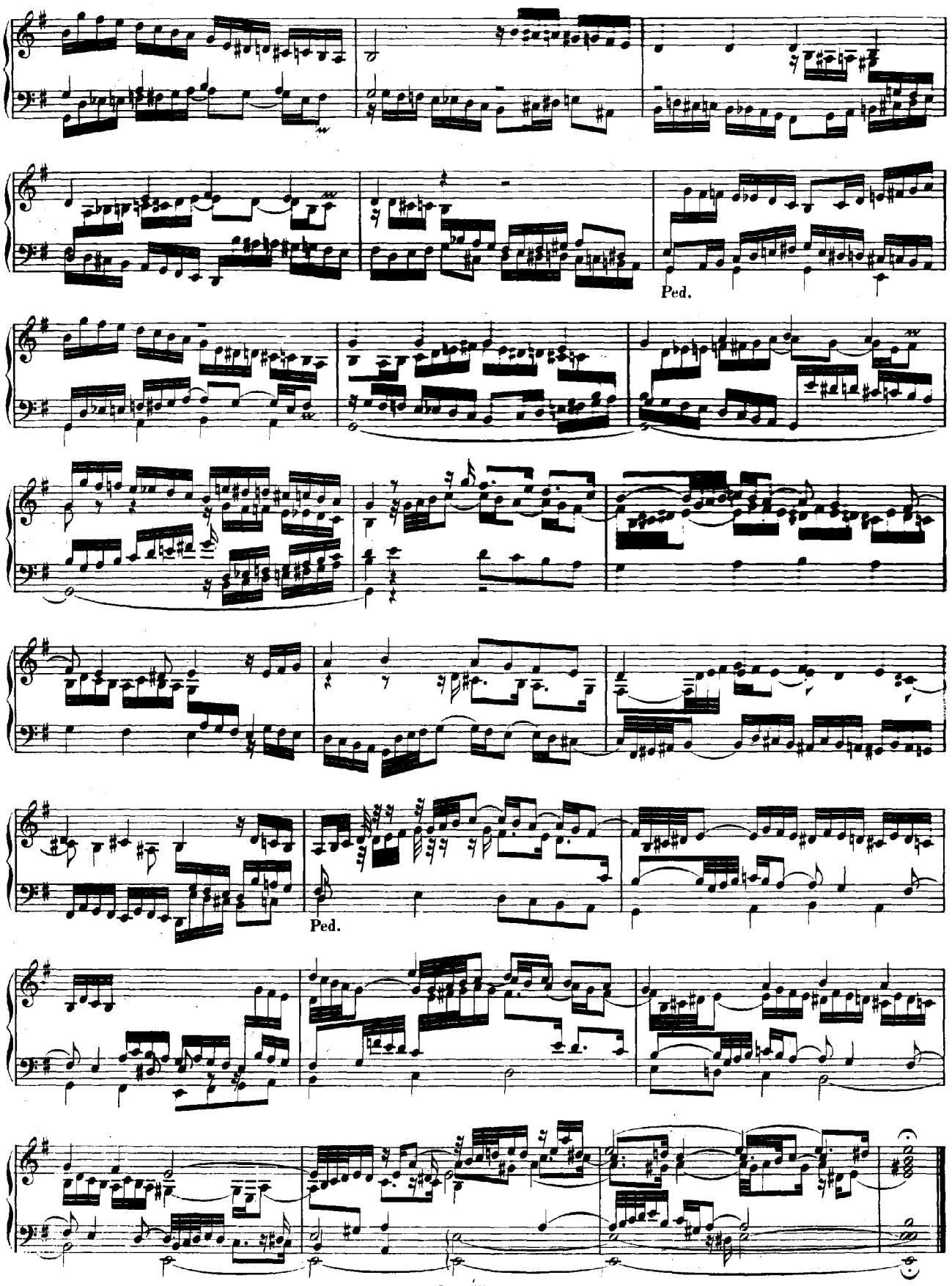
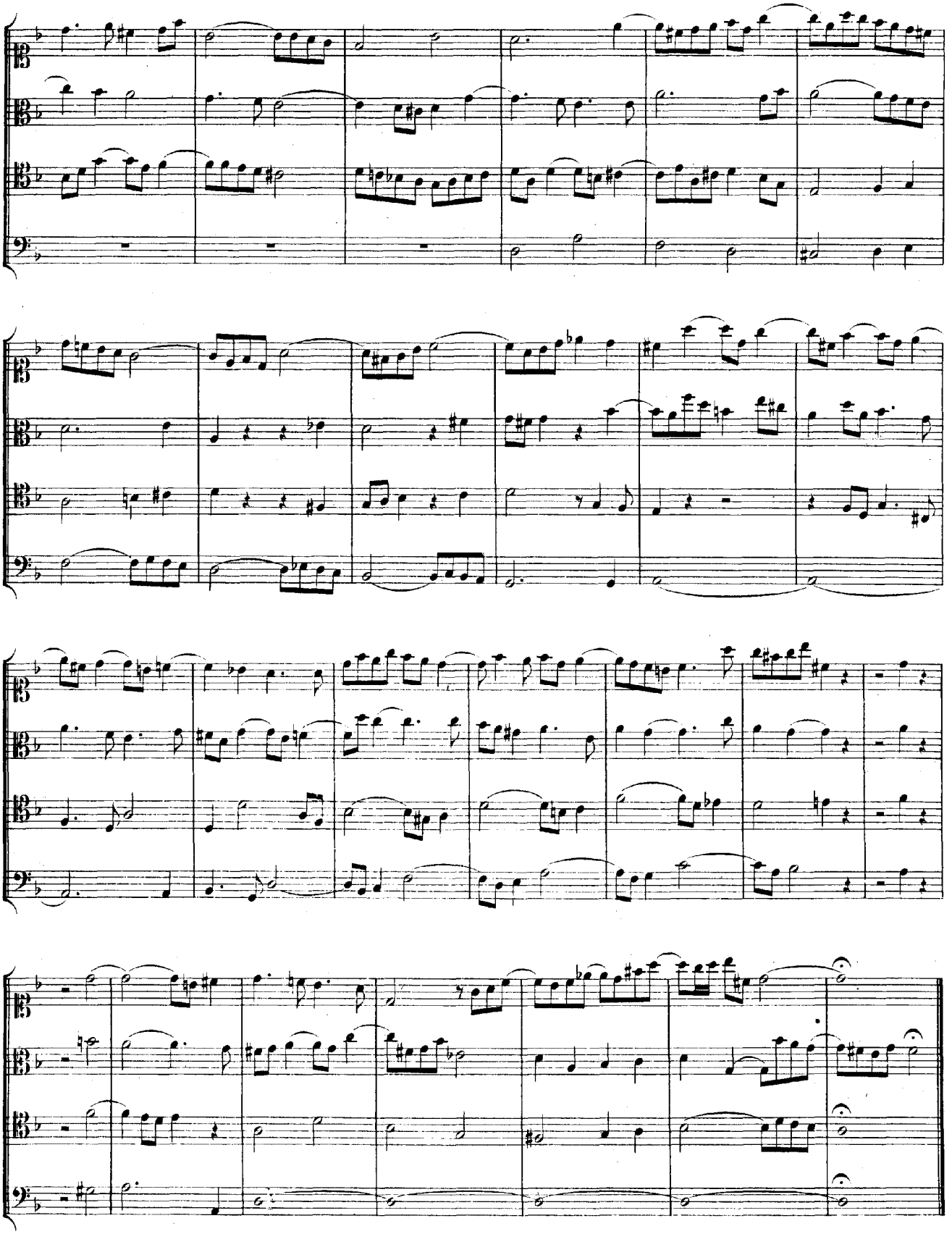

(Choral)

Ältere Lesart zu Seite 136.

Jesus Christus, unser Heiland.

In Organo pleno.




Ped.
Ped.