

M

## Bachs Handexemplar der Schübler-Choräle

Von Christoph Wolff (Cambridge, MA)

Bei der Redaktion der Bachschen Originalausgaben für die Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG) war nur von einem einzigen Werk das Handexemplar des Komponisten bekannt, und zwar dasjenige der *SECHS CHORALE von verschiedener Art*, der sogenannten Schübler-Choräle BWV 645–650. Friedrich Konrad Griepenkerl hatte es für die Bände VI und VII seiner Peters-Ausgabe der Orgelwerke (1847) erstmals berücksichtigt. Auch zog es Wilhelm Rust für die Editionsarbeiten an BG 25/2 (1878) heran. Nun sind in der Zwischenzeit zu fast allen anderen Originaldrucken Bachs die Handexemplare des Komponisten gefunden bzw. identifiziert worden,<sup>1</sup> so daß das Handexemplar der Schübler-Choräle seine singuläre Stellung verlieren mußte. Dennoch büßte es trotz seiner relativ frühen Auswertung durch Griepenkerl und Rust vor allem wegen der besonderen Reichhaltigkeit und Instruktivität der handschriftlichen Nachträge und Korrekturen Bachs seine Bedeutung nicht ein. Im Gegenteil, es erlangte geradezu legendäre Berühmtheit, da es in den 1850er Jahren spurlos verschwand und als verschollene Quelle für mehr als ein Jahrhundert dem Zugriff der Bach-Forschung entzogen war. Rust, der 1852 jenes Handexemplar (das aus dem Nachlaß Griepenkerls in den Besitz von Siegfried Wilhelm Dehn gelangt war) bei Dehn in Berlin eingesehen hatte, beklagt im Vorwort zu BG 25/2 das Verschwinden der Quelle: „Wer jetzt der glückliche Besitzer davon sein mag, kann nicht nachgewiesen werden“ (S. XV). Erst im Sommer 1975 gelangte das Handexemplar über den internationalen Antiquariatsmarkt wieder ans Licht<sup>2</sup> und fand einen Besitzer,<sup>3</sup> dessen Großzügigkeit ein neuer-

<sup>1</sup> Um 1890 tauchte Bachs Handexemplar des 2. Teils der Klavierübung in Dresden auf (heute in der British Library, London, Signatur: *K.8.g.7*); vgl. hierzu W. Emery in NBA V/2 Krit. Bericht (im Druck). – 1975 wurde das Handexemplar der Goldberg-Variationen bekannt (heute in der Bibliothèque nationale, Paris, Signatur: *Ms. 17669*); vgl. hierzu Chr. Wolff in NBA V/2 Krit. Bericht (im Druck) und ders., *Bach's Hand-exemplar of the Goldberg Variations: A New Source*, in: Journal of the American Musicological Society, 29, 1976, S. 224–241. – R. D. Jones bringt in NBA V/1 Krit. Bericht (im Druck) Argumente dafür, daß es sich bei dem Exemplar des 1. Teils der Klavierübung in der British Library, London (Sammlung Hirsch, III.37), um Bachs Handexemplar handelt. – Zum vermeintlichen bzw. wirklichen Handexemplar Bachs des 3. Teils der Klavierübung siehe unten, Abschnitt II.

<sup>2</sup> Mitte der 1950er Jahre war im Bach-Archiv Leipzig ein gewisser Aleksander Ewert aus Polen als Besitzer des fraglichen Handexemplares bekannt (laut Mitteilung von H.-J. Schulze), ohne daß jedoch das Exemplar selbst vorgelegen hätte.

<sup>3</sup> William H. Scheide, Princeton, N. J. (USA), erwarb es über das Antiquariat Albi Rosenthal, Oxford (England). Mr. Scheide sei auch an dieser Stelle für die freundliche Genehmigung zur Einsichtnahme in die Quelle und für die Bereitstellung von photographischem Material gedankt.

liches Studium und Auswerten der lange verschollenen „Reliquie“ ermöglicht.

