Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig.

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

Joh. Seb. Bach's

Muſikſtücke

in den Notenbüchern

der

Anna Magdalena Bach.

Herausgegeben von der Bach-Geſellſchaft

zu Leipzig.

VORWORT.

Der uns vorliegende Band enthält die beiden Notenbücher der Anna Magdalena, zweiten Gattin Johann Sebastian Bach's, zum grössten Theil vom Ehepaare selbst geschrieben. Vom älteren Buche ist der wesentliche Inhalt bereits früher in den französischen Suiten (**B. W.** Jahrgang XIII[2] Seite 89 bis 127) veröffentlicht worden. Um Wiederholungen zu vermeiden, wurde von einem nochmaligen Drucke der Suiten im Notentheile Abstand genommen, dagegen werden wir an dieser Stelle über dieselben berichten. Das zweite Notenbuch geben wir in Vollständigkeit wieder.

Beide Notenbücher bewahrt die Königliche Bibliothek zu Berlin.

1. Das Notenbuch aus dem Jahre 1722.

Das Format des Buches ist klein Querquart; die Deckel sind mit grünem Papier, Rücken und Ecken mit braunem Leder überzogen. Das Buch enthält 25 Blätter mit 48 beschriebenen Notenseiten, 2 Seiten sind rastrirt, aber unbeschrieben. Sämmtliche Blätter haben sich aus dem Einbande gelöst, einzelne Lagen sind in Verlust gerathen.

Die Innenseite des Deckels trägt den von fremder Hand geschriebenen Titel:

Clavier-Büchlein
vor
Anna Magdalena Bachin
ANNO 1722
B.

Darunter die von Johann Sebastian geschriebenen Worte:

Ante (sic!) Calvinismus
Christen Schule item
Anti Melancholicus
} von D. Pfeifern.

Letztere Aufzeichnung Bach's steht mit dem Notenbuche in keinerlei Zusammenhang. Wie C. H. Bitter (Musikalisches Centralblatt 1883 Nr. 1) mittheilt, war «August Pfeifer, der Theologie Doctor, Professor in Leipzig und zuletzt in Lübeck Superintendent, als solcher er 1698 gestorben ist. Aus seinem Nachlasse haben seine Wittwe und Kinder 1699 den Anti-Calvinismus erscheinen lassen. Von demselben (Schriftsteller) sind auch Die Christen-Schule und der Anti-Melancholicus».

Da genannte drei Bücher im Nachlasse Bach's vorhanden gewesen sind, finden die oben angeführten, räthselhaft scheinenden Worte Erklärung: Bach hat sich die Titel der bezeichneten Schriften Pfeifer's notirt und diese Notiz ist zufälligerweise in das Notenbuch gerathen.

Gehen wir zur näheren Betrachtung des Buches selbst über.

Sämmtliche Musikstücke des Buches sind Compositionen Johann Sebastian's. Auch sind die ersten sechs Seiten von ihm mit den Ziffern 4 bis 9 paginirt. Es fehlt somit eine den Anfang bildende Lage von vier Seiten, welche den Titel und drei Notenseiten enthalten haben mag. Die autographe Paginirung hat hiermit ihr Ende erreicht. In neuerer Zeit hat man ohne Rücksicht auf fehlende Blätter eine Durchpaginirung, auf die wir uns in der Folge beziehen werden, vorgenommen.

Der zur Suite II (Cmoll) gehörende Menuett ist von fremder, der den Band beschliessende Menuett von Anna Magdalena's, alles übrige von Johann Sebastian's Hand geschrieben.

Die römischen Zahlen am Kopfe eines jeden Werkes sind Zusatz unsererseits.

Das Notenbuch beginnt mit den französischen Suiten 1 bis 5, siehe Jahrgang XIII[2] Seite 89 bis 119. Die drei ersten zeigen, durch fehlende Blätter veranlasst, Lücken, die beiden letzten sind vollständig.

Wir lassen das Specielle folgen:

I.

Suite I.

Nach der autographen Paginirung 4 bis 9, nach der neueren 1 bis 6.

Vorhanden sind:

Courante zweiter Theil vom letzten Drittel des Taktes 2 ab bis zum Schluss des Satzes, Sarabande, Menuet I, Menuet II und Gigue mit Ausnahme der letzten fünf Takte.

Es fehlen:

Allemande, Courante erster Theil, vom zweiten Theil Takt 1 und die beiden ersten Drittel des Taktes 2, und die fünf letzten Takte der Gigue.

II.

Suite II.

Pag. 7 bis 10 und 46, 47. (Die letzteren beiden Seiten enthalten den Menuett.)

Vorhanden sind:

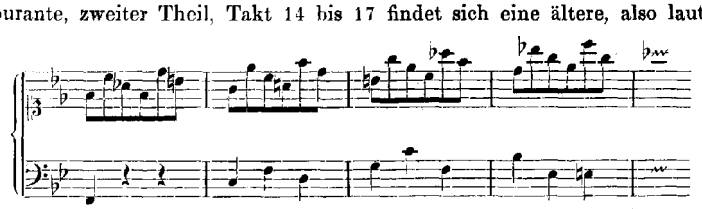
Courante zweiter Theil, Sarabande, Air, Menuet und die ersten zwölf Takte der Gigue.

Es fehlen:

Allemande, Courante erster Theil und Gigue vom 13ten Takt ab bis zum Schluss des Satzes.

Am Schlusse des «*Air*» die handschriftlichen Worte: «NB. Hierher gehöret die fast zu ende stehende *Men. ex c. b*».

In der Courante, zweiter Theil, Takt 14 bis 17 findet sich eine ältere, also lautende Lesart:



Diese vier Takte sind später durch zehn Takte (14 bis 23) ersetzt worden.

III.

Suite III.

Mit der Überschrift:

Suite pour le Clavessin par J. S. Bach.

Pag. 11 bis 15 und 48, 49. (Die letzteren beiden Seiten enthalten den Menuett nebst Trio.)

Vorhanden sind:

Allemande, Menuet, Gavotte zweiter Theil von Takt 3 ab bis zum Schluss des Satzes, und Gigue.

Es fehlen:

Courante, Sarabande und Gavotte erster Theil, vom zweiten Theil Takt 1, 2.

IV.

Suite IV.

Mit der Überschrift:

Suite ex Dis pour le Clavessin.

Pag. 16 bis 25.

V.

Suite V.

Mit der Überschrift:

Suite pour le Clavessin ex G.

Pag. 26 bis 39.

Bourrée II hier mit der Bezeichnung «*Loure*». Suite IV und V sind vollständig, Suite VI fehlt.

VI.

Fantasia pro Organo. Fragment. Pag. 40. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXVIII Seite 209.

VII.

Air. Fragment. Pag. 42 und 43.

Dies ist der einzige bisher unveröffentlichte Satz des Buches.

VIII.

Choralvorspiel über: *Jesus meine Zuversicht.*

Pag. 45. Siehe **B. W.** Jahrgang XL Seite 74, und Peters'sche Bachausgabe Heft Nr. 244, Seite 103, Nr. 2. Nach Dörffel's Catalog Nr. 954.

IX.

Menuett. Pag. 50.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXVI Seite 209, und Peters'sche Bachausgabe Heft Nr. 216, Seite 62. I. Nach Dörffel's Catalog Nr. 558.

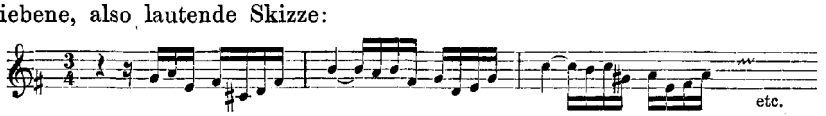
Dieser Menuett findet sich auch im Clavier-Büchlein für W. F. Bach.

Die Vorlage enthält zwei Schreibfehler:

Takt 6, erste Note der Oberstimme *d''* statt *e''*.

Takt 20, viertes Achtel der Unterstimme *fis* statt *g*.

Am Ende der Pag. 47 nach dem Menuett in Cmoll steht eine von der Hand Johann Sebastian's geschriebene, also lautende Skizze:



2. Das Notenbuch aus dem Jahre 1725.

Das Format des Buches ist gross Querquart; die Blätter sind durch Goldschnitt, die mit grünem Papier überzogenen Deckel durch Golddruck verziert. Die Aussenseite des Vorderdeckels trägt die mit Gold eingedruckten Zeichen:

A. M. B.

1725

während die Innenseite folgende Worte C. F. Zelter's, des Buches früheren Besitzers, aufweist: «Anna Magdalena, J. S. Bachs zweite Frau, deren Name dieses Buch ziert, soll eine treffliche Sängerin gewesen seyn».

Philipp Emanuel Bach, aus dessen Besitz das Buch in den Zelter's überging, hat den Notentheil von 1 bis 121 paginirt. Auf diese Paginirung werden wir später noch einmal zurückkommen. Die drei letzten Blätter des Buches, Texte enthaltend, sind unpaginirt.

Den grössten Theil der Musikstücke hat Anna Magdalena geschrieben, einzelnes hat Johann Sebastian eingetragen, auch fremde Handschriften finden sich vor. Wir werden in der Folge, so weit es sich nachweisen lässt, das Nähere angeben. Von einzelnen Werken lässt sich der Componist nachweisen, von den übrigen wird sich die Autorschaft kaum ermitteln lassen.

Zur näheren Besprechung der einzelnen Werke übergehend, bemerken wir, dass über die in Tanzform geschriebenen Sätze, einige Revisionsbemerkungen ausgenommen, nichts zu berichten ist.

I. II.

enthalten die beiden Partiten III und VI aus dem ersten Theil der Clavierübung (**B. W.** Jahrgang III Seite 70 ff. und Seite 116 ff.). Offenbare Schreibfehler wurden geändert, fehlende Noten, durch kleineren Druck kenntlich gemacht, hinzugefügt.

Seite 16 nach Takt 1 fehlen zwei Takte: entweder hat Bach später zwei Takte hinzugefügt, oder es liegt ein Versehen Anna Magdalena's vor.

In der Gigue der Partita II finden sich bei ähnlichen Stellen verschiedenartige Balkenunterlagen theils als: , theils als: notirt. Es betrifft die Takte 9, 10, 16 und 17 des ersten Theils, die Takte 18 und 19 des zweiten Theils. Nach dem Autograph Johann Sebastian's ist letzteres Gebälk das richtige.

III.

Die kleineren Clavierstücke des Buches III—X, XIV—XIX, XXII—XXIV, XXVII, XXVIII, XXXVI und das Lied XX^{b} erschienen bereits früher im Drucke in der Peters'schen Bachausgabe im Clavier-Supplementheft, Seite 9 bis 23. Nach Dörffel's Catalog Anhang 1 Nr. 28 bis 48 und Nachtrag Nr. 123.

V.

Takt 27, sechstes Achtel der Oberstimme *c''* statt *b'*.

VI.

Im dritten Achtel des zweiten vollen Taktes ist der Vorlage nach die Unterstimme mehrdeutig. Sie lautet: . Durch den Ton *f'* würden Quintenparallelen mit der Oberstimme entstehen, wir glauben deshalb, dass den Ton *a'* zu schreiben in Absicht gelegen hat.

Die klein gedruckten Noten im letzten und drittletzten Takt sind Terzvorschläge zum dritten Achtel.

VII.

Takt 15, zweites Viertel der Unterstimme nach der Vorlage *c* statt *d*, ebendasselbe im vorletzten Takt des Menuett.

Takt 30, erstes Viertel der Oberstimme *a'* statt *h'*.

VIII[a, b]

Die beiden Sätze haben gleiche Oberstimmen, aber verschiedene Bässe.

X.

Takt 3, fünftes Achtel der Oberstimme *d''* statt *c''*.

XI.

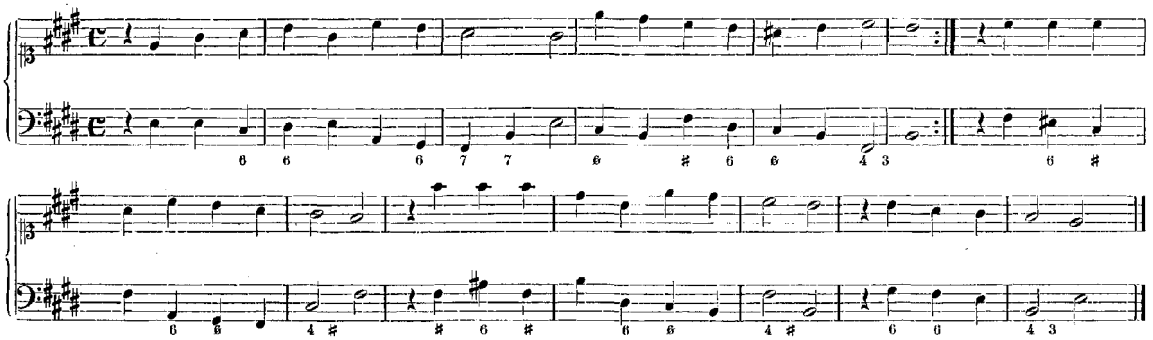
Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«*Von J. S. Bach.*»

Wir haben eine Originalcomposition Johann Sebastian's vor uns. Siehe **B. W.** Jahrgang XL Seite 4, und Peters'sche Bachausgabe Heft 244, Seite 56 unter Nr. 52. Nach Dörffel's Catalog Nr. 914.

XII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 311 unter Nr. 1. Choralmelodie für das geistliche Lied: «*Gieb dich zufrieden, und sei stille!*» Dieselbe findet sich in: «Harmonischer | Lieder-Schatz,* | oder | Allgemeines Evangelisches | Choral-Buch, | von | Johann Balthasar König | 1738» auf Seite 340 also lautend:



XIII[a, b].

a) Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«*Von J. S. B.*»

Den Choral hat Johann Sebastian componirt und geschrieben.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 287 unter Nr. 22 und 23.

Im zweiten Achtel des Taktes 8 erscheint der Ton *b''*; in den übrigen Gesangstücken des Buches wird diese Höhe nie erreicht, sie wird der Anna Magdalena nicht zu Gebote gestanden haben. Bach versetzt deshalb den Choral aus *g* moll (richtiger ausgedrückt: den Choral aus dorischer nach *g* transponirter Tonart) nach *e* moll (XIII[b]). Dass bei dieser Neuschrift kleine Änderungen vorgenommen werden, darf uns nicht Wunder nehmen. Später hat Bach dem Chorale Mittel-

*) Ein Exemplar bewahrt die Stadtbibliothek zu Leipzig. (Musikalische Bibliothek von C. F. Becker Nr. 42.)

stimmen eingefügt. In dieser Bearbeitung erschien er zuerst in den Choralgesängen 1786 III. 271 und ist von dort in mehrere Choralbücher übergegangen. Hier hat Bach die Choralmelodie der ersten Bearbeitung wieder eingesetzt, abgesehen von der Transposition und den vergrösserten Notenwerthen nach den Schluss-Fermaten beider Theile hin, durch welche zwei Takte gewonnen werden. Diese dritte Fassung siehe in **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 207 unter Nr. 62.

Der Vollständigkeit wegen theilen wir mit, dass Bach das geistliche Lied «*Gieb dich zufrieden*» nochmals in anderer Weise bearbeitet hat. Diese Bearbeitung befindet sich im Musicalischen Gesang-Buch von George Christian Schemelli, Leipzig, 1736* vor dem Liede Nr. 647. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 288 unter Nr. 24.

Jacob Hintze ist der Componist dieser Choralmelodie, welche in «Neuvermehrete** geistliche Wasserquelle, Berlin 1670, Seite 497, 498» in folgender Fassung veröffentlicht worden ist:

---

*) Je ein Exemplar befindet sich im Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin und der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode.

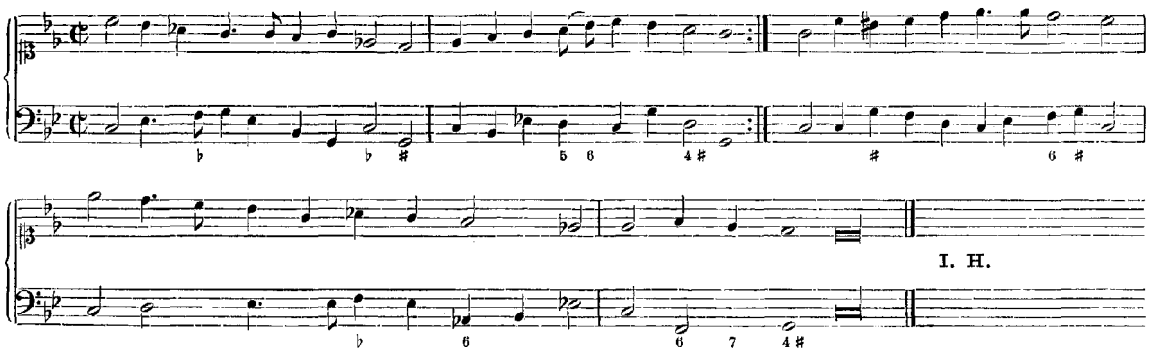
**) Ein Exemplar im Besitz der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode (Bibliothek-Nummer Hb 2101). Der vollständige Titel des höchst seltenen Buches lautet:

1. Geistliche
Waßerquelle
neben
Pauli Gerhardi
Geistlichen
Andacht-
Liedern.

2. Neuvermehrete
Geistliche
Wasserquelle:
Darinnen sich ein jedes frommes Hertz / beydes auf der Reise und daheim / bey guten kühlen Tagen / und in mancherley Hitze der Anfechtung / leiblich und geistlich erquicken und erfrischen kan.
Aus dem heylsamen Haupt-Brunnen der Heiligen Schrifft / und andern Christlichen Büchern zugerichtet:
Sampt etlichen Königlichen / Fürstlichen und Gräfflichen Personen Symbolis und Gedenksprüchen:
Mit beygefügeten schönen neubekandten / fürnemlich Herrn Pauli Gerhardi 120. Geist- und Trostreichen Liedern vermehret /
Itzo aufs neue mit Fleiß übersehen und an vielen Orten gebessert.
Mit Churf. Brandenburgischen Privilegio und Freyheit.
Zu Berlin /

Gedruckt uñ verlegt von Christoff Runge
Anno clo Ioc LXX.

Die Zueignungsschrift ist unterzeichnet:
„Altenburg / den 21. Aprils / Anno 1609. Basilius Förtzsch / Diener am Worte Gottes zu Grumperta."



Die Transformation aus dem ₵ in den ³/₄-Takt scheint von Bach herzurühren.

L. Erk hat die vier Bearbeitungen des Chorals bereits früher in den Choralgesängen, Leipzig, C. F. Peters (I. 42, 43, 44 und II. 208) herausgegeben.

XX[a, b].

Die in *d* moll stehende, von fremder, sehr ungeübter Hand geschriebene Aria (a) läuft in der Oberstimme mit dem nach *g* moll transponirten, von Anna Magdalena geschriebenen Liede (b) parallel.

XX[a]. Takt 9, erstes Viertel der Unterstimme nach der Vorlage *h* statt *c'*.

XX[b]. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 309 unter Nr. 1.

Dem Notenbuche liegt ein geschriebener Textbogen bei, welcher die Dichtung des Liedes in Vollständigkeit enthält. Wir lassen den Wortlaut der letzteren folgen:

Erbauliche Gedanken eines Tabakrauchers.

So oft ich meine Tabaks-Pfeife,
Mit gutem Knaster angefüllt,
Zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
So giebt sie mir ein Trauerbild
Und füget diese Lehre bei,
Dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Thon und Erde,
Auch ich bin gleichfalls draus gemacht,
Auch ich muss einst zur Erde werden,
Sie fällt und bricht, eh' ihr's gedacht,
Mir oftmals in der Hand entzwei,
Mein Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
Sie bleibet weiss. Also der Schluss,
Dass ich auch dermaleins im Sterben
Dem Leibe nach erblassen muss.
Im Grabe wird der Körper auch
So schwarz, wie sie nach langem Brauch.

Wenn nun die Pfeife angezündet,
So sieht man, wie im Augenblick
Der Rauch in freier Luft verschwindet,
Nichts als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
Und dessen Leib in Staub verkehrt.

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen,
Dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
Man pflegt den Finger zu gebrauchen.
Dann denk' ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
Wie heiss mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen
Mir bei dem Tabak jederzeit
Erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauch' ich voll Zufriedenheit
Zu Land, zu Wasser und zu Haus
Mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

XXI.

Die Überschrift nennt den Namen des Componisten: Georg Böhm war Organist in Lüneburg.

XXV.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 309 unter Nr. 2.

Die erste Hälfte des Liedes steht auf Pag. 75, die zweite auf Pag. 78. Anna Magdalena hat eine Seite überschlagen, auf Pag. 76 und 77 steht die Aria XXVI. Der musikalische Theil des Liedes könnte in seiner bestrickenden Anmuth wohl eine Composition Johann Sebastian's sein. Jedenfalls ist es befremdend, dass der Text, welcher dem Sinne nach nur von einem Manne ausgesprochen gedacht werden kann, einer weiblichen Stimme in den Mund gelegt wird.

Takt 25, drittes Viertel des Basses wurde *As* in *G* geändert; wir erreichten zum nächsten Takt hin einen Quartschritt, der sich bei den Parallelstellen Takt 7 zu 8, 16 zu 17 und 34 zu 35 vorfindet.

Takt 27, zweite Bassnote *es'* scheint verschrieben zu sein und soll wohl *c'* heissen.

XXVI.

Aria aus dem vierten Theil der Clavierübung (**B. W.** Jahrgang III Seite 263).

XXIX.

Praeludium I des ersten Theiles des wohltemperirten Claviers (**B. W.** Jahrgang XIV Seite 3). Nach Takt 15 — das Ende einer Seite wird mit diesem Takt erreicht — hat Anna Magdalena fünf Takte ausgelassen; wir fügten sie, mit kleinen Köpfen gestochen, hinzu. Das Fehlende wird auf einem nicht mehr vorhandenen Blatte gestanden haben.

XXX. XXXI.

I. und II. der französischen Suiten (**B. W.** Jahrgang XIII² Seite 89 ff. und 94 ff.). Erstere ist vollständig, letztere schliesst mit dem ersten Viertel des 18ten Taktes der Sarabande (Pag. 100). Zwischen Pag. 100 und 101, letztere enthält XXXII, scheinen Blätter gewaltsam entfernt worden zu sein.

Bei der Abschrift der Suiten hat Anna Magdalena Noten ausgelassen, auch mehrfach sich verschrieben; die fehlenden Noten haben wir, durch kleine Köpfe kenntlich gemacht, ergänzt, die Schreibfehler nach dem Autograph Johann Sebastian's berichtigt.

Auf eine einzelne zweifelhafte Note, welche wohl auf einen Schreibfehler oder eine Undeutlichkeit im Autograph Johann Sebastian's zurückzuführen ist, weisen wir hin. Sie findet sich in Suite II, Allemande, Takt 2 im vierten Achtel des Basses, und lautet sowohl nach der Handschrift Anna Magdalena's, als auch nach der früheren Ausgabe der Suiten im Jahrgang XIII² «*as*». Diese Note, harmonisch nicht zu erklären, scheint einen Ton zu hoch gerathen zu sein, wir ersetzten sie durch «*g*».

XXXII.

Anscheinend der Versuch, zu einer gegebenen Melodie den Bass zu setzen. Die Schrift sieht wie die eines Kindes aus, eine ausgeschriebene Hand hat den Satz durchcorrigirt. Dass die Oberstimme zu einem mit Text versehenen Liede gehört, geht aus dem Bogen im drittletzten Takt hervor.

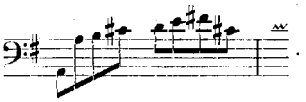
XXXIII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 307 unter Nr. 72, und Ph. Spitta's Bachbiographie (II. Notenbeilage Seite 18 unter Nr. VI).

Wir halten diese Aria für eine Composition Johann Sebastian's.

XXXIV.

Recitativ und Arie aus der Kirchencantate «*Ich habe genug*» (**B. W.** Jahrgang XX[1] Seite 36 ff.), hier nach G dur transponirt.

Im siebenten Takt des Recitativs versieht sich Anna Magdalena beim Transponiren. Sie notirt den Bass mit unrichtigen Versetzungszeichen, indem sie schreibt:  .

XXXV.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 303 unter Nr. 61.

Noten und Text von Anna Magdalena's, Bezifferung von Johann Sebastian's Hand; L. Erk hält den ganzen Satz von letzterem geschrieben.

Der Text des Liedes findet sich im Schemelli'schen Gesang-Buch als Vers 1 des Liedes Nr. 708.

Nach dem Druck heisst die zweite Zeile:

«*es bleibt dir Alles heimgestellt*»,

nach Bach:

«*dir sei es Alles heimgestellt*».

Wir halten diesen Satz für eine Composition Johann Sebastian's

XXXVI.

In diesem Satze finden wir Versetzungszeichen von der Hand Johann Sebastian's.

Wie W. Rust (**B. W.** Jahrgang XX[1] Seite XV. Anmerkung) mittheilt, sind die beiden ersten Takte des Menuett gleichlautend mit den beiden ersten Takten der Tenor-Arie im Weihnachts-Oratorium «*Frohe Hirten, eilt*» (**B. W.** Jahrgang V[2] Seite 62, Takt 17, 18).

XXXVII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 311, unter Nr. 2.

Pag. 111 wird durch den vorhergehenden Menuett (XXXVI) ausgefüllt, das nächstfolgende Blatt im gebundenen Buche zeigt Pag. 114. Zwischen 111 und 114 sind nachweislich sechs Blätter gewaltsam entfernt worden.

Von diesen sechs Blättern haben sich erhalten:

a) Ein Blatt-Fragment, $1^1/_2$ Centimeter breit, die Vor- und Rückseite mit je sechs Systemen rastrirt, die beiden oberen Systeme der Rückseite mit je einer Note von der Hand Anna Magdalena's beschrieben.

b) } Blatt-Fragmente ohne Interesse.
c) }

d) Ein loses Blatt, von Ph. E. Bach nicht paginirt (Bibliotheks-Nummern $111^{a\,b}$), welches in der Mitte der Vorderseite die Worte

Aria di Govannini,

auf der Rückseite die vier ersten Takte des Liedes «*Willst du dein Herz mir schenken*» enthält.

e) Ein zweites loses Blatt, ebenfalls von Ph. E. Bach nicht paginirt (Bibliotheks-Nummern $111^{c\,d}$), enthält auf der Vorderseite die letzten vier Takte des eben angeführten Liedes, auf der Rückseite die ersten fünfzehn Takte der Arie «*Schlummert ein*».

f) Ein drittes loses Blatt, von Ph. E. Bach mit 112 und 113 paginirt, enthält die Fortsetzung der Arie.

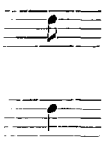
Die Systeme auf Pag. 111 (Menuett) und 111 b, c (Lied) sind mit einem Rastral gleicher Weite gezogen; mit Pag. 111 d beginnt eine Rastrirung, in welcher die Systeme grössere Zwischenräume zeigen.

Aus der alten Paginirung geht hervor, dass, als Ph. E. Bach dieselbe ausführte, nur die beiden ersten losen Blätter aus dem Buche gefehlt haben, das dritte dagegen vorhanden gewesen sein muss.

Dass die beiden ersten losen Blätter aus dem Buche stammen und an dieser Stelle Platz gefunden haben, ist unzweifelhaft.

Zunächst wäre zu untersuchen, ob diese beiden Blätter in den ersten drei Seiten beschrieben oder unbeschrieben aus dem Buche entfernt worden sind, oder mit anderen Worten, ob Anna Magdalena von dem Liede Kenntniss gehabt hat. Durch die gleiche Rastrirung des Liedes mit dem vorhergehenden Menuett wird dieses bewiesen. Die Annahme, dass Jemand zwei Blätter mit drei unbeschriebenen Seiten gewaltsam aus dem Buche entfernt haben sollte, ist unhaltbar; wir sind der Ansicht, dass Anna Magdalena das Lied gekannt hat und dass die Blätter des Liedes wegen aus dem Buche gerissen worden sind.

Wir gehen noch weiter und behaupten, dass das Lied von der Hand Anna Magdalena's auf der Rückseite des Blatt-Fragmentes a gestanden hat. Die sich dort vorfindenden Noten



ohne folgenden Taktstrich bilden das fünfte Achtel des Taktes 3; auch räumlich würden sie hierher passen. Möglich, dass hier ein ähnlicher Fall vorliegt, wie bei dem Liede «*So oft ich meine Tabaks Pfeife*»: dem mit Text versehenen Liede kann eine Notenfassung ohne Text vorangegangen sein.

Wir vermögen in Noten und Text weder die Handschrift Johann Sebastian's, noch die Anna Magdalena's zu erkennen. Der Text ist mit lateinischen Buchstaben von einem wenig Geübten geschrieben; man erkennt, dass dem Schreiber eine Vorlage gedient hat, in welcher er nur den Text des ersten Verses, den Noten der Singstimme untergelegt, vorgefunden hat. Diesen fügt er richtig ein, den Text der übrigen drei Verse stellt er willkürlich, ohne Zusammenhang mit den Noten, zwischen beide Systeme. Die Noten an und für sich sind klar und deutlich und könnten wohl von einem Musiker geschrieben sein, dem manche Note aus der Feder geflossen ist, dass aber beim obern Systeme die Zeichen C 2/4, beim untern dagegen ₵ 2/4 sich vorfinden, beweist, dass der Schreiber ein gebildeter Musiker nicht gewesen ist.

Den Componisten des Liedes betreffend, theilen wir Folgendes mit:

Dem Notenbuche liegt ein Zettel von der Hand Zelter's bei, also lautend:

«*Giovannini* könnte Joh. S. Bachs italisirter Schäfername seyn und das Gedicht wie die Composition von ihm selbst gemacht, in die Zeit seiner zweiten Verlobung mit Anna Magdalena falle, die recht gut soll gesungen haben.

Die Abschrift, welche mädchenhaft genug ist, könnte von der Hand des Liebchens seyn.

Wäre diese Hypothese gegründet, so wäre ein solches Denkmal aus dem Blüthenleben des grossen Mannes nicht zu verwerfen, wiewohl H. Dr. Forkel wissen will, dass Seb. Bach nie ein Lied soll gemacht haben.

Uebrigens habe ich diese beyden Blätter mit diesem Notenbuche aus dem Bach'schen Archive überkommen.»

W. Rust schreibt (**B. W.** XX[1] Seite XV), die Composition des Liedes betreffend, Folgendes:

«Seite 111[a] enthält nur die Aufschrift:

Aria di Govannini,

Seite 111[b], 111[c] das bekannte Lied:

Willst du dein Herz mir schenken,

abwechselnd von Frauenhand und der des Dichter-Componisten geschrieben. Namentlich bekunden Seite 111[c] die Noten im Basse unverkennbar die Schriftzüge J. S. Bach's.»

Gegen den letzten Satz müssen wir Widerspruch erheben: wir glauben nicht, dass die hier angegebenen Bassnoten von der Hand Bach's geschrieben sind. Abgesehen vom innern Werth des Liedes, ist es ein äusserer Umstand, der uns Bedenken aufdrängt, in Johann Sebastian den Componisten des Liedes zu erkennen: die Singstimme ist im Violin- und nicht im Sopran-Schlüssel geschrieben. In diesem zweiten Notenbuche Anna Magdalena's finden wir nur an dieser Stelle den Violinschlüssel, sonst überall, bei Clavier- und Gesang-Sätzen, den Sopranschlüssel. Wenn Johann Sebastian das Lied componirt hätte, wäre uns die Singstimme sicher im Sopranschlüssel überliefert worden.

So weit unsere Kenntniss reicht, existirt von Bach eine autographe, im Violinschlüssel geschriebene Sopran-Arie nicht.

Ph. Spitta (Bachbiographie I. Seite 834. 44) erklärt den Italiäner Giovannini, welcher ähnliche Lieder, wie das uns vorliegende, herausgegeben hat, für den Componisten.

Über den Ursprung der Dichtung veröffentlichte ebenderselbe (Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft Jahrgang I Seite 350 f.) bemerkenswerthe Forschungen.

XXXVIII.

Wiederholung der Aria XXXIV.

XXXIX[a], [b].

a) Mit der Überschrift Ph. E. Bach's:

«*von J. S. Bach*».

Johann Sebastian hat den Choral componirt und geschrieben.

b) Handschrift Anna Magdalena's.

Im Schemelli'schen Gesangbuche findet sich vor dem Liede Nr. 397 eine Bach'sche Composition dieses Chorals, im Basse von der uns vorliegenden abweichend. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 284 unter Nr. 14.

XL.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 307 unter Nr. 74.

Handschrift Anna Magdalena's.

Der Text findet sich im Schemelli'schen Gesang-Buch als Vers 1 des Liedes Nr. 478.

Bemerkenswerth ist, dass Anna Magdalena folgende Zeilen des geistlichen Liedes:

«Die Liebe strahlt aus deiner Brust» und
«der in dir suchet Ruh' und Lust»

dahin abändert:

«Die Liebe strahlt aus meiner Brust» und
«der in dir findet Ruh' und Lust».

Die Textänderungen beziehen sich auf das Verhältniss zum Ehegatten, einen Anflug von Sinnlichkeit wird man ihnen nicht absprechen können. Wir halten diese sowie die folgende Arie für Compositionen Johann Sebastian's.

XLI.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 310 unter Nr. 3.

Handschrift Anna Magdalena's.

XLII.

Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 301 unter Nr. 56.

Drei Schlüssel und Text von der Hand Anna Magdalena's, ein Schlüssel und Noten von der Johann Sebastian's.

Ein Schreibfehler war zu ändern:

Takt 9, erste Note der Singstimme *a'* in *c''*.

Der Choral ist eine Composition Bach's; später hat er demselben Mittelstimmen eingefügt, in dieser Bearbeitung findet er sich in den Choralgesängen von 1786. III, 274. Siehe **B. W.** Jahrgang XXXIX Seite 253 unter Nr. 144.

Den Schluss des Buches bilden drei Texte:

A. Zwei Verse eines Gedichtes, geschrieben von Anna Magdalena, anscheinend der Anfang eines ihr gewidmeten Hochzeitliedes.

B. Regeln vom General-Bass, ebenfalls von ihrer Handschrift.

C. Einige Regeln vom General-Bass von der Hand Johann Sebastian's.

B und C sind bereits früher in der Spitta'schen Bachbiographie (II. 951 f.) im Druck erschienen.

Die Texte lauten:

A.

Ihr Diener, werthe Jungfer Braut,
Viel Glücks zur heutgen Freude.
Wer so in ihrem Cräntzchen schaut
Und schönen Hochzeit-Kleide,
Dem lacht das Herz vor lauter Lust
Bei ihrem Wohlergehen,
Was Wunder, wenn mir Mund und Brust
Vor Freuden übergehen.

Cupido, der vertraute Schalk
Lässt keinen ungeschoren,
Zum Bauen braucht man Stein und Kalk
Die Löcher muss man bohren,
Und baut man nur ein Hennin-Haus
Gebraucht man Holz und Nägel
Der Bauer drischt den Weizen aus
Mit gross und kleinem Flegel.

B.

Einige höchst nöthige Regeln vom *General Basso di J. S. B.*

Scalae. Die Scala der 3 maj. ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein gantzer, 4 ein halber, 5 ein gantzer, 6 ein halber Ton, 7 ein gantzer ton, 8va ein gantzer Ton; die Scala der 3 min: ist, tonus, 2da ein gantzer Ton, 3 ein halber, 4 ein gantzer, 5 ein gantzer, 6 ein halber, 7 ein gantzer, 8va ein gantzer Ton; hieraus fließet folgende Regull: die 2te ist in beyden Scalis groß, die 4 allezeit klein, die 5 und 8va völlig, und wie die 3. ist so sind auch 6 und 7.

Der Accord besteht aus 3 Tonen, nehmlich 3 sie sey groß oder klein, 5. und 8. als, c. e. g zum c.

C.

Einige Reguln vom *General Bass.*

1) Jede Haubt Note hat ihren eignen Accord; er sey nun eigenthümlich, oder entlehnet.

2) Der eigenthümliche Accord einer fundamental note bestehet aus der 3. 5. u. 8. NB. Von diesen dreyen specibus läset sich Keine weder die 3. ändern, als welche groß und klein werden kan, dahero major und minor genennet wird.

3) Ein entlehnter Accord bestehet darinnen, wenn über einer fundamental note andere species, als die ordinairen befindlich.

als: $\frac{6}{4}_{2}$, $\frac{6}{3}_{6}$, $\frac{6}{5}_{3}$, $\frac{5}{4}_{8}$, $\frac{7}{5}_{3}$, $\frac{9}{7}_{3}$, etc:

4) Ein ♯ oder ♭. über der Note allein, bedeutet daß durchs ♯. 3. major und durchs ♭. 3 minor zu greifen sey, die andern beyden species aber firm bleiben.

5) Eine 5. alleine, wie auch die 8. alleine wollen den gantzen Accord haben.

6) Eine 6. alleine, wird begleidet auff dreyerley arth: Als 1) mit der 3. u. 8, 2) mit der doppelten 3. 3) mit vertoppelter 6. und 3.

NB! wo 6 maj: und 3. mjnor zugleich über der note vorkommen darff man ja nicht die 6. wegen übellautes, dupliren; sondern muß an statt deren die 8. u. 3 dar(zu)gegriffen werden.

7) 2 über der note wird mit verdoppelter Quint accompagniret, auch dann und wan mit der 4. u. 5. zugleich; nicht selten zuweillen

8) Die ordinare 4. zu mahl wenn die 3. darauf folget, wird mit der 5. u. 8 vergesellschaft. ist aber durch die 4 ein strich, so greifet mann 2. u. 6. darzu.

