

## Zur Entstehungsgeschichte des Orgelbüchleins

Von Ernst Arfken (Göttingen)

Der vorliegende Beitrag ist das dritte von drei Einleitungskapiteln aus einer Theol. Dissertation über *Das Weimarer Orgelbüchlein von Johann Sebastian Bach* (Göttingen 1965, 103 S. Maschinenschrift). Das erste Kapitel berichtet über die Deutungsgeschichte des Orgelbüchleins, das zweite über die Geschichte der musikalischen Figurenlehre. Es folgen zehn Choralanalysen mit Hilfe der Figurenlehre. Ein Schlußkapitel faßt die theologischen Ergebnisse zusammen.

Über Bachs letzte Wochen in Weimar erzählt Ch. Sanford Terry: „... Kaum war das Fest vorbei, als er von neuem um seine Entlassung aus herzoglichen Diensten einkam. Eine solche unerhörte Hartnäckigkeit mußte Wilhelm Ernst verdrießen. Hofsekretär Theodor Benedikt Bormann berichtet in lakonischer Kürze, was erfolgte<sup>1</sup>: ‚6. November ist der bisherige Concertmeister und Organist Bach wegen seiner halsstarrigen Bezeugung von zu erzwingender *Dimission* auf der Landrichterstube *arretirt* und endlich den 2. Dezember darauf mit angezeigter ungnädiger *Dimission* des *Arrestes* befreyet worden.‘ Der Monat seiner Haft verging nicht ungenützt, da Bach, wie wir vermuten,<sup>2</sup> in dieser Zeit den Plan zu seinem ‚Orgelbüchlein‘ entwarf und mit der Ausarbeitung begann“<sup>3</sup>.

Diese Hypothese des bedeutenden englischen Bachforschers besticht vor allem durch ihren poetisch-biographischen Reiz, der wohl auch Hermann Keller und Fred Hamel veranlaßte, ihr beizupflichten<sup>4</sup>. Außerdem würde sie, wenn sie sich erhärten ließe, eine äußerst genaue Datierung des Orgelbüchleins ermöglichen, da die Daten von Bachs „Inhaftierung“ ja festliegen. In Wirklichkeit dürfte das Problem sehr viel komplizierter sein und zu den schwierigsten Fragen der Bachforschung gehören.

Den ersten Anhaltspunkt zur Datierung scheint Joh. Seb. Bach selbst in der Unterschrift auf dem Titelblatt des Orgelbüchleins zu geben<sup>5</sup>:

*Autore | Joanne Sebast: Bach | p. t. Capellae Magistri | S. P. R. Anhaltini- | Cötheniensis*

<sup>1</sup> Thüringer Staatsarchiv, Weimar, Blatt 66b anno 1717.

<sup>2</sup> Ch. S. Terry, *Job. Seb. Bach. Cantata texts sacred and secular. With a reconstruction of the Leipzig Liturgy of his period*, London 1926, III, 18 [so die Anm. Terrys].

<sup>3</sup> Ch. S. Terry, *Johann Sebastian Bach*. Deutsch v. Alice Klengel, Leipzig o. J. (1929), S. 131. Vgl. jedoch die in Wortlaut und Schreibung korrigierte Wiedergabe der Notiz Bormanns durch R. Jauernig, *J. S. Bach in Weimar* in: *Johann Sebastian Bach in Thüringen*, Weimar 1950, S. 98.

<sup>4</sup> H. Keller, *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig 1948, S. 149.

Ders. im Nachwort zu seiner Ausgabe des Orgelbüchleins, Kassel 1928, S. 137.

F. Hamel, *J. S. Bach, Geistige Welt*, Göttingen 1951, S. 68.

<sup>5</sup> *BB Mus. ms. Bach P 283*.

Aus der Titulatur „*p. t. Capellae Magistri S. [erenissimi] P. [rincipis] R. [egnantis] Anhaltini-Cotbeniensis*“ (= z. Z. Kapellmeister des gnädigsten regierenden Fürsten von Anhalt-Köthen) hat man vor allem im 19. Jahrhundert (Hilgenfeldt<sup>6</sup>, Bitter<sup>7</sup>, Rust<sup>8</sup>) geschlossen, daß das Orgelbüchlein während Bachs Aufenthalt in Köthen (1717–1723) entstanden sei. Weil Bach aber in Köthen nicht Organist, sondern Hofkapellmeister war, kommt A. Schweitzer zu der Kompromißlösung: „Alle diese Choräle sind in Weimar entstanden. In Cöthen trug er sie dann in Reinschrift in sein Prachthandexemplar um“<sup>9</sup>. H. Keller schreibt, das Orgelbüchlein sei in Weimar begonnen, in Köthen vollendet worden<sup>10</sup>. Nach G. v. Dadelsen hat Bach die Eintragung von 45 der 47 Choralbearbeitungen „vermutlich noch in Weimar . . . abgeschlossen. Das Titelblatt schrieb er in den letzten Köthener Jahren“<sup>11</sup>. Gegen A. Schweitzers These wendet Fr. Blume ein: „Die Reinschrift braucht nicht in Köthen angefertigt zu sein, da Bach ja nach seiner Ernennung zum Cöthener Kapellmeister noch fast fünf Monate in Weimar weilte“<sup>12</sup>. Außerdem kann das Autograph des Orgelbüchleins nicht einfach als Reinschrift gelten, sondern bietet „in der Tat ein uneinheitliches Bild. Manuskripte, die sich ihres Konzept-Charakters wegen sogleich als Urschriften erweisen, z. B. Nr. 1 und Nr. 2 (BWV 599 und 600), wechseln mit korrekturlosen, betont kalligraphischen Reinschriften, wie wir sie etwa in Nr. 3 oder Nr. 9 (BWV 601 und 606) vor uns haben“<sup>13</sup>. Die Köthener Titulatur dürfte schon deshalb nicht beweiskräftig sein, weil Bach sie natürlich auch später hinzugesetzt haben kann. (Im Titelblatt des Autographs wirkt der Titelvermerk gegenüber der sehr geschmackvollen Zeilenanordnung sogar etwas gedrängt und störend. Hingegen ist der Tintenfärbungs-Unterschied zwischen Namenszug und Titulatur gering, so daß er weder zum Beweis für späteren Zusatz noch für das Gegenteil dienen kann.) G. v. Dadelsen vermutet, daß das Titelblatt in zeitlicher Nachbarschaft zum „Wohltemperierten Klavier“ und zu den Inventionen und Sinfonien entstand, da den Titelblättern die Betonung des pädagogischen Zweckes und gewisse Übereinstimmungen in der Wortwahl gemeinsam sind<sup>14</sup>. Einmalig ist dagegen der Zweizeiler: „Dem Höchsten Gott allein zu Ehren / Dem Nächsten, draus sich zu belehren.“ Wie A. Schmitz treffend feststellt, ist mit dem „Nächsten“ hier nicht der bereits angesprochene Schüler gemeint, sondern der Hörer in der Gemeinde<sup>15</sup>.