## I

Als „wertvolle Reliquie“ wurde Bachs Handexemplar der Schübler-Choräle von Philipp Spitta angesprochen, der es im Jahre 1882 durch Vermittlung Joseph Joachims kurzfristig in Händen hatte.<sup>4</sup> In zwei Briefen, die heute dem Handexemplar beiliegen, versuchte Spitta, die Provenienz des Exemplares zu klären und seine Identität mit der Griepenkerl-Dehnschen Quelle festzustellen. Es ging ihm vorwiegend darum, die Möglichkeit der Existenz eines zweiten Handexemplares auszuschließen. Spittas erster Brief hat folgenden Wortlaut:

Berlin W., Burggrafenstr. 10  
30. 1. 82

Hochgehrter Herr,

Mein Freund, Herr Professor Joachim, hat mir den Originaldruck der sechs Bachschen Choräle gezeigt, dessen Eigenthümer Sie sind. In den mit Tinte eingeschriebenen Bemerkungen habe ich Bachs eigne Hand erkannt, und glaube mit Ihnen, daß Sie im Besitz einer werthvollen Reliquie sind.

Was an derselben noch mein besonderes Interesse weckt, ist folgender Umstand. Es hat schon einmal ein von Bach eigenhändig durchcorrigirtes Exemplar der sechs Choräle gegeben. Griepenkerl besaß es, der Herausgeber der Bachschen Instrumentalwerke bei Peters in Leipzig. Nach dessen Tode kam es in den Besitz des Professor S. W. Dehn hieselbst. Derselbe soll es 1852 noch besessen haben. Hernach ist es verschwunden.

Ob nun Ihr Exemplar das Griepenkerlsche ist? Gewisse Umstände lassen mich daran zweifeln. Ich würde Ihnen aber, hochgehrter Herr, sehr dankbar sein, wollten Sie mir mittheilen, was Ihnen über die Schicksale der Reliquie bekannt ist. Joachim sagte mir, Sie hätten das Heft von der Fürstin Czartoryska, diese vom Herzog von Aumale in Paris erhalten. Wie und wann aber dieser dazu gekommen, konnte er nicht angeben.

Einer geeigneten Auskunft entgegensehend zeichne ich

mit vorzüglicher Hochachtung  
Ihr ergebenster  
Philipp Spitta.  
Prof.

Offensichtlich blieb der Brief an den ungenannten Adressaten ohne Antwort, so daß Spitta ein halbes Jahr später ein zweites Schreiben an diesen richtete:

<sup>4</sup> Joseph Joachim war seinerzeit Direktor der Berliner Musikhochschule und Spitta stand ihm seit 1879 als stellvertretender Direktor zur Seite.

Berlin W., Burggrafenstr. 10

14. 6. 82

Hochgeehrter Herr,

Im Januar dieses Jahres brachte mir Herr Professor Joachim nach seiner Rückkehr aus Krakau ein Ihnen gehöriges Exemplar der sechs Orgelchoräle Bachs mit eigenhändigen Correcturen des Meisters. Dasselbe erweckte mir um so größeres Interesse, als Anfang der 30er Jahre eben ein solches Exemplar im Besitz des Prof. Dehn zu Berlin war, welches hernach verschwunden ist. Die Möglichkeit liegt vor, daß jenes Exemplar mit dem Ihrigen identisch ist. Um hierüber zu größerer Gewißheit zu kommen, wandte ich mich am 30. Januar brieflich an Sie mit der Bitte um einige weitere Mittheilungen. Mein Brief ist unbeantwortet geblieben. Wenn ich mir erlaube, Sie nunmehr nochmals in diesem Sinne anzugehen, so verhehle ich mir nicht, daß ich Gefahr laufe, den Schein der Zudringlichkeit zu erwecken. Ich finde eine Entschuldigung für mich einzig in dem Umstande, daß es sich um denjenigen Meister handelt, dessen Leben und Werken ich einen Theil des eignen Lebens gewidmet habe.

Herr Professor Joachim theilte mir mit, daß das Exemplar von dem Herzog von Aumale (vielleicht nachdem es vorher Chopin besessen habe) der Fürstin Czartoryska in Warschau, von dieser wiederum Ihnen geschenkt sei. Viel liegt mir daran, zu erfahren, wann dies etwa geschehen ist, und ob sich die Schicksale des Exemplars vielleicht noch weiter zurückverfolgen lassen, ferner ob das Titelblatt schon verloren war, als Sie das Exemplar erhielten. Auch alles, was Sie sonst über dasselbe etwa noch sagen könnten, würde für mich von Interesse sein.