9) Die 7. wird auch auf 3erley arth accompag: 1) mit der 3. u. 5. 2) mit der 3. u. 8. 3) wird die 3. dupliert.

10) Die 9 scheinet zwar mit der 2. eine Gleichheit zu haben, u. ist auch an sich selbst die verdoppelte 2. alleine dieses ist der Unterschied daß gantz ein ander accomp: darzu gehört nemlich die 3, u. 5. dann und wann auch statt der 5 eine 6. aber sehr selten.

11) Zu $\frac{4}{2}$ greiffet man die 6. auch zuweilen statt der 6. die 5.

12) Zu $\frac{5}{4}$ wird 8. gegriffen, u. die 4 resolvieret sich unter sich in die 3.

13) Zu $\frac{6}{5}$ greiffet man die 3; sie sey nun major oder minor.

14) Zur $\frac{7}{5}$ greiffet man die 3.

15) Zur $\frac{9}{7}$ gehöret die 3.

Die übrigen Cautelen, so man adhibiren muß, werden sich durch mündlichen Unterricht beßer weder schriftlich zeigen.

Königsberg in Franken, im Juni 1894.

Paul Graf Waldersee.

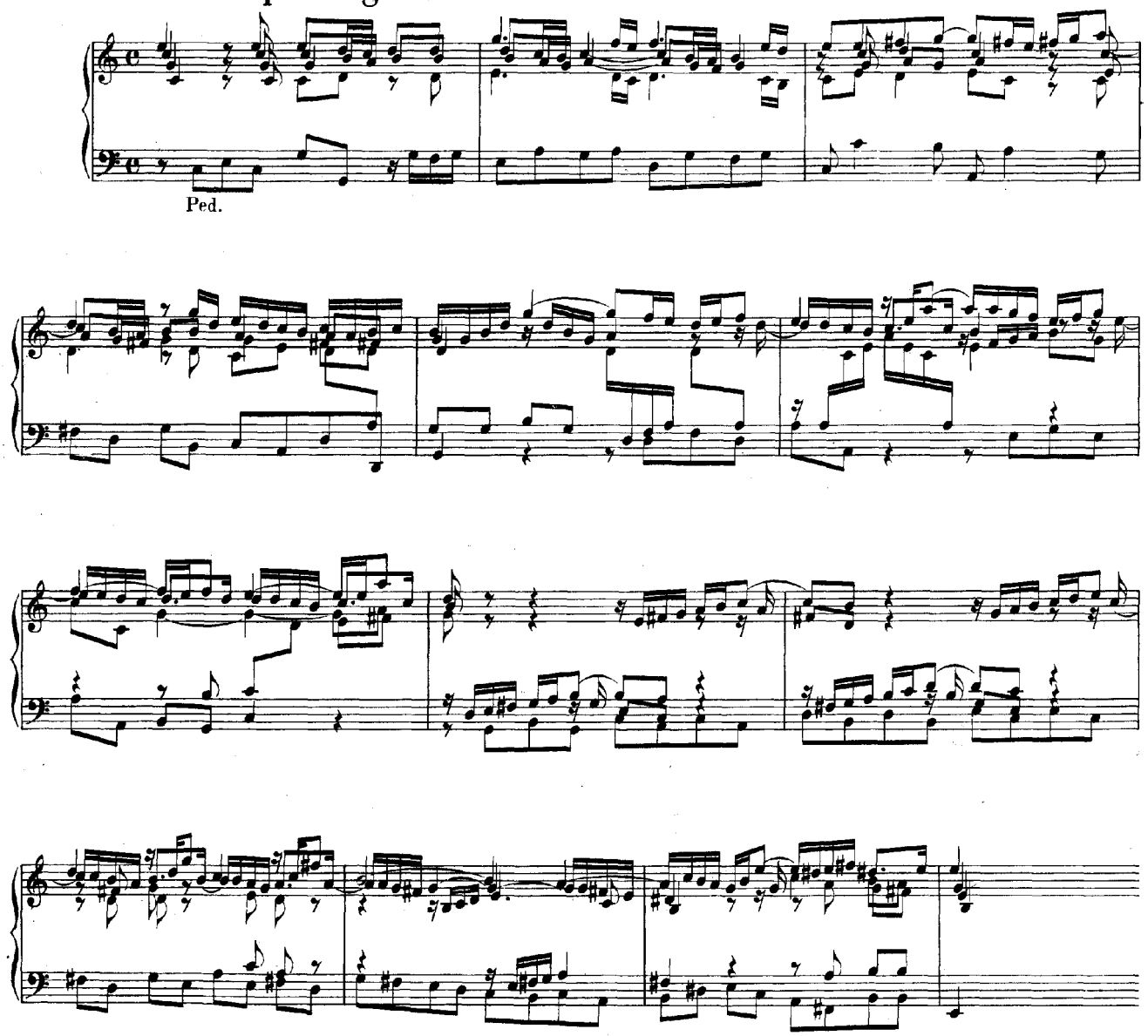
Die Patenbücher
der
Anna Magdalena Bach
aus den Jahren 1722 und 1725.

Notenbuch
der
Anna Magdalena Bach
aus dem Jahr 1722.

I, II, III, IV, V siehe das Vorwort.

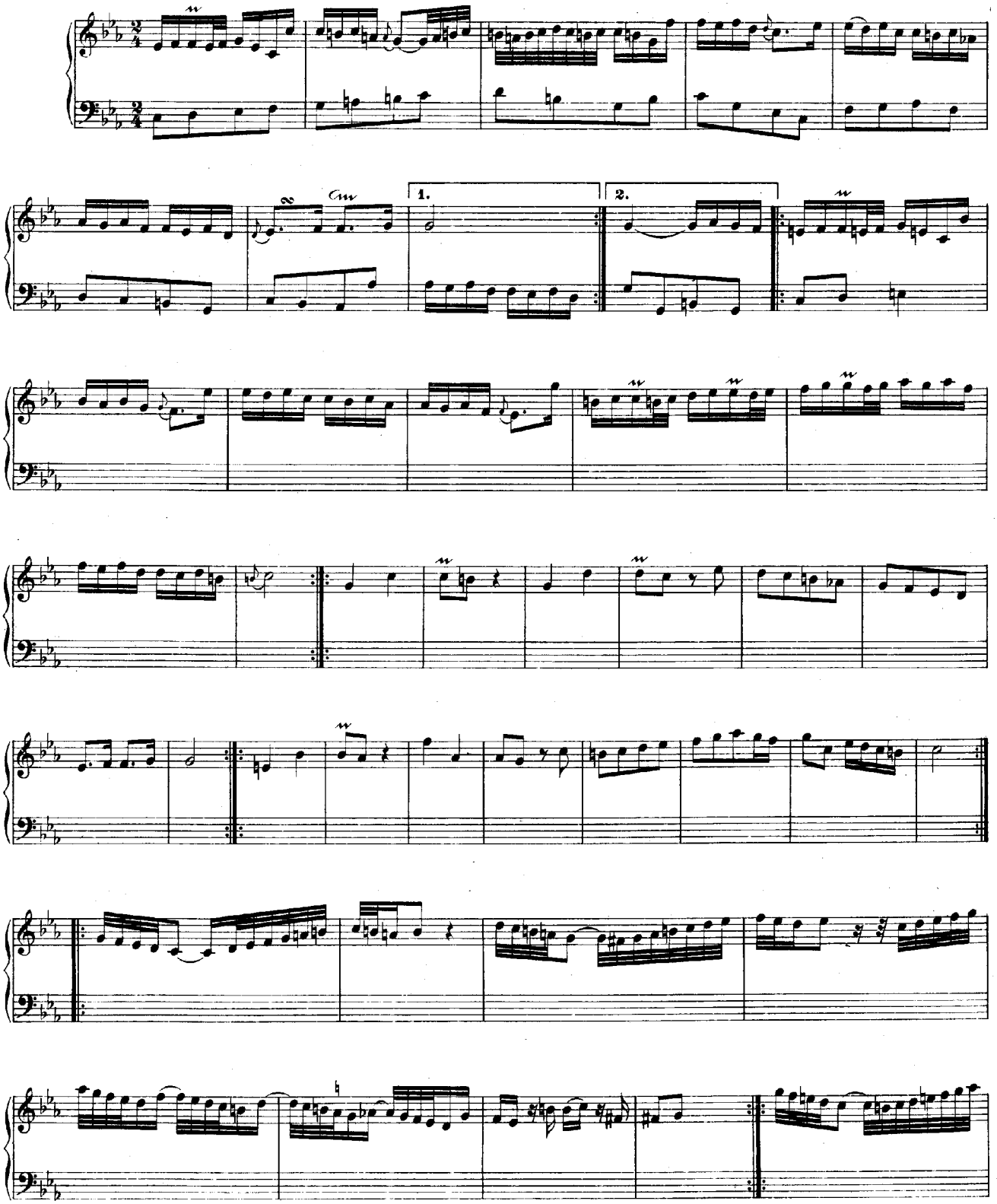
VI.

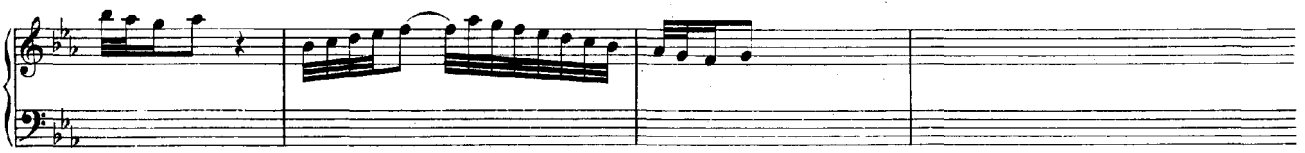
Fantasia pro Organo.



VII.

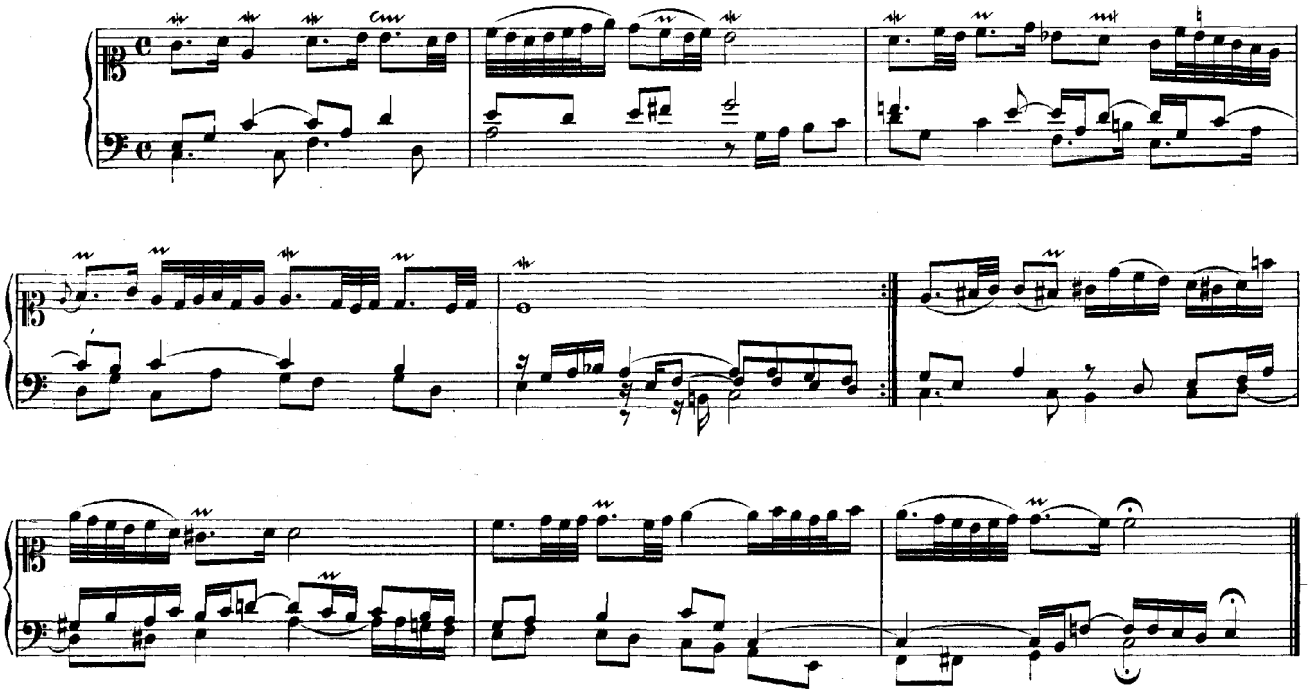
Air.





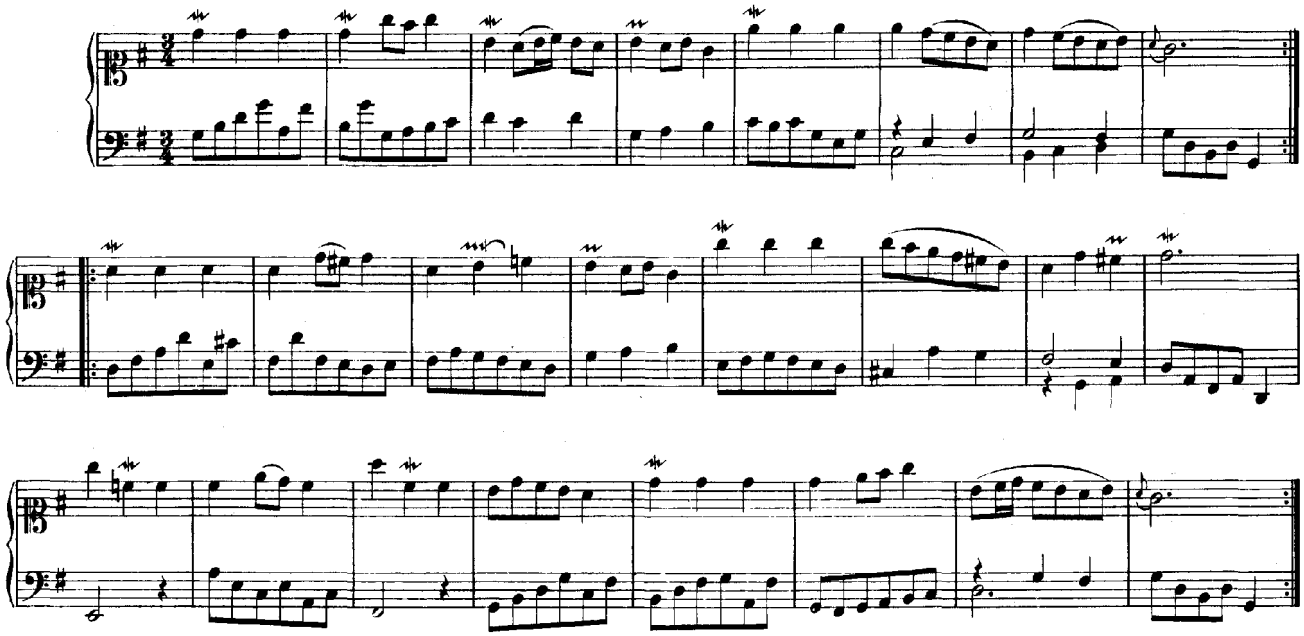
VIII.

Jesus, meine Zuversicht.



IX.

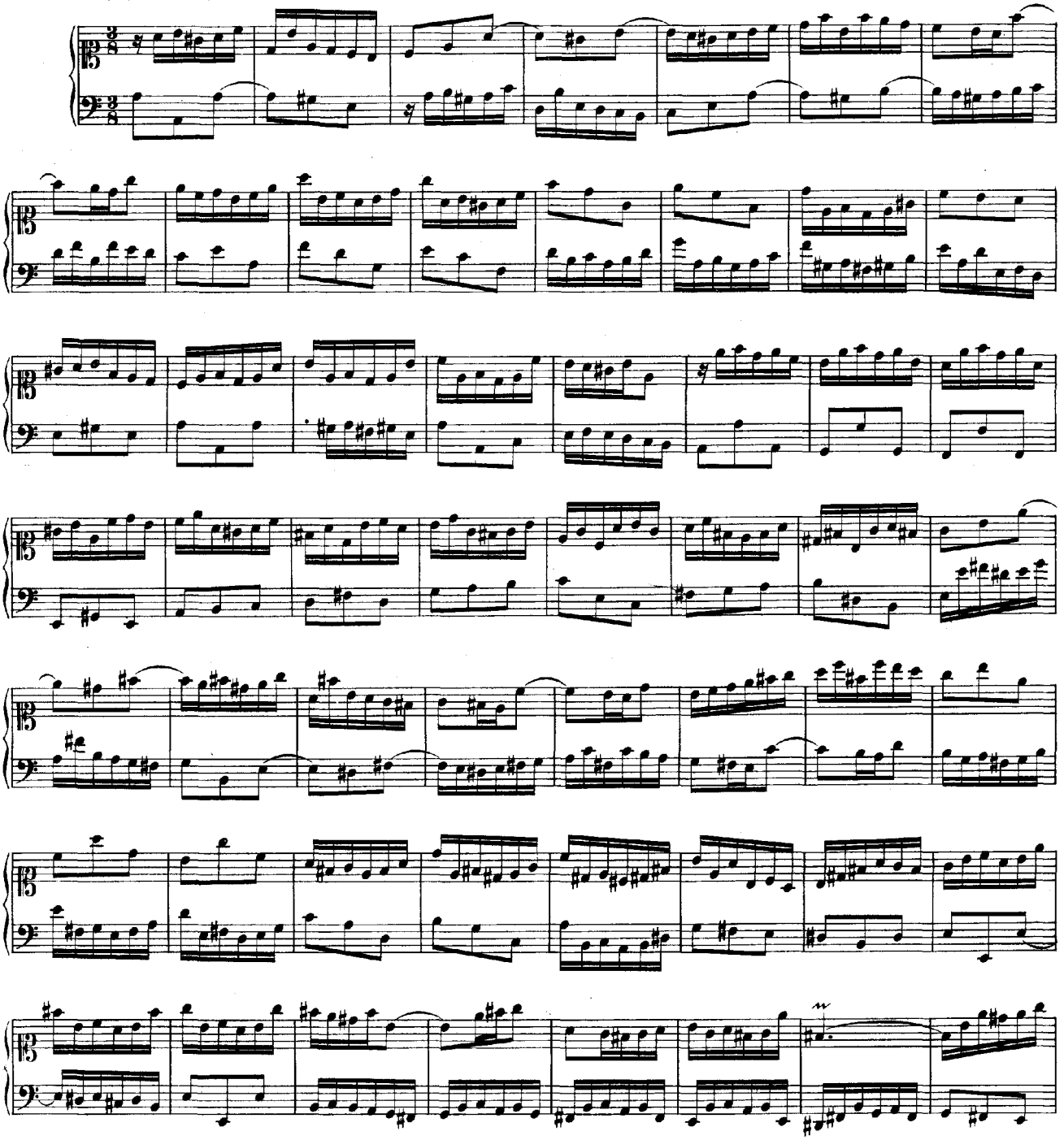
Menuett.

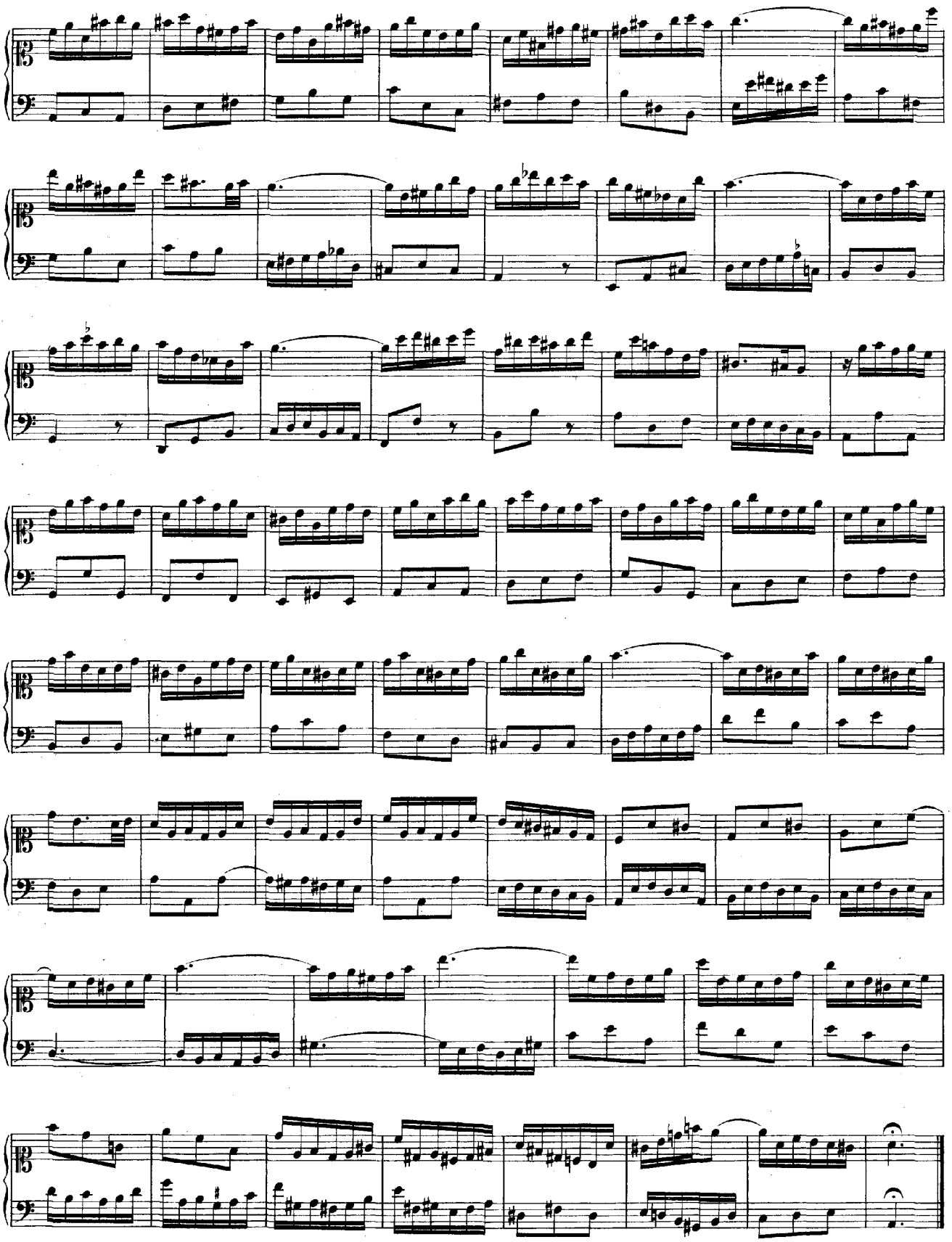


Notenbuch
der
Anna Magdalena Bach
aus dem Jahr 1725.

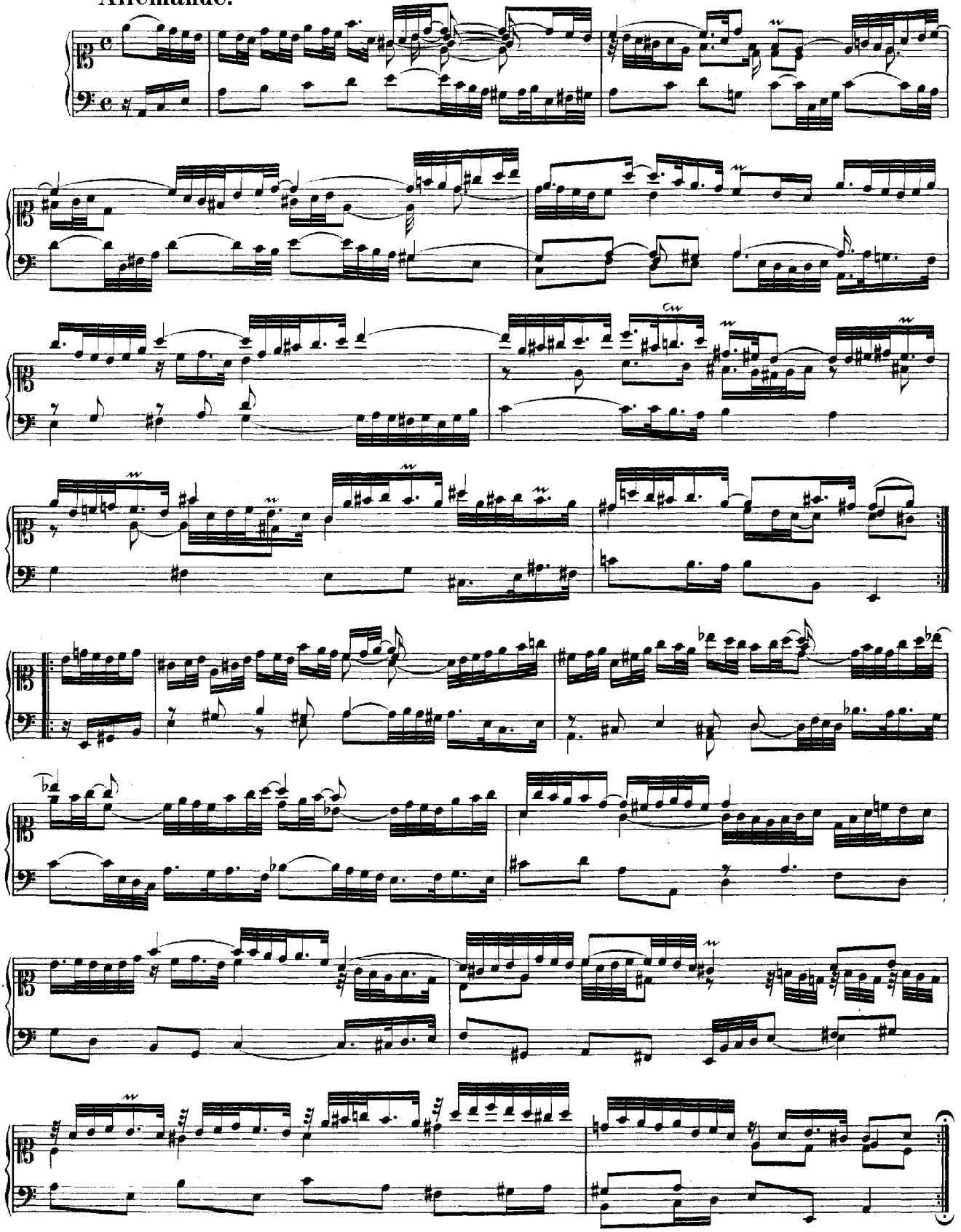
I.

Prélude.

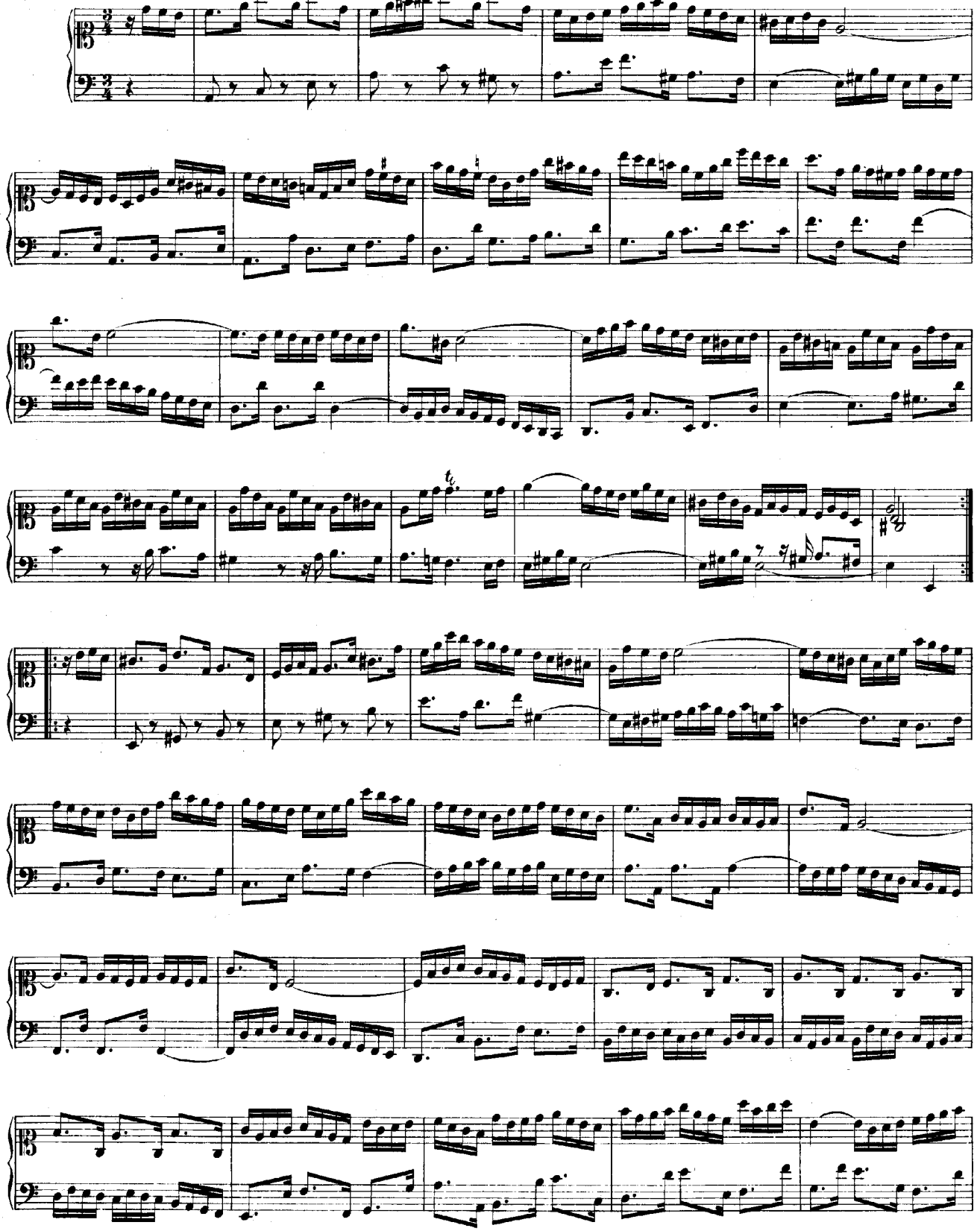


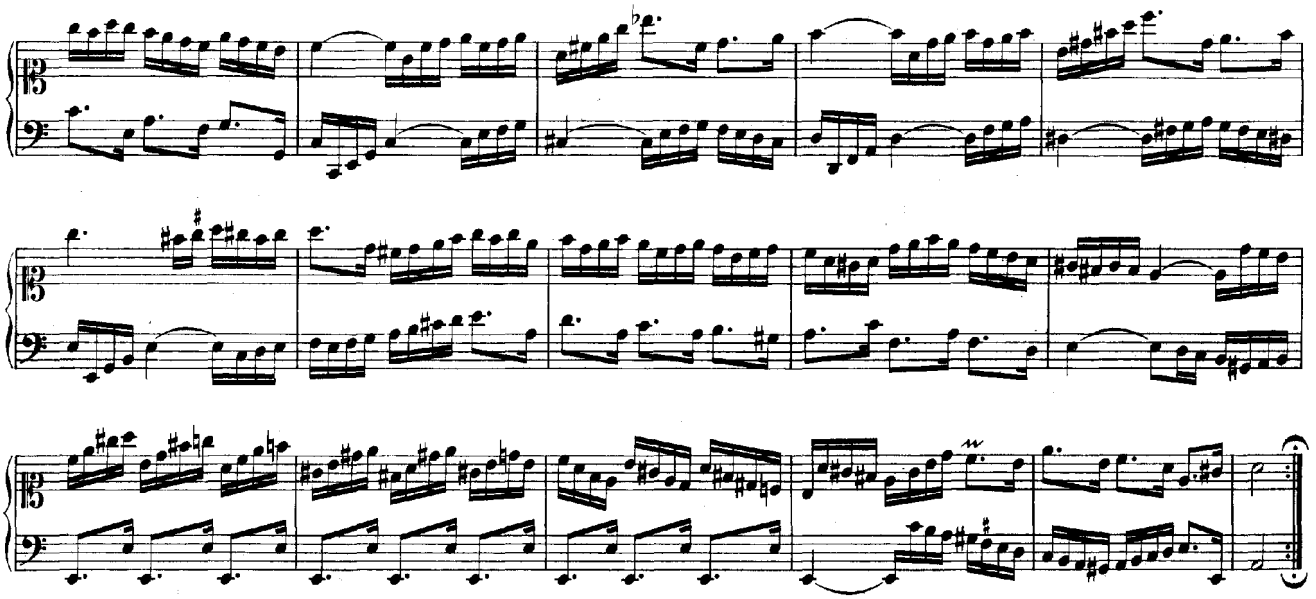


Allemande.

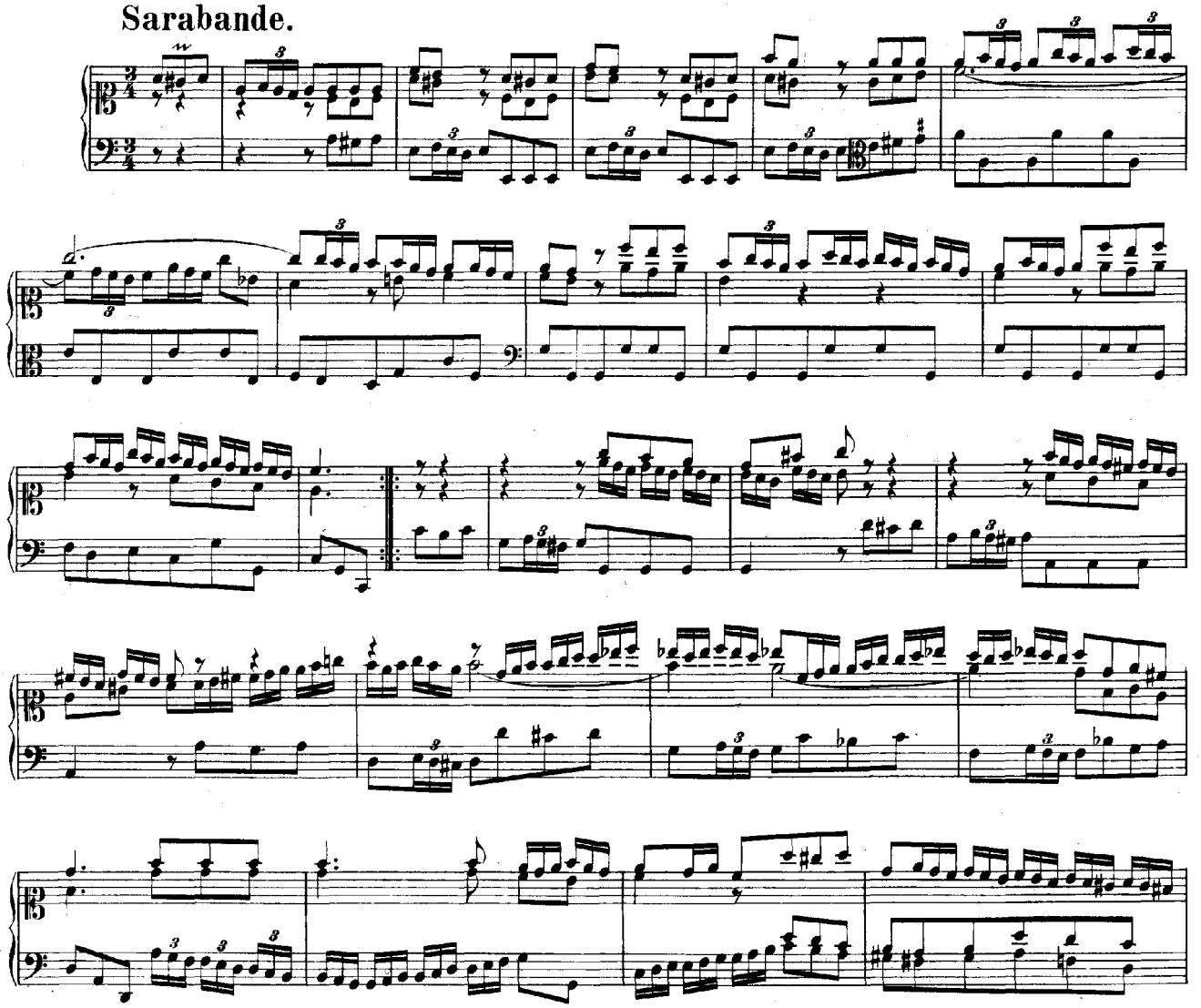


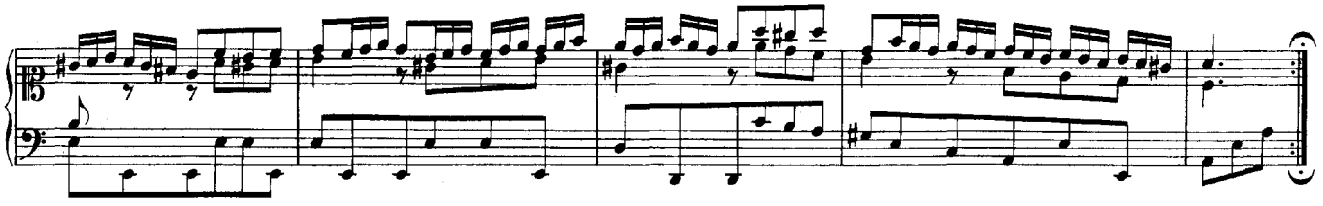
Courante.



