



ST. GALLER ORGELFREUNDE
OFSG

SEKRETARIAT
9125 BRUNNADERN

Rickenbach, im August 1999

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

Wir möchten Sie herzlich einladen zum nächsten Orgelabend am

Mittwoch 22.09.99 1915 h
Grossmünster, Zürich
Choralsammlungen von J.S. Bach
Rudolf Scheidegger

Treffpunkt: Glastüre an der Limmatseite des Münsters (Orgelzugang)

Das choralgebundene Orgelwerk J.S. Bachs ist ein schier unendliches Thema. Ich habe das Risiko gewagt, auf 20 Seiten darüber zu schreiben und hoffe, dass Sie darin das Wichtigste finden werden.

***Rudolf Scheidegger**, Organist am Grossmünster, ist für die meisten von uns ein Begriff, nicht nur durch Medien und CD-Einspielungen, sondern auch durch die Zyklen "Orgelspiel im Grossmünster". Demnächst, in der Zeit vom 14. November 1999 bis zum 9. August 2000, wird er an insgesamt 12 Abenden das Orgelwerk von Johann Sebastian Bach aufführen. Wir wissen es zu schätzen, dass er eigens für uns "Auswärtige" einen Abend reserviert und danken ihm für dieses freundliche Entgegenkommen.*

Das Grossmünster Zürich ist ein bedeutender historischer Ort: Grabkirche der Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius, Kultstätte um Karl den Grossen, schliesslich das geistige Zentrum der Reformation Zwinglis. Die vom Chorherrenstift am Grossmünster betreute Latein- und Theologenschule war die Vorläuferin der 1833 gegründeten Universität Zürich. Nicht zuletzt sei auch die Orgel selbst erwähnt (Seite 93): Obwohl sie aus einer neueren Zeit stammt, handelt es sich um Instrument von bereits historischer Bedeutung, das einen wichtigen Markstein im schweizerischen Orgelbau darstellt.

Wir freuen uns, wenn Sie die einmalige Gelegenheit zur Begegnung mit diesem wertvollen musikalischen und historischen Kulturgut wahrnehmen und auch interessierte Freunde und Bekannte mitnehmen.

Mit freundlichen Grüssen

Nächster Anlass OFSG

Mittwoch 27.10.99 1930 h
Die neue Metzler-Orgel
in der Dorfkirche Urnäsch.
Jürg Brunner

Hinweise auf weitere Veranstaltungen

- So 29.08.99 1900 h *Kirche Oberglatt Flawil*: Instrumentalformen des 17. Jh.
M. Weilenmann, Flöte; B. Franklin, Gambe; Jürg Brunner, Cembalo.
- Fr 03.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Rudolf Lutz, St. Gallen
- Fr 10.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Jürg Brunner, St. Gallen. *Musique héroïque*:
Mozart, Mendelssohn, Wély, Saint-Saëns, Franck, Walton, Brunner.
- Fr 17.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Ton van Eck, Den Haag. Zum 100. Todesjahr von Cavallé-Coll:
Bach, Franck, Widor u.a.
- Fr 24.09.99 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Christiaan Ingelse, Gouda
Deutsche Orgelsonaten: Bach, Mendelssohn, Distler.
- Sa 21.11.99 1700 h *Pfarrkirche Mörschwil*: Einweihung der neuen
Späth-Orgel. Karl Raas.

Das Thema "Orgel" im Internet

Wir beabsichtigen, bei Gelegenheit auch auf Internetadressen zum Thema Orgel hinzuweisen. Falls Sie interessante Adressen entdecken, bin ich dankbar um Mitteilung.
E-Mail-Adresse: franz.luethi@hin.ch

<http://www.orgel.ch>

Gesellschaft schweiz. Orgelbaufirmen
(GSO):

- Einzelne Firmen
- Orgelbeschreibungen
- Grundlagen des Orgelbaus
- Veranstaltungen,
- Winterthurer Orgelfreunde
- Demnächst auch OFSG

<http://www.gdo.de>

<http://www.orgelmagazin.de>

<http://www2.active.ch/~akoch/psallier.htm>

<http://members.aol.com/ReinerJank/index.htm>
(fast)

Gesellschaft der Orgelfreunde GdO

Orgelmagazin Münster D

Die Orgeln in Fisingen

Zahlreiche internationale Links über

alles, was Orgel betrifft

Zahlreiche weitere internationale Links

über (fast) alles, was Orgel betrifft

<http://www.aedv.cs.tu-berlin.de/projects/ordea>

Orgeldatenbank Berlin (Pape)

<http://www.jsbach.org>

Daten über J.S. Bach inkl. BWV

Die choralgebundene Orgelmusik Johann Sebastian Bachs

Franz Lüthi

Die Choralvorspiele bei Johann Sebastian Bach haben sich im Wesentlichen aus zwei Wurzeln entwickelt:

1. Aus der Choralpartita, einer Variationsform nach dem Vorbild der "Tabulatura nova" 1624 von Samuel Scheidt), und aus der mitteldeutschen Choralfuge, die im Gegensatz zu den Norddeutschen oft nur die erste Choralzeile als Fugenthema verwendet.
2. Aus der norddeutsche Praxis, die Choralmelodie zu kolorieren. Vorbild sind hier Heinrich Scheidemann (ca. 1596-1663) und Dietrich Buxtehude (1637-1707).

Seit Samuel Scheidt wurde der musikalische Ausdruck in den Orgelchorälen zunehmend verfeinert und der inhaltlichen Stimmung des Chorals (Lobpreis, Passion) angepasst. Die eigentliche Deutung des Textes durch die Musik hat jedoch erst mit J.S. Bach einen Höhepunkt erreicht.

Zwar wird der Begriff "Orgelchoral" oft gleichbedeutend mit "Choralbearbeitung für Orgel" verwendet. Im engeren Sinne unterscheiden wir jedoch folgende **Formen der Choralbearbeitung**:

1. Eigentlicher Orgelchoral: Hier wird die vollständige Choralmelodie einmal durchgeführt. Dabei verläuft der Cantus firmus entweder konstant in einer oder abwechselnd in verschiedenen Stimmen.

Beispiele: Das (zweistimmige) Bicinium Sweelincks oder seine dreistimmigen Bearbeitungen, später der drei- oder bevorzugt vierstimmige Orgelchoral Scheidemanns und schliesslich die bei J.S. Bach im Orgelbüchlein vorherrschende Form: Straff und ohne Pause im Diskant durchgeführte Choralmelodie, von charakteristischen Motiven kontrapunktisch umgeben wird.

Zum eigentlichen Orgelchoral gehört auch die Ausführung mit koloriertem Cantus firmus, wie sie bei Scheidemann vorkommt. Hier ist die Choralmelodie besonders ausdrucksvoll gestaltet und mit Ausschmückungen versehen, eben "koloriert".

2. Choralvariation: Nach dem weltlichen Vorbild der Variationenreihe der englischen Virginalisten und Sweelincks wurde in Mitteldeutschland die weltliche und auch geistliche Liedvariation ("Cantio sacra") durch Samuel Scheidt in der Tabulatura nova 1624 gepflegt. Johann Pachelbel (1653-1706) nahm vor allem die geistliche Liedvariation auf und schuf die Choralpartita, oft gleichbedeutend mit Choralvariation, die von Georg Böhm, J.G. Walther und dem jungen J.S. Bach in kunstvoller Form übernommen wurde.

3. Choralfuge oder Choralfughette: Diese Form entwickelte sich in Mitteldeutschland, besonders bei Johann Pachelbel. Sie bearbeitet in der Regel nur das Thema der ersten Choralzeile. Ihre Ursprünge gehen auf das Choralricercar, eine abschnittsweise fugierte Durchführung der einzelnen Choralverse zurück, wie sie von Samuel Scheidt und Heinrich Scheidemann praktiziert wurde.

4. Choralfantasie: Aus den Formen der niederländischen Schule entwickelte sich unter dem Einfluss des norddeutschen Prunkstils und den Klangmöglichkeiten der norddeutschen Orgel diese Grossform der norddeutschen Choralbearbeitung. Hier wird die Verarbeitung des Themas besonders frei gestaltet. Scheidemann, Tunder und Buxtehude waren die eigentlichen Meister dieser Gattung. Bei J.S. Bach nimmt die Choralfantasie zahlenmässig eine geringe Bedeutung ein (z.B. BWV 720 Ein' feste Burg ist unser Gott). Bach verwendet aber die Bezeichnung "Choralfantasie" gelegentlich für Choräle mit einer ausgedehnten, oft im Pedal liegenden Cantus-firmus-Stimme (zum Beispiel BWV 651, 718, 735). Nach *Keller [3]* (S.189) haben diese letzteren Orgelchoräle alle "denselben Grundgedanken: der Choral als Fundament durchdringt und durchleuchtet vom Bass aus alles ...".

Wir beschränken uns puncto Formen des Choralvorspiels hiemit auf diese allgemeinen Angaben und verzichten aus Platzgründen darauf, die Choralvorspiele Bachs aufgrund der Lage oder Art der Verarbeitung des Cantus firmus einzeln aufzulisten. Eine solche notwendigerweise schematische Aufzählung würde oftmals nur *einem* - nicht unbedingt dem wichtigsten - Aspekt eines Choralwerkes ungebührliches Gewicht beimessen.

Zeittafel J.S. Bach (nach Williams [9])

1685-1700	Jugend in Eisenach. Orgel-Unterricht möglicherweise bei einem Vetter des Vaters, Johann Christoph Bach (1642-1703, Organist an der Georgenkirche). Später in Ohrdruf: Womöglich Unterricht bei seinem Bruder und Pachelbel-Schüler, ebenso mit Namen Johann Christoph Bach.
März 1700	Lüneburg: Chorsänger, möglicherweise auch Orgelunterricht an der Michaeliskirche; Orgel vielleicht auch an der Nikolai- oder Johanniskirche, wo Georg Böhm Organist war.
1703-1707	Wenige Monate in Weimar, dann 9. August 1703 bis 29. Juni 1707 Organist an der Bonifatiuskirche, Arnstadt. Gerügt wegen zu langer Zwischenspiele bei den Chorälen und wegen kühner, chromatischer Harmonisierungen.
1705-1706	Reise nach Lübeck im Winter, um Dietrich Buxtehude zu hören; besuchte vermutlich im Dezember einigen Abendmusiken.
1707-1708	Organist an Divi Blasii, Mühlhausen bis 25. Juni 1708.
1708-1717	Ab Juli 1708 Organist und später Konzertmeister am Weimarer Hof bis Dezember 1717. Dazwischen im Dezember 1713 Annahme der Wahl zum Organisten an der Liebfrauenkirche in Halle, tritt die Stelle aber nicht an.
1717-23	Kapellmeister am Hof in Köthen. Spielt Oktober/November 1720 in der Hamburger Katharinenkirche Jan Adams Reincken vor; verlässt Hamburg am 23. November 1720 nach einer erfolglosen Kandidatur für den Organistenposten an der Jakobikirche (Orgel von Schnitger, erhalten).
1723	Am 1. Juni Antritt des Amtes als Kantor an der Thomaskirche in Leipzig.
1739	Am 29. September Clavierübung III vom Komponisten selbst veröffentlicht.
1746 (ca.)	Sechs Choräle bei Johann Georg Schübler veröffentlicht.
1748 (ca.)	Canonische Veränderungen über "Vom Himmel hoch" veröffentlicht.
1750	Am 28. Juli Tod in Leipzig.
1751	Kunst der Fuge veröffentlicht

Zur Ueberlieferung der Werke Bachs - Mythos und mögliche Wahrheit

Wir haben uns längst daran gewöhnt, dass die Autorschaft bei vielen J.S. Bach zugeschriebenen Werken nicht bewiesen ist. Ausgerechnet sein populärstes Werk, die Toccata d-Moll BWV 565, muss sich seit einigen Jahren diesbezügliche Zweifel gefallen lassen. Mythen und Legenden sind besonders auch um Krankheit und Tod des Meisters im Zusammenhang mit den letzten Chorälen und der (unvollendeten) "Kunst der Fuge" entstanden. Durch derart schöne, aber erfundene Geschichten ¹⁾ gleitet das Werk eines visionären Künstlers für die Nachwelt ab ins Schwärmerische, Mythisch-Heldenhafte, und verblasst dafür in seiner eigentlichen Grösse. Noch *Schweitzer [8]* (S.206) übernimmt selbstverständlich die von Forkel überlieferten Legenden um Bachs letzte Krankheit. Solches Heldenmythos - vermutet *Schleuning [5]* - entspreche auch einer Tendenz der vergangenen 100 Jahre zu exzessiven Machtansprüchen der deutschen Kultur, die unter anderem auch Bach für sich nicht nur idealisiert, sondern auch ideologisiert habe.