So bald ich weiß, daß dieser Brief richtig an seine Adresse gelangt ist, werde ich mich beeilen, Ihnen die werthvolle Reliquie wieder zuzusenden.

Mit vorzüglicher Hochachtung  
ganz ergebenst  
Professor Dr. Spitta.

Spitta muß daraufhin wohl einen – freilich unbekanntem – Antwortbrief erhalten haben, denn er gab die Quelle an ihren polnischen Besitzer zurück. Spittas Angaben und Vermutungen über den verschiedentlichen Besitzerwechsel des Exemplares geben Anlaß, der Provenienzfrage kurz nachzugehen. Joachims Informationen scheinen verläßlich zu sein. Demnach hat der „Herzog von Aumale“<sup>5</sup> das Handexemplar der „Fürstin Czartoryska“<sup>6</sup> geschenkt, von der es an den ungenannten, in Krakau ansässigen Adressaten<sup>7</sup> der beiden Spitta-Briefe gelangte. Ungeklärt bleibt, wann und wie es an den Herzog kam. Ausgeschlossen werden kann der von Joachim und Spitta vermutete Weg über Chopin, denn dieser starb schon 1849, wenige Monate nach Griepenkerl. Und es ist keine Frage, daß die Quelle ohne Umwege aus dem Griepenkerlschen Nachlaß in die Sammlung Dehns gelangte. Da es sich 1852, laut Rust, noch in dessen Besitz befand, kann es nur zwischen diesem Zeitpunkt und dem Todesjahr Dehns (1858) den Besitzer erneut gewechselt haben.

<sup>5</sup> Henri Eugène Philippe Louis d'Orléans, Herzog von Aumale (1822–1897).

<sup>6</sup> Marcelline Czartoryska, geb. Prinzessin Radziwill (1817–1894), war Schülerin Chopins und eine gefeierte Pianistin.

<sup>7</sup> Vielleicht der Pianist und Musikhistoriker Franciszek Bylicki, Schüler von Czartoryska (Vermutung von Albi Rosenthal, Oxford).



Nun ist bekannt, daß Dehn in den letzten Jahren seines Lebens verschiedene Stücke seiner wertvollen Sammlung weggab. So verschenkte er beispielsweise das als Bach-Autograph attestierte Manuskript des „Kleinen Magnificat“ (BWV Anh. 21) am 1. Oktober 1857 an den russischen Komponisten Alexis von Lwoff.<sup>8</sup> Da Dehn in jener Zeit auf gespanntem Fuße mit der Bach-Gesellschaft lebte, wäre es nicht verwunderlich, wenn er auch besagtes Handexemplar deren Zugriff entziehen wollte und folglich an einen Ausländer weitergab. Möglicherweise hatte Dehn es der Pianistin Czartoryska zugedacht, so daß der Herzog von Aumale lediglich als Mittelsmann fungiert hätte. Diese Vermutung drängt sich insofern auf, als Dehns Kontakte nach Osteuropa von jeher eng waren. So verband ihn mit Michail Glinka eine herzliche Freundschaft, Anton Rubinstein war sein Kompositionsschüler, auch ging das vermeintliche Magnificat-Autograph an einen russischen Musiker.

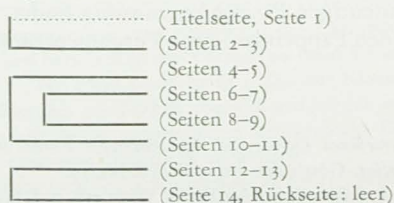
Der Weg, den das Handexemplar nach seiner Ausgliederung aus der Dehnschen Bibliothek genommen hat, wird sich in seinen Einzelheiten wohl kaum mehr klären lassen. Diese sind letztlich auch von geringer Bedeutung für den eigentlichen Quellenwert des Objekts. Leider führte jedoch das Schicksal des Handexemplares zum Verlust seines ersten Blattes.<sup>9</sup> Blatt 1 mit der Titelseite (recto) und der ersten Notenseite (verso), 1852 bei Rusts Inspektion der Quelle noch vorhanden, wurde bereits von Spitta vermißt. Wahrscheinlich enthielt dieses Blatt auf der Titelseite Widmungszeilen und/oder sonstige Besitzvermerke, so daß als Ursache für die Verstümmelung des Exemplars vor allem zwei Gründe in Frage kommen: Abtrennung des Blattes (a) als besonders attraktivem Sammelstück oder (b) zur Vertuschung von Besitzverhältnissen.