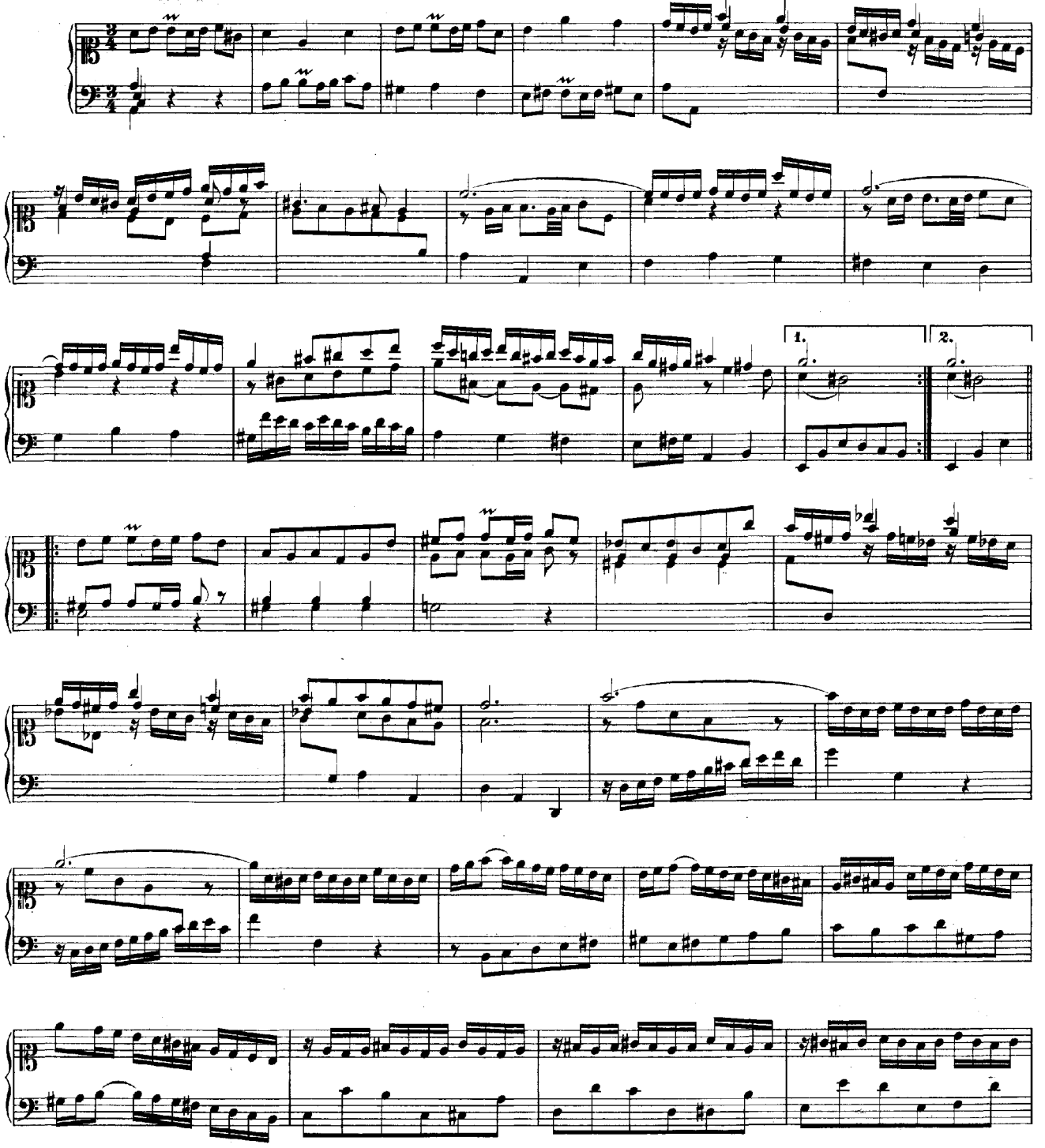


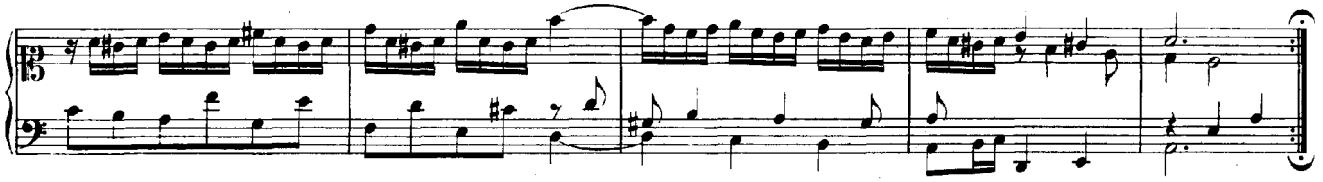
Sarabande.



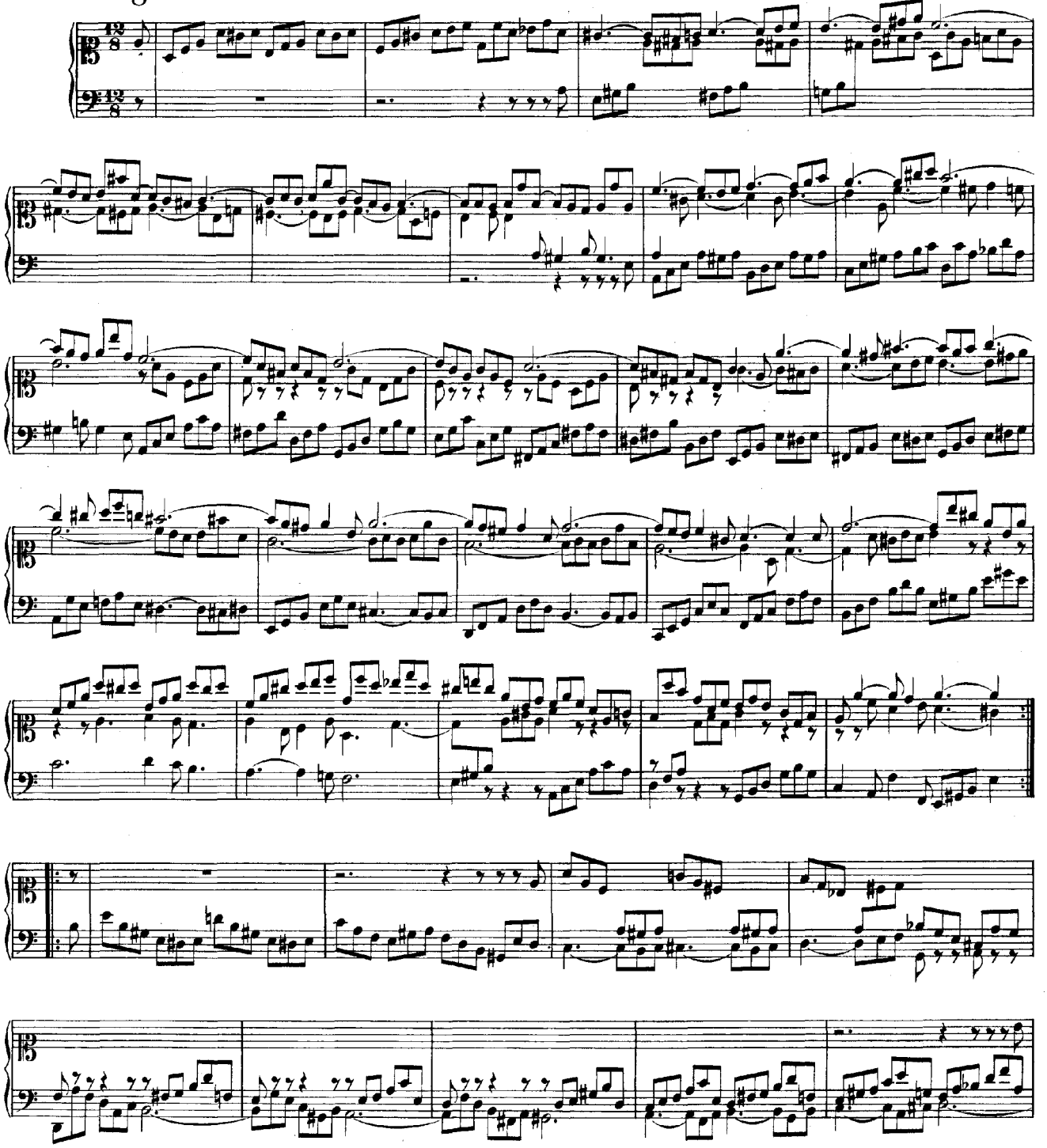


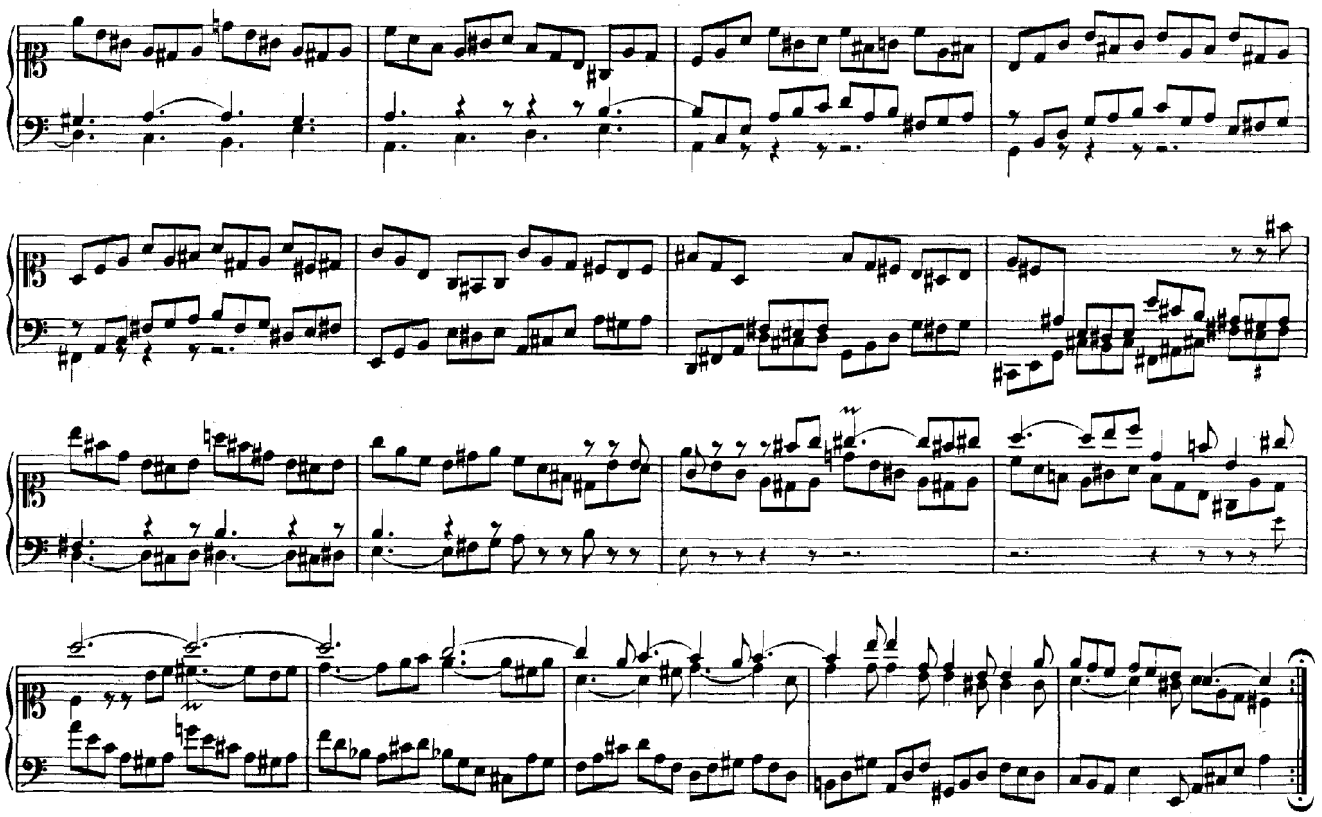
Menuet.





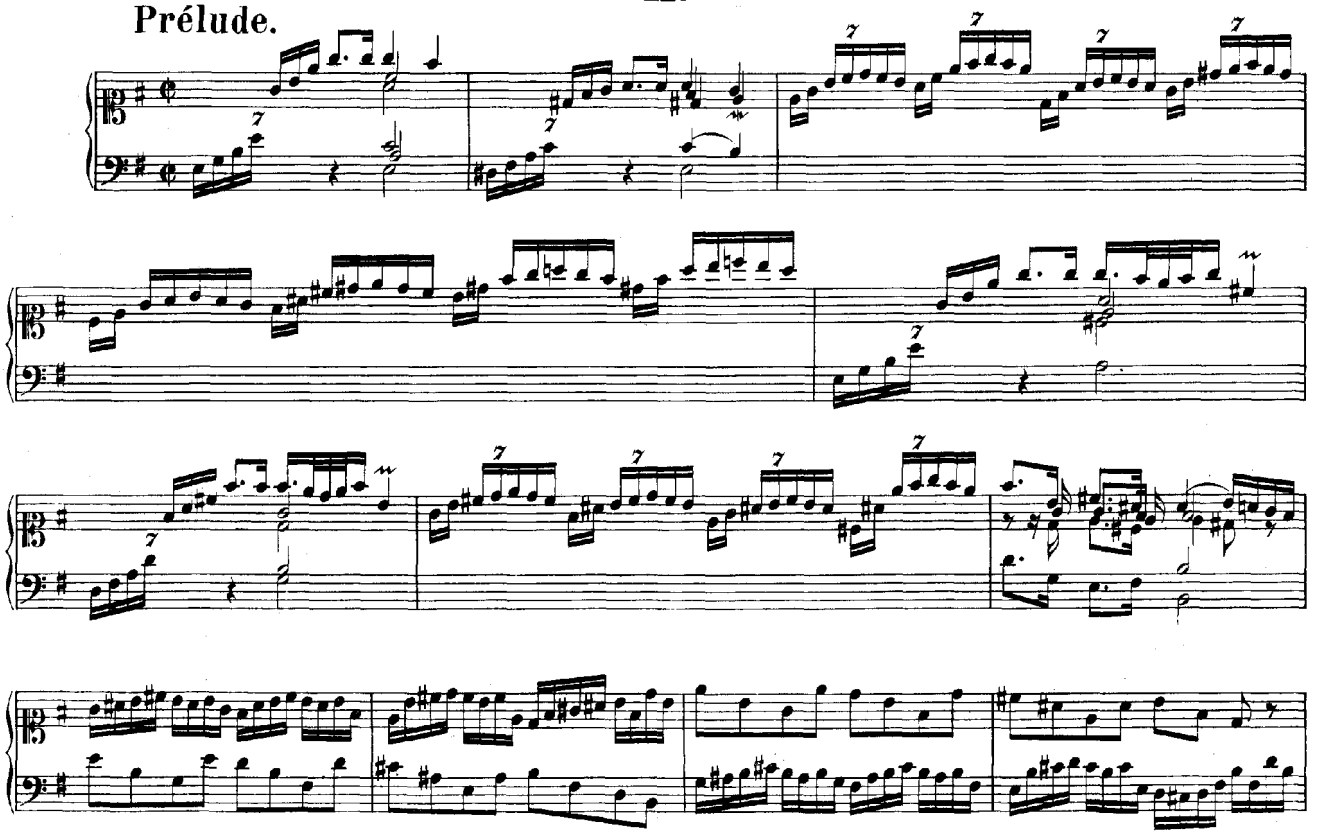
Gigue.

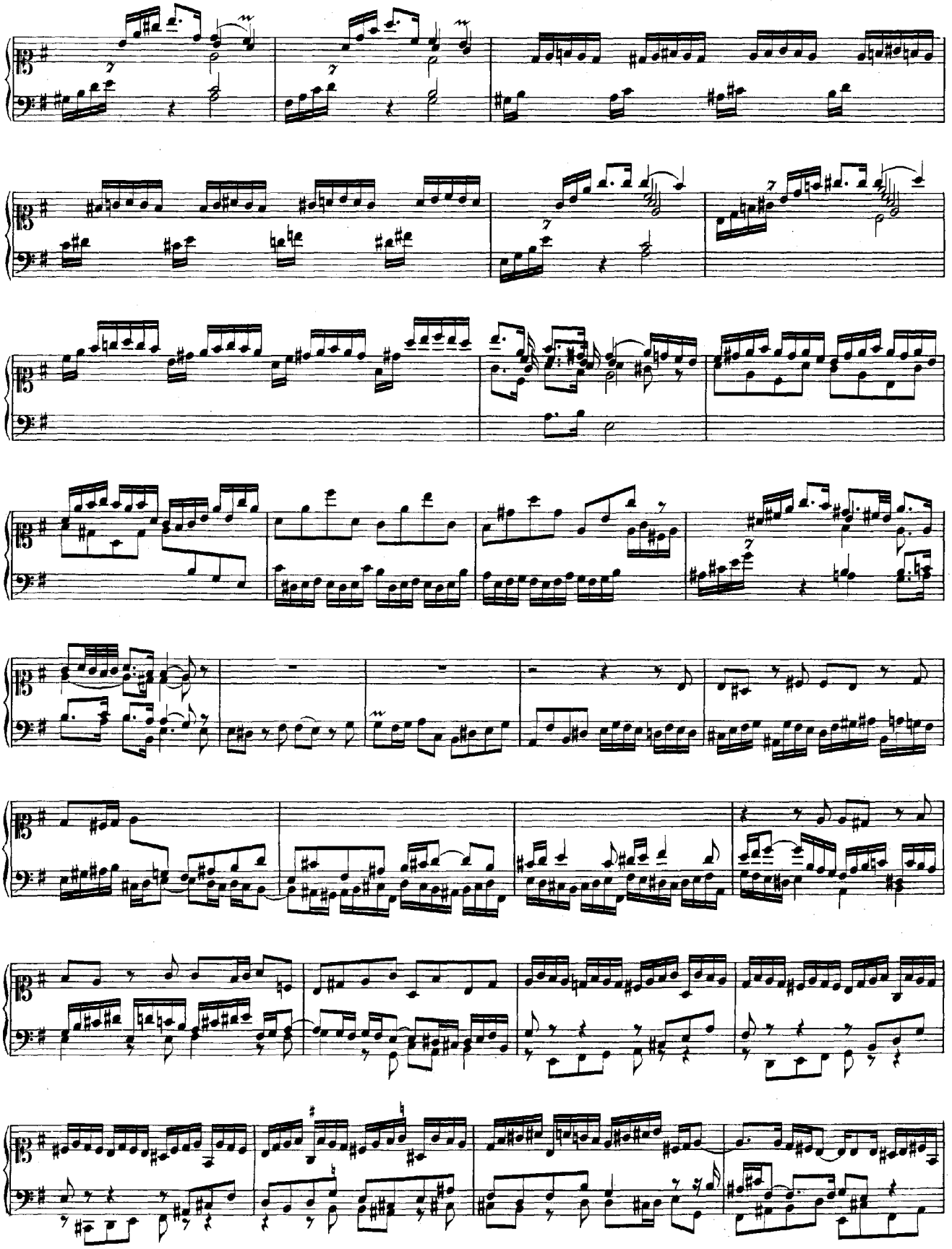


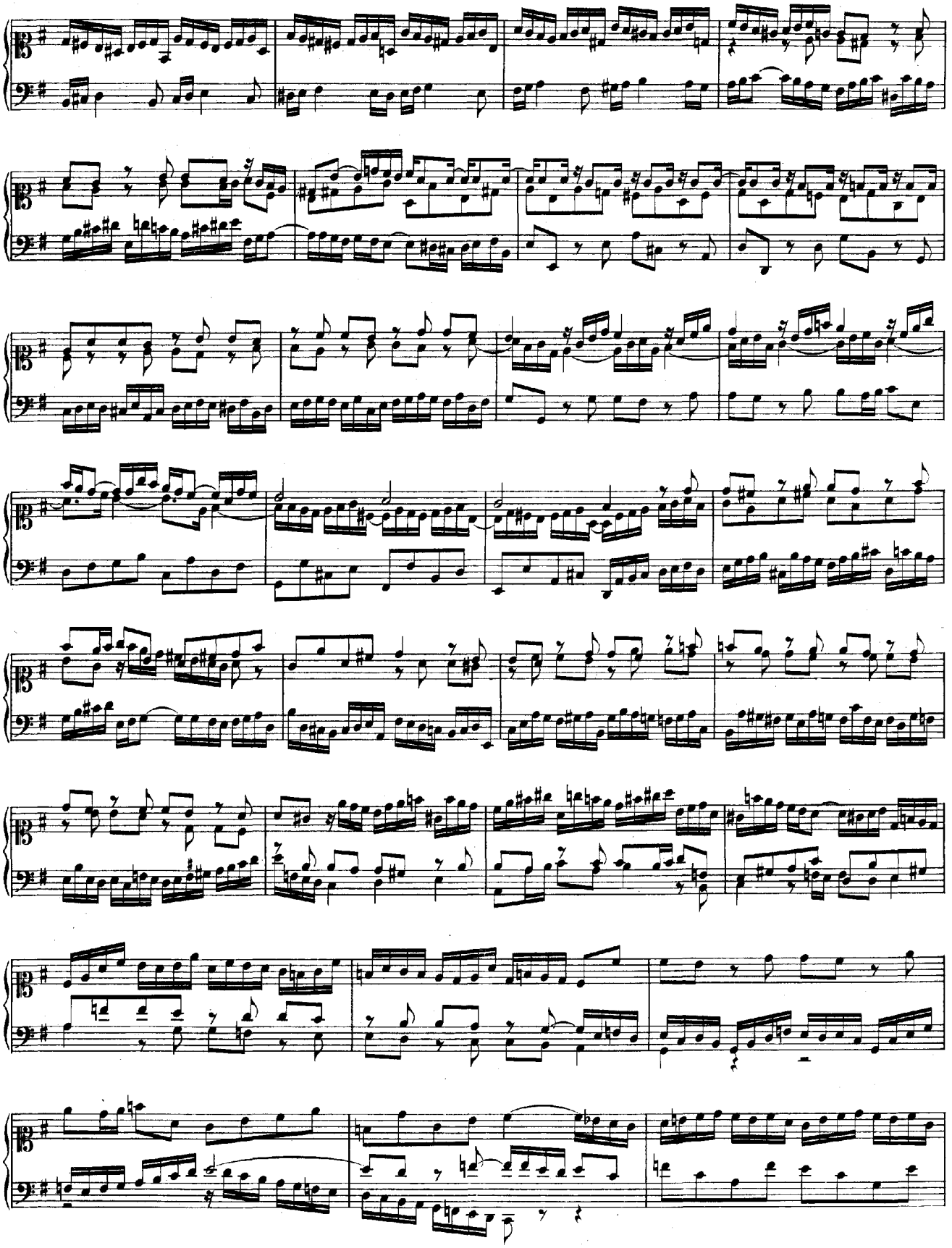


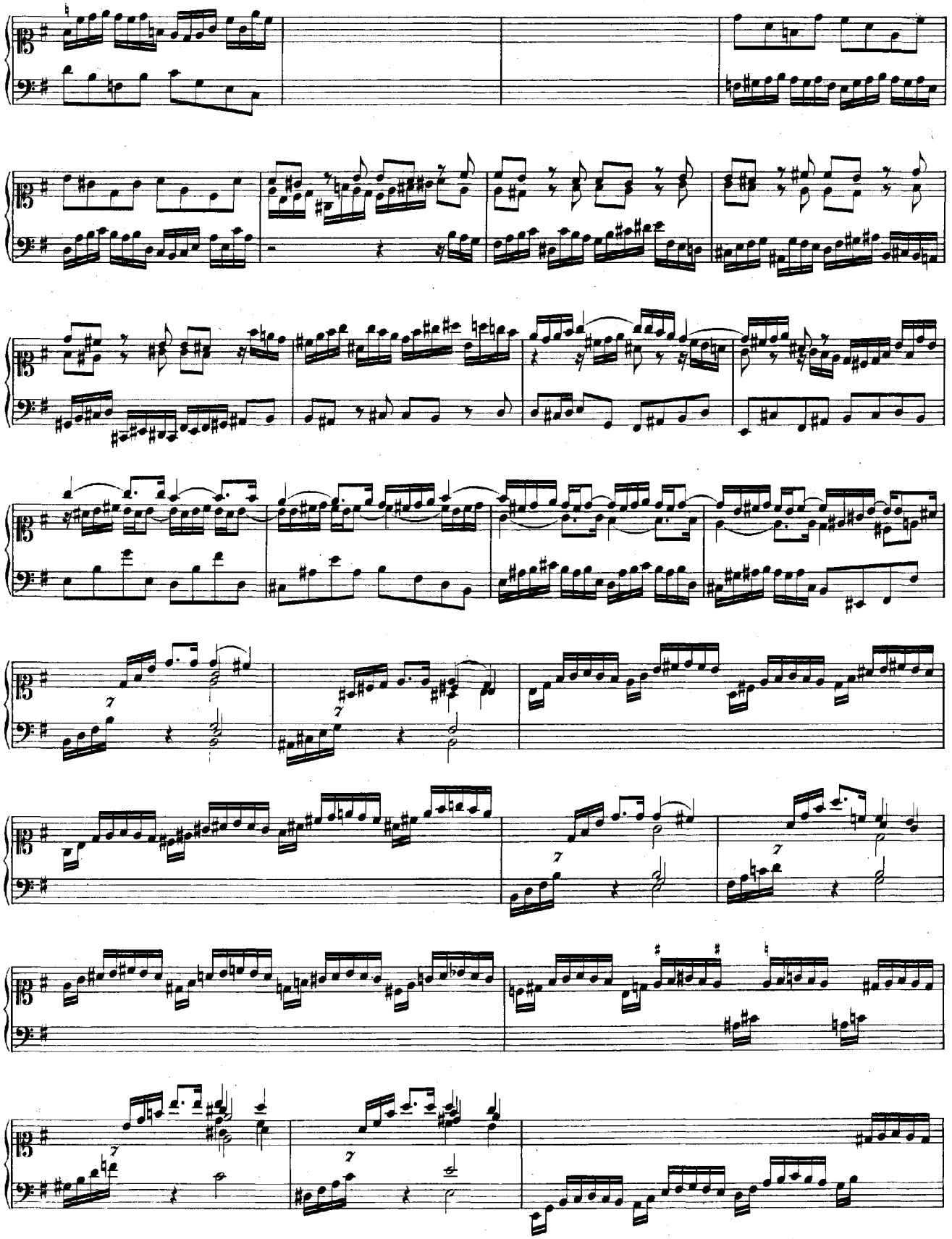
II.

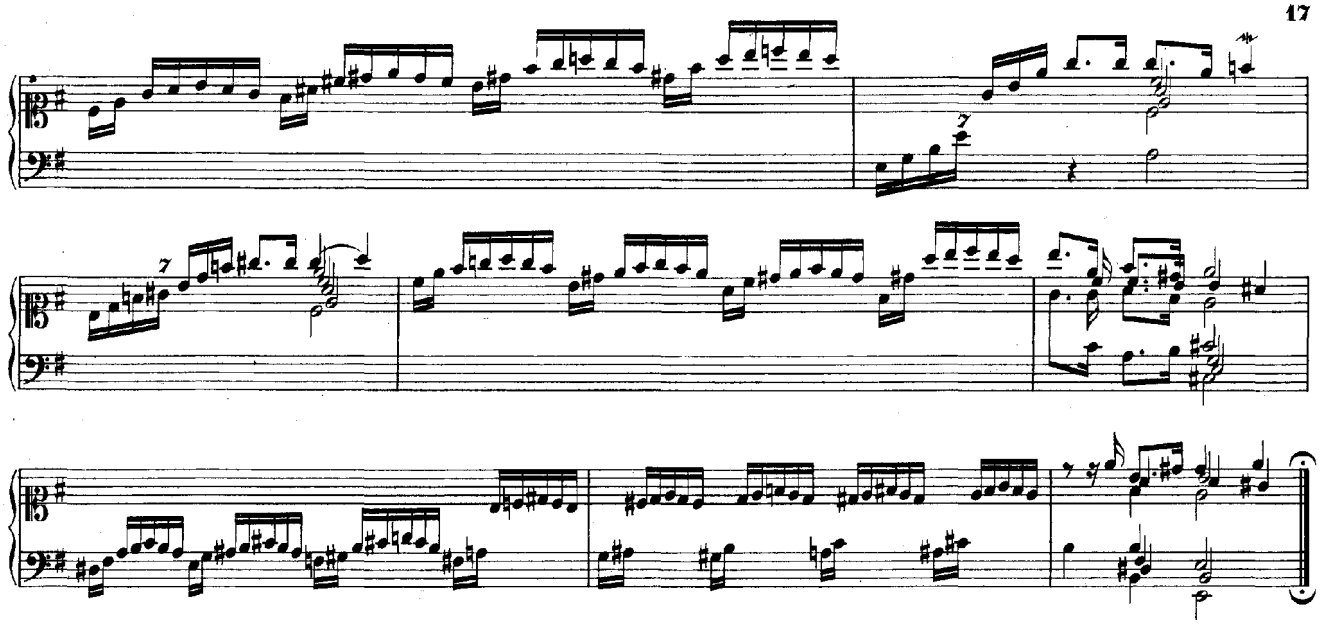
Prélude.



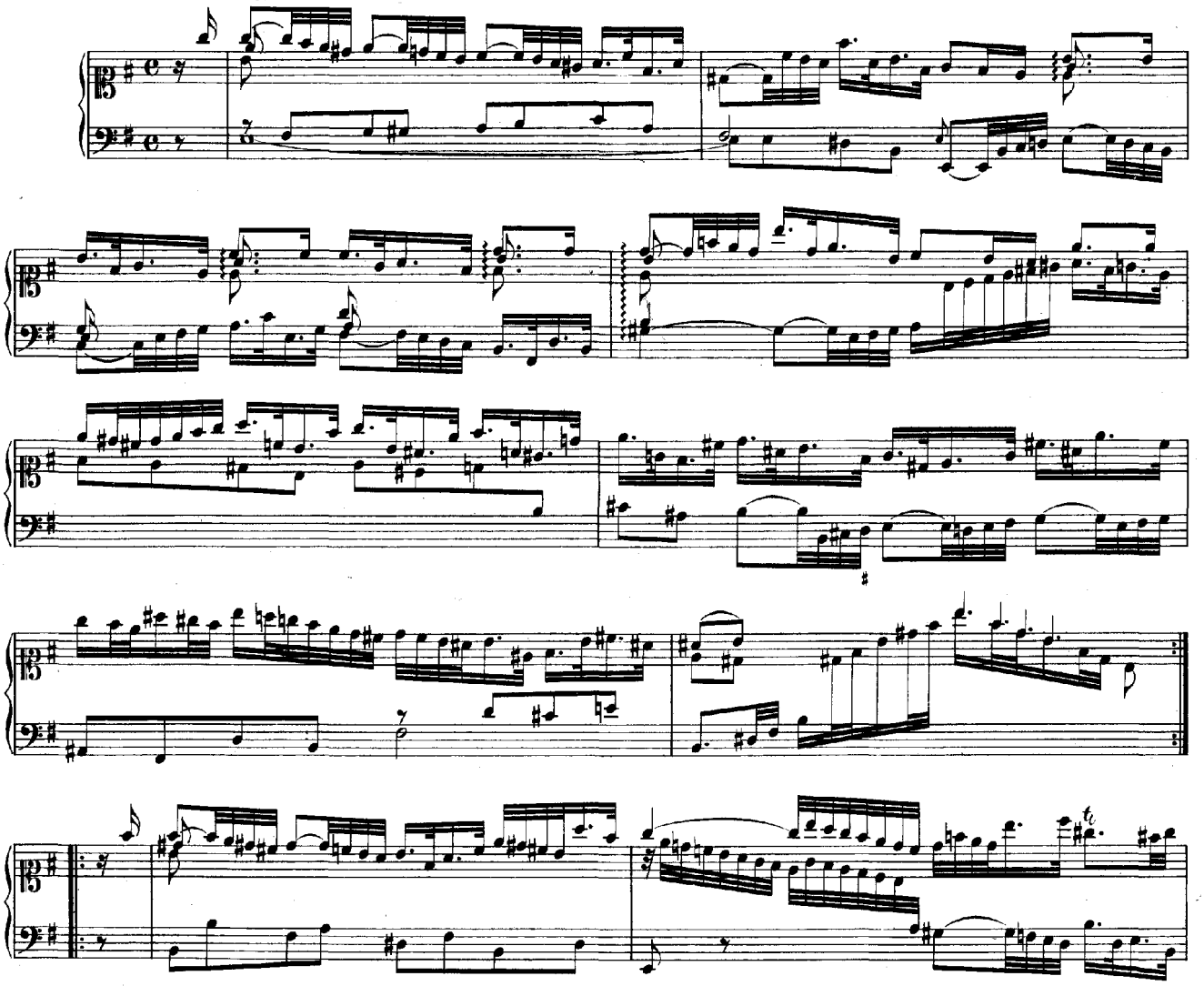


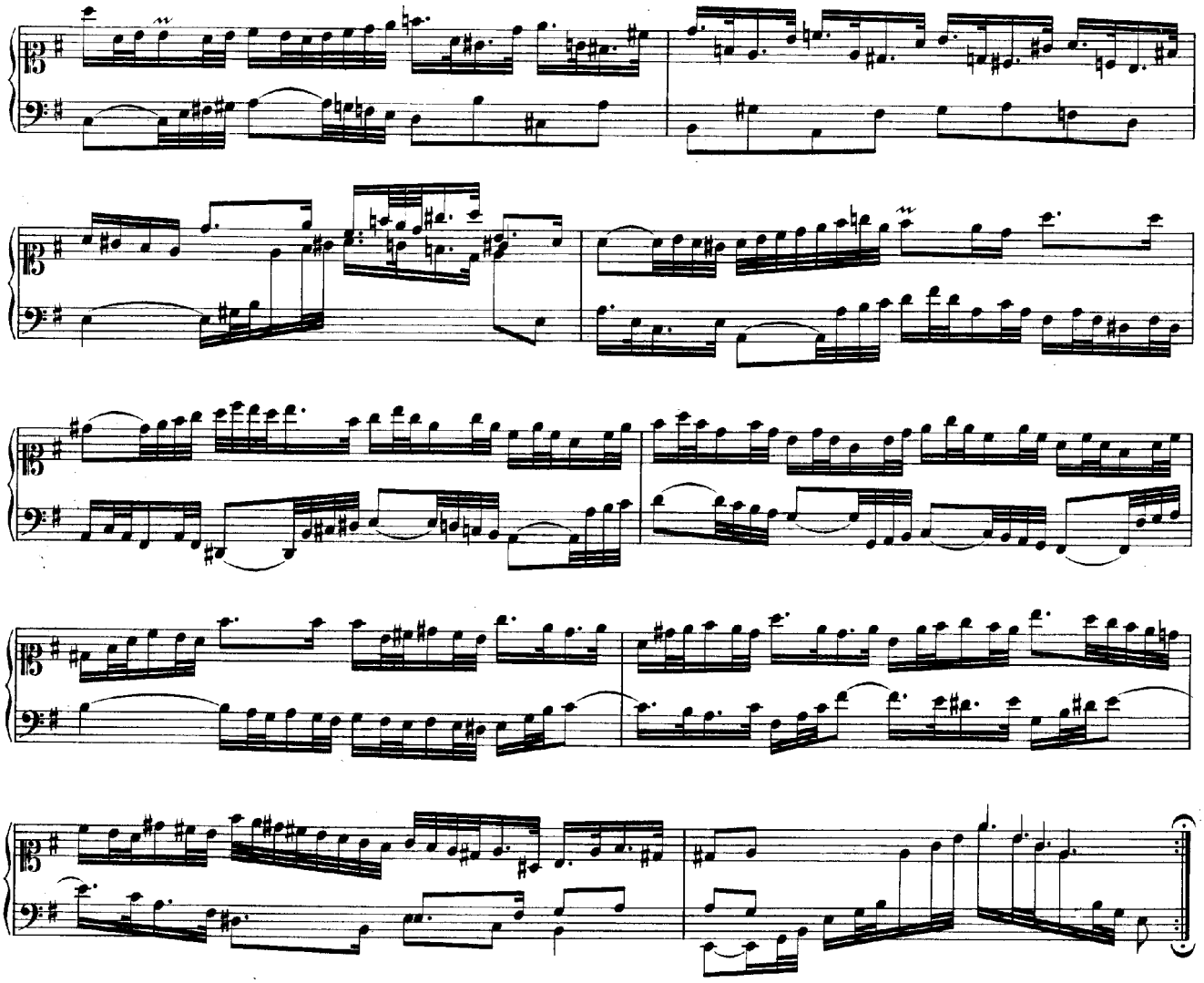




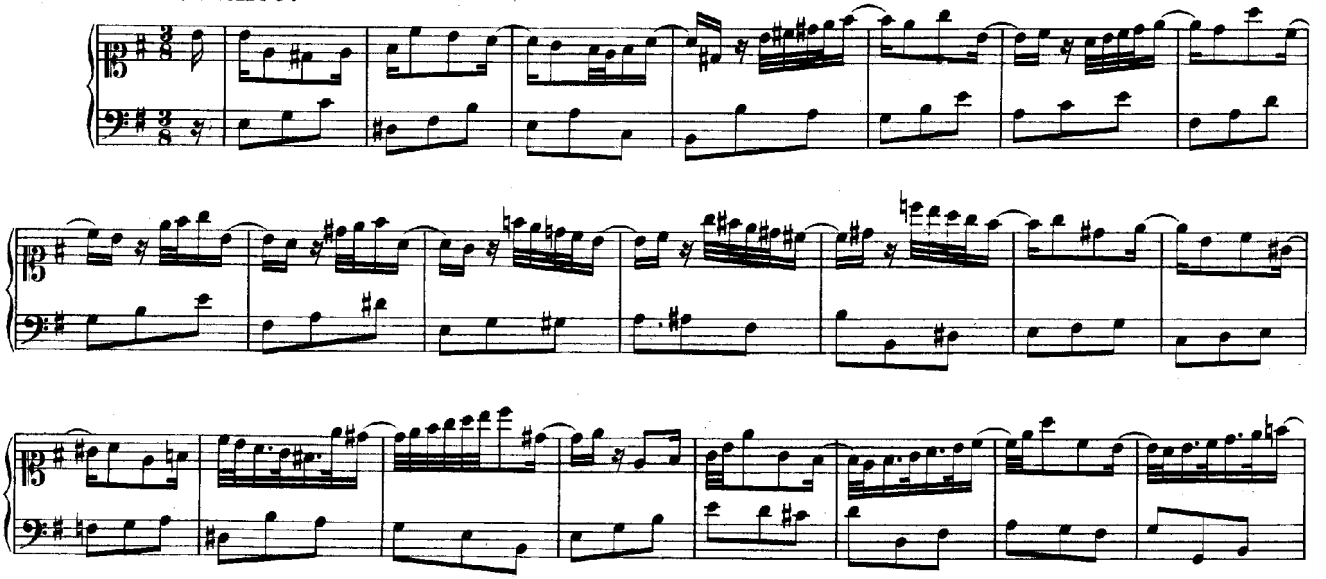


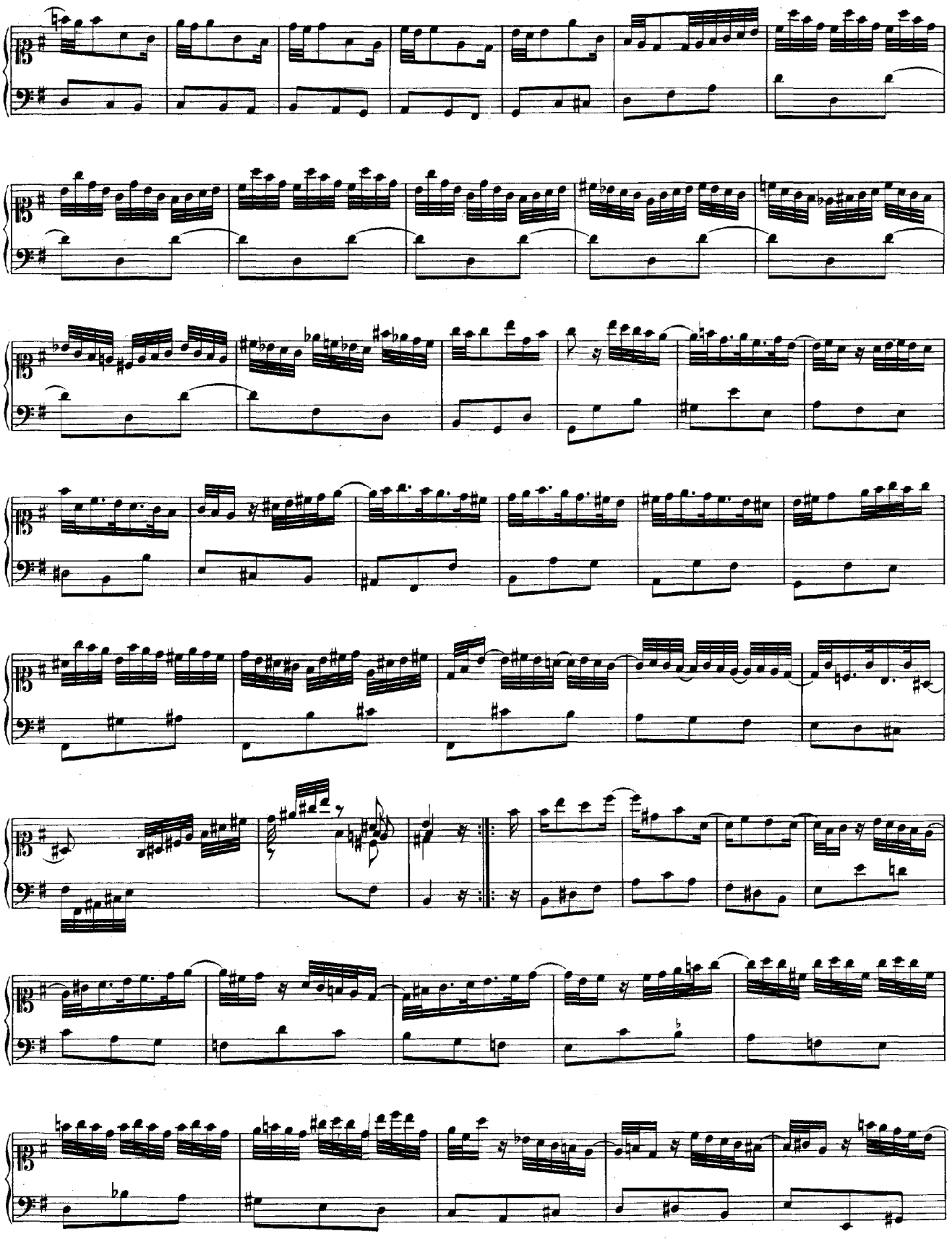
Allemande.