Wir wissen wenig um den Tod des Meisters und um seine letzten Kompositionen. Trotzdem kennen alle die Legende, dass Bach die "Kunst der Fuge" nicht mehr vollenden konnte, weil der Tod ihm die Feder aus der Hand nahm. Eindrücklich und mit zweifellos erschütternder Wirkung ist es üblich, bei Aufführungen diese letzte Fuge mitten im Takt abubrechen. Nachdem er seinem Schwiegersohn den letzten Choral ("Vor deinen Thron tret ich") diktiert habe - so die Legende - ist Bach verstorben. Die Tatsache: Der Choral stammt aus einer wesentlich früheren Zeit. Und warum die "Kunst der Fuge" unvollendet blieb, ist nicht bekannt; es wird sogar die Möglichkeit diskutiert, dass Bach sich hier in kompositorische Probleme verstrickt habe, die selbst er nicht mehr lösen konnte (*Schleuning [5]*).

Die Entstehung der Legende ist das Werk Carl Philipp Emanuel Bachs. Erstmals erscheint die Version vom Tod bei der Arbeit und vom Diktat des Chorals auf dem Totenbett über dem Erstdruck der "Kunst der Fuge" im Herbst 1751. Wie man heute einwandfrei nachweisen kann, stimmt diese Version nicht. 1754 erschien die gleiche Darstellung in einem Nekrolog auf Bach, der von Carl Philipp Emanuel mitverfasst wurde; sie wird dann von einem J. M. Schmidt in einem theologisch-musikalischen Traktat übernommen. Bei der Ordnung seiner Musikalien um 1780, 30 Jahre nach Bachs Tod, fügte Carl Philipp Emanuel an die unvollendete letzte Fuge die berühmte Bemerkung an: "*NB Ueber dieser Fuge, wo der Name B A C H im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfaßer gestorben.*"

Die Veröffentlichung eines Werkfragmentes zusammen mit eindrücklichen Ereignissen entsprach einer historischen Tendenz zu Ende des 18. Jahrhunderts: Die Wertschätzung der Antike und der ehrfurchtsvolle Umgang mit dem Torso, dem Fragment, entsprach damals einer neuen Erkenntnis. Carl Philipp Emanuel's Ergänzung durch den Choral als Abschluss der unvollendeten Fuge kann als Versuch verstanden werden, den Torso in seiner ursprünglichen Form zu belassen, obschon der Bach-Sohn nicht weniger als alle späteren "Vollender" durchaus in der Lage gewesen wäre, diese Fuge wenigstens formell zu ergänzen. Um den Torso gewissermassen im Licht erstrahlen zu lassen, fand er eine überzeugende Lösung: Den Abschluss mit dem Schlusschoral BWV 668, der freilich nicht zur Fuge gehört und aus einer wesentlich früheren Zeit stammt. Und absichtsgemäss hat *Forkel [1]* diesen Choral in seiner Bachbiographie von 1802 als Ersatz für die unvollendete letzte Fuge angesehen.

¹⁾ vgl. auch das weitverbreitete, an sich reizende Bändchen von *Esther Meynell*: Kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. Englische Ausgabe 1925; deutsche Ausgabe Biberach a.d.R. 1957.

Carl Philipp Emanuel Bach war also der Initiator der Legende. *Schleuning [5] (S. 185f)* bemerkt wohl zu Recht, sie sei "nicht als Verfehlung zu begreifen, sondern als Legendenbildung im Dienste wohl auch des Verkaufs, vor allem aber der Heiligung Johann Sebastian Bachs, der Bach-Familie und der hohen Kunst".

Charakter der Bachschen Choralvorspiele

Finden sich in den Frühformen der Bachschen Choralvorspiele noch mehr die Einflüsse der nord- und mitteldeutschen Meister, so führt die spätere Weimarer Zeit zu gedrängteren und strenger gearbeiteten Choraltypen. Wichtigste Form ist hier der eigentliche Orgelchoral, wie er vom Orgelbüchlein her bekannt ist. Bach entwickelt zu dieser Zeit offensichtlich auch eine ganz besondere Fähigkeit, nicht nur die Melodie musikalisch zu behandeln, sondern zugleich auch die im Choraltext enthaltene Botschaft musikalisch auszudeuten. In seinem späteren Werk verlegt sich der Meister auf grösser angelegte Choralformen: Schübler-Choräle, 18 Choräle, Clavierübung III, Kanonische Veränderungen.

Schweitzer [8] und etwa zu gleicher Zeit *André Pirro* haben die **Tonsprache** Bachs im Zusammenhang mit dem Text eingehend untersucht. Die interessanten Feststellungen Schweitzers erwähnen einen ganzen Katalog solcher Motive: Bildliche Motive (Schritt-, Fall-, Wellenmotive u.a.), sprechende, ausdrucksvolle Motive etc. Wenn die Deutung auch gelegentlich etwas zu erschöpfend anmutet, haben diese Forscher zu Anfang dieses Jahrhunderts doch einen wichtigen Aspekt des Bachverständnisses erschlossen. In den 1920er Jahren wurde die **Zahlensymbolik** in Bachs Kompositionen entdeckt, die zwar oft faszinierende und fast unglaubliche Zusammenhänge offenlegt, aber noch heute nicht immer allgemeine Anerkennung findet. Als eindrucksvolle symbolische Form wird der **Kanon bezw. die Fuge** gedeutet (Nachfolge, Miteinanderverknüpftsein, Gesetzeserfüllung etc.). Man tut wohl gut daran, die versteckte Mahnung *Kellers [3] (S. 132)* vor übertriebener Analyse zu beherzigen: " ... so ist auch der Genuss und das Verständnis vieler grosser Choralvorspiele Bachs durch solche aussermusikalischen Beziehungen zwar bereichert, aber nicht erleichtert, sondern erschwert...".

Fehlender Pedalgebrauch bei den Choralvorspielen lässt nicht ohne weiteres auf eine frühe Entstehungszeit schliessen. Abgesehen davon sind auch die Pedaliter-Stücke in der Regel auf zwei Systemen notiert, so dass der Pedalgebrauch manchmal nicht eindeutig ist. Denkbar ist auch, dass ein Abschreiber gelegentlich das Werk durch willkürliche Pedalangaben nach eigenem Geschmack umdeutete.

Die Auswahl der Choräle in den einzelnen Sammlungen richtet sich kaum nach bekannten Gesangbüchern der Zeit. Wir können annehmen, dass Bach bevorzugt Texte bearbeitete, die für ihn eine spezielle Bedeutung hatten. Damit könnte man auch erklären, warum er bei Chorälen mit verschiedenen Textversionen oft nicht den gebräuchlichsten Titel wählte (z.B. für BWV 727 Herzlich tut mich verlangen *anstatt* O Haupt voll Blut und Wunden oder für BWV 668 Vor deinen Thron tret' ich *anstatt* Wenn wir in höchsten Noten sein). Die Frage allerdings, welche der verschiedenen textlichen Versionen dem Komponisten jeweils bei der Arbeit vorschwebte, lässt sich im Einzelfall nicht immer beantworten.

Die Sammlungen Bachscher Choralvorspiele

Die Entstehungszeit Bachscher Orgelchoräle kann, wie übrigens auch bei seinen freien Orgelwerken, zu einem grossen Teil nicht genau bestimmt werden. Bach selbst oder Musiker aus seinem Kreis haben früher verfasste Werke später verschiedentlich abgeschrieben. Es gehörte regelrecht zur Arbeitsweise Bachs, früher verfasste Werke später wieder hervorzunehmen und umzuarbeiten, so dass ein Kompositionsdatum selbst bei genauer Kenntnis der historischen Fakten seine Bedeutung verliert (vgl. Leipziger Choräle). Ausserdem ist bei vielen einfacheren Chorälen (vor allem im Bereich BWV 714 - 765) fraglich oder wenig wahrscheinlich, dass sie von Bach stammen. Schon *Keller [3]* fand daher eine verlässliche chronologische Einordnung Bachscher Orgelchoräle unmöglich. Um dieses Problem ihrer zeitlichen Entstehung zu umgehen, könnte man die Orgelchoräle nach ihrer äusseren Form einteilen. Damit würde man ihrem individuellen Stil nicht gerecht, und die teils von Bach selbst zusammengestellten Sammlungen würden auseinandergerissen.

Die nachfolgende Gruppierung der Bachschen Choralsammlungen folgt im wesentlichen der Reihenfolge in Schmieders Bach-Werke-Verzeichnis von 1950 (ergänzt mit den 1985 entdeckten Chorälen der Neumeister-Sammlung) [6], [10]. An diese Reihenfolge hält sich auch die meines Wissens neueste Publikation über die Bachschen Choralvorspiele von *Williams [9]*. *Hermann Keller [3]* versucht in seinem Standardwerk von 1948 ²⁾ in der Einteilung einen Kompromiss zwischen zeitlicher Entstehung gewachsener Sammlung:

Jugendwerke:	Partiten BWV 766 -770 [Lüneburg] Arnstädter Gemeindechoräle BWV 715, 722, 726, 729, 732, 738. Choral-Fughetten, -Fugen und Trios [Arnstadt und Weimar]
Orgelbüchlein BWV 599 - 644 und andere kleine Orgelchoräle	
Einzel überlieferte grosse Choralvorspiele [Weimar]nxx	
Leipziger Sammlungen:	Achtzehn Choräle BWV 651 - 668 Sechs Choräle ("Schübler") BWV 645 - 650 Dirtter Teil der Klavierübung BWV 669-689 Kanonische Variationen BWV 769

Bei den Partiten ist zu erwähnen, dass mindestens ein Teil von ihnen später wesentlich überarbeitet wurde, sodass sie nicht ohne weiteres Jugendwerke sind. Die sogenannten "Arnstädter Gemeindechoräle" gehören zwar zu den früheren Werken, sind aber vielleicht nicht von Bach. Die "Choral-Fughetten, -Fugen und Trios" sowie die "einzel überlieferten grosse Choralvorspiele" gemäss *Keller* sind zur Reihe BWV 690-765, vorwiegend unter die sogenannten "Kirnberger-Choräle" (BWV 690-713a) zu zählen.