## II

Im Blick auf die Provenienz des Handexemplares ist das erste Jahrhundert nach Bachs Tod ungleich wichtiger als die Zeit nach 1852. Die Besitzerfolge

<sup>8</sup> Vgl. H.-J. Schulze, *Das „Kleine Magnificat“ BWV Anh. 21 und sein Komponist*, in: *Mf* XXI (1968), S. 44.

<sup>9</sup> Das heute in ungebundenem Zustand bewahrte Heft zeigt folgende Lagenordnung:



Die Blätter wurden als querformatige Einzelblätter (Plattengröße 17 × 28 cm) bedruckt, dann jeweils zu einem Doppelblatt an der linken Schmalseite zusammengeklebt, anschließend gefalzt und dem obigen Diagramm entsprechend angeordnet.

scheint hier lückenlos klar zu sein. Bei der Erbteilung 1750 gelangte es an Carl Philipp Emanuel Bach, der es 1774 an Johann Nicolaus Forkel veräußerte, aus dessen Nachlaß es 1819 Griepenkerl erwarb und nach dessen Tod es 1849 zusammen mit anderen Griepenkerliana an Dehn gelangte.

Wichtig in diesem Zusammenhang ist der Schriftwechsel, den der zweitälteste Bach-Sohn anlässlich des Verkaufes mit Forkel führte. Demnach war nämlich Bachs Handexemplar der Schübler-Choräle mit dem Handexemplar des 3. Teils der Klavierübung zusammengebunden. In einem Brief vom 26. August 1774<sup>10</sup> heißt es: „*Hierbey erhalten Sie die 2 Bücher, für deren richtige Bezablung ich Ihnen bestens danke. Bey dem einen finden Sie die 6 gestochenen Choräle hinten mit gebunden.*“ In einem früheren Schreiben<sup>11</sup> hatte C. P. E. Bach bereits darauf hingewiesen, daß es sich bei dem Exemplar des 3. Teils der Klavierübung um „*das Exemplar, was er (J.S.Bach) ebendem selbst für sich hatte*“, handele. Wann aber wurde das Handexemplar der Schübler-Choräle aus dem von Forkel erworbenen Band herausgelöst, und was geschah mit dem Handexemplar des 3. Teils der Klavierübung? Im Nachlaßverzeichnis Forkel von 1819 findet sich noch beides zusammen:<sup>12</sup>

[Clavier-Übung] 3 Thl. best. in versch. Vorspielen über die Gesänge für die Orgel. in 4. angebonden 6 Choräle für die Orgel mit 2 Clav. u. Pedal.

Nun herrscht seit Georg Kinskys bibliographischer Untersuchung der Bachschen Originaldrucke<sup>13</sup> die Meinung, daß es sich bei dem Exemplar SPK DMS 224676 (3) um Bachs Handexemplar des 3. Teils der Klavierübung handele, das über Georg Poelchau an die BB gelangte. Die Provenienz Forkel-Poelchau ist jedoch durch nichts belegt. Forkel hat, soweit wir wissen, kein zweites Exemplar des 3. Teils der Klavierübung besessen, und es ist eindeutig belegt, daß das obenerwähnte Forkelsche Exemplar von Griepenkerl erworben wurde. Es ist unerfindlich, warum die Provenienzfragen im Kritischen Bericht zu NBA IV/4 von Manfred Teßmer nicht erneut aufgegriffen wurden (das Berliner Exemplar = Quelle A1 wird ebenda als „mit einiger Sicherheit . . . aus dem Besitz J. S. Bachs stammend“ bezeichnet).<sup>14</sup> Übersehen wurde außerdem die Tatsache, daß sich auf dem aus dem Nachlaß Rust heute in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig unter der Signatur PM 1403 befindlichen Exemplar des 3. Teils der Klavierübung ein einschlägiger und eindeutiger Provenienzhinweis findet. Auf dem mit braunem Papier überzogenen Pappleinband mit Pergamentrück- und -ecken

<sup>10</sup> Dok III, Nr. 793.