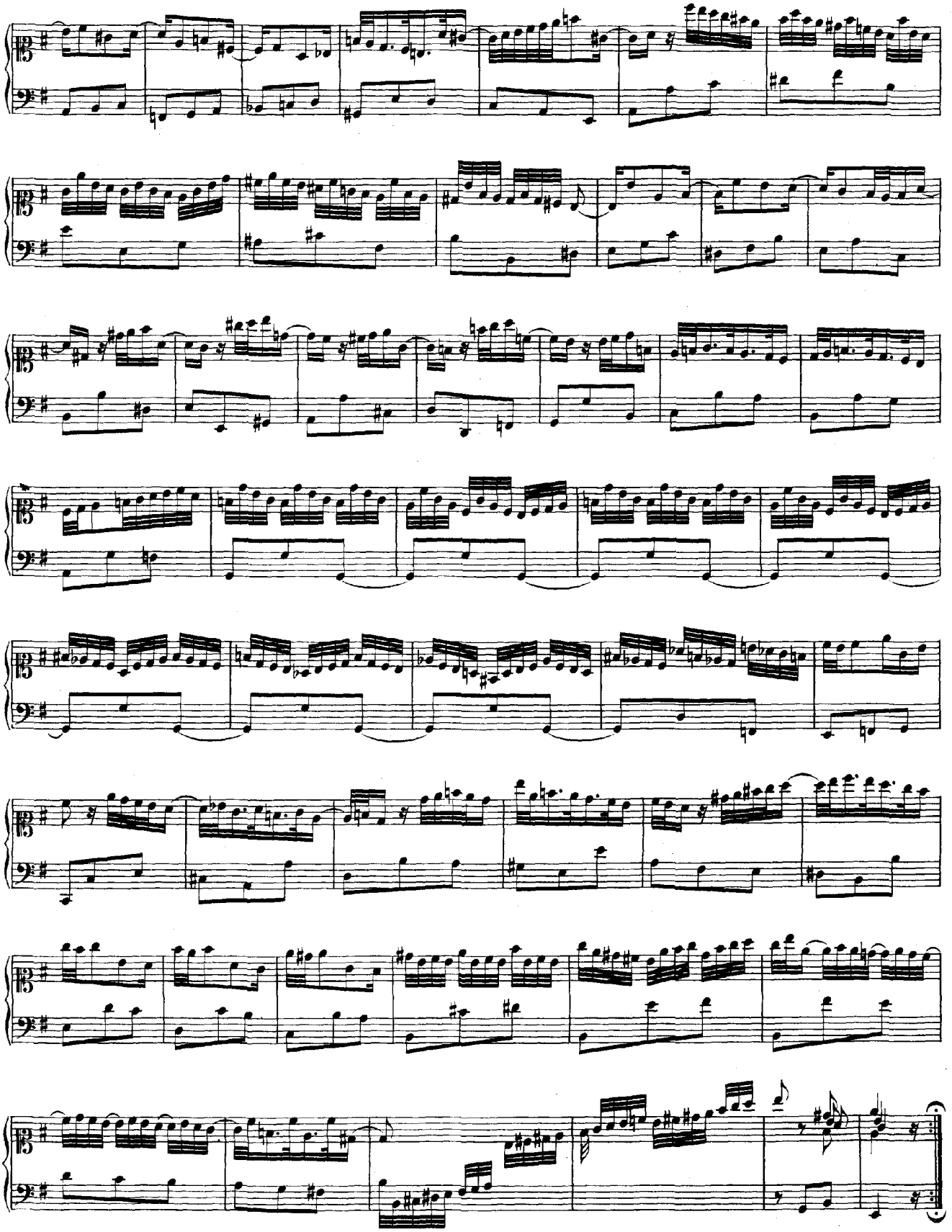




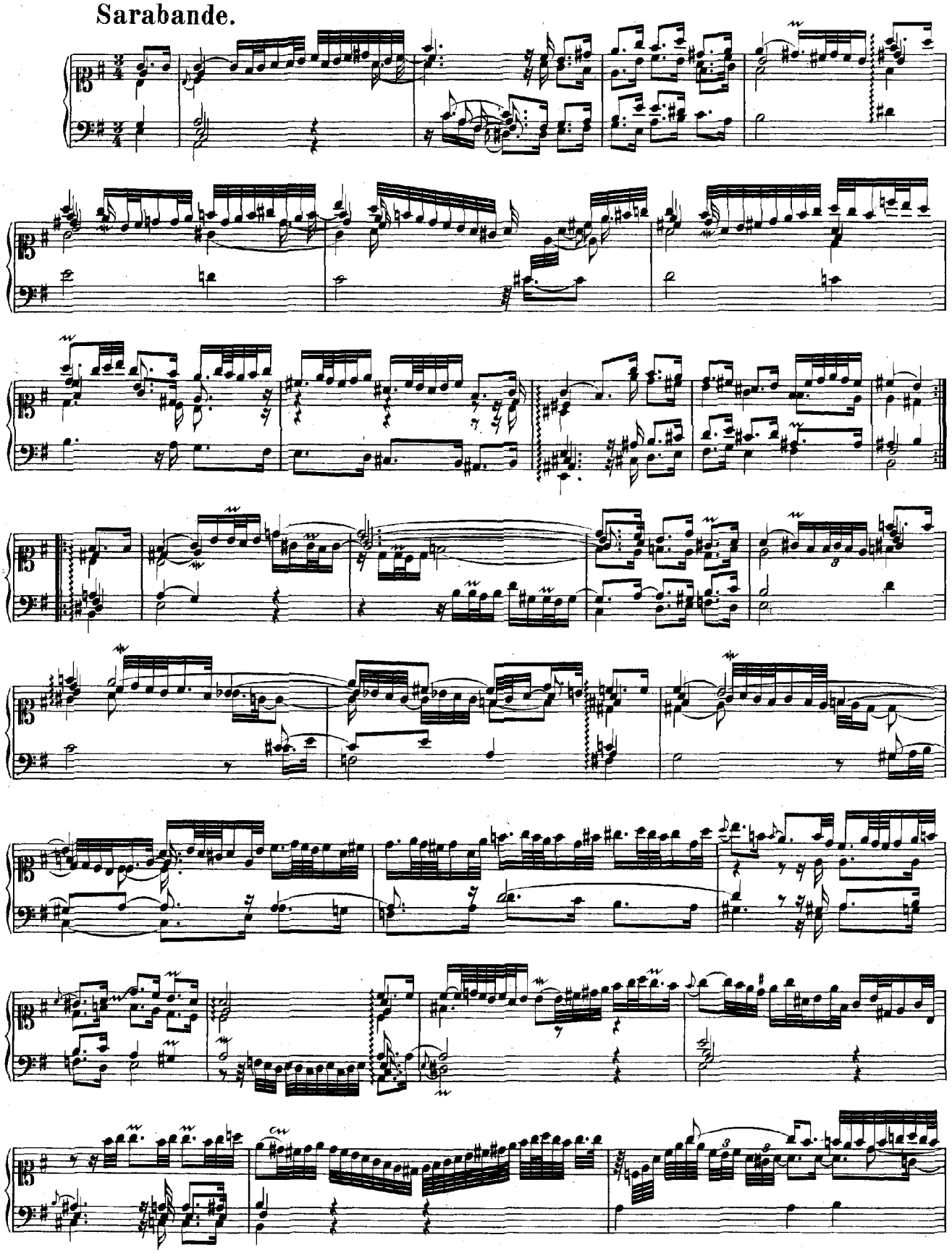
Courante.

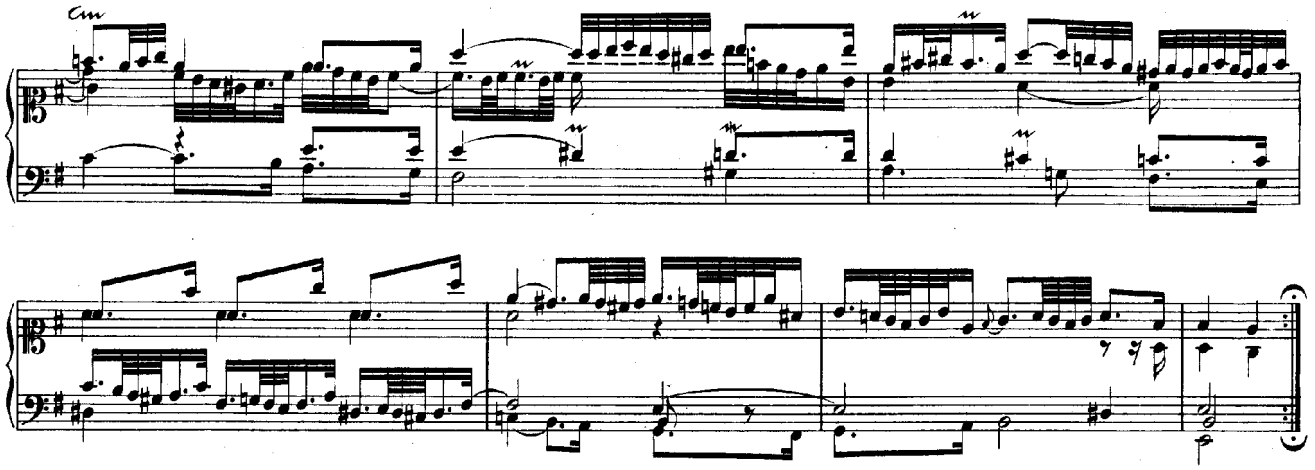




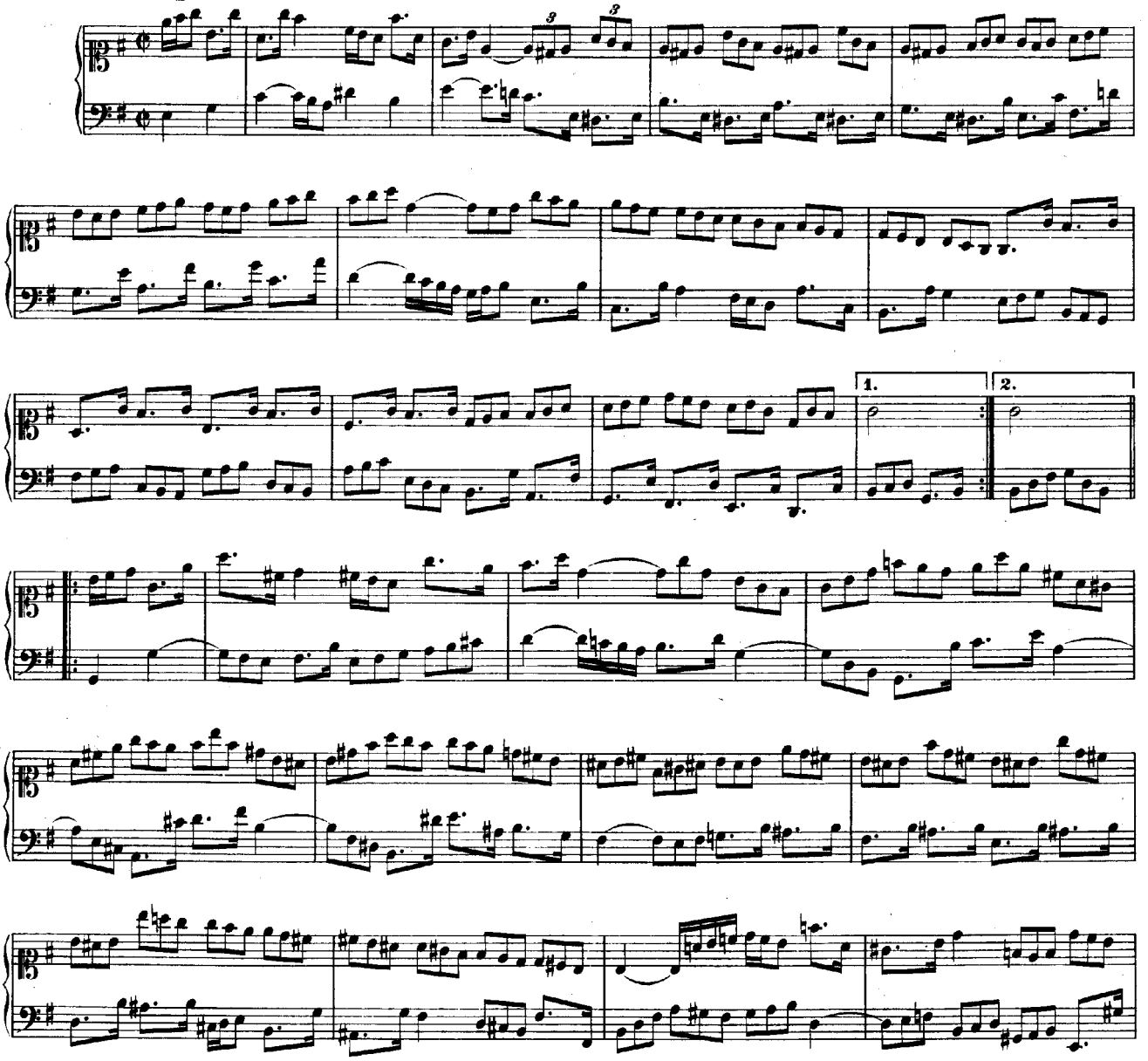


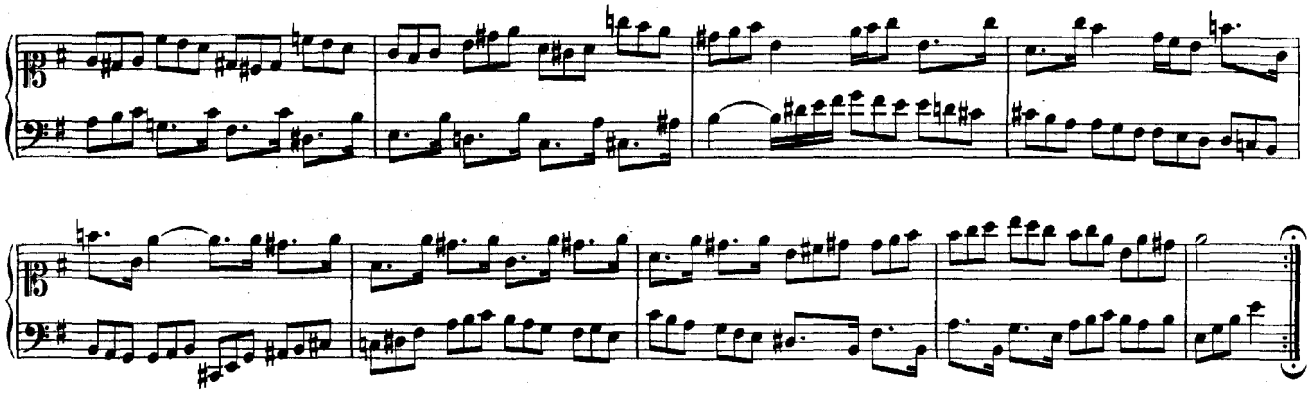
Sarabande.



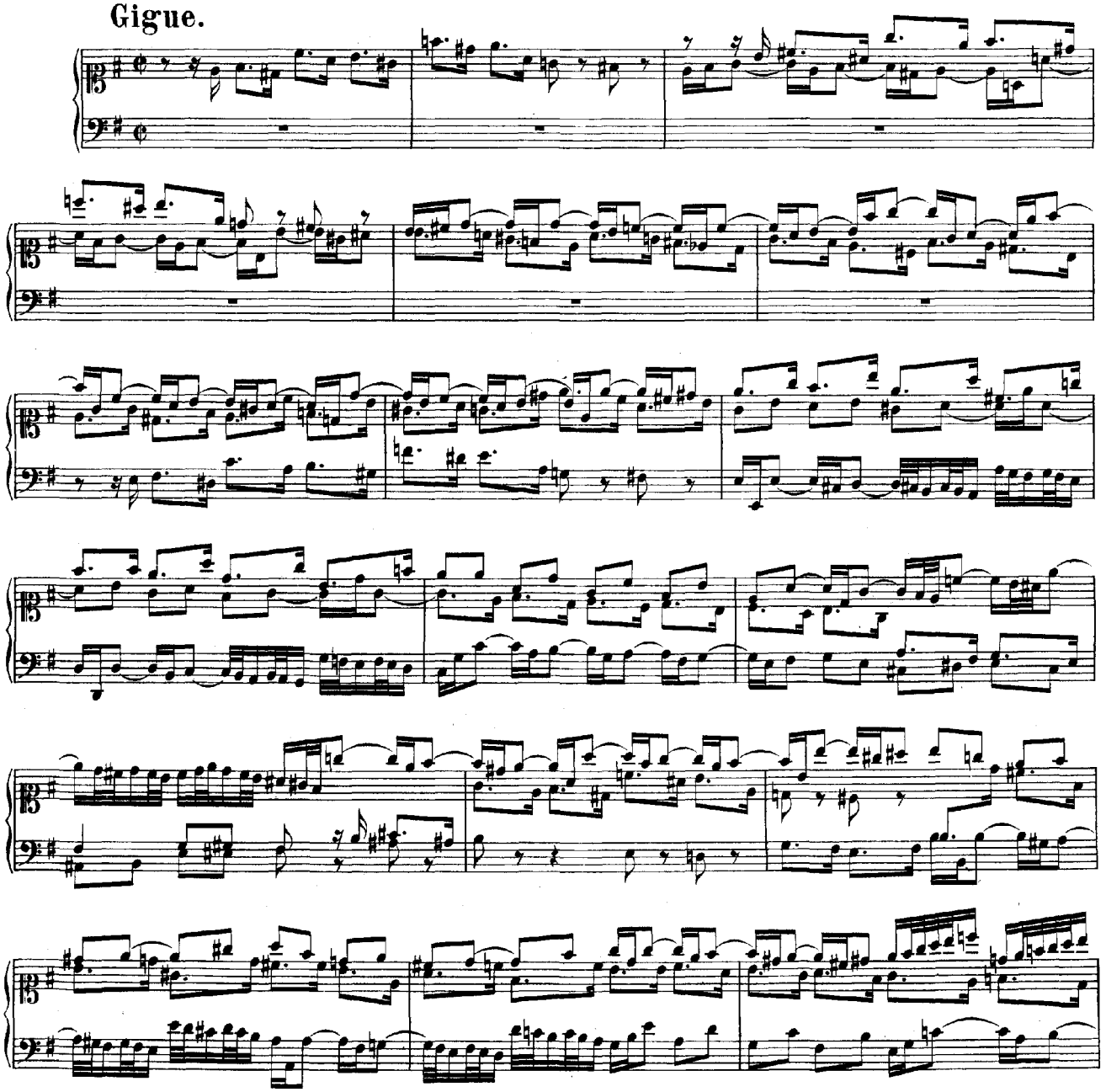


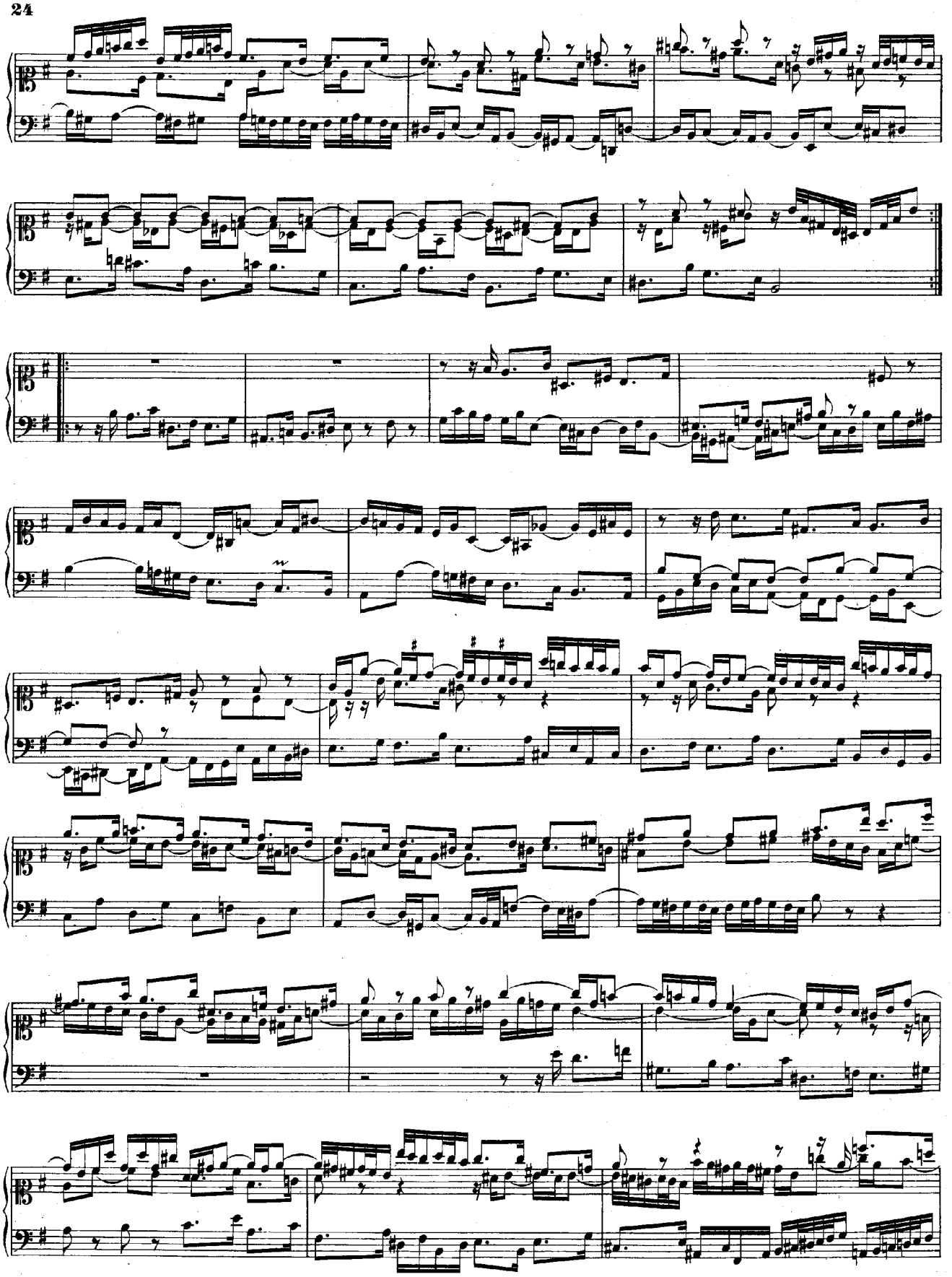
Tempo di Gavotta.

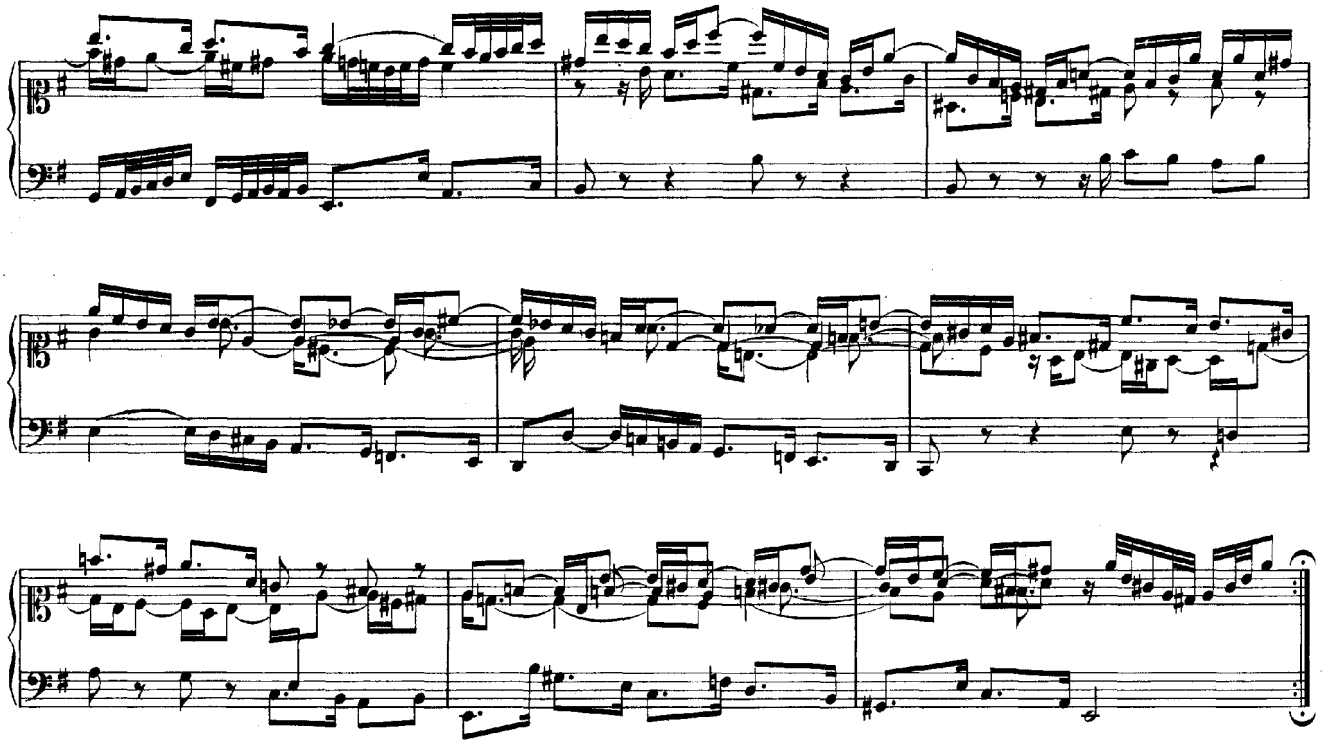




Gigue.

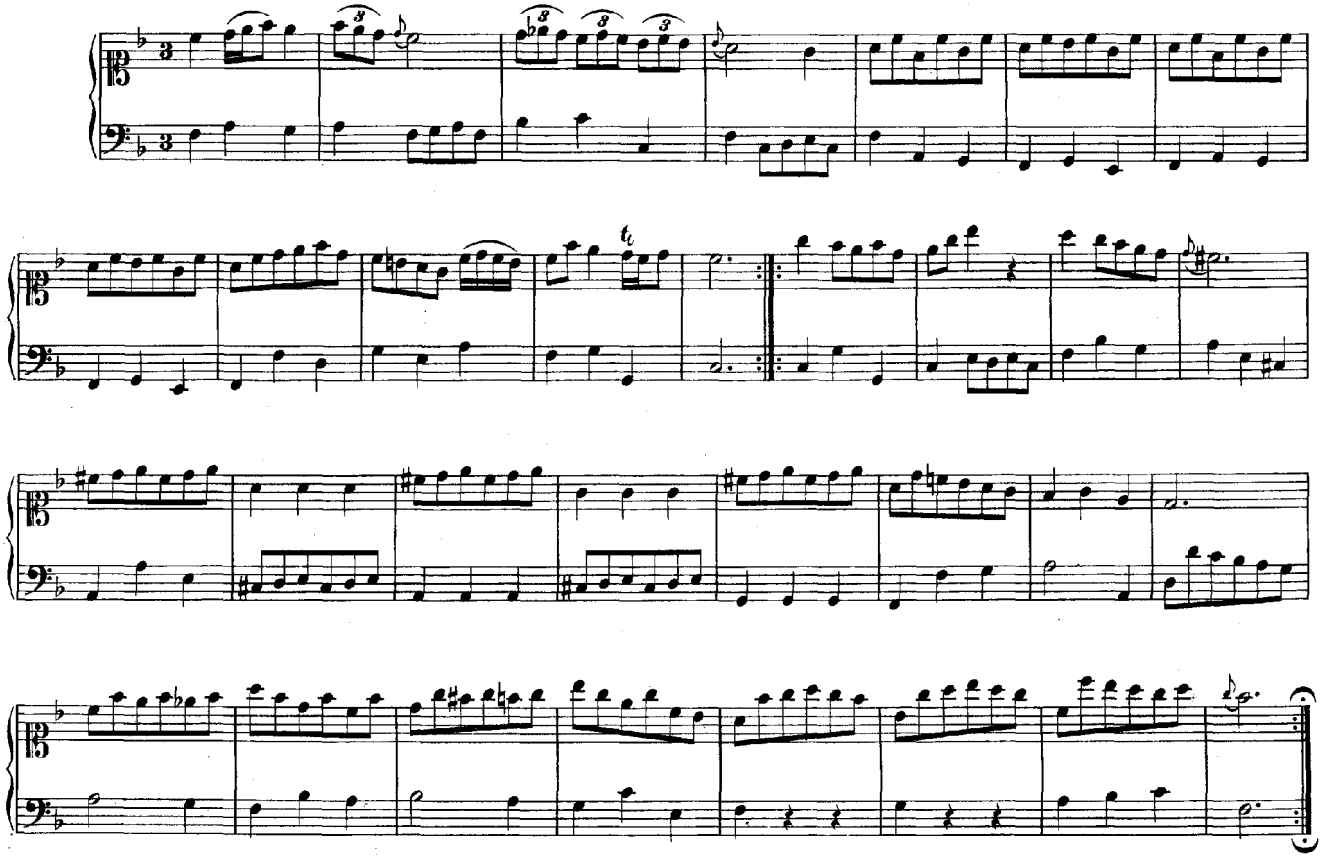






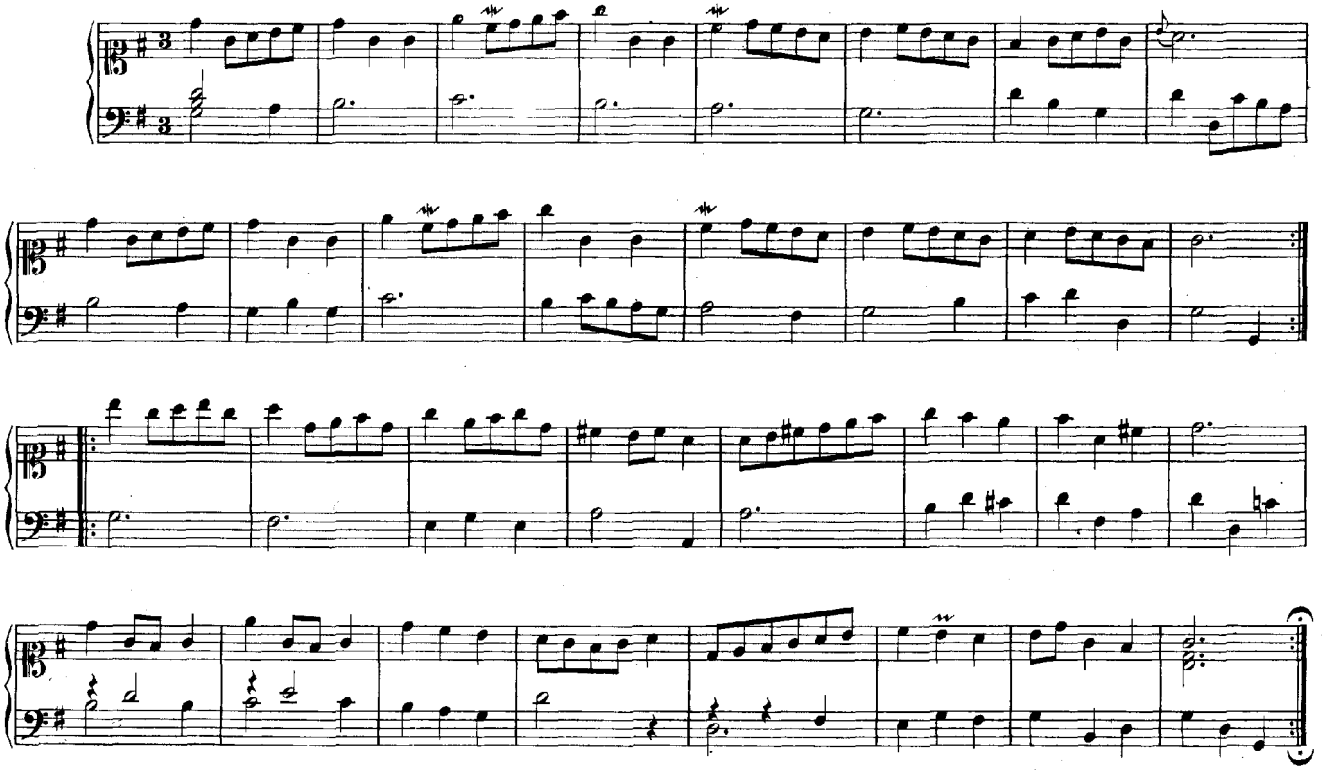
III.

Menuet.