Orgelbüchlein BWV 599 - 644

Titel des Autographs:

Orgel-Büchlein Worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal ganz obligat tractiret wird. Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nechsten, draus sich zu belehren. Autore Joanne Sebast: Bach p.t. Capellae Magistri S.P.R. Anhaltini-Cotheniensis.

²⁾ 1976 mit neu ergänzter Tabelle mit BWV-Nummern unverändert nachgedruckt.

Titel der Choralvorspiele im Orgelbüchlein

--- = Nicht ausgeführte Choräle (Titel im Autograph über leerer Seite)

- 599 Nun komm' der Heiden Heiland
 600 Gott, durch deine Güte
 oder Gottes Sohn ist kommen
 601 Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn
 oder Herr Gott, nun sei gepreiset
 602 Lob sei dem allmächtigen Gott
 603 Puer natus in Bethlehem
 --- Lob sei Gott in des Himmels Thron
 604 Gelobet seist du, Jesu Christ
 605 Der Tag, der ist so freudenreich
 606 Vom Himmel hoch, da komm' ich her
 607 Vom Himmel kam der Engel Schar
 608 In dulci jubilo
 609 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich
 610 Jesu, meine Freude
 611 Christum wir sollen loben schon
 612 Wir Christenleut'
 613 Helft mir Gottes Güte preisen
 614 Das alte Jahr vergangen ist
 615 In dir ist Freude
 616 Mit Fried' und Freud' fahr' dahin
 617 Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf
 618 O Lamm Gottes unschuldig
 619 Christe, du Lamm Gottes
 620 Christus, der uns selig macht
 620a Christus, der uns selig macht
 621 Da Jesus an dem Kreuze stund'
 622 O Mensch, beweine dein' Sünde gross
 623 Wir danken dir, Herr Jesu Christ
 624 Hilf Gott, dass mir's gelinge
 --- O Jesu, wie ist dein Gestalt
 --- O Traurigkeit, o Herzeleid (Fragment: 2 Takte)
 --- Allein nach dir, Herr Jesu Christ, verlanget mich
 --- O wir armen Sünder
 --- Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
 --- Nun gibt mein Jesus gute Nacht
 625 Christ lag in Todesbanden
 626 Jesus Christus, unser Heiland
 627 Christ ist erstanden
 628 Erstanden ist der heil'ge Christ
 629 Erschienen ist der herrliche Tag
 630 Heut' triumphieret Gottes Sohn
 630a Heut' triumphieret Gottes Sohn
 --- Gen Himmel aufgefahren ist
 --- Nun freut euch, Gottes Kinder, all
 --- Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen
 --- Komm Heiliger Geist, Herre Gott
 631 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist

- 631a Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist
 --- Nun bitten wir den Heiligen Geist
 --- Spiritus Sancti gratia *oder* Des Heiligen Geistes reiche Gnad
 --- O Heilger Geist, du göttlichs Feur
 --- O Heiliger Geist, o heiliger Gott
- 632 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
- 633 Liebster Jesu, wir sind hier
- 634 Liebster Jesu, wir sind hier
 --- 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 Israel
 --- 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
- 635 Dies sind die heil'gen zehn Gebot'
 --- Mensch, willst du leben seliglich
 --- Herr Gott, erhalt uns für und für
 --- Wir glauben all an einen Gott
- 636 Vater unser im Himmelreich
 --- Christ, unser Herr, zum Jordan kam
 --- Aus tiefer Not 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 soll ich fliehen hin
 --- Wir haben schwerlich
- 637 Durch Adam's Fall ist ganz verderbt
- 638 Es ist das Heil uns kommen her
- 638a Es ist das Heil uns kommen her
 --- Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gotteszorn wandt
 --- 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 worden bist
 --- Ich weiss ein Blümlein hübsch und fein
 --- Nun freut euch, lieben Christen gmein
 --- Nun lob, mein Seel, den Herren
 --- Wohl dem, der in Gottes Furcht steht
 --- Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst
 --- Was mein Gott will, das gescheh allzeit
 --- Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn
- 639 Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ
 --- 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 (1. Bearbeitung)
 640 Ich dich hab' ich gehoffet, Herr
 --- Mag ich Unglück nicht widerstahn
 641 Wenn wir in höchsten Nöten sein
 --- An Wasserflüssen Babylon
 --- Warum betrübst du dich, mein Herz
 --- Frisch auf, mein Seel, verzage nicht
 --- Ach Gott, wie manches Herzeleid
 --- Ach Gott, erhöre mein Seufzen und Wehklagen
 --- So wünsch ich nun eine gute Nacht
 --- Ach lieben Christen, seid getrost
 --- Wenn dich Unglück tut greifen an
 --- Keinen hat Gott verlassen
 --- Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost
 --- Was Gott tut, das ist wohlgetan, kein einig Mensch ihn tadeln kann
 --- Was Gott tut, das ist wohlgetan, es bleibt gerecht sein Wille
 642 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 --- 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
 --- Gib Fried, o frommer, treuer Gott
 --- Du Friedefürst, Herr Jesu Christ
 --- O grosser Gott von Macht
 --- Wenn mein Stündlein vorhanden ist
 --- Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott
 --- Mitten wir im Leben sind
 --- Alle Menschen müssen sterben (1. Bearbeitung)
 643 Alle Menschen müssen sterben
 --- 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
 --- Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt
 --- Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht
 --- Mein Wallfahrt ich vollendet hab
 --- Gott hat das Evangelium
 --- Ach Gott, tu 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 Gemüte
 --- Nun ruhen alle Wälder
 --- Danket dem Herrn, denn er ist sehr freundlich
 --- Nun lasst uns Gott dem Herren
 --- Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich
 --- Singen wir aus Herzens Grund
 --- Gott Vater, der du deine Sonn
 --- Jesu meines Herzens Freud
 --- Ach, was soll ich Sünder machen
 644 Ach wie nichtig, ach wie flüchtig
 --- Ach, was ist doch unser Leben
 --- Allenthalben, wo ich gehe
 --- Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen
 oder Soll ich denn, Jesu, mein Leben in Trauern beschliessen
 --- Sei gegrüßet, Jesu gütig *oder* O Jesu, du edle Gabe
 --- Schmücke dich, o liebe Seele

Das Wort *durchzuführen* weist darauf hin, dass es sich um eine Anleitung zum Komponieren oder Improvisieren von Chorälen und weniger um eine Anleitung zu deren Ausführung handelt (*Williams [9]*). Die Abkürzung *p.t.* ist unklar: *Pleno titulo* (soviel wie "wohlbestallt") oder *pro tempore* (= derzeit)? Es scheint, dass es sich um das ursprüngliche und vollständig erhaltene Autograph handelt. Auffällig im vorhandenen Autograph sind die unterschiedlichen Schriften ³⁾. So erkennt man einige Stücke im Entwurfsstadium oder andere in Reinschrift. Anzunehmen ist, dass das Orgelbüchlein ursprünglich als Sammelband geplant war mit einem ziemlich vollständigen Repertoire an Orgelchorälen, wobei mehrere bereits vorhandene Choräle in diese Sammlung aufgenommen wurden. Bei der Reinschrift dürfte der eine oder andere Choral dann verbessert worden sein. Es fällt auf, dass viele der nicht ausgeführten Choraltitel bereits in der "Neumeister-Handschrift" ausgeführt sind. Dies und die Tatsache, dass auch zwei Orgelbüchlein-Choräle (BWV 601, 639) dort vorkommen, liesse die Neumeister-Choräle entwicklungsmässig als eine "Vorgeschichte des Orgelbüchleins" (*Wolff [10]*) deuten.

Ursprünglich sollte die Sammlung 161 Choräle umfassen. Bach schrieb ihre Titel in der Reihenfolge des liturgischen Jahres auf die leeren Seiten seines Manuskriptes ⁴⁾.

Zu den frühesten, vielleicht 1713/14 oder schon 1708 entstandenen Chorälen gehören die ersten 11 und die letzten 8 Nummern, darunter die bereits erwähnten Choräle aus der Neumeister-Handschrift BWV 601 und 639. Aus der Zeit von 1715/16 stammen die meisten andern Bearbeitungen. 1730 kam BWV 620 und 631 dazu. Der letzte Choral BWV 613 wurde um 1740 komponiert.

Der ursprüngliche Zweck des Orgelbüchleins ist nicht bekannt. Jedenfalls trifft nicht zu, dass es zum Zeitvertreib während des Weimarer Arrestes (6. November bis 2. Dezember 1717) geschrieben wurde. Nachdem der Umfang auf 42 Stücke angewachsen war, wurde die Arbeit ca. 1716 abgebrochen; erst später kamen dann noch 2 weitere, 1740 der Choral BWV 613 und das Fragment "O Traurigkeit" dazu. Es ist nicht klar, warum der Gesamtplan unvollendet blieb. *Williams [9]* meint, dass das

3) *Williams [9]* unterscheidet zwischen Urschrift, kalligraphischer Reinschrift, flüchtiger Reinschrift und beim Abschreiben revidierter Schrift.

4) Um für einmal die Gesamtheit aller Titel aufzulisten, sind sie Seite 76-79 vollständig aufgeführt.

Orgelbüchlein ursprünglich als Referenzarbeit bei der Bewerbung für die Organistenstelle an der eher pietistisch ausgerichteten Liebfrauenkirche in Halle hätte dienen sollen; die Arbeit habe sich aber dann erübrigt, weil Bach die Stelle nicht antrat. Für diese Vermutung spreche die Anwendung zum Teil komplizierterer Tonarten: Die Orgel in Halle war nämlich im Vergleich zu Weimar moderner temperiert und tiefer gestimmt. Denkbar ist aber auch, dass sogar Bach am Ende seiner Ideen war und daher das ursprüngliche Projekt mit seinen 161 Titeln, die auf alle möglichen Arten hätten vertont werden sollen, nicht ausführen konnte. *Geiringer [2]* vermutet, Bach habe den im Orgelbüchlein verwendeten Melodiechoral mit seiner klaren, knappen, aber vielleicht doch zu intimen "Sprache" in Leipzig nicht mehr verwenden wollen.

Die Gesamtheit aller 161 Titel des ursprünglich geplanten Orgelbüchleins enthält einen ersten Teil mit Chorälen in der Reihenfolge des Kirchenjahres. Ab BWV 635 sind die Choräle zu Gruppen zusammengefasst mit Themen aus dem christlichen Leben: vorwiegend Busse und Reue, dann auch Kommunion, Zeiten der Bedrängnis und Tod. Bach hat offensichtlich Choräle mit orthodoxen Texten gegenüber den pietistischen vorgezogen. Schweitzers Behauptung ist wenig wahrscheinlich, dass Bach jenen Chorälen die Priorität gab, die "durch ein Bild oder eine stark charakterisierte Stimmung sich der Musik wie von selbst anboten" (*Schweitzer [8] S. 265*). Viele im Orgelbüchlein nicht ausgeführte Choräle sind übrigens in der Neumeister-Sammlung vorhanden: Wollte Bach vielleicht zunächst jene Texte vertonen, die noch in keiner Sammlung bearbeitet waren?

Das vorhandene Autograph des Orgelbüchleins mit 45 ausgeführten Chorälen enthält 4 Orgelchoräle für Advent, 13 für Weihnachten / Neujahr, 13 für Karwoche / Ostern und 15 für andere Anlässe. Es ist anzunehmen, dass Bach mit dieser Sammlung nicht ein "Vorspielbuch" zu einem bestimmten Gesangbuch schuf, sondern nach einer eigenen Textwahl vorging. Auffällig ist allerdings, dass Johann Christoph Bachs Sammlung von 44 Chorälen (zufällig?) die gleichen Titel wie das Orgelbüchlein aufweist.