<sup>11</sup> Dok III, Nr. 792.

<sup>12</sup> *Verzeichniß der von dem verstorbenen Doctor und Musikdirector Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien*, Göttingen 1819, S. 136, Nr. 59.

<sup>13</sup> *Die Originalausgaben der Werke Johann Sebastian Bachs*, Wien etc. o. J. (1937), S. 60.

<sup>14</sup> Ebenda, S. 16f. Die Angaben wurden auch im Kommentar zu Dok III, Nr. 792, sowie in der in Fußnote 1 genannten Arbeit zum Handexemplar der Goldberg-Variationen (JAMS) übernommen.

läßt sich eine stark verblaßte Tintenaufschrift von der Hand Griepenkerls entziffern:<sup>15</sup>

*Dritter Theil | der | Clavier-Übung | und | Sechs Choräle | NB. die Correcturen in den 6 Chorälen  
sind von J. S. Bachs | eigner Hand.*

Wir haben also in diesem Exemplar das wirkliche Handexemplar Bachs vor uns und können das Berliner als solches disqualifizieren. Der Einband zeigt deutliche Spuren davon, daß er ursprünglich für eine dickere Materie gefertigt worden war, daß also die Schübler-Choräle vermutlich nach Griepenkerls Tod herausgetrennt wurden, wohl um die Teile getrennt veräußern zu können.<sup>16</sup>

Als interessante Einzelheit bleibt zu vermerken, daß das Hintersatzblatt<sup>17</sup> des offensichtlich aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammenden Einbandes des Leipziger Exemplares ein Berliner Wasserzeichen trägt (Gekrönter Doppeladler mit Brustschild, darin F[ridericus] R[ex]). Somit kann angenommen werden, daß C. P. E. Bach die beiden aus dem väterlichen Erbe stammenden Orgelchoralausgaben in seiner Berliner Zeit zusammenbinden ließ.

### III

Die handschriftlichen Nachträge und Korrekturen Bachs in seinem Handexemplar der Schübler-Choräle sind von Griepenkerl, vor allem aber von Rust sehr sorgfältig beschrieben und ausgewertet worden. Es lassen sich fünf Kategorien unterscheiden:

1. Korrekturen von Druckfehlern: z. B. Rasur eines Haltebogens in BWV 648, T. 2 (Abb. 1); Korrektur der 1. Note in BWV 650, T. 2 (d'' aus c', Abb. 3); Korrektur der letzten beiden Noten ebenda, T. 15 (h'-a' aus c''-h', Abb. 4).

<sup>15</sup> M. Teßmer führt das Exemplar als Quelle A 6 im Krit. Bericht zu NBA IV/4 ohne nähere Beschreibung auf. P. Krause stellt in seinem Katalog *Originalausgaben und ältere Drucke der Werke Johann Sebastian Bachs in der Musikbibliothek der Stadt Leipzig*, Leipzig 1970 (= Bibliographische Veröffentlichungen der Musikbibliothek der Stadt Leipzig. 5) die Provenienz Griepenkerl – Rust klar (S. 77), berichtet jedoch nicht von der Deckelaufschrift Griepenkerls und der Herkunft des Exemplares aus dem Forkelschen Nachlaß. Griepenkerl berichtet in der Vorrede zu Band VI seiner Peters-Ausgabe der Orgelwerke (1847): „Nr. 2 und 3 (das heißt 3. Teil der Klavierübung und Schübler-Choräle) sind Originalausgaben aus Forkels Nachlaß und jetzt in meinem Besitz.“ – Das Exemplar PM 1403 enthält keine augenfälligen autographen Einträge, verdient jedoch, diesbezüglich genauestens untersucht zu werden.

<sup>16</sup> Kinskys Angabe (a. a. O., S. 60) zu dem Berliner Exemplar („Sein jetziger Befund läßt erkennen, daß ihm noch ein zweiter Druck beigegeben war, der später herausgeschnitten ist: das Handexemplar der Orgelchoräle“) bleibt unverständlich und konnte auch von Teßmer (a. a. O.) nicht verifiziert werden.

<sup>17</sup> Das Vorsatzblatt hat sich nicht erhalten.