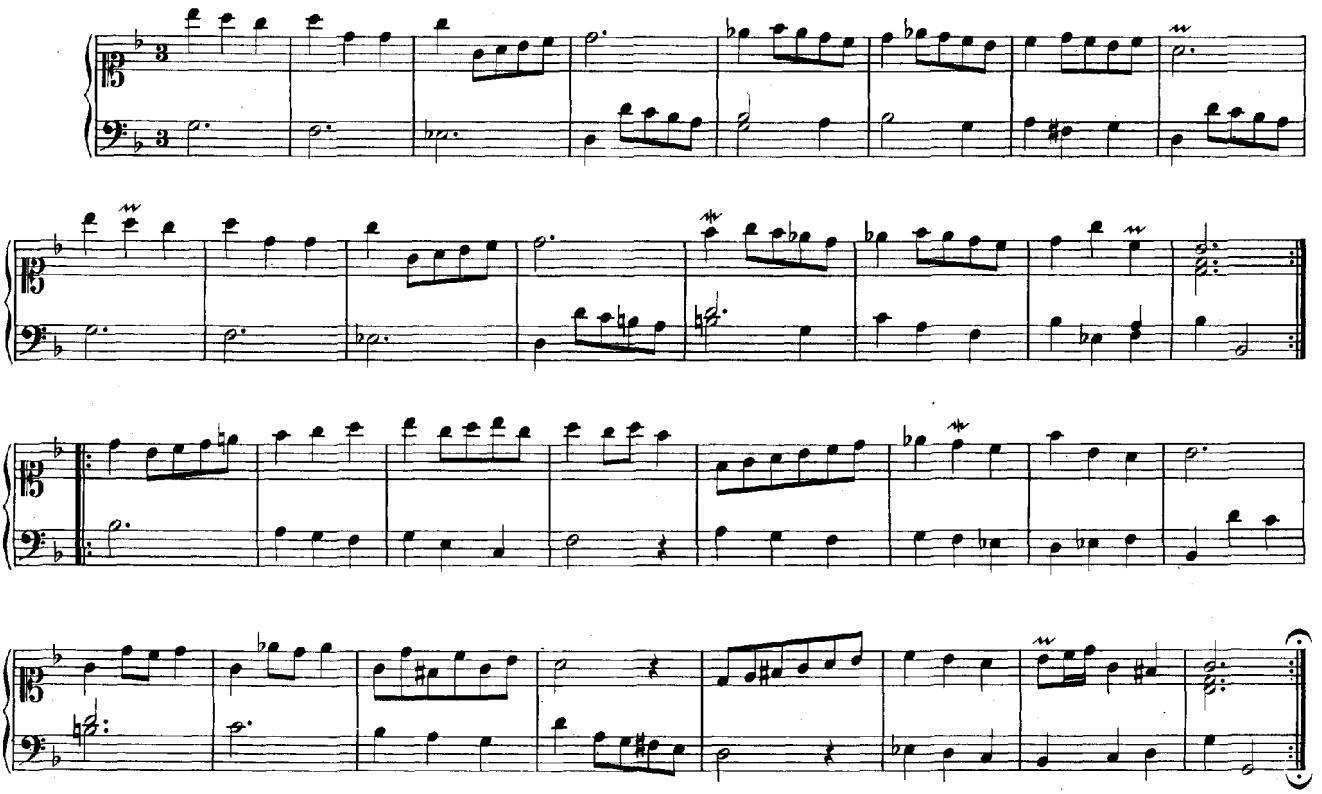
IV.

Menuet.



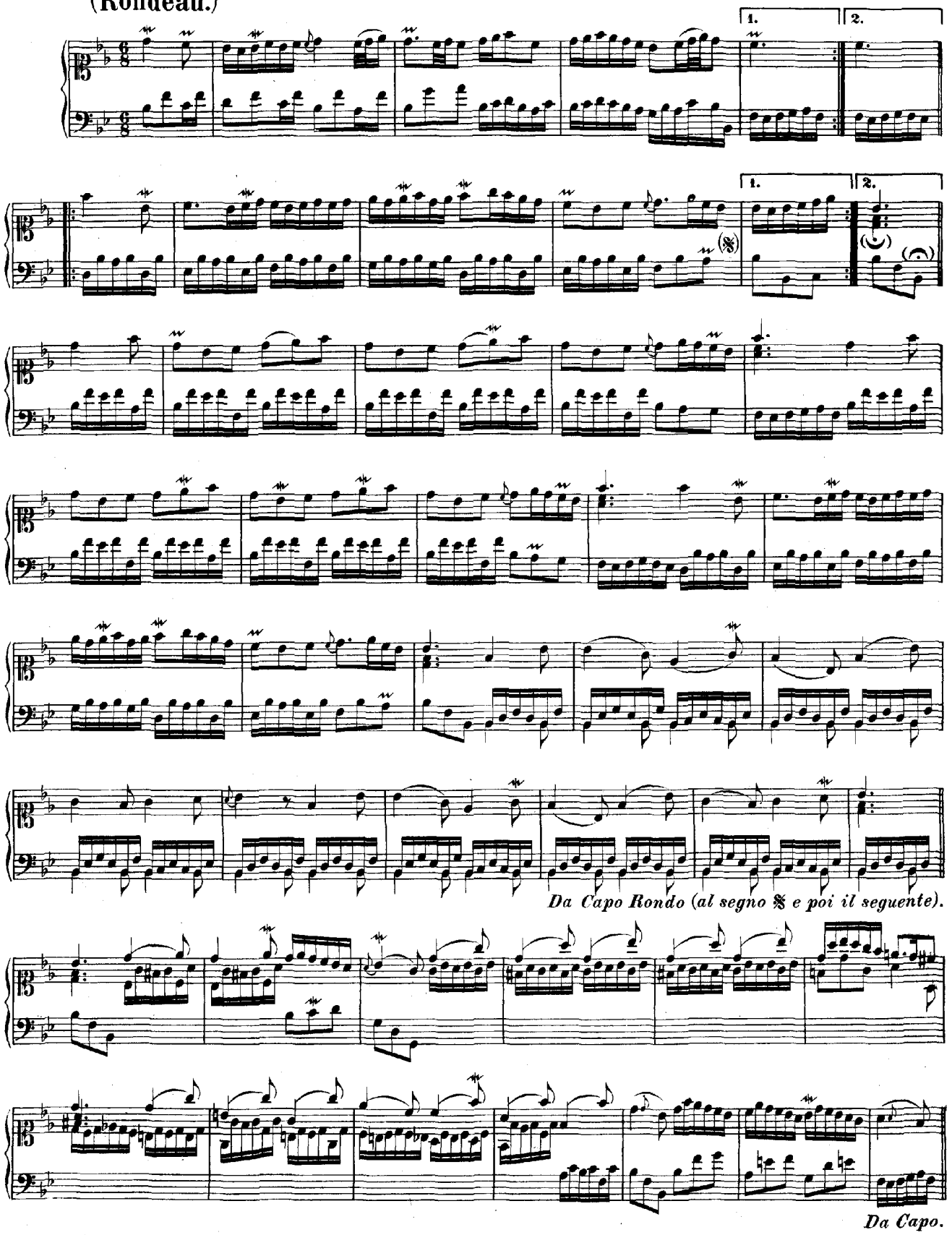
V.

Menuet.



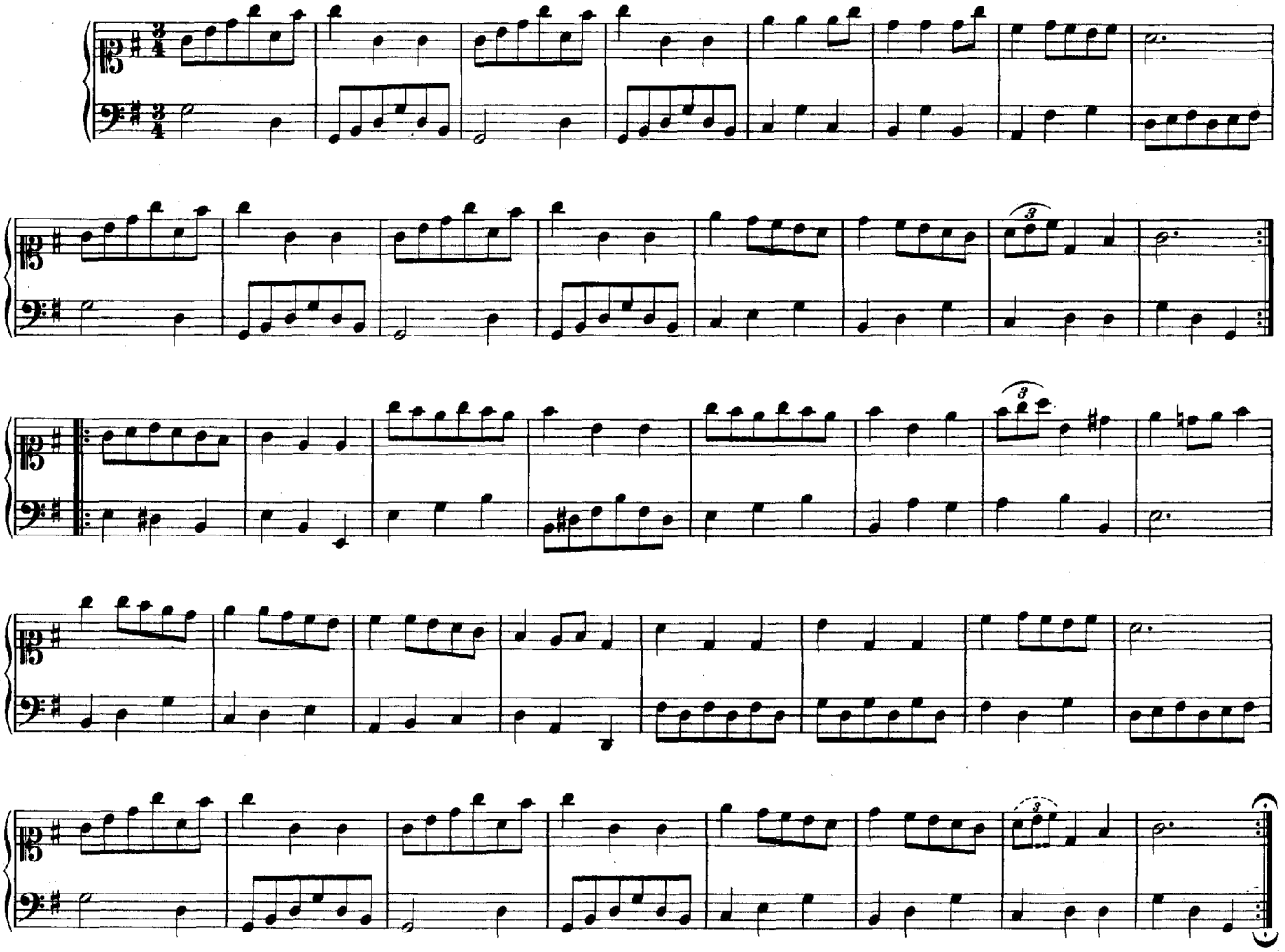
VI.

(Rondeau.)



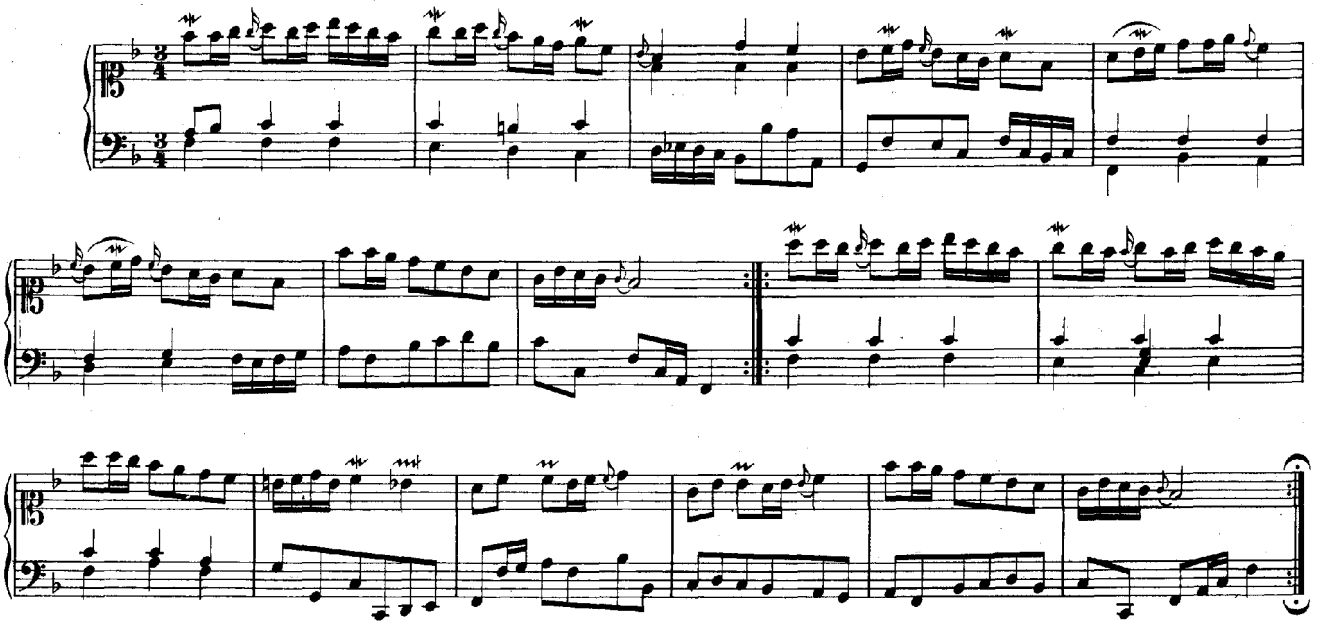
VII.

Menuet.

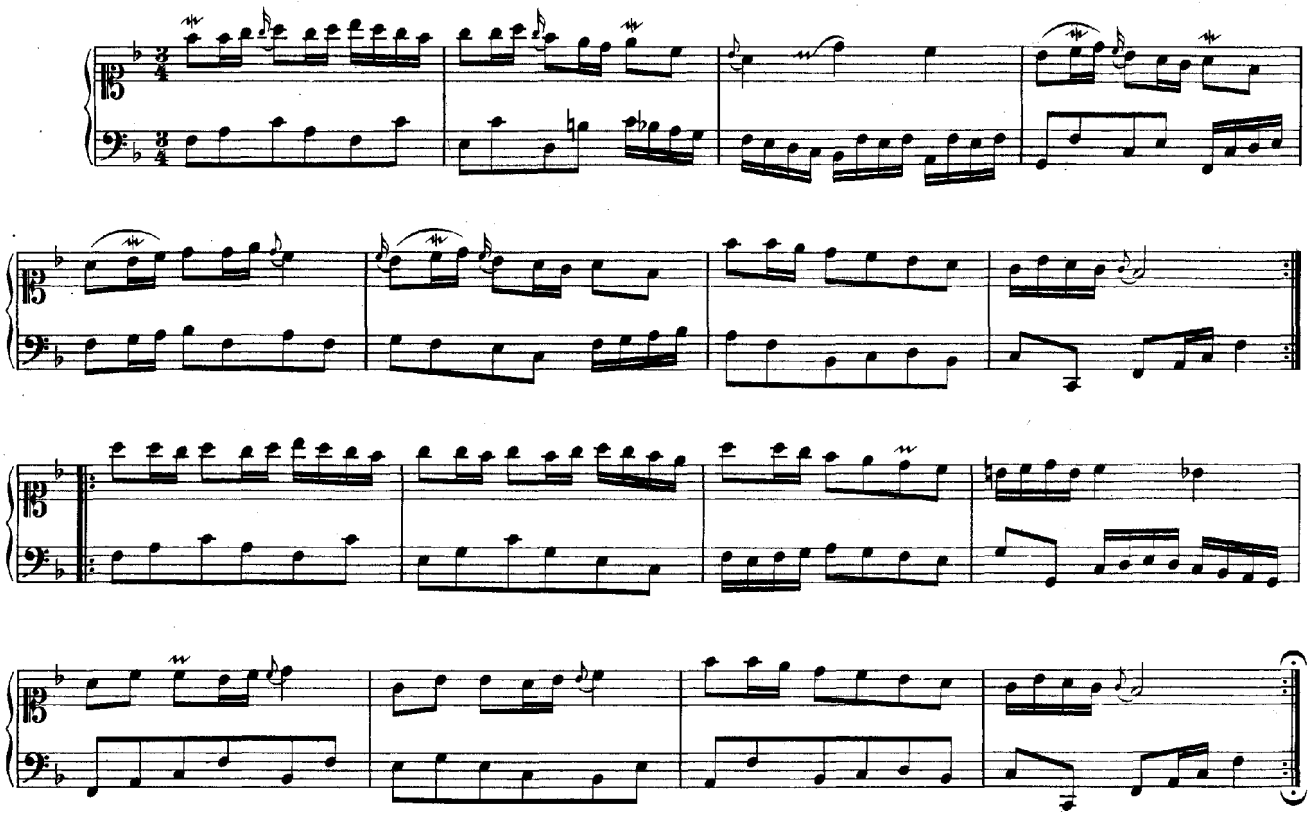


VIII[a].

Polonaise.

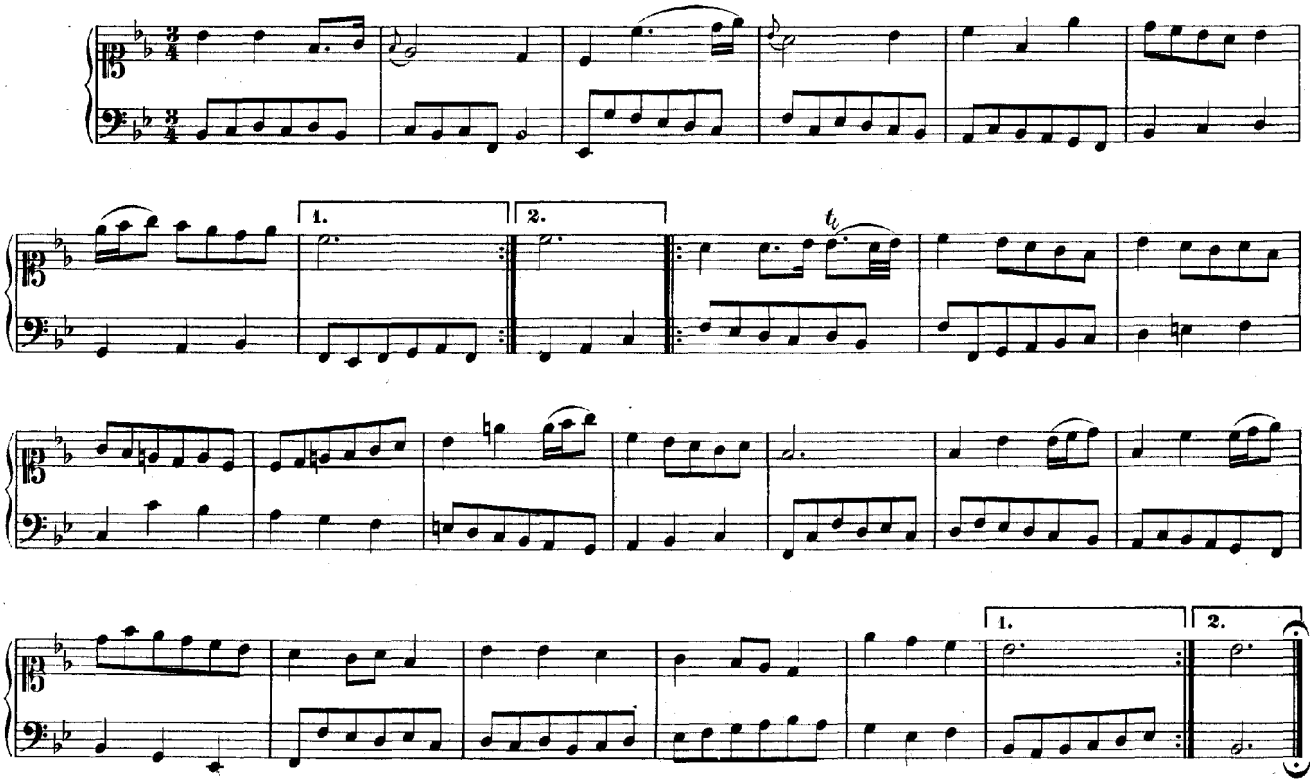


VIII[b]



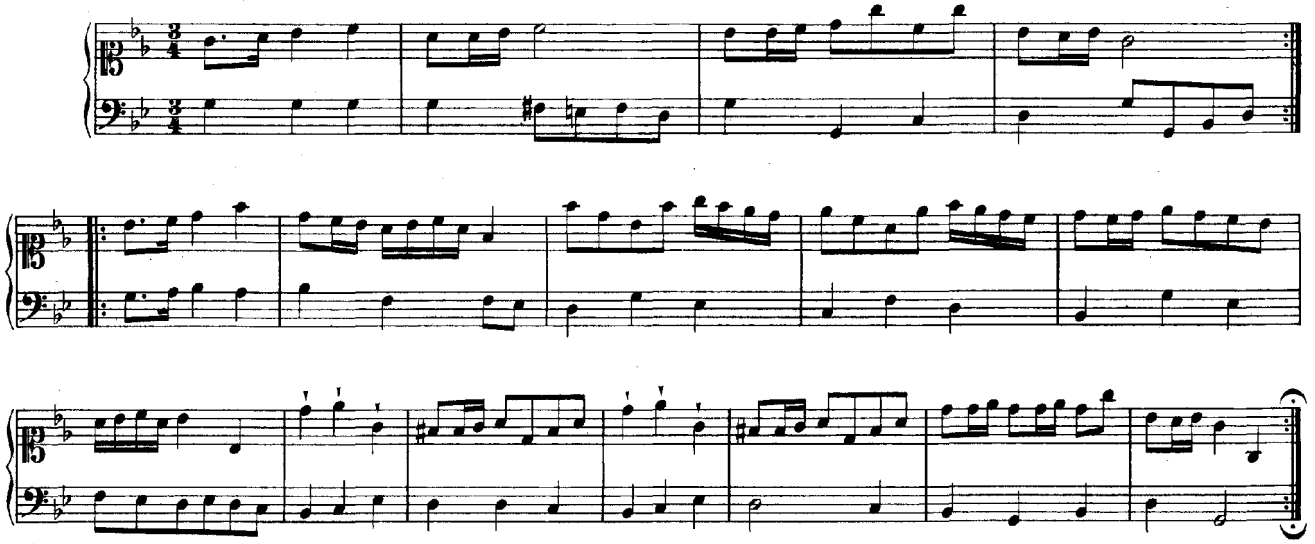
IX.

Menuet.



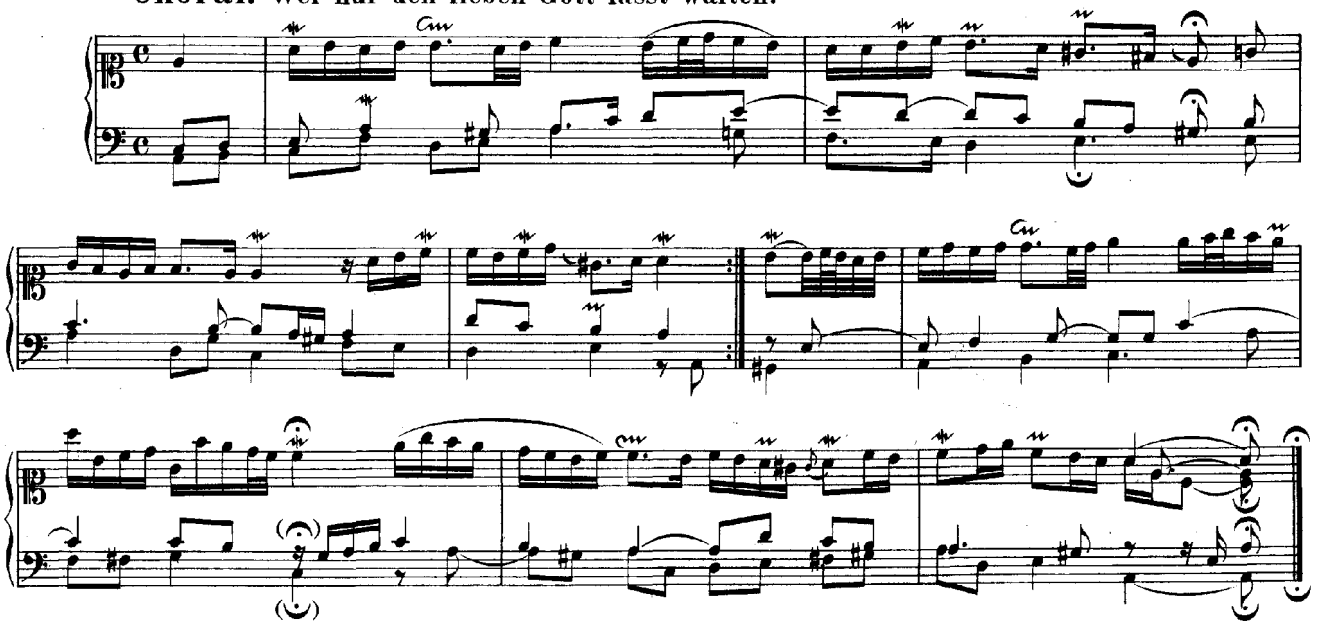
X.

Polonaise.

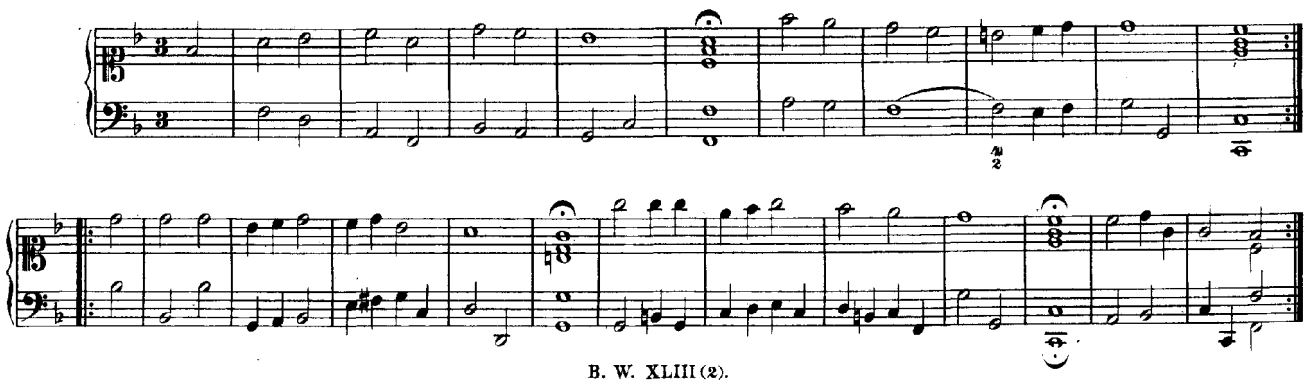


XI.

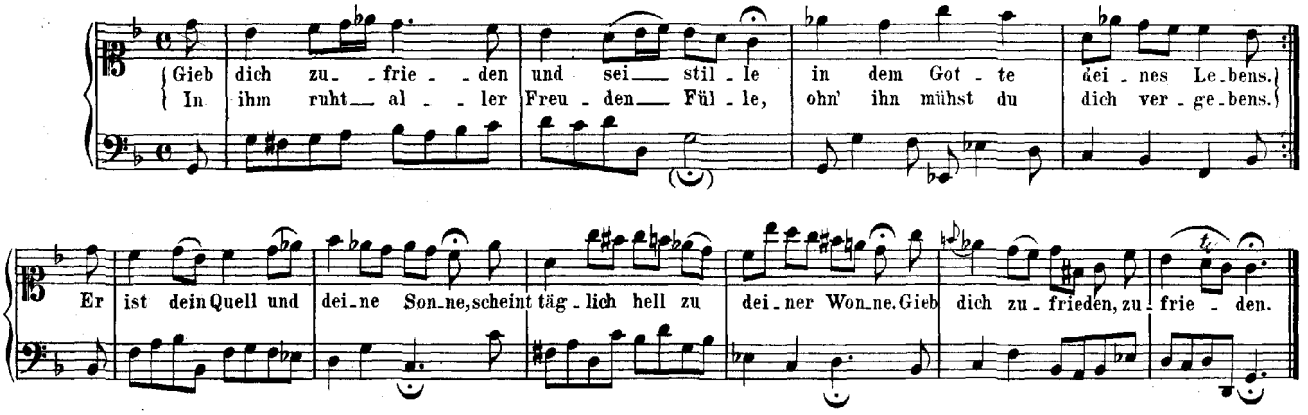
Choral. Wer nur den lieben Gott lässt walten.



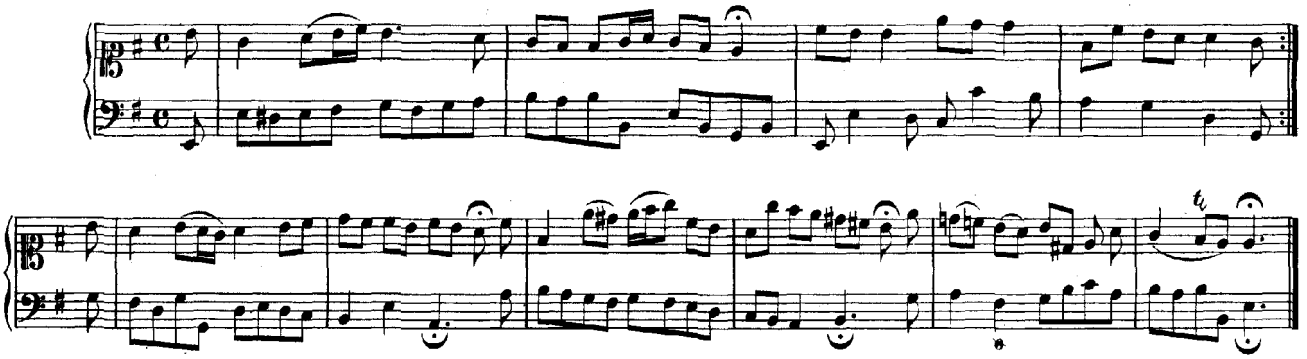
XII.



XIII[a]

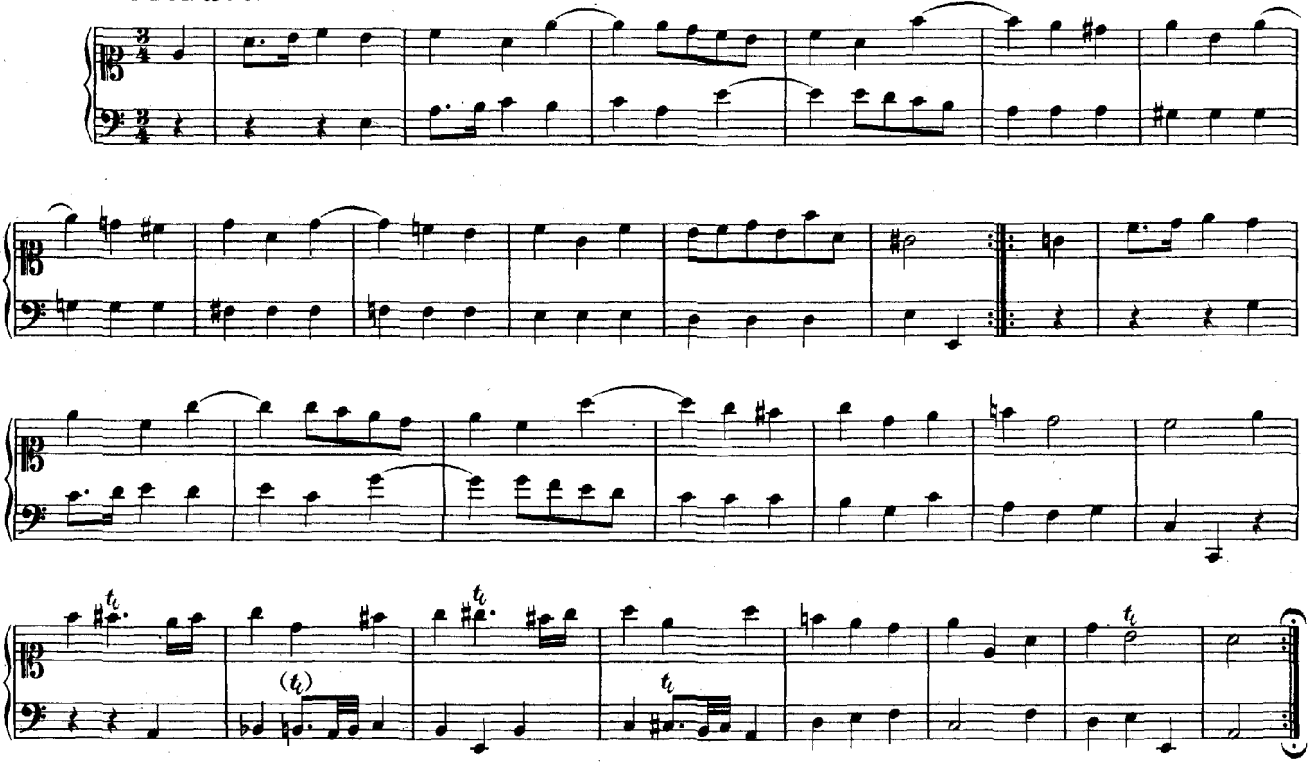


XIII[b]



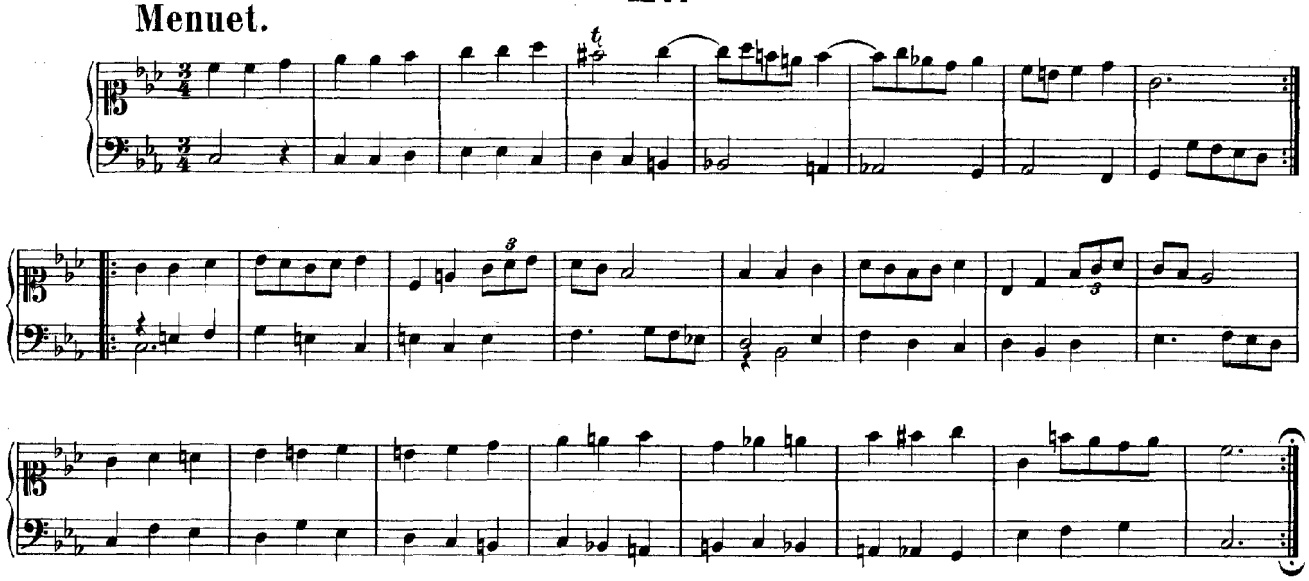
XIV.

Menuet.



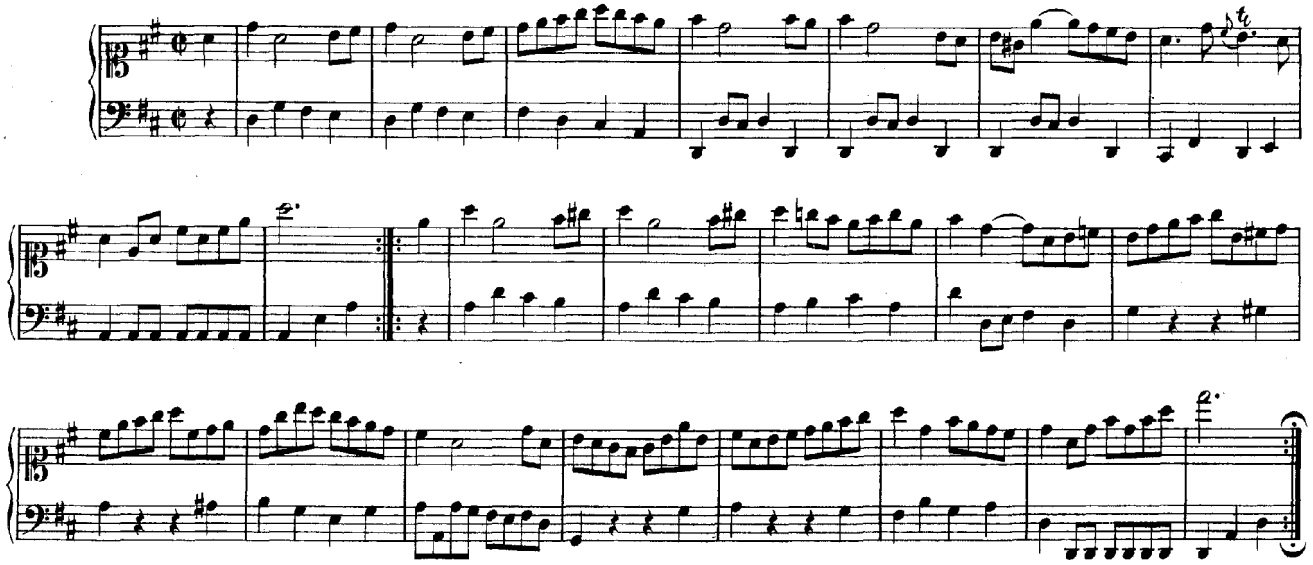
XV.