Viele Stücke kann man als kunstvolle vierstimmige Harmonisierungen einer Melodie in der Oberstimme auffassen. Vielleicht sind sie auch aus der Absicht entstanden, für die herzogliche Kapelle eine besondere Orgelmusik zu schaffen, die sich abhob von den einfachen Chorälen Johann Gottfried Walthers in der Stadtkirche Weimar aus der gleichen Zeit. Reichere kanonische, motivische und harmonische Erfindungskraft, wie auch eine anspruchsvollere Pedalgestaltung sind die augenfälligsten Unterschiede gegenüber den Vorspielen Walthers. Typisch bei beiden, besonders aber bei Bach, ist die kanonische Behandlung des Cantus firmus durch oft mehrere Stimmen. Es trifft zu, dass der Kanon und besonders die Fuge in dieser Zeit oft symbolhaft eingesetzt werden für Gesetzmässigkeiten, wichtige Sachverhalte, Zusammengehörendes ⁵⁾. Es ist aber zu bedenken, dass die kanonische Verarbeitung damals oft auch einfach zur Gewohnheit vieler Komponisten gehörte. Im Orgelbüchlein finden wir 5 Kanons in der Oktave und - praktisch nur hier vorkommend - 4 Quint-Kanons.

Bei den meisten Stücken liegt die Melodie in der Oberstimme; jedenfalls läuft sie kontinuierlich durch. Bezeichnend für diese Choräle ist die sogenannte "subjektive Ausdeutung des Textes": Die Begleitstimmen, in der Regel die drei tieferen Stimmen, interpretieren den Inhalt des Liedtextes. Besonders ausführlich hat *Schweitzer* die **Tonsprache** in den Orgelbüchleinchorälen beschrieben (Schrittmotive, Motive des seligen Friedens oder des Schmerzes, Freudenmotive, sprechende Motive etc.). *Williams [9] (S. 33)*: "Ganz allgemein liefern die Motive im *Orgelbüchlein* Beispiele für

5) Vgl. BWV 608: "trahe me post te" ist im Kanon ausgeführt; BWV 624: Kanon als Nachfolge Christi

Textanspielungen der unterschiedlichsten Art: Allegorie (Adams Fall in BWV 637, aufgeregte Engel in BWV 607), Nachahmung (Wickeln der Windeln in BWV 603, Klopfen an das "Himmelstor" in BWV 617) und allgemeine Stimmung oder *Affekt* ("Ungewissheit" in den verminderten Septimen von BWV 637, Seufzer in BWV 618, Feststimmung in BWV 626)."

Zu ergänzen ist, dass sich Begleitmotive manchmal auch aus der Chormelodie ableiten lassen, was nicht dagegen spricht, sie auch zusätzlich symbolisch zu deuten. Es ist wohl richtig, eine allzu sklavisches Symboldeutung zu vermeiden und für die Vieldeutigkeit einer musikalischen Aussage - motivisch-symbolische Figuren, von der Melodie entwickelte Figur, künstlerischer Einfall und vieles andere - offen zu sein. Ein musikalisches Motiv, das überinterpretiert wird, lässt manchmal die Schönheit und Allgemeingültigkeit einer Musik verpassen. Beispiel BWV 625: Man überhört leicht das Singen und Jubeln der Pedalstimme, wenn man sich auf das vereinfachende Klischee vom Wegwälzen des schweren Steins vom Grab oder auf das "Lösen der Todesbande" beschränkt.

Stil und Typus

Die Orgelbüchlein-Choräle realisieren eine später aufgestellte Empfehlung *Kauffmanns* ("Harmonische Seelenlust 1733), wonach der Spieler beim Vorspiel "die Melodie auf eine deutliche und vernehmliche Weise zugleich mithören lassen" soll. *Williams [9]* meint, dass die ausgesprochen Cantus-firmus-geprägten Choräle nicht deshalb melodiebetont komponiert seien, um für eine gewöhnliche Gemeinde besser verständlich zu sein, sondern um die Rechtgläubigkeit bis hin zum Dogma zu beschwören. Im Gegensatz zu *Schweitzer* und andern, die auf die Stimmung der Choräle im Orgelbüchlein hinweisen und sie als eine subjektive Interpretation des Textes ansehen, meint *Williams [9]*, dass sie eine biblische Grundhaltung ausdrücken: Sich an den Cantus firmus des Chorals zu halten, heisst, sich an das Wort Gottes zu halten.

Von der Idee und von der Form her steht also der Cantus firmus bei diesen Chorälen im Vordergrund. In Wirklichkeit dominiert aber die ausgesprochen vielfältige, farbige Begleitung über der Melodie. Dabei läuft ein Motiv entweder durch alle Stimmen (BWV 626), durch die Mittelstimmen (meistens) oder durch jede Stimme für sich (BWV 605).

Weitere Kennzeichen der Orgelbüchlein-Choräle (*Williams [9]*):

- Kontrapunktische Harmonisierung einer Chormelodie im Sopran (*Ausnahme*: z.B. BWV 611)
- Vierstimmigkeit, abgesehen von den Kadenzten (*Ausnahme*: z.B. BWV 619; 599, letzteres 5-stimmig)
- Keine Zwischenspiele zwischen den Choralzeilen (*Ausnahme*: z.B. BWV 615, 632)
- Beginn mit der Chormelodie, allein oder begleitet (*Ausnahme*: z.B. BWV 617)
- Zeilenenden manchmal hinausgezogen (Beispiel: BWV 606).

"Die neue Wirkung besteht [...] in einer überraschend ausgereiften Diatonik, in einem auf die Kadenzten zutreibenden Schwung, im Kombinieren verschiedener Motive - besonders in dem Kunstgriff, über einem neuen und auffallenden Motiv im Pedal konventionelle Motive ins Manual zu verlegen." (*Williams [9]*, Seite 30).

"Schübler-Choräle" BWV 645 - 650

645	Wachet auf, ruft uns die Stimme
646	Wo soll ich fliehen hin <i>oder</i> Auf meinen lieben Gott
647	Wer nur den lieben Gott lässt walten
648	Meine Seele erhebet den Herren
649	Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ
650	Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter

Titel des Autographs:

Sechs Choräle von verschiedener Art auf einer Orgel mit 2 Clavieren und Pedal vorzuspielen verfertigt 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.

Die Choralsammlung wurde wohl 1748/49 veröffentlicht, ist sicher nach 1746 entstanden. Johann Georg Schübler aus Zella im Thüringer Wald, der den Druck besorgte, war ein Schüler Bachs. Obwohl diese Choräle nahezu gleichzeitig mit den kanonischen Veränderungen geschaffen wurden, nämlich in Bachs letzten Lebensjahren, tragen sie im Gegensatz zu diesen einen eher populären Charakter. Die Bearbeitungen verwenden die Cantus-firmus-Technik in nicht allzustrenger polyphoner Bearbeitung.

BWV 645, 647 und 648 sind Transkriptionen aus Sätzen der *gleichnamigen Kantaten* BWV 140, 93 und 10. BWV 649 ist eine Transkription des *gleichnamigen Chorals* aus der Kantate BWV 6 (Bleib' bei uns, denn es will Abend werden). 650 ist eine Transkription des 2. Satzes (Text: Lobe den Herren) der Kantate BWV 137 (Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren). Für BWV 646 kennen wir die Vorlage nicht. Der Stil spricht dafür, dass die Bearbeitung möglicherweise ein reines Orgelstück ist. Nach *Schmieder [6]* könnte sie aus der Kantate BWV 188 stammen (Ich habe meine Zuversicht), die ohnehin schlecht überliefert ist.

Die Reihenfolge der Stücke kann man als Umschreibung des christlichen Lebens verstehen: Erwartung der Ankunft (BWV 645), Vertrauen (BWV 646 und 647), Freude über die Gnade (BWV 648), Bleibe bei uns (BWV 649), Menschwerdung, vielleicht auch *Maran atha* (BWV 650).

Dass die Choräle in ihrer Reihenfolge einen steigenden technischen Schwierigkeitsgrad aufweisen, ist vielleicht Zufall. Neu an diesen Orgelchorälen war die Uebernahme einer aus den Kantaten geläufigen musikalischen Ausdrucksweise auf die Orgel, die von den Schülern Bachs teilweise übernommen wurde.

Orgelchoräle BWV 651 - 668 ("Achtzehn Choräle"; Leipziger Choräle)

Es ist anzunehmen, dass auch diese Sammlung nach einem bestimmten Plan angelegt wurde. Vermutlich wurde aber der Gesamtplan (aus gesundheitlichen Gründen?) nicht ausgeführt. Die Reihenfolge der Choräle hält sich weder an das Kirchenjahr, noch an die Liturgie, noch an einen bestimmten hymnologischen Plan. Der Inhalt der Choraltexte kreist um zentrale Fragen der christlichen Glaubenslehre: Heiliger Geist, Eucharistie, Opferlamm, menschengewordener Erlöser, göttlicher Vermittler, Dreifaltigkeit.

- 651 Fantasia super: Komm, heiliger Geist, Herre Gott
 651a Fantasia super: Komm, heiliger Geist, Herre Gott (Ältere Lesart)
 652 Komm, heiliger Geist, Herre Gott
 652a Komm, heiliger Geist, Herre Gott (Ältere Lesart)
 653 An Wasserflüssen Babylon
 653a An Wasserflüssen Babylon alio modo a 4 (Ältere Lesart)
 653b An Wasserflüssen Babylon (Ältere Lesart)
 654 Schmücke dich, o liebe Seele
 655 Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
 655a Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' (Ältere Lesart)
 655b Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' (Ältere Lesart)
 655c Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' (Ältere Lesart)
 656 O Lamm Gottes unschuldig (3 Versus)
 656a O Lamm Gottes unschuldig (3 Versus) (Ältere Lesart)
 657 Nun danket alle Gott
 658 Von Gott will ich nicht lassen
 658a Fantasia super: Von Gott will ich nicht lassen (Ältere Lesart)
 659 Nun komm' der Heiden Heiland
 659a Fantasia super: Nun komm' der Heiden Heiland (Ältere Lesart)
 660 Trio super: Nun komm' der Heiden Heiland
 660a Nun komm' der Heiden Heiland (Ältere Lesart)
 660b Nun komm' der Heiden Heiland
 661 Nun komm' der Heiden Heiland (In Organo Pleno)
 661a Nun komm' der Heiden Heiland (Ältere Lesart)
 662 Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 663 Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 663a Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (Ältere Lesart)
 664 Trio super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 664a Trio super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (Ältere Lesart)
 665 Jesus Christus, unser Heiland
 665a Jesus Christus, unser Heiland (Ältere Lesart)
 666 Jesus Christus, unser Heiland (Alio modo)
 667 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist
 668 Vor deinen Thron tret' ich

Die Achtzehn Choräle tragen deutliche Merkmale von Kompositoren Buxtehudes, Böhms oder Pachelbels und sind daher aus stilmässigen Ueberlegungen früher als das Orgelbüchlein zu datieren. Die *Niederschrift*, bzw. *Abschrift* dieser Choräle, die in ihrem **Ursprung** möglicherweise **1710-14** entstanden sind, ist vermutlich erst in die Zeit **nach 1740** anzusetzen. Bei der späteren Niederschrift ist der Grossteil dieser Choräle vermutlich etwas umgearbeitet worden. Von 15 Chorälen existieren verschiedene Fassungen ("Lesarten"), die von Bach selbst korrigiert oder verändert wurden. Eine bessere oder schlechtere Version lässt sich aber nicht ausmachen. Die Umarbeitung dieser Choräle ist ein typisches Beispiel für Bachs Arbeitsweise, frühere Schöpfungen immer wieder zu überarbeiten und zusammenzufassen. Die Sätze verraten eine traditionsgemässe Behandlung der Choralmelodie mit neuen Elementen, die jedoch nicht an die Originalität des Orgelbüchleins oder an die Choräle der Clavierübung III heranreichen.