2. Ergänzung von Akzidentien und Artikulationsbezeichnungen: z. B. Legatobögen in BWV 648, T. 1–5 (Abb. 1).
3. Verbesserung von Lesarten: z. B. Abänderung der Spielfigur in BWV 650, T. 2 (Abb. 3). Näheres siehe unten.
4. Spiel- und Registrieranweisungen: z. B. Angabe der Manual- und Pedalverteilung (Abb. 1, 3 und 4); Angabe der Fußlage („*Ped. 4 F. u. eine Stav tiefer*“, Abb. 4) bzw. der Stärkegrade („*dextra forte*“, Abb. 2).
5. Präzisierung der rhythmischen Notation: z. B. Angabe der Punktierung bzw. Triolierung in BWV 650, T. 13 und 16, Mittelstimme (Abb. 4).

Es ist hier nicht der Ort, um seinerzeit übersehene kleinere Details mitzuteilen und den Rustschen Revisionsbericht in BG 25/2 zu ergänzen. Doch sollen einige Beobachtungen mehr allgemeiner Art zur Diskussion gestellt werden.

Die Bachschen Schriftzüge, wie sie sich vor allem in den verbalen Zusätzen zeigen, stammen offensichtlich aus den letzten Lebensjahren Bachs und gehören vielleicht sogar zu den spätesten erhaltenen Schriftzeugnissen. Georg von Dadelsen<sup>18</sup> hat den Charakter von Bachs Spätschrift ausführlich beschrieben, und die hier auftretenden Schriftzüge zeigen die charakteristischen Merkmale in deutlicher Form. So ist beispielsweise die Diskontinuität des Schriftduktus unübersehbar. Die Vereinzelung der Buchstaben im Wortzusammenhang fällt auf. Die ungleichmäßige Neigung der Buchstaben (z. B. das stark rechts geneigte *s*, gefolgt von stark links geneigtem *i* bei „*Sinistra*“ in Abb. 3) ist eklatant. Hinzu kommen die klobig wirkenden Korrekturen der Notenzeichen (siehe vor allem Abb. 3). Absoluter Terminus ante quem für den Erscheinungstermin der Schübler-Choräle ist die zweite Jahreshälfte 1746,<sup>19</sup> aller Wahrscheinlichkeit nach ist jedoch die Ausgabe nicht vor 1748 herausgekommen.<sup>20</sup> Somit dürften die Schriftzüge aus der Zeit 1748 bis 1750, eventuell 1749/50 stammen.

Der Befund in dem Choral „*Meine Seele erhebt den Herren*“ BWV 648, T. 2 (Abb. 1) erlaubt einen Rückschluß auf die nicht erhaltene Stichvorlage. Die Lesart *ante correcturam* lautet:



Der Bindebogen über der 3. und 4. Note ist gestochen (und findet sich so in allen übrigen Exemplaren), wurde jedoch von Bach im Zuge der Ergänzung der Artikulationsbögen durch Rasur getilgt. Der Stichfehler ist mit

<sup>18</sup> TBSt 4/5, S. 113 ff.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu den Kommentar zu Dok I, Nr. 175.

<sup>20</sup> Argumente für das Erscheinen der Schübler-Choräle nach dem ebenfalls von Schübler besorgten Druck des Musikalischen Opfers (1747) bringt der Krit. Bericht zu NBA VIII/1 (Wolff), S. 108 f.