Menuet.



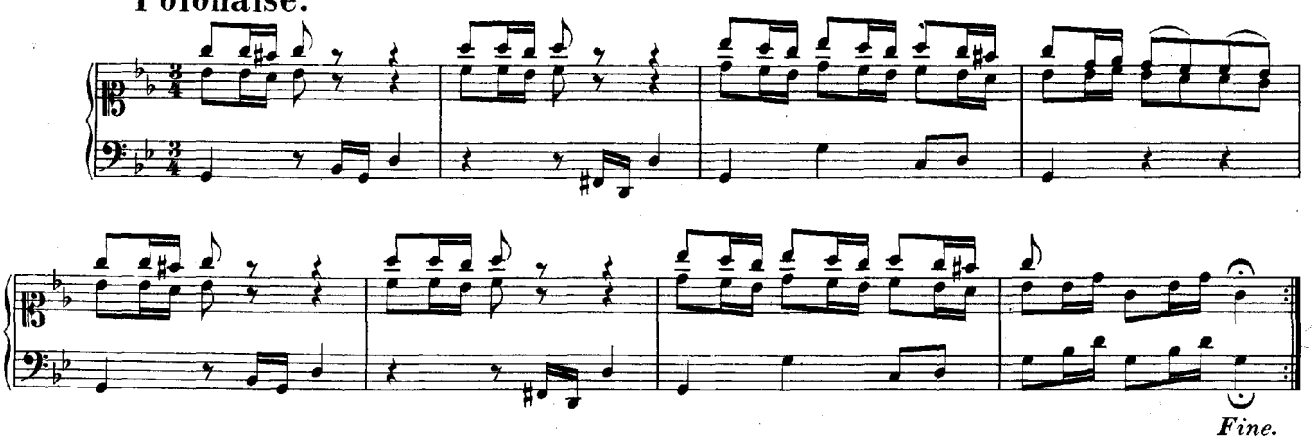
XVI.

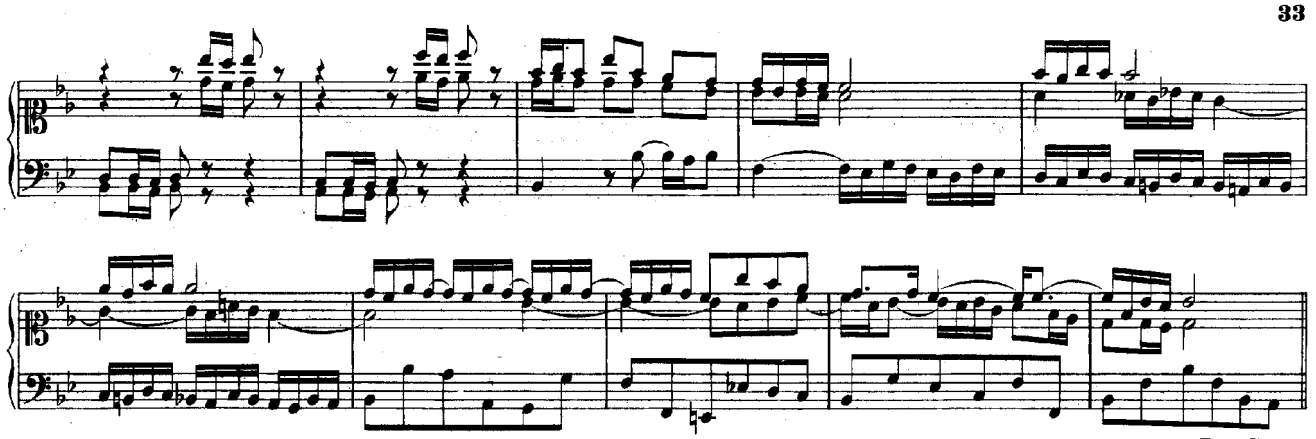
Marche.



XVII.

Polonaise.

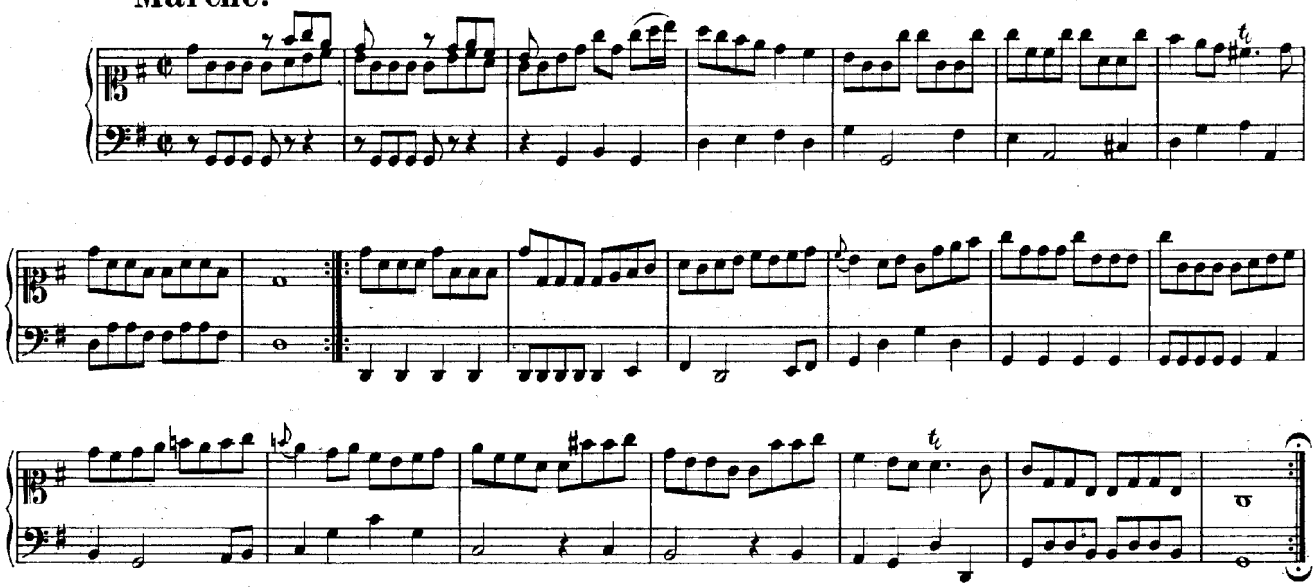




Da Capo.

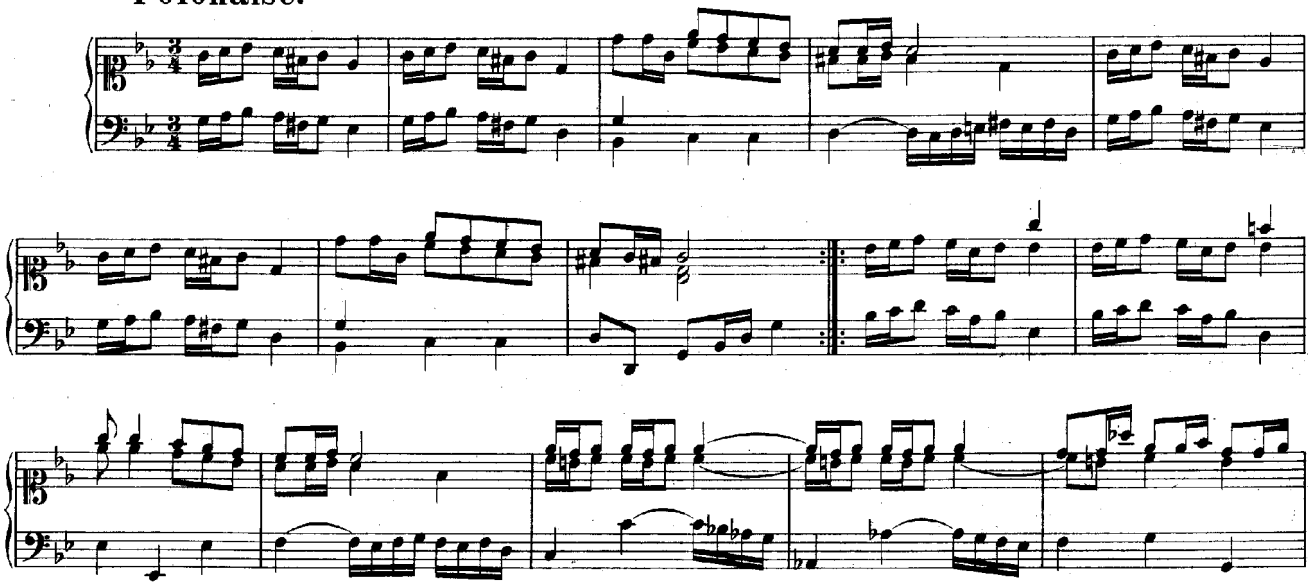
XVIII.

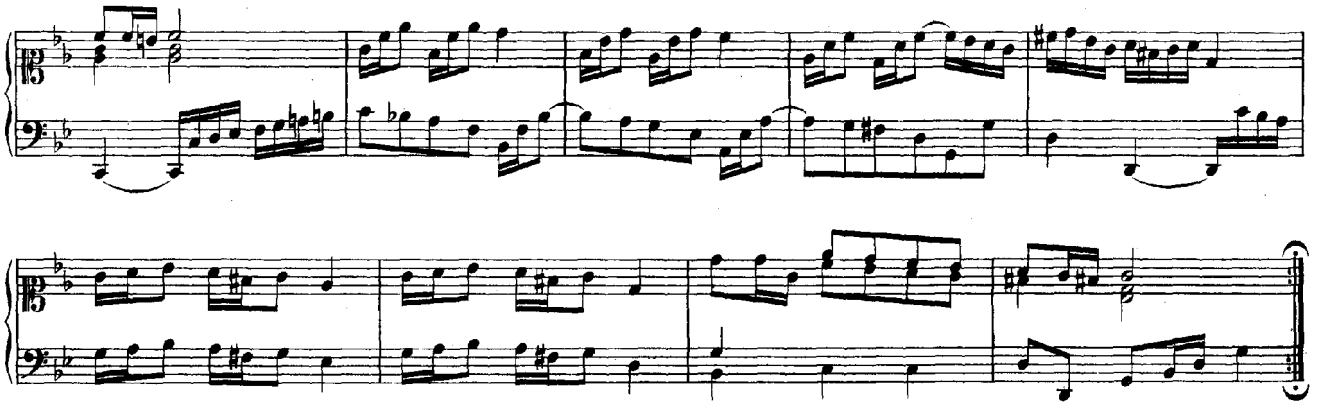
Marche.



XIX.

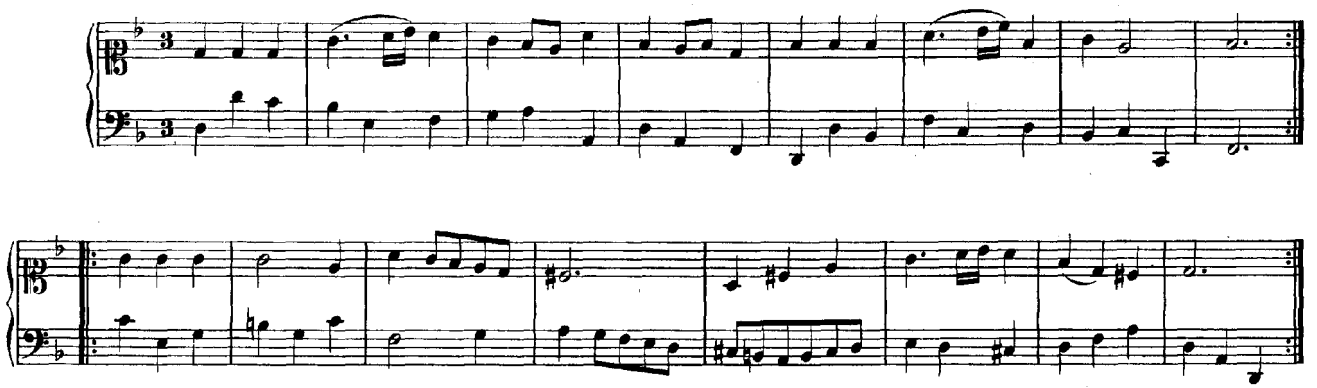
Polonaise.



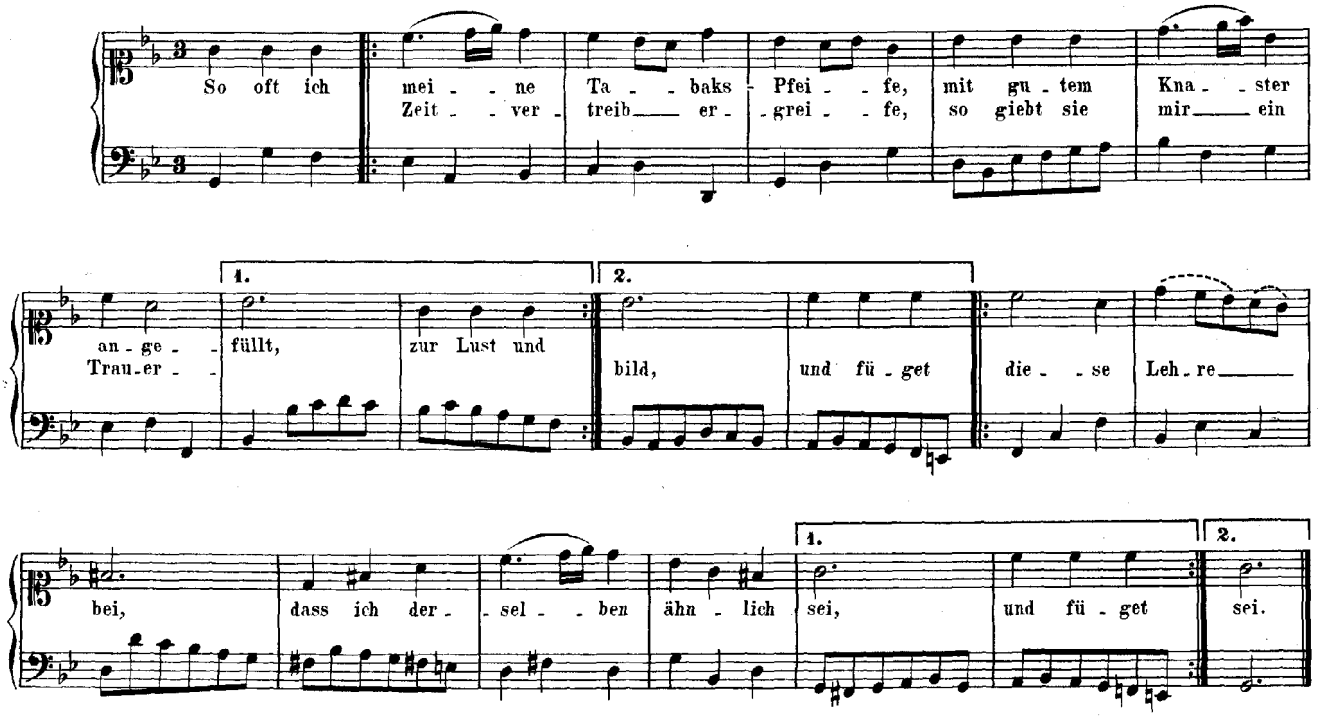


XX.a

Aria.

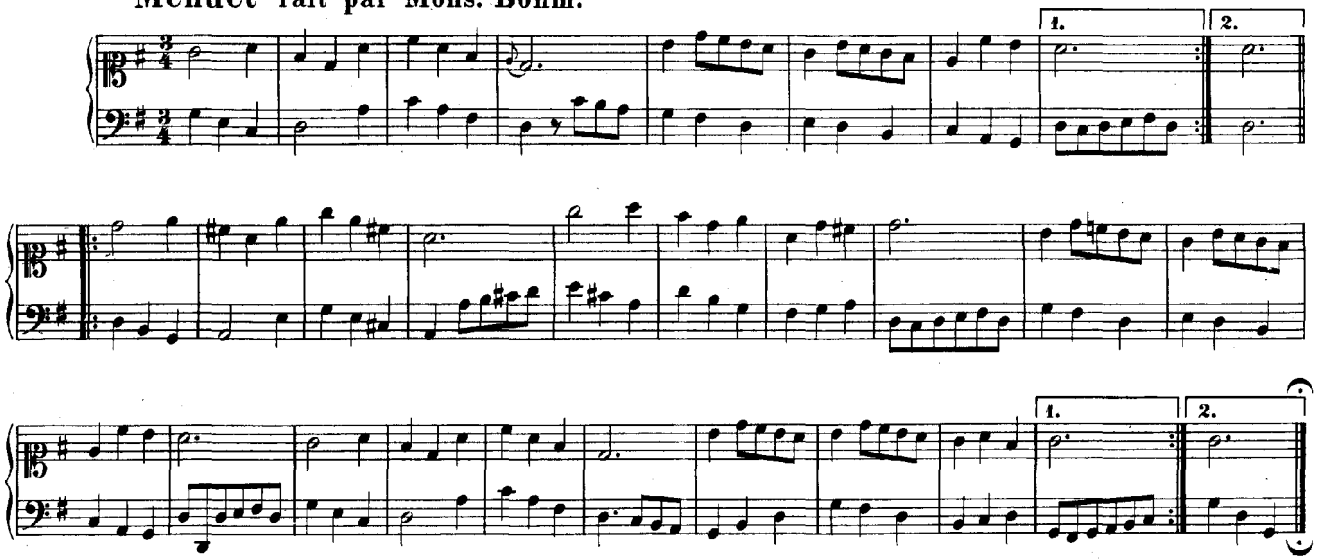


XX.b


So oft ich mei - - ne Ta - - baks - Pfei - - fe, mit gu - tem Kna - - ster
Zeit - - ver - treib — er - grei - - fe, so giebt sie mir — ein
1.
2.
an - ge - füllt, zur Lust und
Trau - er - bild, und fü - get die - se Leh - re —
bei, dass ich der - sel - - ben ähn - lich sei, und fü - get sei.

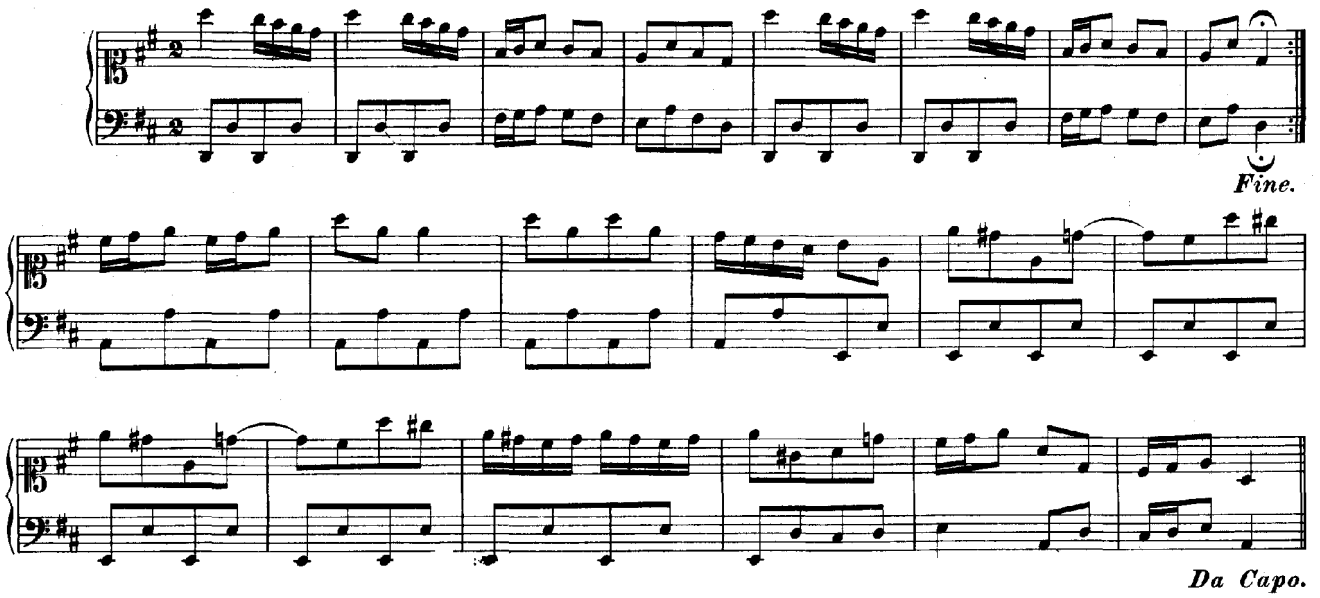
XXI.

Menuet fait par Mons. Böhm.



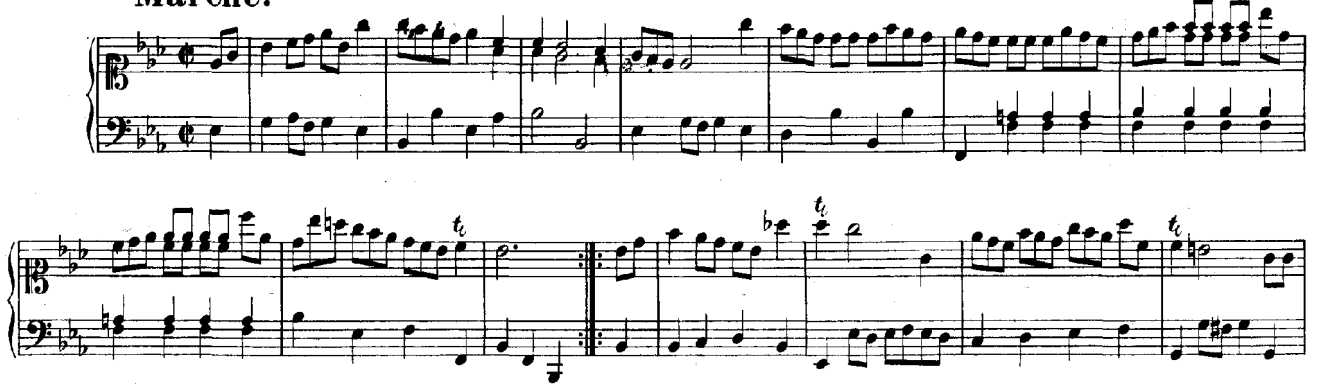
XXII.

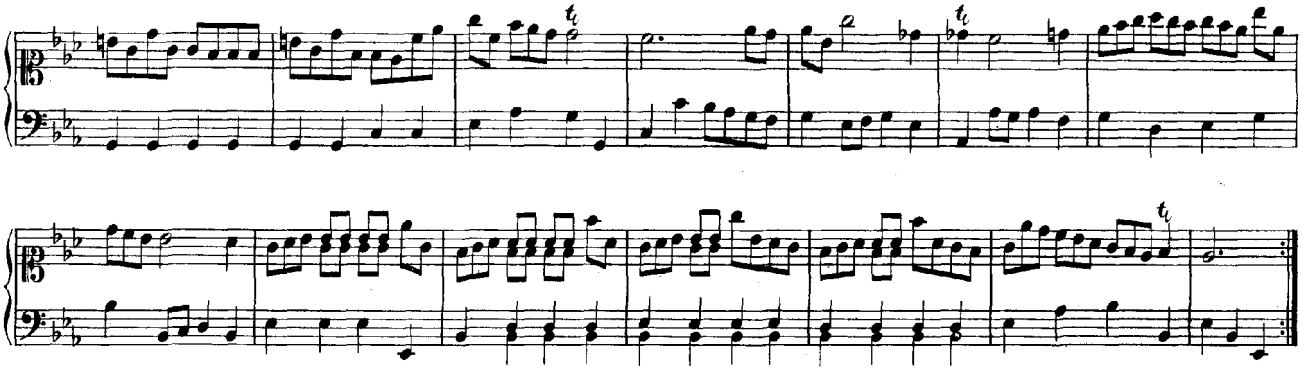
Musette.



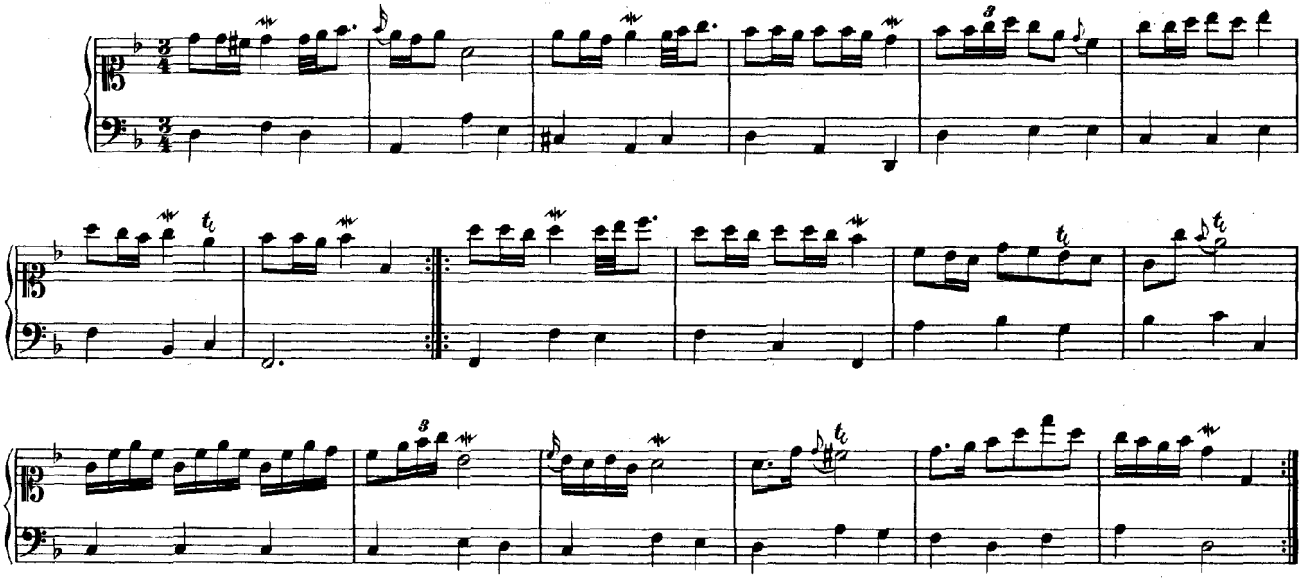
XXIII.

Marche.

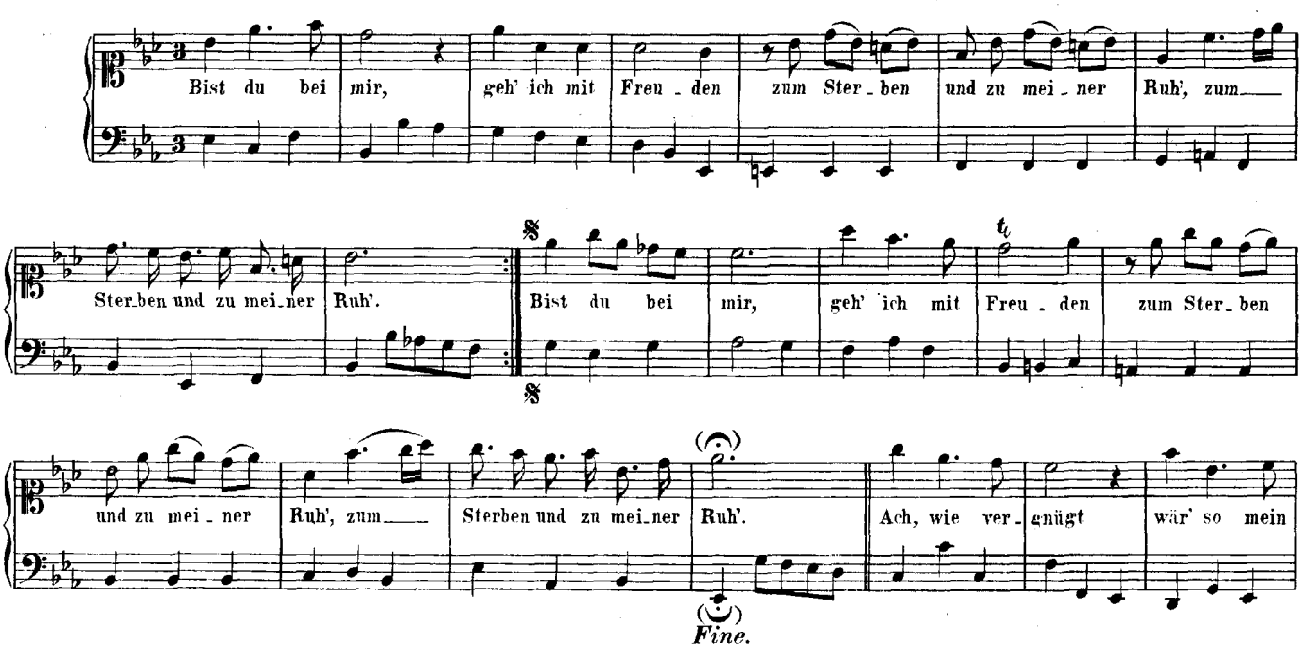




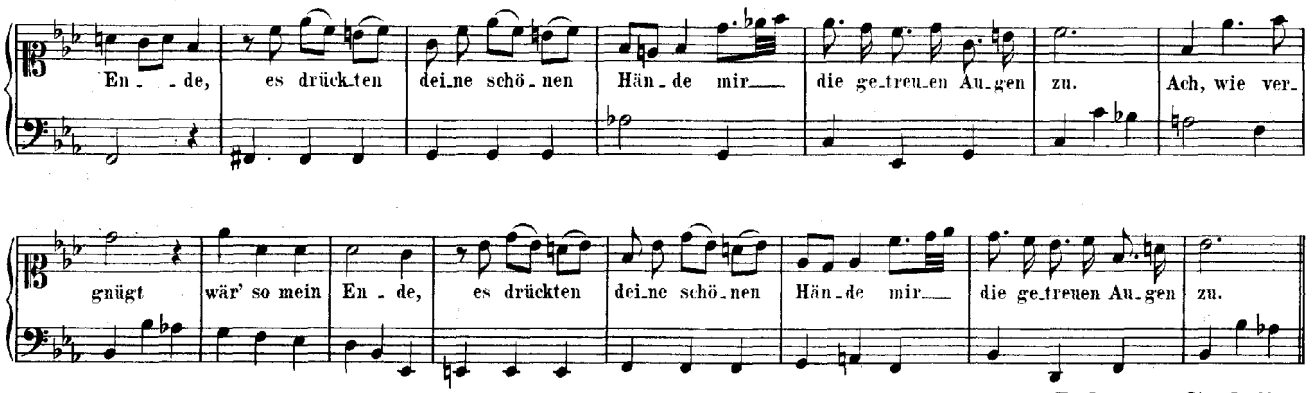
XXIV.



XXV.

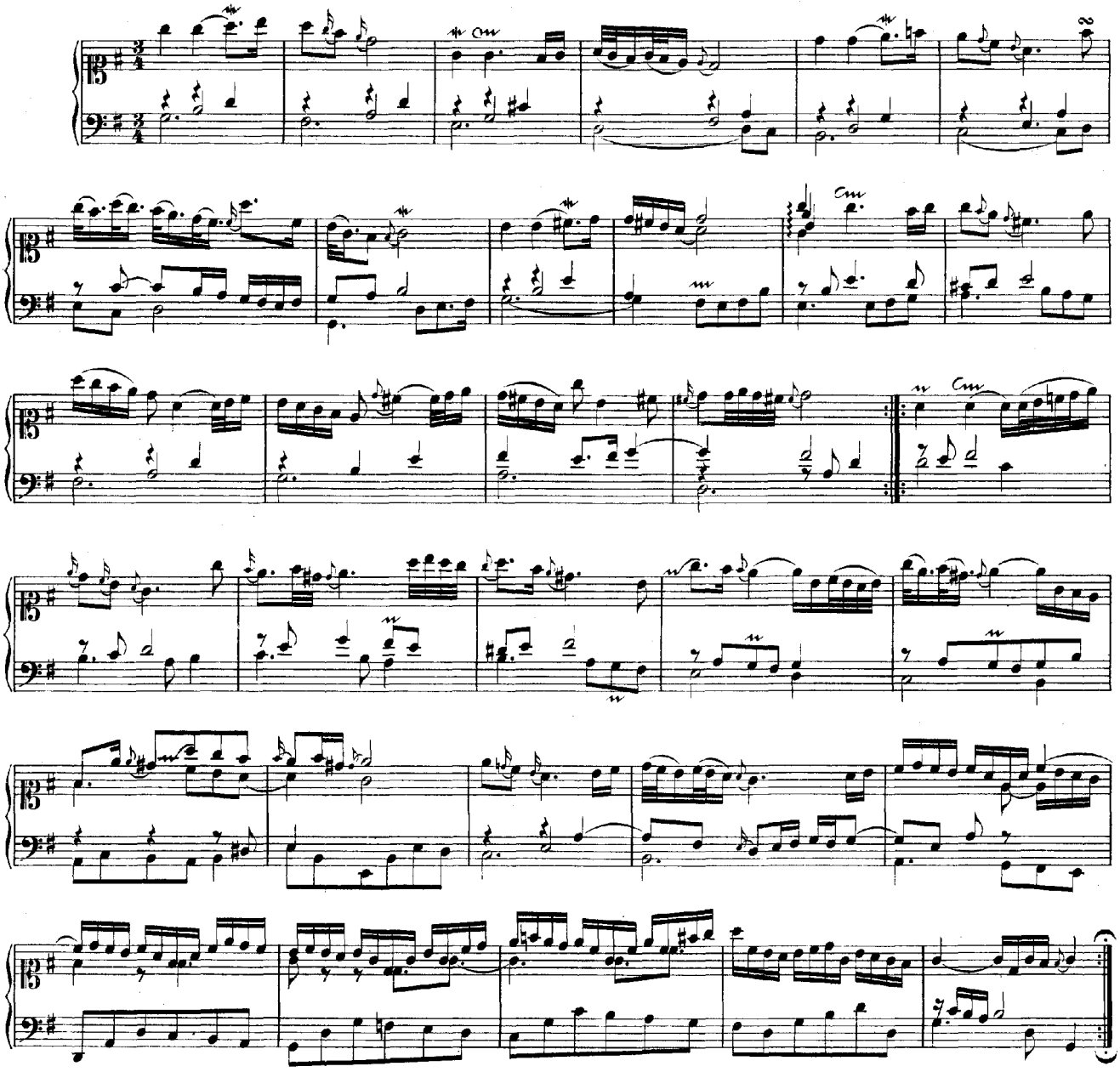


Fine.



Dal segno 𝄋 al fine.

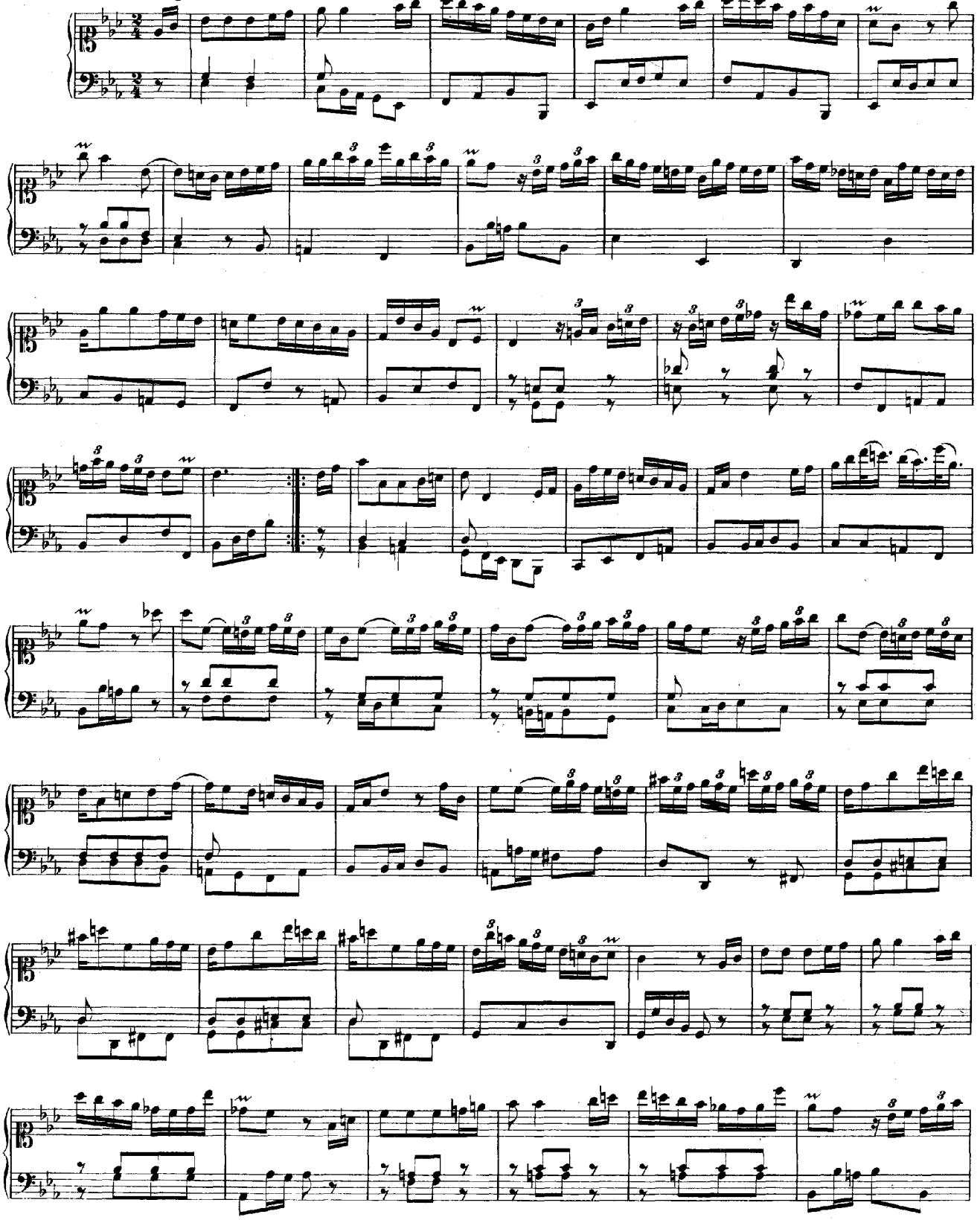
XXVI.