Die Choräle BWV 651 - 665 sind von Bach selbst abgeschrieben; die Schrift der BWV 666 und 667 stammt aus der Feder von Bachs Schwiegersohn, Johann Christoph Altnikol (Schüler Bachs 1744-48). Die Niederschrift von BWV 668 wurde von Bach begonnen, wird ab Takt 26 von einem unbekanntem Kopisten (nicht Altnikol) zu Ende geführt (siehe unten).

Wir finden hier alle Formen der Choralbearbeitung, wobei im Stil völlig gegensätzliche Choräle oft unmittelbar nebeneinander stehen: Der Melodie-Choral in reiner und in verzierter Form, Trios, Cantus-firmus-Vertonungen ohne Pedal und einfacher Cantus firmus im Pedal. Der Zyklus wird mit einer eindrücklich schwungvoll gehaltenen Fantasie eröffnet und erinnert mit seinen Läufen, dem langen Orgelpunkt und auch der Tonart an Bachs Toccata F-Dur. Trotz einem ausserordentlichen Reichtum der Motive wirkt das Stück sehr einheitlich.

Der letzte Choral BWV 668 (Vor deinen Thron tret' ich) wird gewöhnlich mit der Legende in Zusammenhang gebracht, dass er vom Meister 1750 auf dem Totenbett seinem Schwiegersohn Altnikol in die Feder diktiert worden sei. Das Werk wurde aber sicher noch vor 1715 verfasst, und ausgerechnet hier ist nicht klar, ob Bach den Choral später überhaupt nochmals bearbeitet hat oder ob er lediglich in die Sammlung übernommen wurde. Nach *Geiringer [2]* soll er als einfache Version des im Orgelbüchlein reich verzierten Chorals BWV 641 aufgenommen worden sein. Dieser berühmte Choral wurde auch bezüglich Symbolik ausgedeutet: Wenn man nach altem Brauch die Buchstaben des Alphabets in Zahlen ausdrückt (A=1, B=2, C=3 etc.), so weisen die 14 Noten der ersten Zeile auf den Namen BACH (2+1+3+8 = 14); der ganze Cantus firmus aus 41 Noten ergibt die Summe für J.S. BACH und ist ausserdem die Inversion der Zahl 14.

Orgelchoräle BWV 669 - 689 aus der Clavierübung III

Titelseite:

Dritter Theil der Clavier Übung bestehend in verschiedenen Vorspielen über die Catechismus- und andere Gesaenge, vor die Orgel: Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Koenigl. Pohlnischen, und Churfürstl. Saechs. Hoff-Compositeur, Capellmeister, und Directore Chori Musici in Leipzig. In Verlegung des Authoris.

Das Veröffentlichungsjahr 1739 der Clavierübung III. Teil war für das lutherische Leipzig von besonderer Bedeutung: Damals feierte man 200 Jahre seit der Augsburger Konfession und seit der Predigt Luthers zu St. Thomas. Die Orgelstücke sind innert relativ kurzer Zeit (1735-39) vermutlich eigens für den veröffentlichten Band komponiert worden. Es handelte sich um die erste Druckveröffentlichung Bachs für die Orgel ⁶⁾. Der Titel "Clavierübung" war eine damals bei verschiedenen Komponisten geläufige Bezeichnung (Kuhnau, Krieger, Lübeck, G.A. Sorge, J.L. Krebs) und bedeutete nicht immer, dass *jedes* Tasteninstrument damit gemeint sei, sondern konnte auch einmal ein bestimmtes, also Orgel, meinen.

Es ist wahrscheinlich, dass die Auswahl und Reihenfolge der Stücke nicht zufällig ist, sondern dass dem Sammelband die Absicht eines Orgelmusikzyklus zugrunde liegt. Die verbreitete Bezeichnung "deutsche Orgelmesse" trifft jedoch nicht zu, da aus der lutherischen Messe nur die Teile Kyrie und Gloria vertreten sind. Die einleitenden Sätze Kyrie und Gloria der Sammlung können als Widmung an die Dreifaltigkeit verstanden werden, wie auch die deutliche Dreier-Symbolik: Die ersten 9 Vorspiele bilden drei Gruppen zu je drei Stücken; das einleitende Es-Dur-Präludium enthält drei Themen wie auch die abschliessende Fuge (Tripelfuge = Fuge mit drei Themen). Auch aus andern Gesetzmässigkeiten in diesem Werk lässt sich die Zahl 3 herauslesen.

⁶⁾ Bach hat zwischen 1725 und 1742 total 4 Bände "Clavierübungen" im Druck veröffentlicht. Band III ist für die Orgel, die restlichen Bände für Cembalo bestimmt:

Clavierübung I:	6 Partiten BWV 825-830
Clavierübung II:	Partita h-Moll BWV 831 und Italienisches Konzert BWV 971
Clavierübung IV:	Goldberg-Variationen BWV 988.

Titel der Choräle in der Clavierübung III

669	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit
670	Christe, aller Welt Trost
671	Kyrie, Gott heiliger Geist
672	Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit
673	Christe, aller Welt Trost
674	Kyrie, Gott heiliger Geist
675	Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
676	Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
676a	Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
677	Fughetta super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
678	Dies sind die heil'gen zehn Gebot'
679	Fughetta super: Dies sind die heil'gen zehn Gebot'
680	Wir glauben all' an einen Gott
681	Fughetta super: Wir glauben all' an einen Gott
682	Vater unser im Himmelreich
683	Vater unser im Himmelreich
683a	Vater unser im Himmelreich
684	Christ, unser Herr, zum Jordan kam
685	Christ, unser Herr, zum Jordan kam
686	Aus tiefer Not schrei' ich zu dir
687	Aus tiefer Not schrei' ich zu dir
688	Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt
689	Fuga super: Jesus Christus unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt

Die Themen der Choralvorspiele beziehen sich auf Luthers reformierte Liturgie (Kyrie, Christe, Kyrie, Gloria, BWV 669-677)) und auf Luthers reformierte Lehre (10 Gebote BWV 678-679, Credo BWV 680-681, Gebet BWV 682-683, Taufe BWV 684-685, Busse BWV 686-687, Eucharistie BWV 688-689). Die 6 Lieder der reformierten Lehre stellen *"die Frontansicht des reinen, klassischen lutherischen Glaubensgebäudes dar ..."* (Williams [9] S. 228). Dass die grossen Choralvorspiele dem grossem und ihre jeweilige kleinere Variante dem kleinem Katechismus Luthers entsprechen sollen, scheint nicht plausibel: Die Manualiter-Vorspiele sind zwar kürzer, aber nicht unbedingt einfacher. Auch die Zueignung *"denen Liebhabern, und besonders denen Kennern von dergleichen Arbeit"* dürfte sich kaum auf die kleinen (= Liebhaber), bzw. grossen Vorspiele (= Kenner) beziehen.

Die Reihe wird eingeleitet mit dem Präludium Es-Dur BWV 552.1, beendet mit den Duetten BWV 802 - 805 und der abschliessenden Tripelfuge Es-Dur BWV 552.2. Nach *Geiringer* (bzw. *Ehrlich*) sollen die Duette einen inneren Zusammenhang haben mit einigen der kürzeren Choralbearbeitungen, gewissermassen im Sinne von kurzen Choralpräludien ohne Pedal, die ausserhalb der Kirche bei häuslichen Andachtsübungen Verwendung fanden.

Die Anfangs-Choräle BWV 669-671 entsprechen dem Motettentypus. Sie beziehen ihre Melodie aus dem gregorianischen Choral. Die "absteigende" Position des Cantus firmus in diesen 3 grossen Vorspielen (Sopran / Tenor / Bass) könnte dem Inhalt entsprechend (Vater / Sohn / Heiliger Geist) auf eine Hierarchie hinweisen, die eben doch keine ist. Ebenfalls im Motettentypus steht BWV 686, die einzige 6-stimmige Orgelkomposition Bachs. Die Mehrzahl der grossen Choralvorspiele gehört der Gattung des Cantus-firmus-Chorals an. Choräle vom paraphrasierenden Typus sind etwa BWV 676 (schwingende Engelflügel), BWV 684 (Fliessen des Jordans) und das komplizierte fünfstimmige BWV 685. Die kleineren Choräle sind unverzierte Melodiechoräle, Cantus-firmus-Choräle oder kurze Choralfughetten.

Die "Katechismuschoräle" unterscheiden sich deutlich von den einige Jahre später überarbeiteten "18 Chorälen": Während letztere in der Hauptsache Umarbeitungen älterer Stücke sind, finden wir hier Formen, die zwar schon "etabliert", aber in vollendeter technischer Meisterschaft verarbeitet sind. Offensichtlich wollte Bach damit eine Sammlung von Stücken unterschiedlicher Stile präsentieren. Man glaubt einen Einfluss der *Fiori musicali* Frescobaldis zu bemerken, wenn man die Reihenfolge etwa der ersten seiner "Orgelmessen" ansieht: Toccata vor der Messe, Kyrie (2 Stücke), Christe (4 Stücke), Kyrie (6 Stücke), Canzona nach der Epistel, Ricercare nach dem Credo, Toccata zur Elevation, Canzona (entspricht der Fuge) am Schluss der Messe.

Orgelchoräle BWV 690 - 713a (früher: "Kirnberger-Sammlung")

690	Wer nur den lieben Gott lässt walten
691	Wer nur den lieben Gott lässt walten
691a	Wer nur den lieben Gott lässt walten
692	Ach Gott und Herr
692a	Ach Gott und Herr
693	Ach Gott und Herr
694	Wo soll ich fliehen hin
695	Christ lag in Todesbanden
695a	Christ lag in Todesbanden
696	Fughetta: Christum wir sollen loben schon
697	Fughetta: Gelobet seist du, Jesu Christ
698	Fughetta: Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn
699	Fughetta: Nun komm' der Heiden Heiland
700	Vom Himmel hoch da komm' ich her
701	Fughetta: Vom Himmel hoch da komm' ich her
702	Fughetta: Das Jesulein soll doch mein Trost
703	Fughetta: Gottes Sohn ist kommen
704	Fughetta: Lob sei dem allmächt'gen Gott
705	Durch Adam's Fall ist ganz verderbt
706	Liebster Jesu, wir sind hier
707	Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt
708	Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt
708a	Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt
709	Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
710	Wir Christenleut'
711	Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (Bicinium)
712	In dich hab' ich gehoffet, Herr
713	Fantasia: Jesu, meine Freude
713a	Fantasia sopra: Jesu, meine Freude

Es handelt sich um eine erst nachträglich zusammengestellte Sammlung verschiedener Handschriften, die in unterschiedlicher Reihenfolge für den Bach-Schüler Johann Philipp Kirnberger geschrieben wurden. Im 19. Jahrhundert erhielt diese Folge daher den Namen "Kirnberger-Sammlung". Wenigstens zwei dieser Choräle, nämlich BWV 692 und 693, stammen von J.G. Walther. Bei mehreren andern (BWV 702, 705, 707, 710, 711) ist Bachs Autorschaft ebenfalls zweifelhaft. Falls BWV 711 von Bach ist, wäre es das einzige Bicinium von ihm, abgesehen von gewissen Partitensätzen. BWV 706.1 und 706.2 gehören möglicherweise zum Orgelbüchlein-Choral BWV 633. Als beachtenswerte Schöpfungen in dieser Sammlung finden sich 7 Fughetten für Advent und Weihnachten, die vielleicht von Bach in einem Zyklus vorgesehen waren, der dann nicht vollendet wurde: BWV 696, 697, 698, 699, 701, 703, 704.