Sicherheit auf die handschriftliche Stichvorlage zurückzuführen und läßt sich folgendermaßen erklären. Die Stichvorlage wurde offensichtlich nach der autographen Partitur der Kantate „Meine Seel' erhebt den Herren“ (BWV 10) aus dem Jahre 1724 kopiert, die das vokale Urbild des Orgelchorales enthält. In dieser Partitur (heute Library of Congress, Washington, D.C., Signatur: ML 30.8b.B2M4) ist der Artikulationsbogen im 2. Takt so ungenau plaziert, daß er als Haltebogen mißverstanden werden konnte. Ein solcher Fehler wäre freilich Bach selbst nicht unterlaufen, sondern nur einem Kopisten. Die Stichvorlage zumindest dieses Satzes muß demnach von einem Kopisten geschrieben worden sein. Bach dürfte diesem die Anweisung gegeben haben, den Satz ohne Artikulationsbezeichnungen zu kopieren. Denn in der Tat erklärt sich der vom Stich übernommene Kopierfehler in T. 2 nur als mißverständener Haltebogen. Ähnliche, auf reine Kopierfehler zurückzuführende Fälle finden sich auch an anderen Stellen des Druckes. Ein weiteres Indiz für Kopistenarbeit ist die mechanisch aus den Kantatenpartituren übernommene, oftmals völlig unorgelmäßige Stimmenverteilung (vgl. Abb. 3 und 4). Dies läßt den allgemeinen Rückschluß zu, daß Bach wohl ohne besonderes Engagement die Drucklegung der sechs Choräle betrieben hat. Es bestärkt sich auch der von jeher gehegte Verdacht, daß bei dem Choral „Wo soll ich fliehen hin“ (BWV 646) ebenfalls eine Übernahme aus einer Kantatenpartitur vorliegt, daß wir hier also das Fragment einer verschollenen Kantate vor uns haben.

Der Korrekturbefund im Ganzen zeigt, daß Bach den Text der Schübler-Choräle nicht nur auf bloße Orthographie und Fehler sekundärer Bedeutung durchsah, sondern ihn – als Komponist – einer kritischen Überprüfung unterzog. Ein besonders charakteristisches Beispiel bietet sich in dem Choral „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ BWV 650 (T. 2, Abb. 3). Hier nimmt er die Verbesserung des Druckfehlers zum Anlaß, die Spielfigur der rechten Hand in ihrer motivischen Konsequenz neu zu durchdenken. Die drei verschiedenen Lesarten dokumentieren den Sachverhalt aufs deutlichste:

The image shows a musical score with four staves. The first three staves are numbered (1), (2), and (3) on the left. They are in treble clef and have a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef and also has a key signature of one sharp (F#). The music consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A vertical dashed line is placed between the second and third measures of the first three staves, indicating a point of comparison or a specific feature in the notation.



Lesart 1 repräsentiert die Stimmführung des Violinsolos in der Choralbearbeitung aus der Kantate „Lobe den Herren“ (BWV 137) von 1725. Lesart 2 entspricht dem unkorrigierten Zustand des Orgelchorales, wobei weder die erste noch die letzten beiden Noten von T. 2 als Bachsche Korrektur gegenüber Lesart 1 anzusehen sind. Es handelt sich hier offensichtlich um Stich- bzw. Kopierfehler.<sup>21</sup> Lesart 3 schließlich gibt Bachs endgültige Textfassung im Handexemplar wieder. Der repetitive Gestus der Sechzehntel-Spielfigur, wie sie in T. 1 einsetzt (zweimal d'' als Spitzenton)



und zunächst in T. 2 beibehalten wurde (zweimal a'' als Spitzenton), muß einer melodisch flexibleren Fassung weichen. Die Spitzentöne bewegen sich nun, komplementär zur Bewegungsrichtung des Basses, im Gleichmaß abwärts: h''-a''-g''. Ob Druck oder Handschrift, für Bachs beständige selbstkritische Wachsamkeit gab es keinen unantastbaren Text.



Abb. 1

<sup>21</sup> Da die Originalpartitur zu BWV 137, von der die Stichvorlage kopiert worden sein muß, heute nicht mehr vorhanden ist, läßt sich nicht feststellen, ob Unklarheiten im Autograph für die fehlerhafte Lesart 2 verantwortlich zu machen sind (vgl. den oben beschriebenen Fall in der Originalpartitur zu BWV 10). – Von den Kopistenvorlagen für die Choraltranskriptionen ist neben den autographen Partitur zu BWV 10 (Vorlage für BWV 648) nur noch die Originalpartitur zu BWV 6 (Vorlage für BWV 649) erhalten: *SPK Mus.ms. Bach P 44*.



Abb. 2

Handwritten musical score for 'Kommst du nun Jesu vom Himmel her'. The title is written in cursive at the top. The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The music is written in a clear, elegant hand.

Abb. 3

Handwritten musical score for 'Ped. 4 h. über ein Stau tiefer'. The title is written in cursive at the top. The score consists of three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The music is written in a clear, elegant hand.

Abb. 4