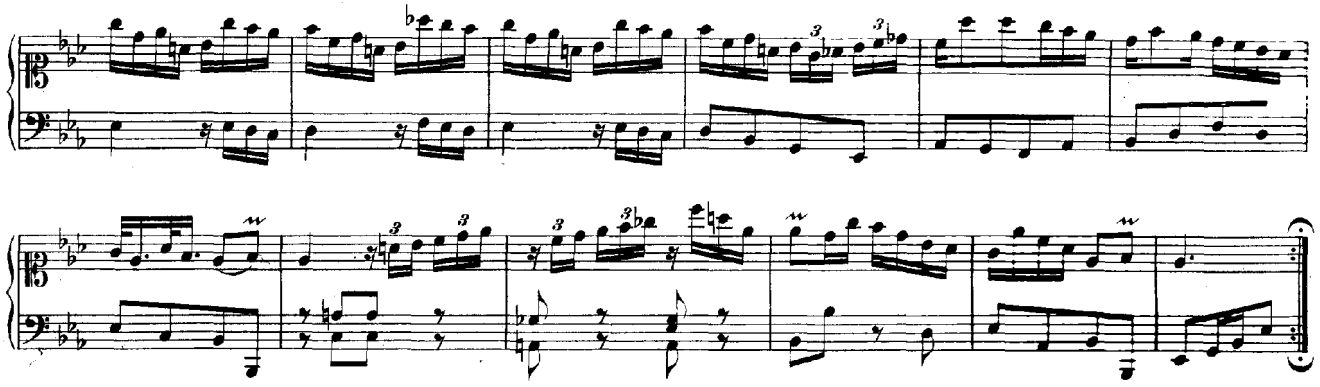


XXVII.

Solo per il Cembalo.

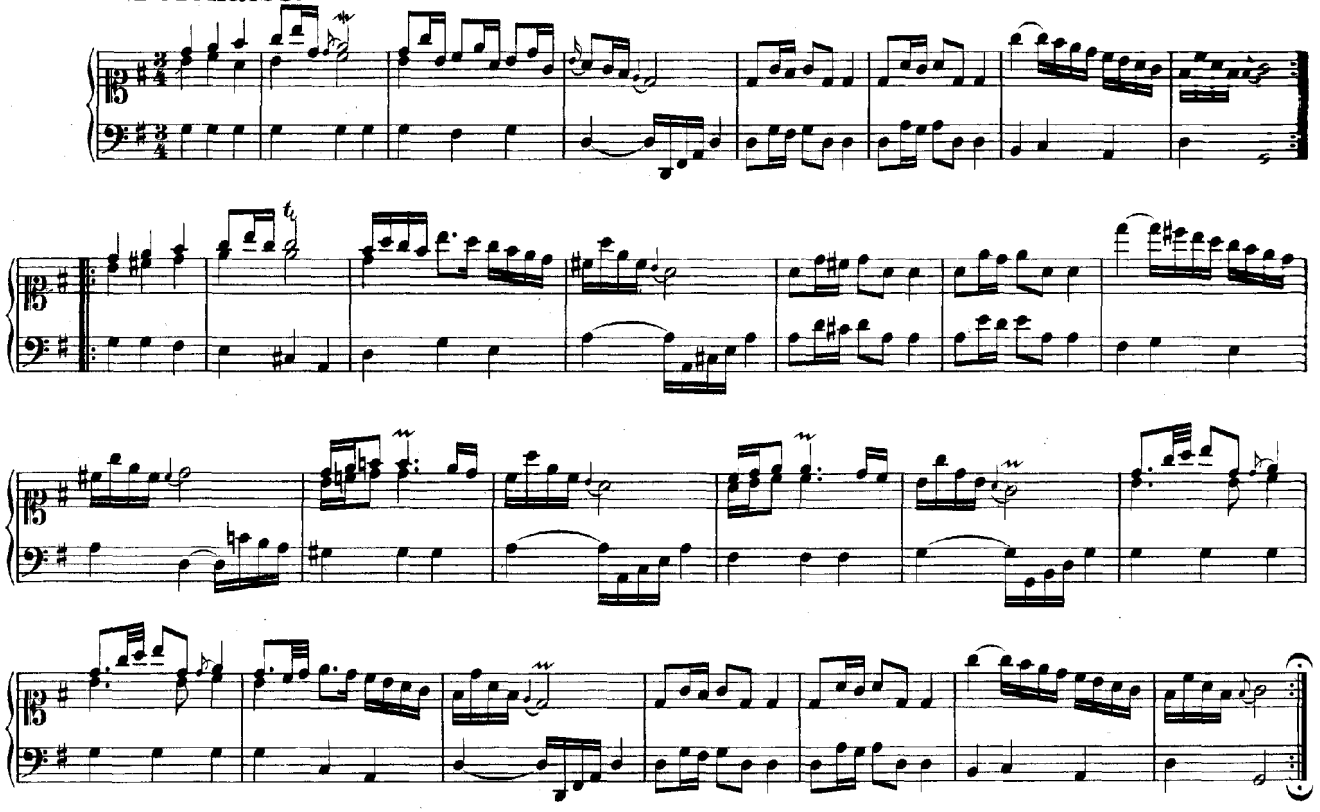
Allegro.



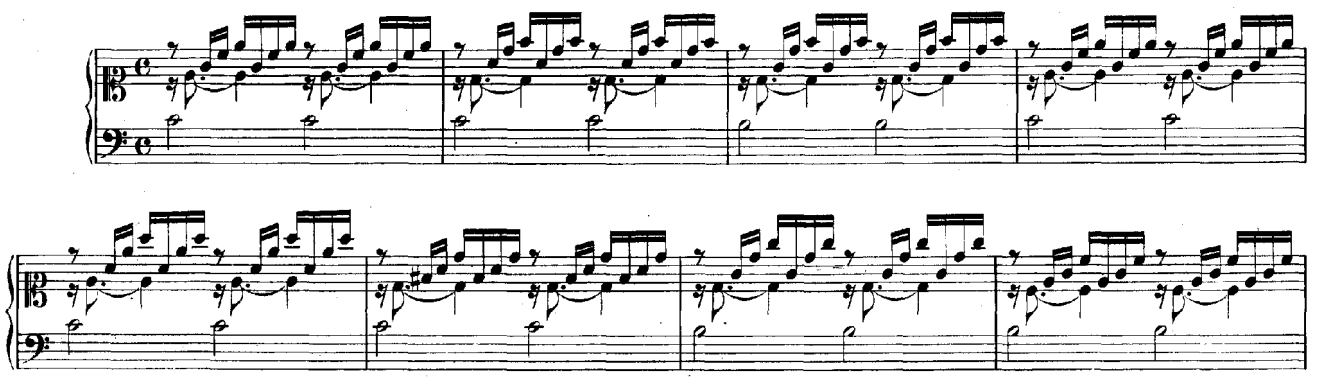


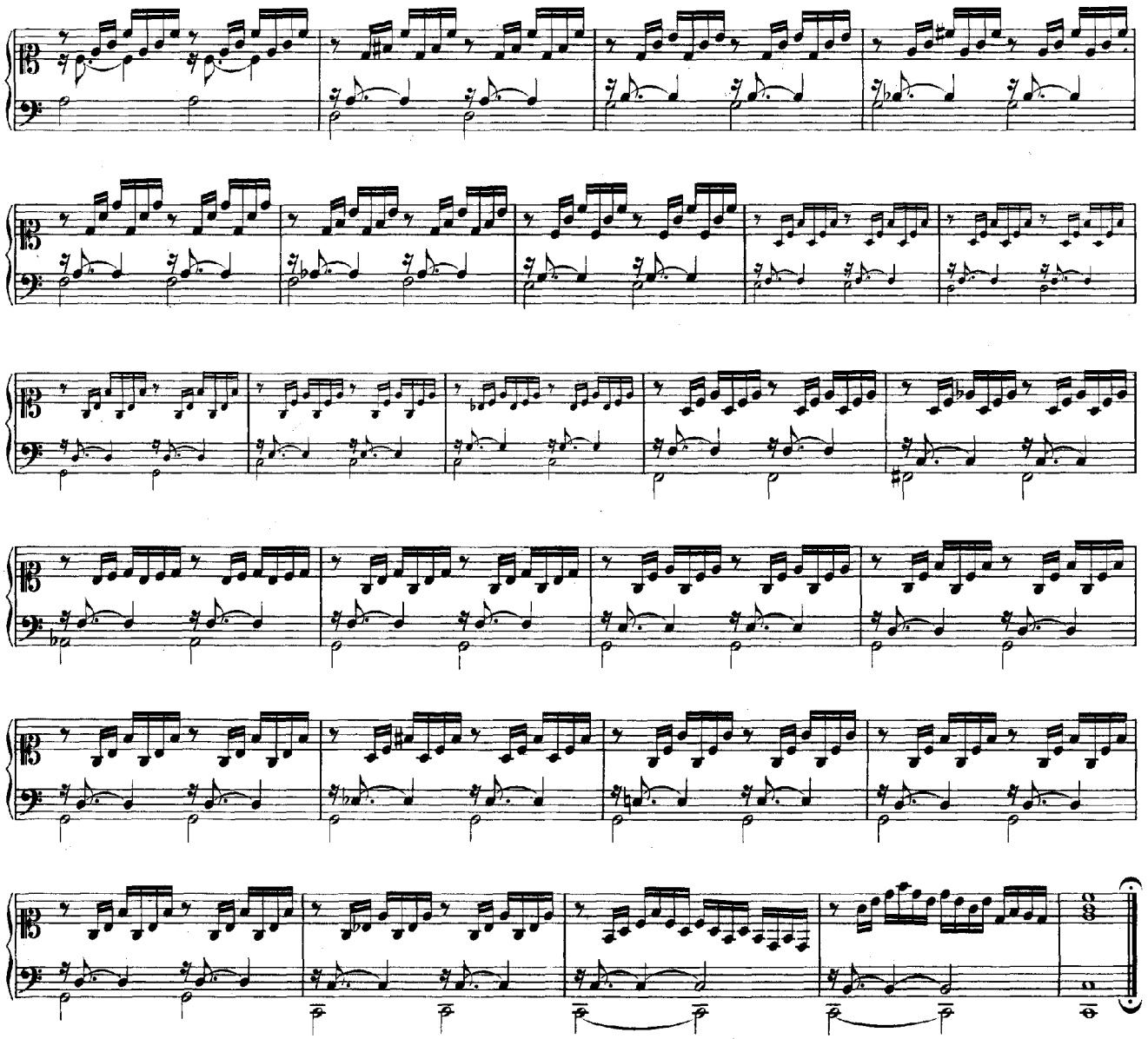
XXVIII.

Polonaise.



XXIX.

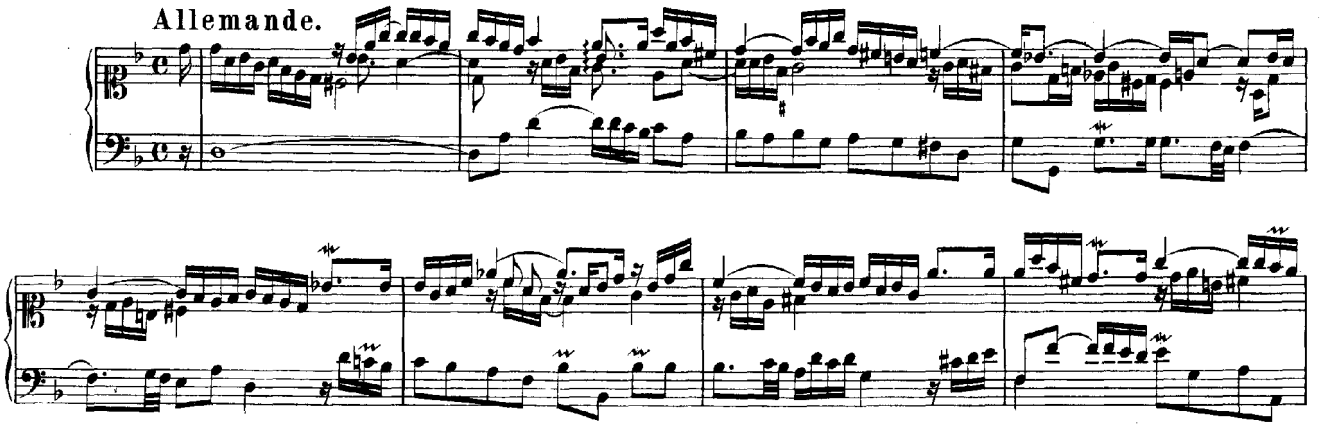


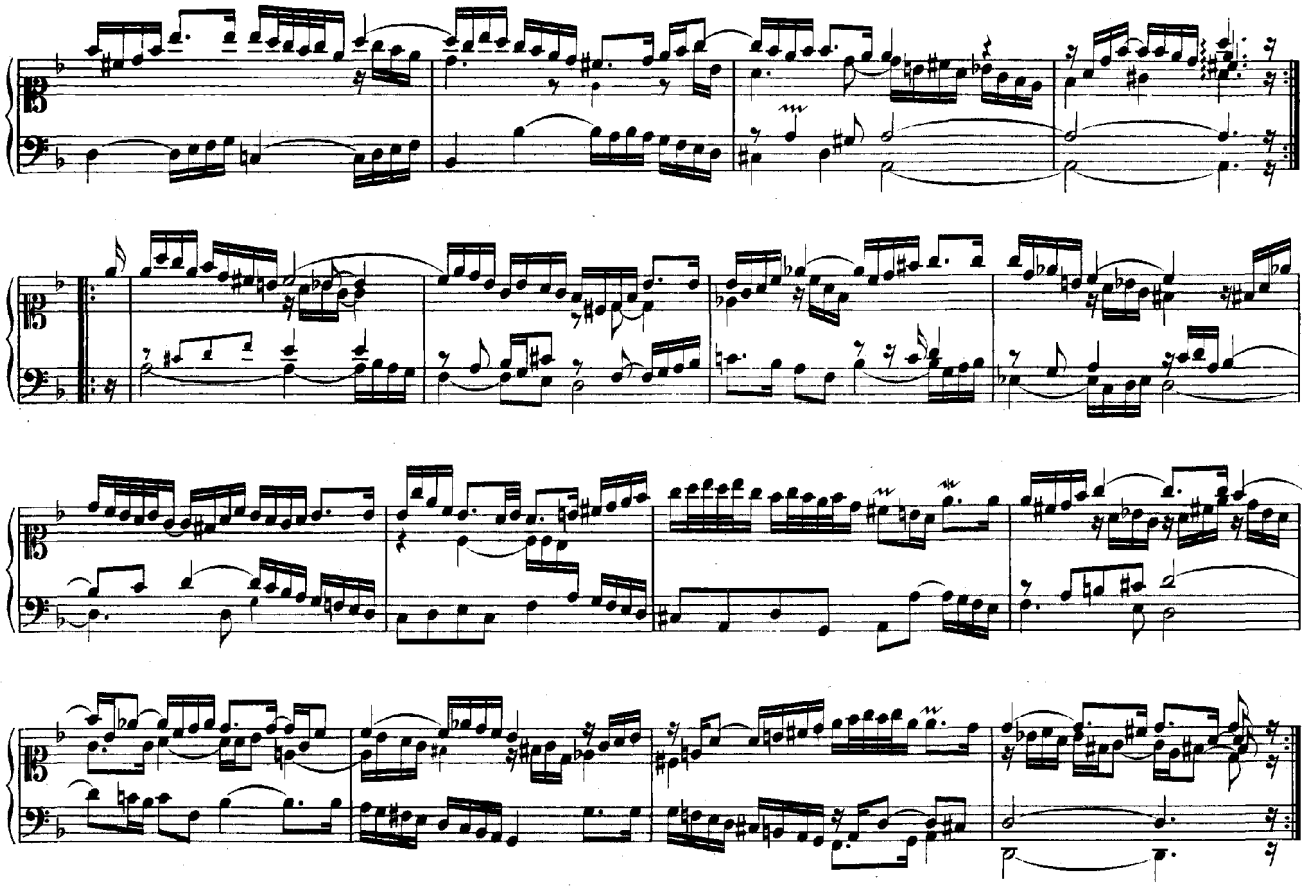


XXX.

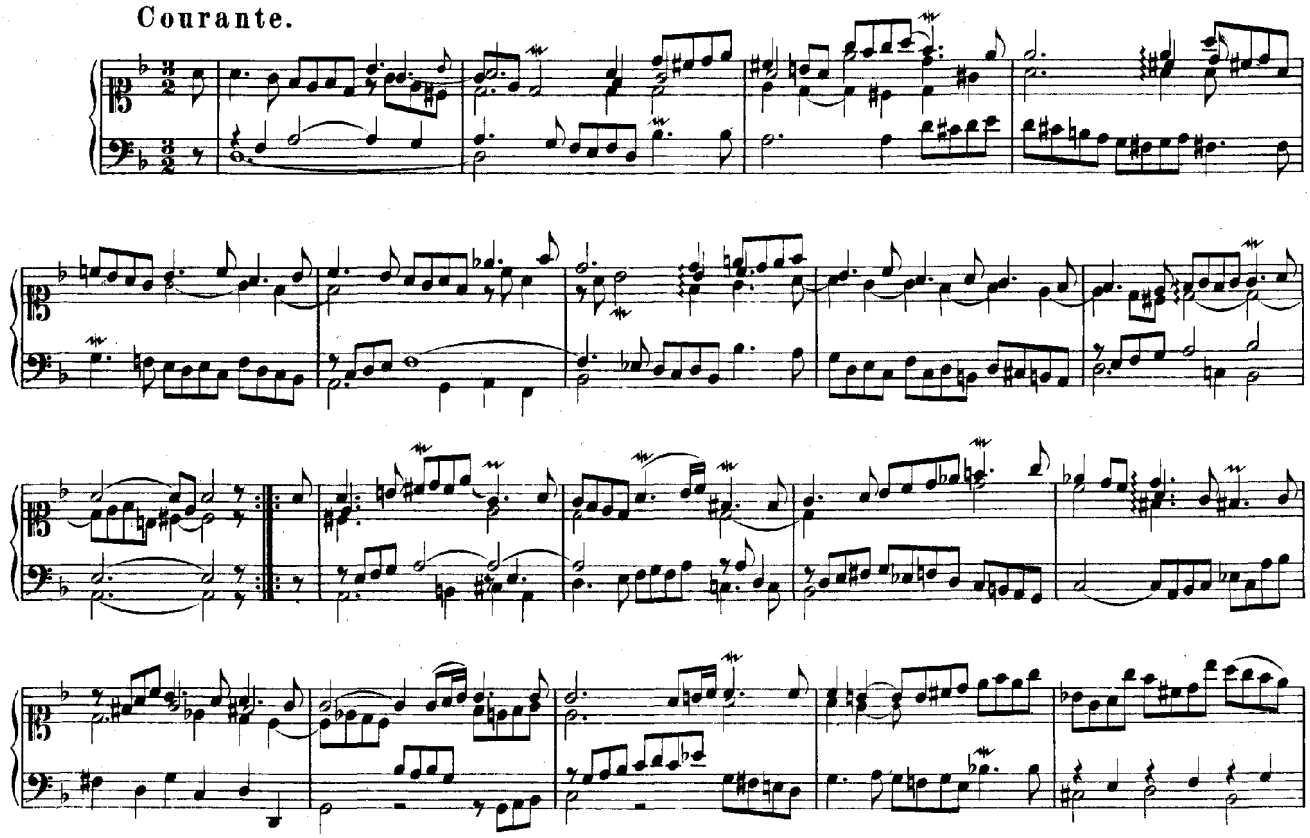
Suite I pour le Clavessin par J. S. Bach.

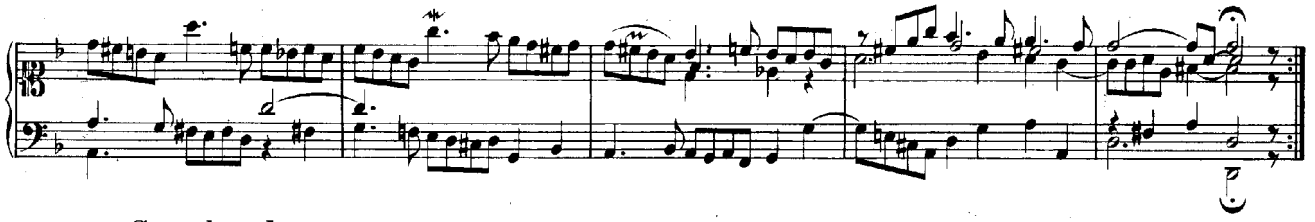
Allemande.



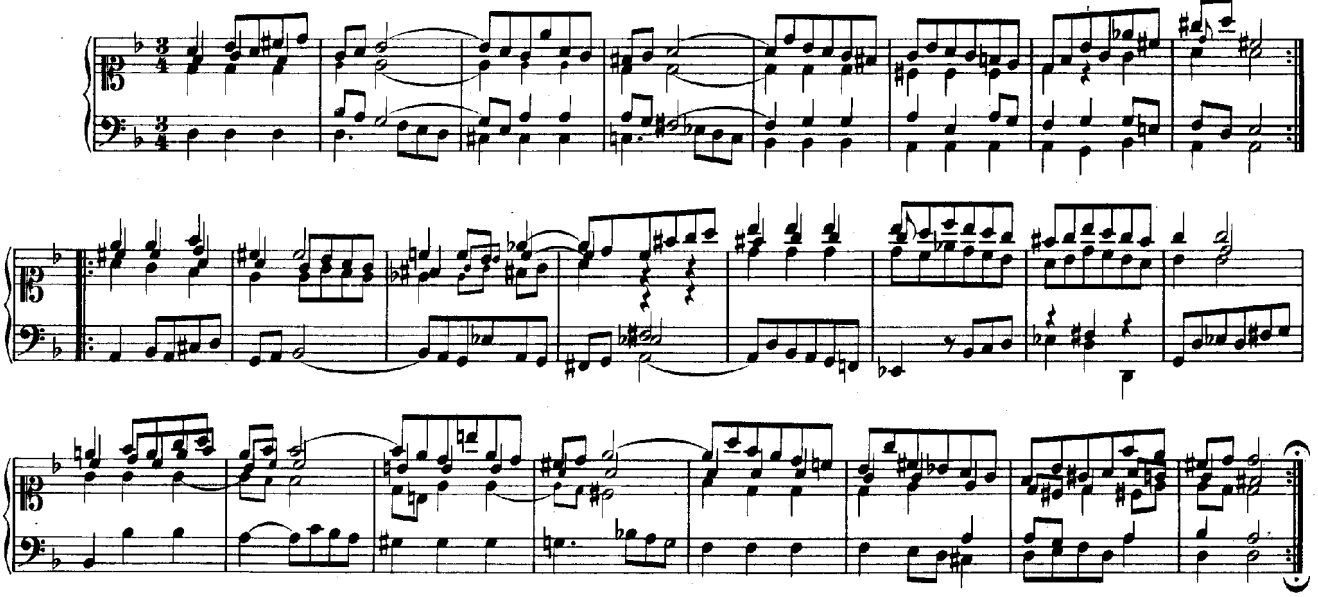


Courante.

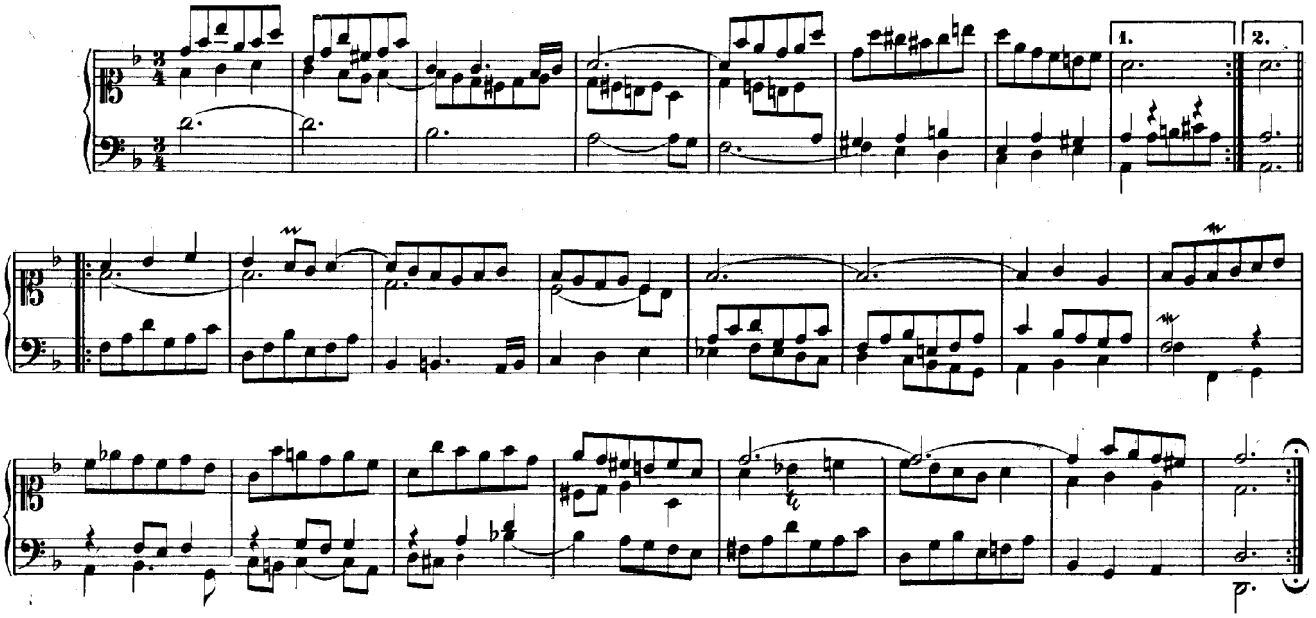




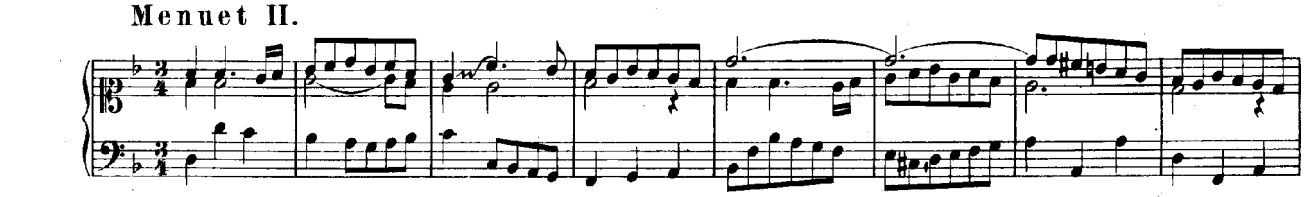
Sarabande.

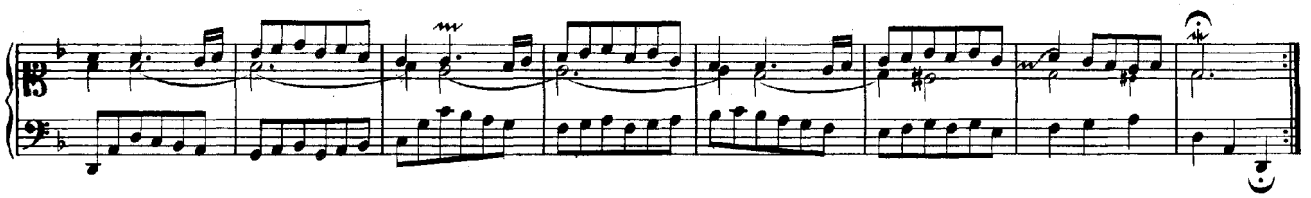


Menuet I.



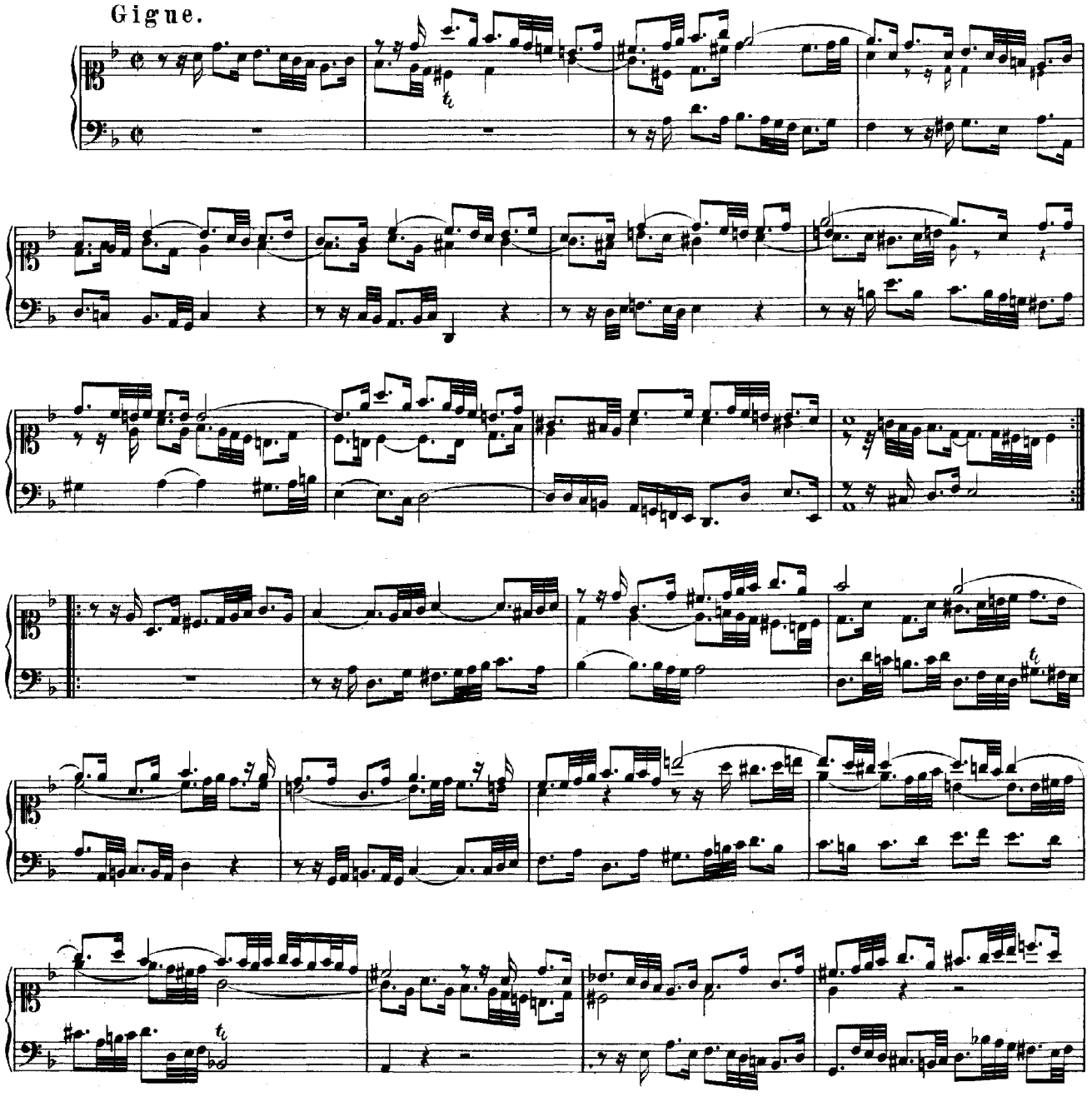
Menuet II.

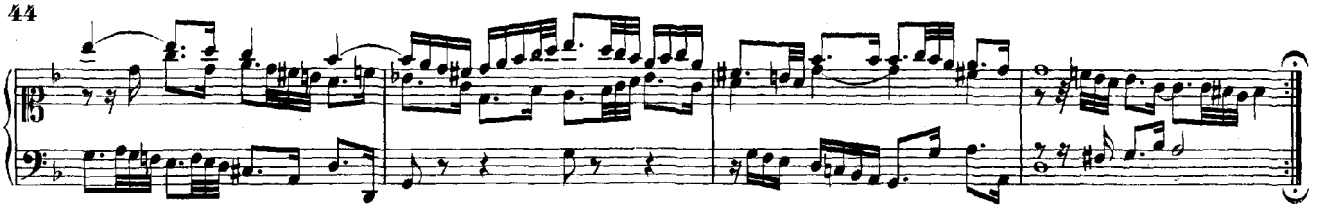




Da Capo.

Gigue.

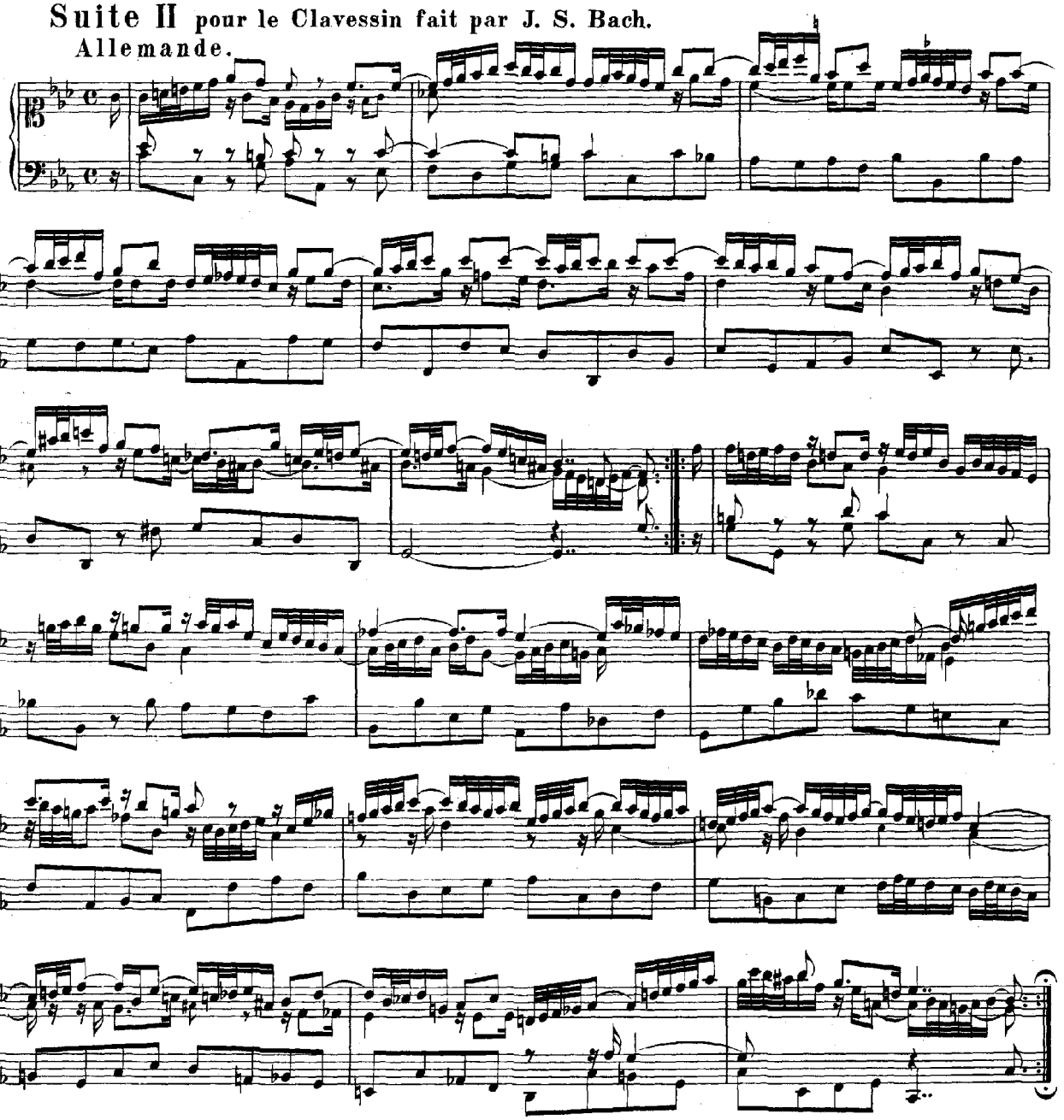




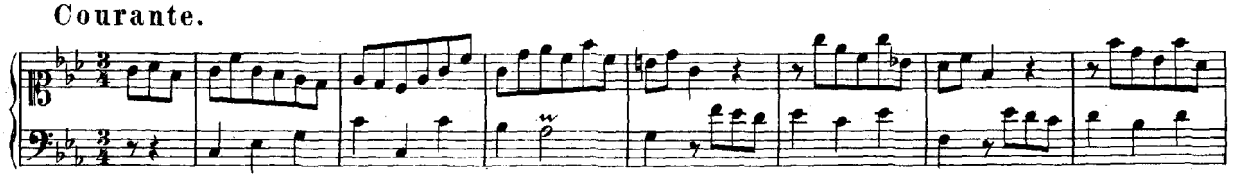
XXXI.