Orgelchoräle BWV 714 - 765

Titel der Choräle BWV 714 - 765

- 714 Ach Gott und Herr (per Canonem)
 715 Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 716 Fuga super: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 717 Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
 718 Christ lag in Todesbanden
 719 Der Tag, der ist so freudenreich
 720 Ein' feste Burg ist unser Gott
 721 Erbarm' dich mein, o Herre Gott
 722 Gelobet seist du, Jesu Christ
 722a Gelobet seist du, Jesu Christ
 723 Gelobet seist du, Jesu Christ
 724 Gottes Sohn ist kommen
 725 Herr Gott, dich loben wir
 726 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
 727 Herzlich tut mich verlangen
 728 Jesus, meine Zuversicht
 729 In dulci jubilo
 729a In dulci jubilo
 730 Liebster Jesu, wir sind hier
 731 Liebster Jesu, wir sind hier
 732 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich
 732a Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich
 733 Fuga sopra il Magnificat
 734 Nun freut euch, lieben Christen g'mein
 734a Nun freut euch, lieben Christen g'mein
 735 Fantasia super: Valet will ich dir geben
 735a Valet will ich dir geben
 736 Valet will ich dir geben
 737 Vater unser im Himmelreich
 738 Vom Himmel hoch, da komm' ich her
 738a Vom Himmel hoch, da komm' ich her
 739 Wie schön leucht't uns der Morgenstern
 740 Wir glauben all' an einen Gott, Vater

nach *Schmieder*: Jugendwerke, Zweifelhafes und mangelhaft Überliefertes:

- 741 Ach Gott, vom Himmel sieh' darein
 742 Ach Herr, mich armen Sünder
 743 Ach, was ist doch unser Leben
 744 Auf meinen lieben Gott
 745 Aus der Tiefe rufe ich
 746 Christ ist erstanden
 747 Christus, der uns selig macht
 748 Gott der Vater wohn' uns bei
 748a Gott der Vater wohn' uns bei
 749 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'
 750 Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht
 751 In dulci jubilo
 752 Jesu, der du meine Seele

753	Jesu, meine Freude
754	Liebster Jesu, wir sind hier
755	Nun freut euch, lieben Christen
756	Nun ruhen alle Wälder
757	O Herre Gott, dein göttlich's Wort
758	O Vater, allmächtiger Gott
759	Schmücke dich, o liebe Seele
760	Vater unser im Himmelreich
761	Vater unser im Himmelreich
762	Vater unser im Himmelreich
763	Wie schön leuchtet der Morgenstern
764	Wie schön leucht't uns der Morgenstern
765	Wir glauben all' an einen Gott, Schöpfer

Noch weniger als bei der "Kirnberger-Sammlung" handelt es sich hier um ein einheitliches Konzept. Dabei wird die Urheberschaft Bachs bei diversen Chorälen in Frage gestellt, insbesondere bei BWV 719, 721, 730, 731, 738. Vorwiegend aus stilkritischen Überlegungen wird man die Entstehung dieser Choräle, sofern sie von Bach verfasst wurden, in die Frühzeit ansetzen. Dazu gehört auch BWV 718, eine norddeutsche Choralfantasie im Stil von Böhm oder Buxtehude. BWV 719 befindet sich gleichzeitig in der Neumeister Sammlung. BWV 720 wurde mit der Orgeleinweihung in Mühlhausen in Zusammenhang gebracht, was aber nicht haltbar ist. BWV 728 findet sich auch im Clavierbüchlein für Anna Magdalena Bach.

Die Choräle BWV 715, 722, 726, 729, 732, 738 wurden von der Nachwelt als sog. Arnstädter Gemeindechoräle bezeichnet. Es handelt sich hier eigentlich um harmonisierte Choräle mit Zwischenspielen. Ihre Harmonik, besonders in BWV 715, ist tatsächlich so eigenartig und kühn, dass man sie in Zusammenhang brachte mit dem in Arnstadt gerügten Orgelspiel Bachs ("Tonus peregrinus" und "contrarius"). Während *Keller [3]* diese Choräle um ca. 1705 datierte, werden sie in neuerer Zeit eher in die Weimarer Zeit angesetzt. *Williams [9]* lässt die Möglichkeit offen, dass alle 6 Choräle kaum Demonstrationsmodelle Bachs seien, wie man Gemeindegesänge zu begleiten hätte, sondern eher Schülerarbeiten von Johann Tobias Krebs.

Die Choräle ab BWV 741 wurden von *Schmieder [6]* unter "Jugendwerke, Zweifelhafte und mangelhaft Überliefertes" eingereiht. Tatsächlich handelt es sich bei diesen Werken kaum um solche Bachscher Herkunft ⁷⁾. BWV 742 und BWV 751 finden sich auch in der Neumeister-Sammlung, wobei BWV 751 Johann Michael Bach zugeschrieben wird. BWV 753 und 764 sind zwar vermutlich von Bach, aber Fragmente. BWV 753 befindet sich im Clavierbüchlein von Wilhelm Friedemann Bach. Die Choralfughetten zeigen deutliche Einflüsse von Pachelbel, die dann auch beim Eisenacher Organisten Johann Christoph Bach (1642-1703) festzustellen sind.

⁷⁾ Will man nicht der Argumentation von *Wolff [10]* folgen, dass "die Frage der Authentizität vieler bislang als zweifelhaft eingestufte Orgelchoräle sorgfältig zu überprüfen" sei (siehe Ausführungen bei den Neumeister-Chorälen S. 92).

Partiten und Variationen BWV 766 - 771

766	Partite diverse sopra: Christ, der du bist der helle Tag
767	Partite diverse sopra: O Gott, du frommer Gott
768	Partite diverse sopra: Sei gegrüßet, Jesu gütig
769	Einige canonische Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm' ich her
770	Partite diverse sopra: Ach, was soll ich Sünder machen?
771	Variationen über: Allein Gott in der Höh' sei Ehr'

Die Partiten und Variationen

Die Partiten sind die umfangreichsten Choralbearbeitungen Bachs. Allerdings wird dessen Urheberschaft zum Teil angezweifelt. Jedenfalls sind sie zu einem frühen Zeitpunkt entstanden, vermutlich in Lüneburg. Aus dem Manualiter-Charakter allein lässt sich allerdings diese frühe Entstehung nicht ohne weiteres schliessen. Vermutlich wurde ein Teil später überarbeitet. Diese Choralwerke sind charakterisiert durch Stilelemente der Choralvariationen von Georg Böhm, J. Bernhard Bach oder Johann Gottfried Walther. Es scheint, dass es in Thüringen eine Tradition für solche Variationsreihen gegeben hat. Eine Unterscheidung zwischen Partita und Variation ist im Charakter der einzelnen Werke nicht auszumachen, abgesehen von einem äusserlichen Unterschied: Der einleitende Choralatz ist bei den Partiten die Nummer 1, jedoch bei den Variationen nicht nummeriert (= Nummer 0). *Schweitzer* glaubte in den einzelnen Variationen einen Bezug zu den entsprechenden Liedstrophen zu erkennen, was heute angezweifelt wird.

Für BWV 766 existiert kein Autograph, nur eine sehr alte Abschrift. Man findet hier Stilelemente von Böhm und Buxtehude. Die 7 Partiten können nicht mit den 7 Strophen des Liedes in Zusammenhang gebracht werden. Eher könnte man sie als Zwischenspiele zwischen den gesungenen Strophen auffassen. Die Tonart f-Moll ist für Orgelmusik ungewöhnlich, dagegen spricht das "con Ped., se piace" in Partita 7 doch für den Gebrauch auf der Orgel und auch die Tatsache, dass die cembalomässige Partita 5 in einigen Quellen fehlt. *Schmieder* denkt auch an die Möglichkeit des Pedalcembalo.

Keller erachtet die Partita BWV 768 ("Sei gegrüßet") als bedeutendste Partita der Orgelliteratur. Sie wurde später, vermutlich in den letzten Weimarer Jahren, überarbeitet. Das Autograph fehlt. Auch hier scheinen die 11 Variationen ohne Bezug zum Text der 5 oder 7 Strophen des Liedes. Dass die "restlichen" Variationen den Strophen des gleichnamigen Liedes "O Jesu, du edle Gabe" entsprechen sollen, ist wenig plausibel. Die Partita mit ihrer ausdrucksreichen Tonsprache verrät deutliche Einflüsse von Böhm und ist sicher zu einem einheitlichen Zeitpunkt entstanden. Vielleicht als Folge einer Umarbeitung weist sie im Gegensatz zu den andern Partiten ausgesprochen reife Züge auf.

Von BWV 767 (9 Partiten) und von BWV 770 fehlt das Autograph. Bei letzterem wird die Urheberschaft Bachs angezweifelt. Es könnte sich allenfalls um ein Jugendwerk handeln. Die Partita verrät Elemente von Böhm und Buxtehude, vermischt mit Stilmerkmalen aus den Neumeister-Chorälen und gar aus Concerti grossi Händels (Partita 9).

BWV 771 ist kaum authentisch, Variation 3 und 8 stammen ziemlich sicher von Andreas Nicolaus Vetter (1666-1734), vermutlich auch der Rest.

Die canonischen Veränderungen BWV 769 / 769a

Titelseite der Stichfassung BWV 769:

Einige canonische Veraenderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her. vor die Orgel mit 2. Clavieren und dem Pedal von Johann Sebastian Bach Königlich Pohnischen und Chur-Saechß: Hoff Compositeur Capellm. u. Direct. Chor. Mus. Lips. Nürnberg in Verlegung Balth: Schmidts.

Diese Fassung, BWV 769, wurde 1746/47 in Kupfer gestochen. Später wurden davon weitere Abzüge gemacht.

Ueberschrift der autographen Fassung BWV 769a:

Vom Himmel hoch, da komm ich her. per Canones. à 2 Clav: et Pedal. di J.S. Bach.

Die autographe Fassung ist der Einstand zu Bachs Beitritt in die Leipziger "Sozietät der musikalischen Wissenschaften" im Jahre 1747, die von Lorenz Christoph Mizler 1738 gegründet worden war. Zweck dieser Institution war, die Musik durch Erforschung ihrer rationalen Grundlagen zu verbessern und zu heben. Daher wurden nur Komponisten und Musikwissenschaftler aufgenommen. Ein Jahr zuvor hatte Bach, ebenfalls für die Sozietät, den Kanon BWV 1076 komponiert. Dieser ist auffallend verwandt mit der Melodie "Vom Himmel hoch", ebenso mit dem Bass des Kanons BWV 1077 und übrigens auch mit dem Bassthema der Goldberg-Variationen BWV 988. Vermutlich wurde ein Druckexemplar der "canonischen Veränderungen" erst nachträglich der Sozietät überbracht. Ob der Titel original ist, ob das ganze Werk der Sozietät gewidmet war, ob Bach es privat oder zur Veröffentlichung komponierte, ist nicht bekannt. Aufgrund von Abweichungen in der Anordnung der Sätze und unterschiedlichen Notentexten sind in der Entstehung dieses Werkes verschiedene Arbeitsphasen festzustellen (*Williams*):

- Variationen I - IV
- Komposition des Kanons V (Canon al rovescio)
- Reinschrift (ev. auch später)
- Vorbereitung der Abschrift zum Stich
- Ausbesserung der Variationen I - IV

Ueber den Symbolcharakter der Kanons in diesem Werk ist viel spekuliert worden. Kanons wurden aber in Weihnachtschorälen an sich oft gebraucht. Der Ausdruck "Lied" (*Weynacht-Lied*) anstelle der sonst üblichen Bezeichnung "Choral" auf der Titelseite könnte bedeuten, dass es sich nicht um eine liturgische Zweckbestimmung handelte. Trotz der Variationsform unterscheidet sich das Konzept grundlegend von den Partiten aus dem Jugendwerk Bachs. Ein gewisser akademischer Charakter, entsprechend dem Adressaten (Sozietät), ist deutlich spürbar: Bezüglich Form und Art, Erfindungskraft des Kontrapunkts, Komplexität der Notationsweise und liturgischem Charakter stehen die Canonischen Veränderungen damit in einem eindrucklichen Gegensatz zu den Schübler-Chorälen.

Welche Fassung ist die richtige?

Der Hauptunterschied zwischen BWV 769 und BWV 769a besteht in der unterschiedliche Reihenfolge der Sätze.

1933 hat *Smend* festgestellt, dass die gestochene Ausgabe BWV 769 eine "schwere Entstellung" sei und die Satz-Reihenfolge in der autographen Fassung BWV 769a als authentisch erklärt. Sie lautet wie folgt:

Variation I - Variation II - Variation V - Variation III - Variation IV

Keller findet allerdings die vorher als richtig gehaltene, von Bach gestochene Version BWV 769 überzeugender. Im Gesamten spricht doch vieles dafür, dass **BWV 769a als richtige Fassung** angesehen werden muss. Denkbar wäre auch, dass es sich bei 769 nicht um eine vom Komponisten vorgesehene Reihenfolge handelt, sondern dass diese nur aus drucktechnischen Gründen so dargestellt wurde. Demnach wäre die Reihenfolge von BWV 769 nur gewählt worden, um die langen Bearbeitungen IV und V auf je eine Doppelseite zu bringen und damit ein Umblättern während des Spiels zu vermeiden. Der logische Aufbau von BWV 769a sieht dann so aus (*Williams [9] S. 395*):

- I Kanon zwischen zwei Oberstimmen, Cantus firmus im Pedal
- II Kanon (von der Chormelodie abgeleitet) zwischen zwei Oberstimmen, Cantus firmus im Pedal
- V Verschiedene Spiegelkanons aus dem Cantus firmus, abschliessende Engführungen und Diminution
- III Kanon (von der Chormelodie abgeleitet) plus freie Stimme, Cantus firmus im Sopran
- IV Kanon plus freie Stimme, Cantus firmus im Pedal

Der abschliessende Kanon IV enthält als Höhepunkt ausserdem zwei Anspielungen auf B-A-C-H.

Orgelchoräle BWV 1090 - 1120 aus der "Neumeister-Sammlung"

Die Sammlung wurde 1985 in der Yale University entdeckt und zuerst als Arnstadter Orgelbuch bezeichnet. *Wilhelm Krumbach* erachtete sie als authentische Choräle, da sie eindeutig den Namenszug "J.S. Bach" trugen. Er ordnete auch weitere Vorspiele aus der Sammlung Rinck unter diese Choräle ein, was heute nicht akzeptiert ist. *Krumbach* schlug damals für die Sammlung den Namen "Arnstadter Orgelbuch" vor ⁸⁾. Warum schliesslich die Bezeichnung, "Neumeister Handschrift" vorgezogen wurde, scheint nicht klar. Johann Gottfried Neumeister war der erste Besitzer und vermutlich Kopist dieser Handschrift, nicht aber deren Komponist ⁹⁾.

- 1090 Wir Christenleut
- 1091 Das alte Jahr vergangen ist
- 1092 Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf
- 1093 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen
- 1094 O Jesu, wie ist dein Gestalt
- 1095 O Lamm Gottes unschuldig
- 1096 Christe, der du bist Tag und Licht
oder Wir danken dir, Herr Jesu Christ
- 1097 Ehre sei dir, Christe, der du leidest Not
- 1098 Wir glauben all einen Gott
- 1099 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
- 1100 Allein zu dir, Herr Jesu Christ
- 1101 Durch Adams Fall ist ganz verderbt
- 1102 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ
- 1103 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
- 1104 Wenn dich Unglück tut greifen an
- 1105 Jesu, meine Freude

⁸⁾ Siehe auch Bulletin OFSG 3, Nr. 1 (1985) Seite 2-12: Lüthi F. Neu entdeckte Choralvorspiele aus der Frühzeit von J.S. Bach.

⁹⁾ Warum *Williams [S. 408]* schreibt, die Choräle seien lange Zeit J.G. Neumeister zugeschrieben worden, ist nicht ganz einzusehen.

- 1106 Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost
 1107 Jesu, meines Lebens Leben
 1108 Als Jesus Christus in der Nacht
 1109 Ach Gott, tu dich erbarmen
 1110 O Herre Gott, dein göttlich Wort
 1111 Nun lasst uns den Leib begraben
 1112 Christus, der ist mein Leben
 1113 Ich hab mein Sach Gott heimgestellt
 1114 Herr Jesu Christ, du höchster Gott
 1115 Herzlich lieb hab ich dich, o Herr
 1116 Was Gott tut, das ist wohlgetan
 1117 Alle Menschen müssen sterben
 1118 Werde munter, mein Gemüte
 1119 Wie nach einer Wasserquelle
 1120 Christ, der du bist der Helle Tag

In dieser Sammlung befinden sich ausserdem einige bereits bekannte und anderweitig eingeordnete Kompositionen Bachs:

- BWV 601 (Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn; bisher aus dem Orgelbüchlein bekannt)
 BWV 639 (Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ; bisher aus dem Orgelbüchlein bekannt)
 BWV 714 (Ach, Gott und Herr; bisher Fragment),
 BWV 719 (Der Tag, der ist so freudenreich *oder* Ein Kindelein so löblich),
 BWV 737 (Vater unser im Himmelreich),
 BWV 742 (Ach Herr, mich armen Sünder *oder* Herzlich tut mich verlangen),
 BWV 957 (Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'; bisher unvollständig als Fuge G-Dur überliefert)

32 von den 83 Stücken der Sammlung sind mit "J.S. Bach" bezeichnet und ihm auch zugeschrieben. Es besteht Grund zur Annahme, dass die Zuschreibung zu Bach ungefähr gleich verlässlich ist wie die weiteren in der Neumeister-Sammlung. Dort finden wir nämlich auch Werke von Bachs Schwiegervater Johann Michael Bach, von Pachelbel, Zachow und Sorge, die man kaum anzweifelte. Quelle für Neumeisters Abschrift war vermutlich eine einzige Handschrift, die allerdings zu einem grossen Teil in Tabulaturenschrift verfasst war. Zweifel an Bachs Autorschaft ergeben sich aus der späten Entstehung dieser Quelle (die Neumeister-Handschrift/Abschrift entstand zu Ende des 18. Jahrhunderts) und vor allem wegen der Qualität der Musik. Immerhin schliesst *Wolff [10]* aus der zum Teil unterschiedlichen Qualität, dass "die Frage der Authentizität vieler bislang als zweifelhaft eingestufte Orgelchoräle sorgfältig zu überprüfen" sei - mit andern Worten: Auch der junge Bach lieferte vielleicht nicht immer die hohe Qualität in seinen Werken, die wir ihm automatisch zuschreiben. Nach *Williams [9]* (S. 409/410) hat tatsächlich "jeder Choral der 'Neumeister-Sammlung', bei dem Bachs Urheberschaft zumindest möglich ist, eine auffällige Schlusskadenz - eine neue Art des Orgelpunkts auf der Tonika oder eine wirkungsvoll knappe plagale Fortschreitung, irgend einen besonderen Effekt, den man auch in Choralvorspielen oder in Choralvariationen wiedererkennt, die dem jungen Bach zugeschrieben werden." Die Entstehung der Choräle wäre auf ca. 1698 anzusetzen. Würde man sie später vermuten, so wären die frühesten Teile des Orgelbüchleins aufgrund des wesentlich reiferen Stils nicht bereits 1708 geschrieben worden, sondern erst später.

Einzelne Orgelchoräle BWV 957 und 1085, BWV Anh. 55, 70 und 73

957	Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt' (Fuge G-Dur)
1085	O Lamm Gottes, unschuldig
Anh. 55	Herr Christ, der einig' Gottes Sohn
Anh. 70	Wir glauben all' an einen Gott (Fuga)
Anh. 73	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Variante zu BWV 639)

BWV 957 wird heute unter die Neumeister-Choräle gezählt. Die ersten 25 Takte waren schon länger bekannt als "Fuge G-Dur". Im Neumeister-Choral wird dieses Choralvorspiel durch einen einfachen Choralsatz erweitert. Die Choralmelodie ist aber bereits in der vorangehenden Fuge enthalten.

Unter dem Anhang im BWV wurden von *Schmieder* Fragmente und verschollene Werke Bachs eingereiht. Bei Anhang 73 handelt es sich inhaltlich um den gleichen Choral wie BWV 639 im Orgelbüchlein. Nach *Williams [9]* scheint er dadurch zustande gekommen zu sein, dass er durch einleitende Takte und anderes Material erweitert wurde, damit er für den praktischen Gebrauch eine längere Aufführungsdauer hatte.

Die Orgel im Grossmünster Zürich

Die heute noch erkennbare romanische Anlage dieser Kirche stammt aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts; das dreischiffige Langhaus wurde ca. 70 Jahre später erbaut. Im 13. Jahrhundert erhielt das Gotteshaus die heutige Gestalt: Westempore und Seitenemporen im Langhaus kamen dazu, Mittelschiff und Chor wurden erhöht.

Eine Orgel stand vermutlich schon vor 1418 auf der südlichen Seitenempore. Das Grossmünster soll damals im ganzen süddeutschen Raum berühmt gewesen sein für seine feierlichen Gottesdienste. So baute 1505-07 der Basler Orgelmacher Johannes Tugy um 1505-07 ein neues Instrument, das er einige Jahre später um ein Rückpositiv erweiterte. Noch zur Zeit Zwinglis um 1520 erfolgte ein Orgelneu- oder wenigstens Umbau. Im Zuge des Orgelverbotes der Reformation wurde das Instrument bereits 1527 abgebrochen. Erst 1840 erhielt Zürich mit dem Neubau des Neumünsters wieder ein Orgel. Im Grossmünster wurde 1854 immerhin ein Harmonium angeschafft, das - im Chorraum aufgestellt - gleichzeitig als Abendmahlstisch gebraucht wurde. 1876, etwa gleichzeitig mit dem Umbau der Domorgel in St. Gallen, baute J.N. Kuhn aus Männedorf eine Orgel mit 52 Registern und 3 Manualen. Bruckner und Saint-Saëns haben auf diesem berühmten Instrument gespielt. Das Gebläse wurde mit einem Wasserkraftmotor angetrieben. Bei der Vergrösserung auf 92 Stimmen im Jahre 1914 soll das Werk verunstaltet worden sein. Viktor Schlatter (gestorben 1973), von 1926 bis 1970 Grossmünsterorganist, hatte sich seit Jahren für ein neues Instrument eingesetzt. 1958 wurde die Orgel entsprechend der damaligen Denkweise als nicht mehr erhaltenswert angesehen.