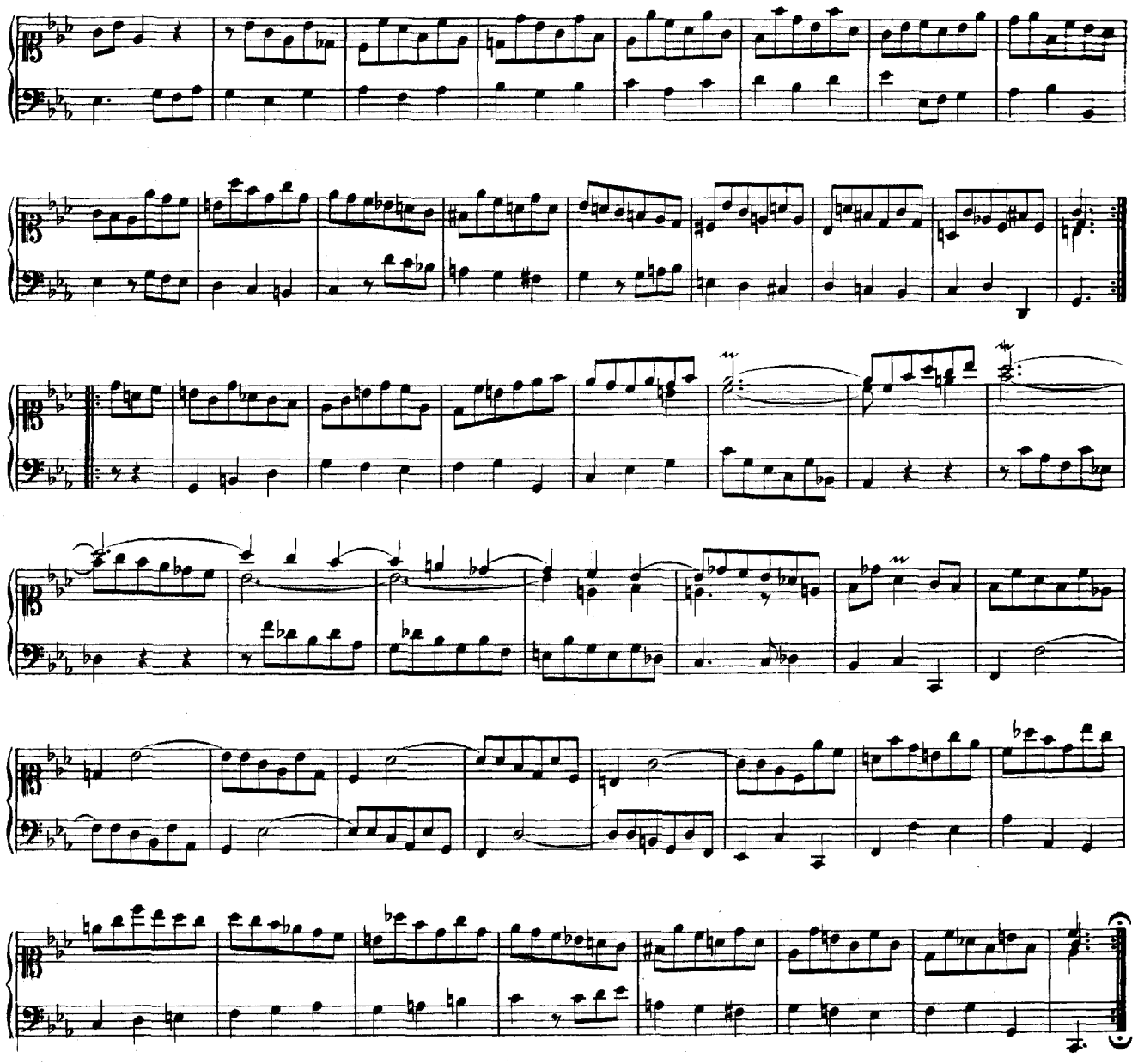
Suite II pour le Clavessin fait par J. S. Bach.

Allemande.

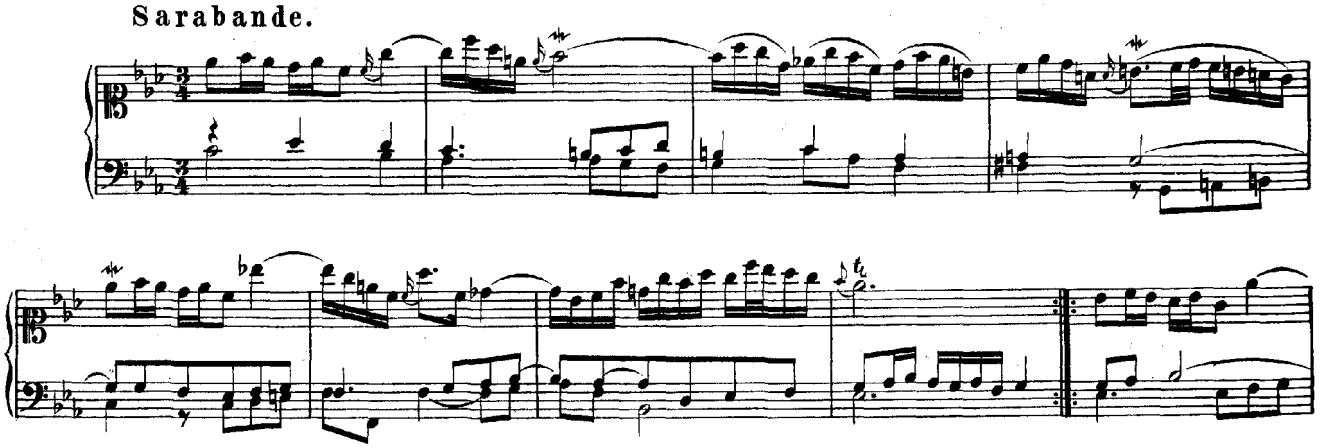


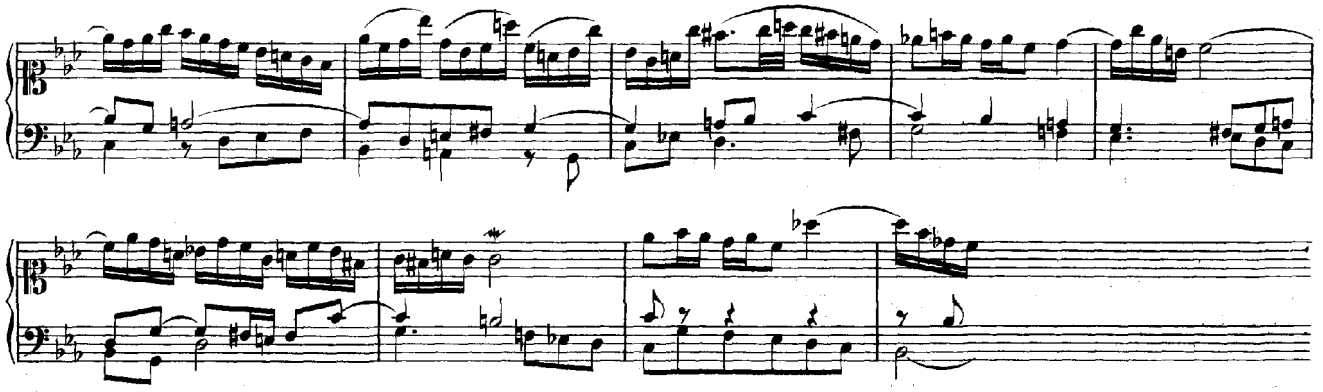
Courante.



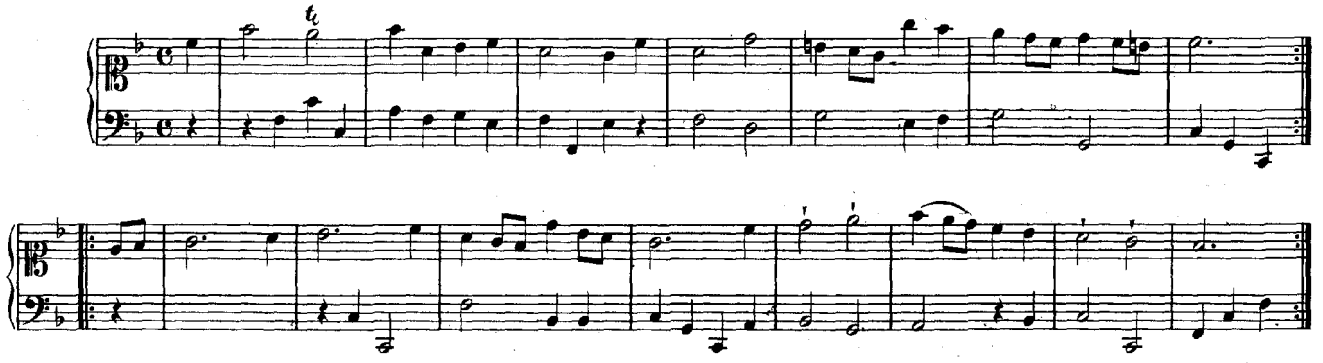


Sarabande.



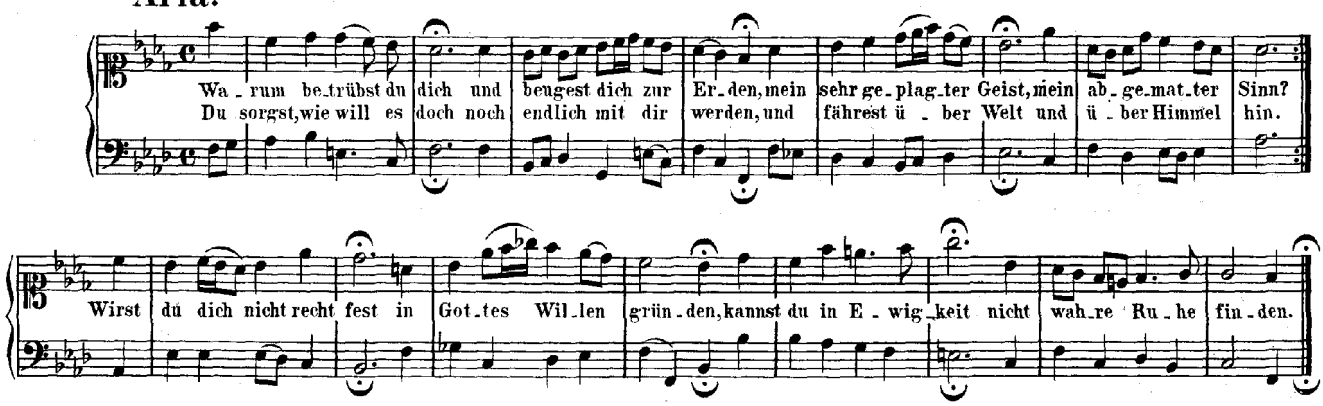


XXXII.



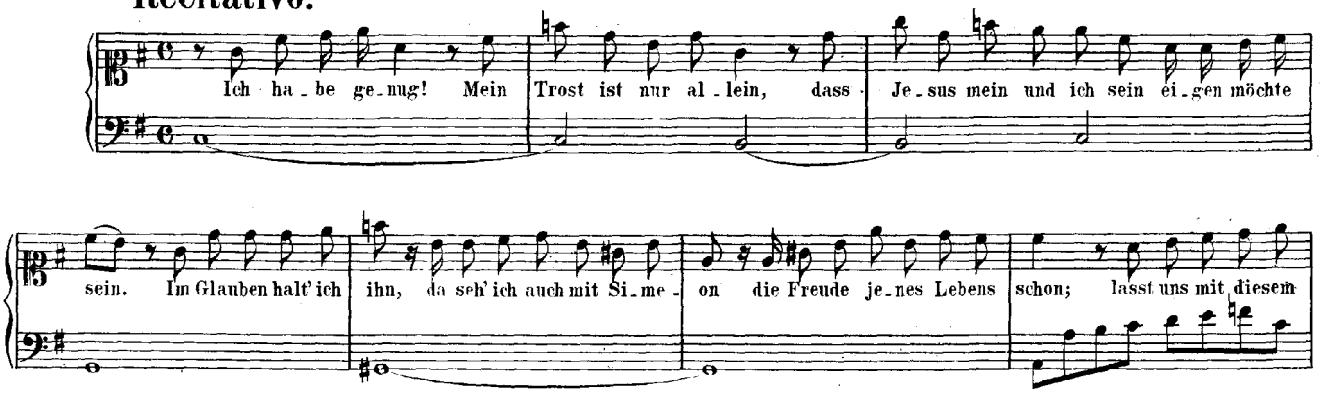
XXXIII.

Aria.



XXXIV.

Recitativo.



Man - ne ziehn. Ach, möch - te mich von mei - nes Lei - bes Ket - ten der Herr er - ret - ten. Ach!

wä - re doch mein Abschied hier, mit Freu - - - den sagt' ich, Welt, zu dir: ich ha - be ge - nug.

Aria.

Schlummert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - - lig zu, schlum - mert ein, schlum -

- mert ein, schlummert ein, ihr mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, schlum - - mert ein, ihr

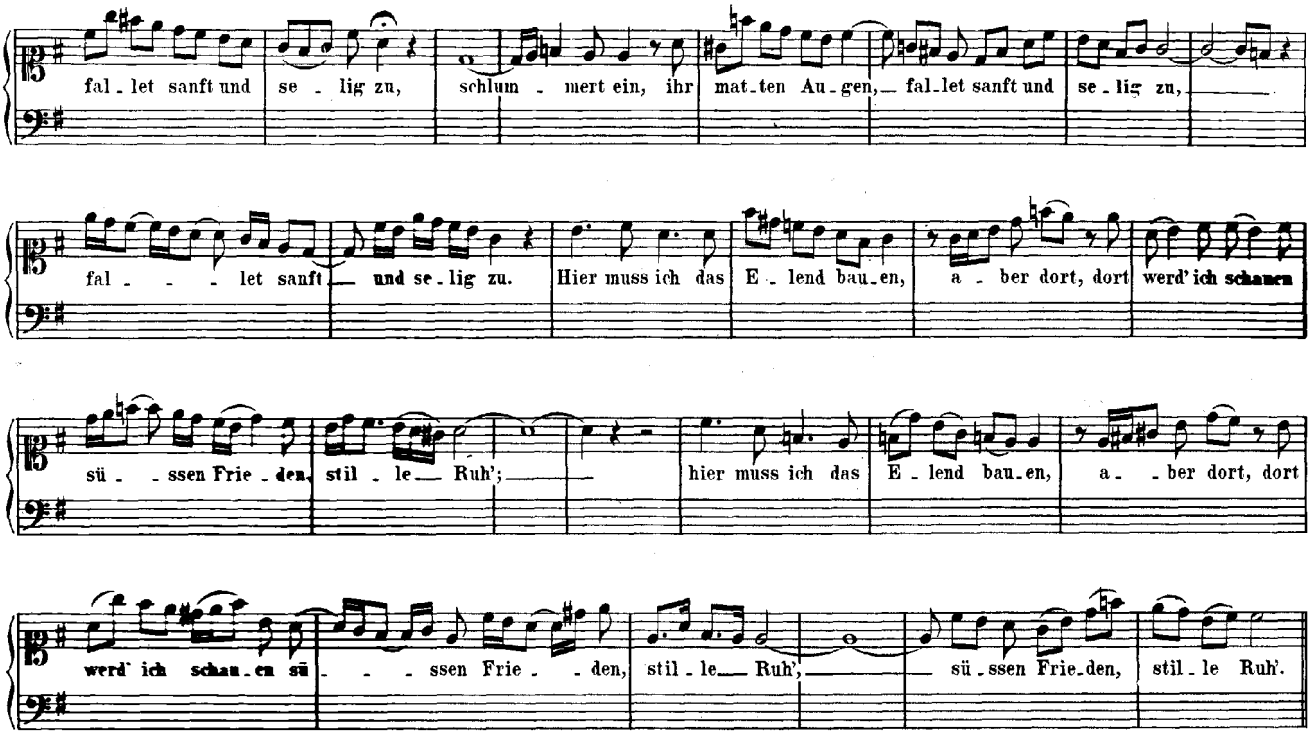
mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - lig zu, fal - - - let sanft und se - lig zu.

(Fine.)

Welt, ich blei - be nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das der See - le könn - te tau - gen,

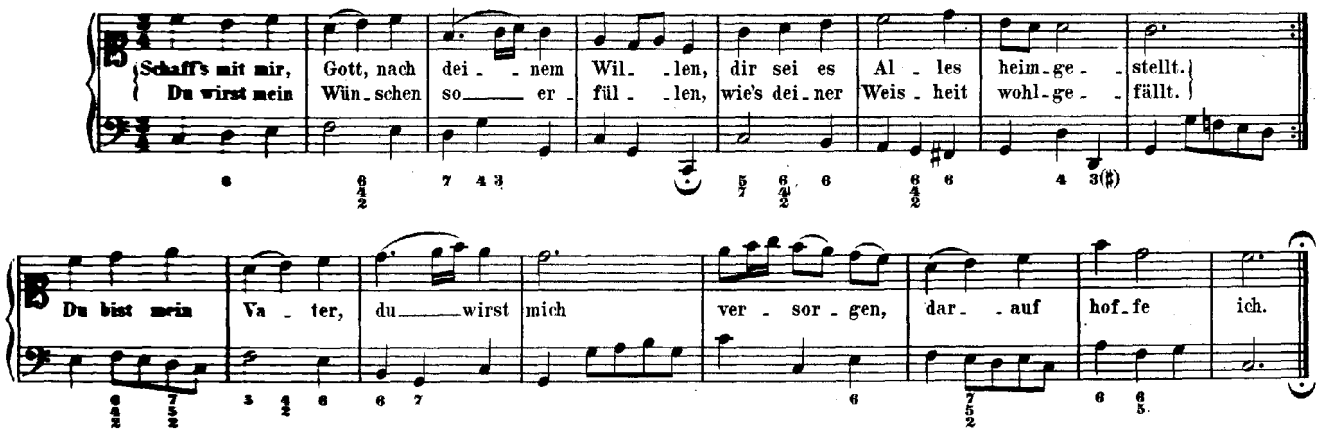
das der Seele könnte tau - gen; Welt, ich blei - be nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das der Seele könn - te

tau - gen. Schlummert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlummert ein, ihr mat - ten Au - gen,



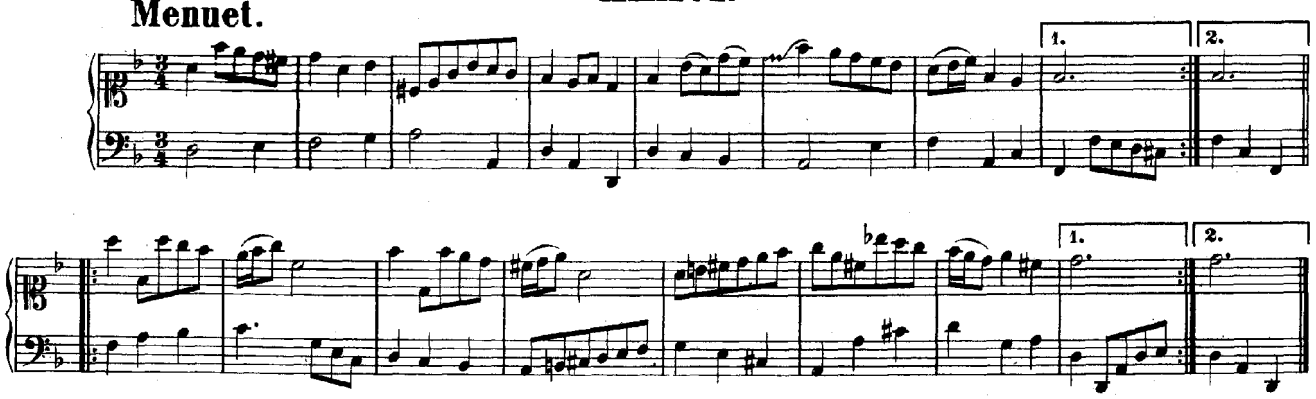
Da Capo.

XXXV.



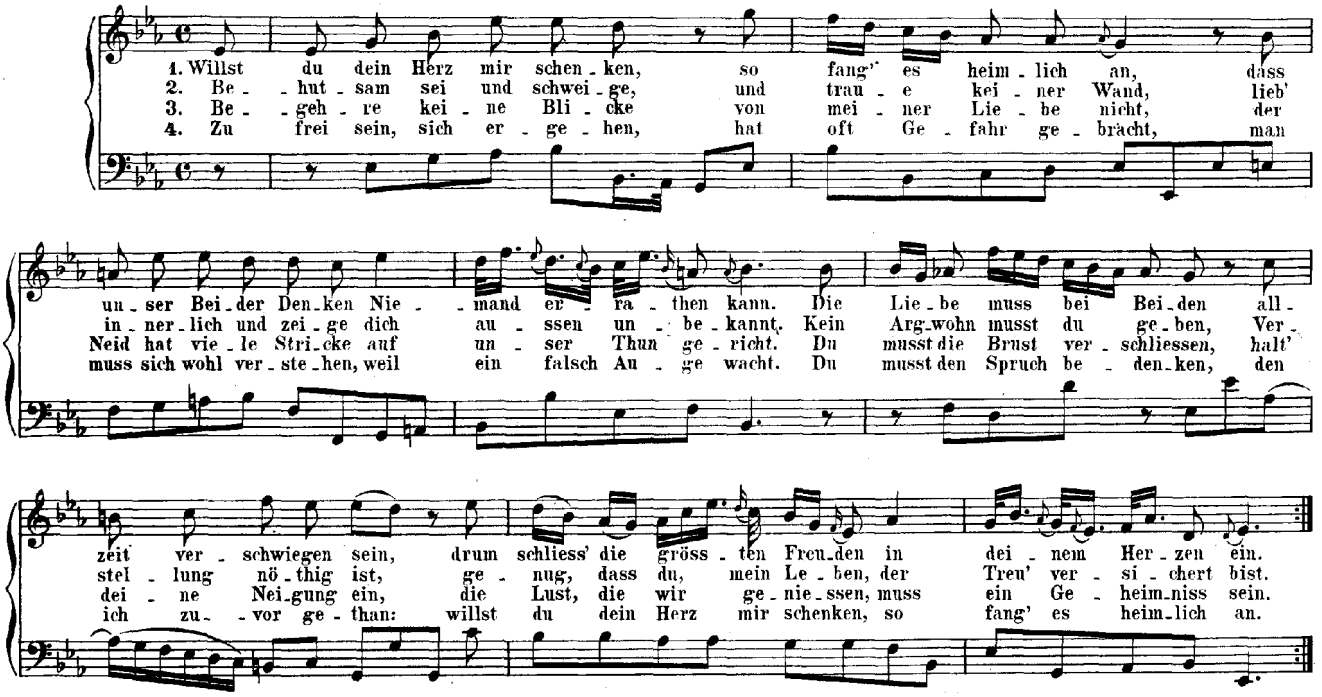
XXXVI.

Menuet.



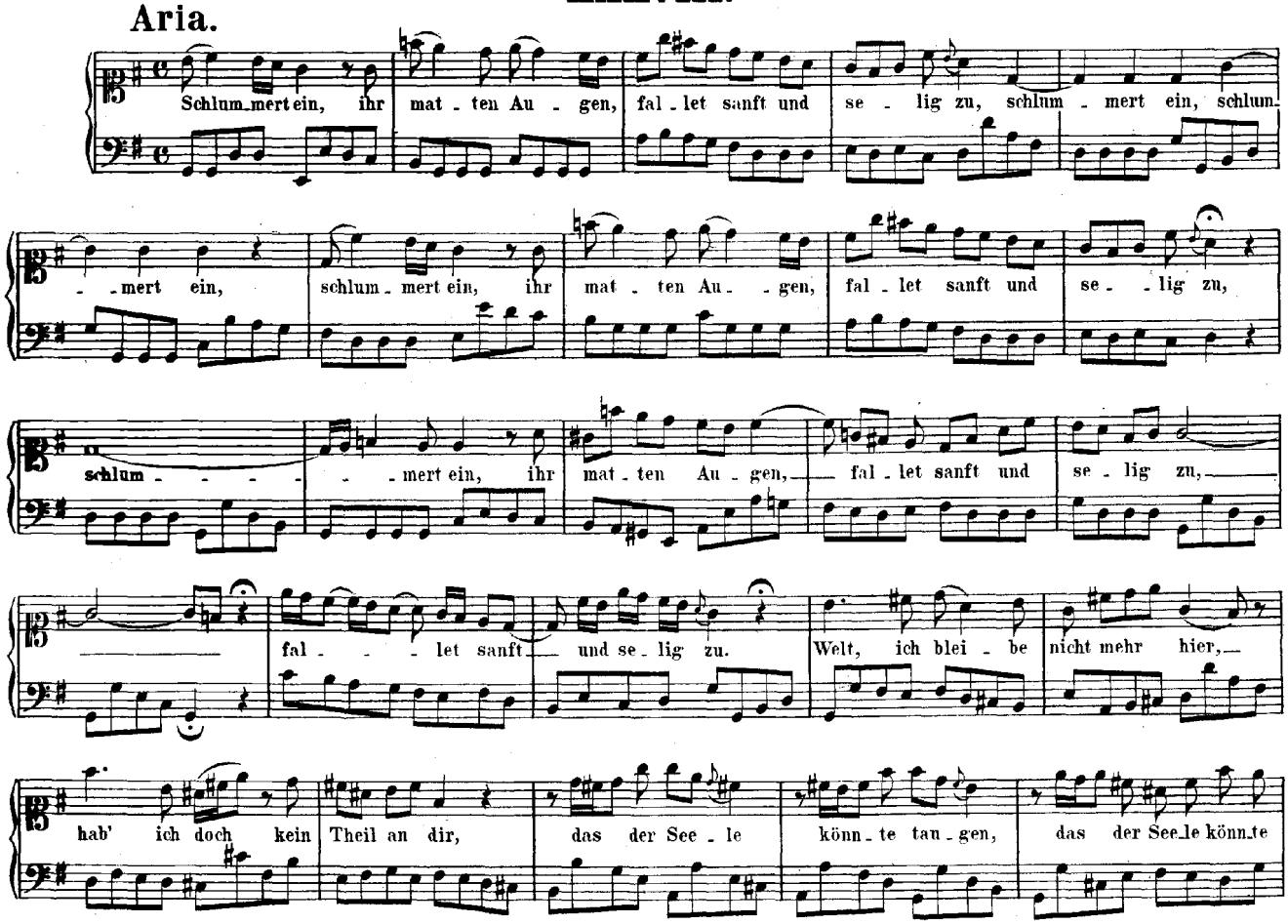
XXXVII.

Aria di Govannini.



XXXVIII.

Aria.



tau - - gen, Welt, ich blei-be nicht mehr hier, hab' ich doch kein Theil an dir, das der See-le könn-te tau - gen.

Schlum-mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, schlum - mert ein, ihr

mat - ten Au - gen, fal - let sanft und se - - lig zu, schlum - - mert ein, ihr mat - ten Au - gen,

fal - let sanft und se - lig zu, fal - - - - let sanft und se - lig zu.

Hier muss ich das E - lend bau-en, a - ber dort, dort werd' ich schau-en sü - ssen Frie - den, stil - le Ruh';

hier muss ich das E - lend

XXXIX[a]

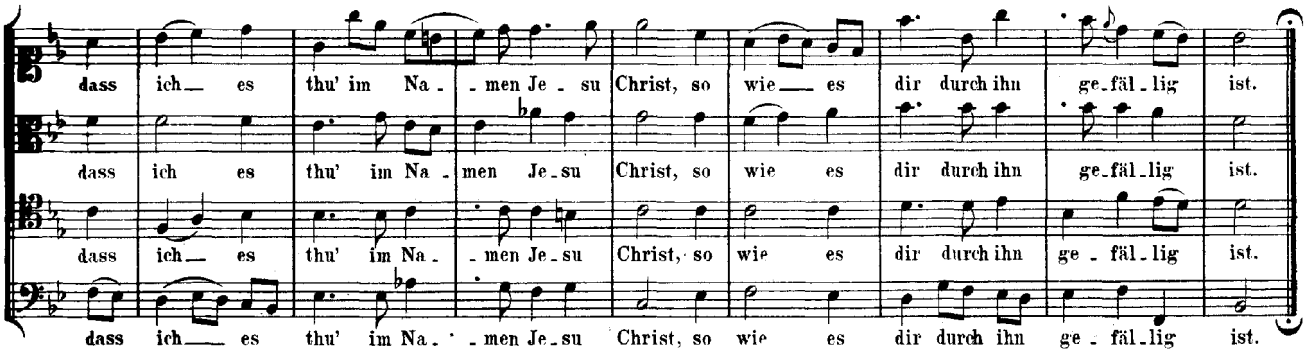
Choral.

Dir, dir, Je - ho-vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei-ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei-nes Gei - stes Kraft dar - zu,

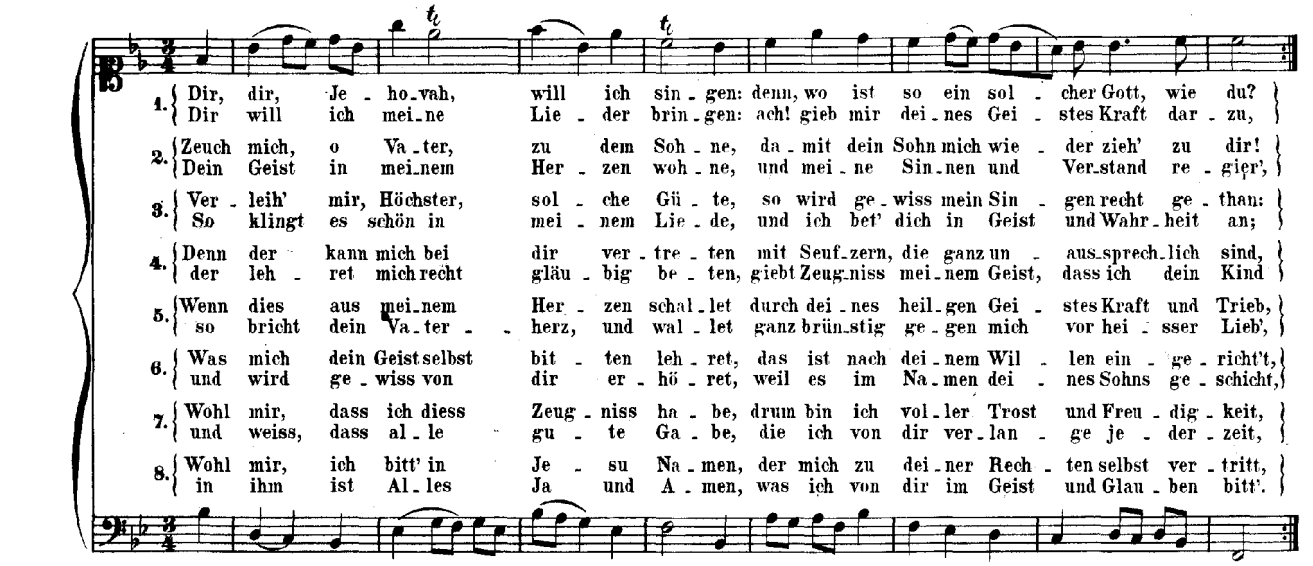
Dir, dir, Je - ho-vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei-ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei-nes Gei - stes Kraft dar - zu,

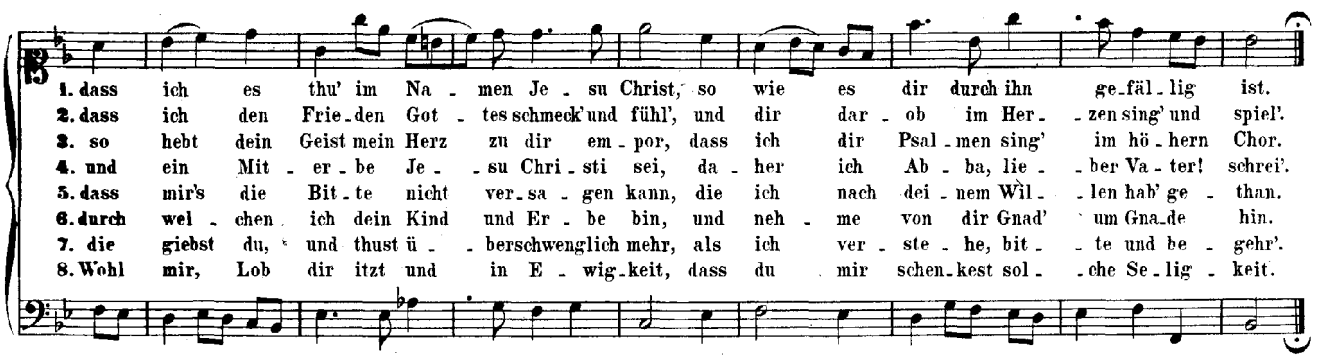
Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei-nes Gei - stes Kraft dar - zu,

Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei-nes Gei - stes Kraft dar - zu,

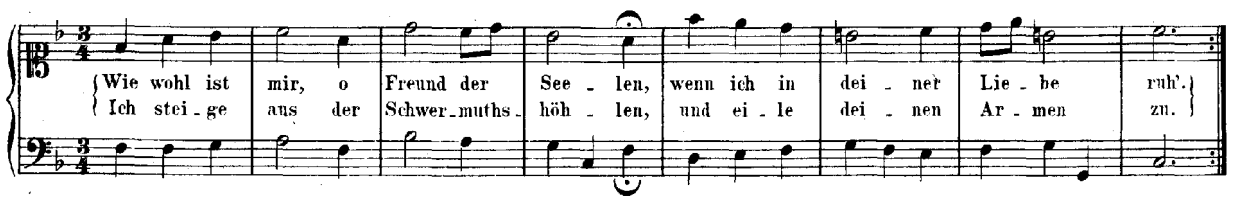

dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.

XXXIX^{b}


1. Dir, dir, Je - ho - vah, will ich sin - gen: denn, wo ist so ein sol - cher Gott, wie du?
Dir will ich mei - ne Lie - der brin - gen: ach! gieb mir dei - nes Gei - stes Kraft dar - zu,
2. Zeuch mich, o Va - ter, zu dem Soh - ne, da - mit dein Sohn mich wie - der zieh' zu dir!
Dein Geist in mei - nem Her - zen woh - ne, und mei - ne Sin - nen und Ver - stand re - gier',
3. Ver - leih' mir, Höchster, sol - che Gü - te, so wird ge - wiss mein Sin - gen recht ge - than:
So klingt es schön in mei - nem Lie - de, und ich bet' dich in Geist und Wahr - heit an;
4. Denn der kann mich bei dir ver - tre - ten mit Seuf - zern, die ganz un - aus - sprech - lich sind,
der leh - ret mich recht gläu - big be - ten, giebt Zeug - niss mei - nem Geist, dass ich dein Kind
5. Wenn dies aus mei - nem Her - zen schal - let durch dei - nes heil - gen Gei - stes Kraft und Trieb,
so bricht dein Va - ter - herz, und wal - let ganz brün - stig ge - gen mich vor hei - sser Lieb',
6. Was mich dein Geist selbst bit - ten leh - ret, das ist nach dei - nem Wil - len ein - ge - richt't,
und wird ge - wiss von dir er - hö - ret, weil es im Na - men dei - nes Sohns ge - schicht,
7. Wohl mir, dass ich diess Zeug - niss ha - be, drum bin ich vol - ler Trost und Freu - dig - keit,
und weiss, dass al - le gu - te Ga - be, die ich von dir ver - lan - ge je - der - zeit,
8. Wohl mir, ich bitt' in Je - su Na - men, der mich zu dei - ner Rech - ten selbst ver - tritt,
in ihm ist Al - les Ja und A - men, was ich von dir im Geist und Glau - ben bitt'.


1. dass ich es thu' im Na - men Je - su Christ, so wie es dir durch ihn ge - fäl - lig ist.
2. dass ich den Frie - den Got - tes schmeck' und fühl', und dir dar - ob im Her - zen sing' und spiel'.
3. so hebt dein Geist mein Herz zu dir em - por, dass ich dir Psal - men sing' im hö - hern Chor.
4. und ein Mit - er - be Je - su Chri - sti sei, da - her ich Ab - ba, lie - ber Va - ter! schrei'.
5. dass mir's die Bit - te nicht ver - sa - gen kann, die ich nach dei - nem Wil - len hab' ge - than.
6. durch wel - chen ich dein Kind und Er - be bin, und neh - me von dir Gnad' um Gna - de hin.
7. die giebst du, und thust ü - berschwenglich mehr, als ich ver - ste - he, bit - te und be - gehr'.
8. Wohl mir, Lob dir itzt und in E - wig - keit, dass du mir schen - kest sol - che Se - lig - keit.

XL.


Wie wohl ist mir, o Freund der See - len, wenn ich in dei - ner Lie - be ruh'.
Ich stei - ge aus der Schwer - muths - höh - len, und ei - le dei - nen Ar - men zu.

Da muss die Nacht des Trau - rens schei - den, wenn mit so an - ge - neh - men Freu - den
die Lie - be strahlt aus mei - ner Brust. Hier ist mein Him - mel schon auf Er - den:
wer woll - te nicht ver - gnü - get wer - den, der in dir fin - det Ruh' und Lust.

XLI.

Aria.

Ge - den - ke doch, mein Geist, zu - rü - cke an's Grab und an den
Glockenschlag, da man mich wird zur Ruh' be - gleiten, auf dass ich klüg - lich ster - ben mag.
Schreib' die - ses Wort in Herz und Brust, ge - - den - ke, dass du ster - ben musst.

XLII.

O E - wig - keit, du Don - ner - wort!
O E - wig - keit, Zeit oh - ne Zeit, ich
Schwert, das durch die See - le bohrt!
weiss vor gro - sser Traurig - keit
o An - fang nicht, wo ich
son - der En - de!
mich hin - wen - de!
Mein ganz er - schrock'nes Herz er - bebt, dass mir die Zung' am Gau - men klebt.