Die Planung der Orgel hatte bereits 1956 begonnen. Grossmünsterorganist Viktor Schlatter, Ingenieur P.G. Andersen aus Kopenhagen und Architekt Paul Hintermann aus Rüslikon entwickelten in Zusammenarbeit mit der Orgelbaufirma Metzler eine Orgel, die als Markstein in der damaligen Orgelgeschichte betrachtet werden darf und gewissermassen als Ausdruck einer weiteren Orgelbewegung gilt. Diese neueren Vorstellungen in bautechnischer, architektonischer, akustischer und klanglich-ästhetischer Hinsicht führten zum Vorbild der dänischen Orgel. Metzler hatte bereits seit 1952 eine konsequente, pionierhafte Linie dieses klassischen Orgelbau-Konzeptes verfolgt: Mechanische Traktur, Intonation bei offenem Pfeifenfuss, Verzicht auf Kernstiche bei der Intonation. Dieses Konzept war bereits an der Münster-Orgel in Schaffhausen (Metzler 1958, III/45) realisiert worden, mit der die Grossmünster-Orgel in vielerlei Hinsicht verwandt ist. Weitere Beispiele weiterer solcher "Marksteine": Netstal 1964 (Metzler, Op 364), Stadtkirche Frauenfeld 1970 (Metzler, Op 405). In den 1960er Jahren übernahmen dann die meisten andern Schweizer Orgelbauunternehmen diesen im Trend liegenden Stil. Manfred Mathis, selbständig seit 1960, intonierte noch als Mitarbeiter von Metzler die Zungenregister in Schaffhausen und im Grossmünster.

Die ersten Instrumente dieser Generation klangen recht obertönig, die Ansprache der Pfeifen war spuckend. Dies galt als Markenzeichen der neuen Aesthetik. Man lobte die damals noch ungewöhnliche Klarheit des Klanges, die durch differenzierte Mensuration erzielt wurde. Auch die Prägnanz des Spieles und die Präzision, weitgehend eine Folge der mechanischen Traktur, wurde damals wieder neu empfunden.

Trotzdem rief die neue Grossmünsterorgel zwischen Befürwortern und Gegnern einen richtigen Glaubenskrieg hervor. Die "Gegnerschaft", die von Dupré geprägte Schule um Heinrich Funk, hatte 1955 im Fraumünster als Idealfall einer Dupré-Orgel ein grosses Instrument von Orgelbau Genf mit elektrischer Traktur und französischem Schwellwerk bauen lassen. Auf der andern Seite der Limmat, im Grossmünster, stand nun als Exponent der neuen Klangart dieses neue viermanualige Werk mit mechanischer Traktur, 1960 als Opus 301 der Orgelbau Metzler erbaut.

Das Konzept entspricht dem klassischen Aufbau. Die 5 Werke sind 4 Manualen und dem Pedal zugeordnet. Bei der Aufstellung der Werke achtete man darauf, dass die einzelnen Gehäuse nicht in die Tiefe gestaffelt, sondern neben- und übereinander gegliedert wurden. Hauptwerk, das schwellbare Oberwerk und die beiden Rückpositive, sowie das Pedal ermöglichen so eine optimale Klangabstrahlung in die Längsachse des Kirchenraumes.

Die Pfeifen des Hauptwerkes - Prinzipal 16' und 8' im Prospekt - befinden sich im Zentrum des mittleren Gehäusekomplexes mit den horizontal herausragenden Spanischen Trompeten 16' und 8' an der Basis. Darüber liegt das schwellbare Oberwerk als französisches "Récit", dessen Prospekt ebenfalls durch Pfeifen aus dem Hauptwerk gebildet wird. Die beiden Positivwerke befinden sich als Rückpositive im Rücken der Spielanlage zu beiden Seiten. Gekoppelt ergeben sie ein Plenum, das dem 16'-Hauptwerk gegenübergestellt werden kann. Die Pedaltürme in klassischer C-Cis-Aufteilung stehen frei rechts und links vom Gehäuse. Der offene Holzprinzipal 32' aus der Kuhn-Orgel von 1876 befindet sich hinter dem Gehäuse zu beiden Seiten des Westfensters. Sonst ist das gesamte Pfeifenmaterial neu, mit Ausnahme von einigen Zungenregistern aus der Orgel von 1876.

Disposition der Orgel im Grossmünster Zürich

Orgelbau Metzler und Söhne Dietikon, 1960

II. Hauptwerk

Prinzipal (z.T. Prospekt)	16'
Prinzipal (Prospekt)	8'
Flauto	8'
Gedeckt	8'
Oktave	4'
Nachthorn	4'
Oktave	2'
Flachflöte	2'
Quinte	2 ² / ₃ '
Cornett 5f (ab c')	8'
Terz	1 ³ / ₅ '
Mixtur 5f	2'
Ripieno 4-5f	1'
Spanische Trompete	16'
Spanische Trompete	8'

Pedal

Prinzipalbass	32'
Praestant (Prospekt)	16'
Holzprinzipal **	16'
Subbass	16'
Oktavbass	8'
Gedacktpommer	8'
Oktave	4'
Rohrflöte	4'
Choralbass	2'
Mixtur 4f	2 ² / ₃ '
Gross-Sesquialtera	5 ¹ / ₃ ' + 3 ¹ / ₅ ' + 2 ² / ₃ ' + 2 ² / ₇ '
Bombarde	16'
Dulzian	16'
Trompete	8'
Bärpfeife	8'
Klarine	4'
Schalmei	2'

Tremulant für CP und SP

Koppeln: CP/HW, OW/HW, SP/HW

SP/CP, HW/Ped, OW/Ped

1024 elektronische Setzerkombinationen

** = Fortsetzung von 32'

III. Oberwerk (Schwellwerk)

Still Gedeckt	16'
Prinzipal	8'
Rohrgedeckt	8'
Spitzgambe	8'
Unda maris (ab c°)	8'
Oktave	4'
Querflöte	4'
Salizet	4'
Nasat	2 ² / ₃ '
Cornet d'echo 2f	2 ² / ₃ ' + 1 ³ / ₅ '
Piccolo	2'
Plein jeu 5f	2'
Basson	16'
Trompette harmonique	8'
Oboe	8'
Clairon	4'

I. Chorpositiv

Portunalflöte (Holz)	8'
Prinzipal (Prospekt)	4'
Quintatön	4'
Gemshorn	2'
Sedecima	1'
Scharf 3f	2 ² / ₃ '
Sesquialtera 2f (ab c°)	2 ² / ₃ ' + 1 ³ / ₅ '
Krummhorn	8'
Musette	4'

IV. Schwellpositiv

Suavial (ab c, Prospekt)	8'
Copula	8'
Rohrflöte	4'
Prinzipal	2'
Spitzgedackt	2'
Larigot	1 ¹ / ₃ '
Terz	1 ³ / ₅ '
Glockenzimbel 2f	1 ¹ / ₃ '
Holzregal	16'
Vox Humana	8'

Total 67 Register, 4634 Pfeifen Spieltraktur mechanisch Registertraktur elektrisch

Als dekorative Elemente wirken die horizontalen Becher der spanischen Trompeten und die mit Gold verzierten Kupperpfeifen des Prospektes. Die kupfernen Pfeifen bilden einen Kontrast zu den grauen Sandsteinmauern und geben dem Instrument eine gewisse Leichtigkeit. Der Prospekt übernimmt keine Merkmale des Raumes. Der innere Bezug zur Romantik wurde angestrebt durch das Aneinanderreihen gleicher Elemente und durch das flache Profil der Felder ohne vorspringende Türme. Die auflockernden Elemente an den Schleiergittern (Engel) und die verzierten Prospektpfeifen bewirken, dass das Gehäuse als Ganzes trotzdem nicht "klotzig" wirkt.

Die pionierhafte Forderung nach einer rein mechanischen Spieltraktur bei dieser grossen Orgel machte kürzeste Wege für die Abstrakten, eine zentrale und orgelnahe Platzierung des Spieltisches, eine genaue Berechnung der Hebel-Mechanik sowie einen niedrigen Winddruck zur Entlastung der Ventile nötig. Da die Spieltisch-Ausmasse klein gehalten werden sollten und trotzdem passable Registriermöglichkeiten gewünscht waren, entschloss man sich für eine elektropneumatische, teils rein elektrische Registertraktur mit 10 Setzern. Die Registerknöpfe sind zum Ziehen.

Die Grossmünsterorgel steht am Anfang einer Epoche, der es unter anderem ein Anliegen war, auch bei einer grossen Orgel keine oder möglichst wenig Kompromisse einzugehen. Zur Wiedergabe von Werken der Romantik ist die Orgel nicht sehr geeignet. Man wollte bewusst nicht ein Orgelwerk zur Wiedergabe der Orgelmusik aller Zeiten und Länder schaffen, andererseits aber auch nicht einfach ein barockes Instrument kopieren. .

Literatur

- [1] *Forkel J.N.* Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802. Neuausgabe Leipzig 1983.
- [2] *Geiringer Karl.* Johann Sebastian Bach. München 1971.
- [3] *Keller Hermann.* Die Orgelwerke Bachs. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte - Form, Deutung und Wiedergabe. Leipzig 1948. Neudruck Frankfurt, Leipzig 1976.
- [4] *Lüthi Franz.* Zur Geschichte des deutschen Orgelchors. Bulletin OFSG 8, Nr. 3, 1990 Seite 43-56.
- [5] *Schleuning Peter.* Johann Sebastian Bachs "Kunst der Fuge". Ideologien, Entstehung, Analyse. Kassel 1993.
- [6] *Schmieder Wolfgang.* Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. 5. unver. Auflage. Wiesbaden 1973.
- [8] *Schweitzer Albert.* J.S. Bach. 4. und 5. Aufl. Leipzig 1922.
- [9] *Williams Peter.* Johann Sebastian Bachs Orgelwerke. Band 2: Choralbearbeitungen. Aus dem Englischen von Gudrun Tillmann-Budde. Mainz 1998.
- [10] Noten:
J.S.Bach. Orgelchoräle der Neumeister-Sammlung. Erstausgabe. Hrsg. *Christoph Wolff* 1985. Bärenreiter BA 5181.

Grossmünster, Zürich:

- [11] *Scheidegger Rudolf / Schlatter Viktor.* Die Orgel im Grossmünster Zürich (Manuskript).
- [12] *Summereder Roman.* Aspekte des Orgelspiels und der Interpretation im 20. Jahrhundert. Gespräch mit Jean Claude Zehnder. - In: Oesterreichisches Orgelforum 1994, Heft 1, S. 45-58.
- [13] *Vollenweider Hans.* Orgellandschaften der Schweiz. Zürich, Grossmünster. Beiheft zur Pelca-Schallplatte (Seite 2) PSR 41016. Zürich 1981.
- [14] *Zimmermann Werner.* Begleittext zur CD: Bach an der Grossmünsterorgel (Rudolf Scheidegger). Jecklin Zürich.

Frau *Katharina Wegmüller Scheidegger* danke ich herzlich für die Dokumentation [11] und [14] und für weitere Angaben zur Grossmünsterorgel.