<sup>6</sup> C. L. Hilgenfeldt, *Job. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke*, Leipzig 1850, S. 134.

<sup>7</sup> C. H. Bitter, *Job. Seb. Bach*, Berlin 1865, Bd. II, S. 248.

<sup>8</sup> F. W. Rust im Vorwort zu BG 25,2, S. V f.

<sup>9</sup> A. Schweitzer, *Job. Seb. Bach*, Leipzig 1908, S. 263.

<sup>10</sup> H. Keller im Nachwort seiner Ausgabe des Orgelbüchleins, Kassel 1928, S. 137.

<sup>11</sup> G. v. Dadelsen, *Zur Entstehung des Bachschen Orgelbüchleins* in: Festschrift Friedrich Blume, hrsg. v. A. A. Abert u. W. Pfannkuch, Kassel 1963, S. 77.

<sup>12</sup> Fr. Blume, *Johann Sebastian Bach* in: MGG I, Sp. 976.

<sup>13</sup> G. v. Dadelsen, a. a. O., S. 75. <sup>14</sup> ebd., S. 77.

<sup>15</sup> A. Schmitz, *Die Bildlichkeit der wortgebundenen Musik Johann Sebastian Bachs*, Mainz 1950, S. 72.

Die im Titelblatt vorkommende Floskel *p. t.* hat zu den kühnsten Vermutungen Anlaß gegeben. Spitta meint: „Pro tempore“ konnte Bach nur schreiben mit Rückblick auf eine frühere Zeit“<sup>16</sup>. Ch. S. Terry vertritt die Ansicht, daß das *p. t.* auf Bachs Arrestzeit schließen lasse und „auf die innere Ungewißheit zurückzuführen sei, ob ihm überhaupt die Annahme der Cöthener Stelle vergönnt sein werde.“ Wenn Bach schon in Köthen gewesen wäre, habe er „eo tempore“ schreiben müssen<sup>17</sup>. H. Luedtke stimmt dem zu<sup>18</sup> und blieb lange ohne öffentlichen Widerspruch. Auch H. Keller läßt die Vermutung gelten<sup>19</sup>, bis G. von Dadelsen sie eindeutig widerlegt und sich wieder der Ansicht Spittas anschließt<sup>20</sup>. Das *p. t.* unter Bachs Revers für den Rat der Stadt Leipzig vom 19. April 1723 deutet von Dadelsen als „zur Zeit noch“<sup>21</sup>. Mit Recht wird in *Bach-Dokumente* Bd. I<sup>22</sup> festgestellt, es läge kein Anlaß vor, aus dem Zusatz *p. t.* besondere Schlüsse zu ziehen, da Bach seinen Quittungsunterschriften in Arnstadt z. T. auch den Vermerk *p. t.* beifügt. Dort unterzeichnet Bach bis zum 16. 12. 1705 ohne, am 24. 2. 1706 mit, am 26. 5. ohne, am 15. und 16. 9. mit, am 15. 12. 1706 ohne, am 15. 6. 1707 mit *p. t.*-Zusatz<sup>23</sup>. Überhaupt scheint es angesichts der zahlreichen Spekulationen nötig, einmal nüchtern festzustellen, daß *p. t.* eine im 18. Jahrhundert sehr häufig gebrauchte Floskel war, die nichts weiter heißt als „derzeitig“. Bach gebraucht diese Formel auch auf dem Titelblatt zum 1. Teil des „Wohltemperierten Klaviers“<sup>24</sup>, wo ihr niemand eine tiefgründige Bedeutung beimißt.

Auch Bachs Notenschrift ist als Mittel für die Datierung umstritten. Fr. W. Rust macht darauf aufmerksam, daß im Orgelbüchlein bei Kreuztonarten zunächst das *h* als Auflösungszeichen dient. Damit werden folgende Orgelchoräle als die ältesten gekennzeichnet:

7. Der Tag der ist so freudenreich
8. Vom Himmel hoch
11. Lobt Gott, ihr Christen
16. Das alte Jahr vergangen ist
33. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist
38. Durch Adams Fall.

<sup>16</sup> I, S. 818.

<sup>17</sup> Ch. S. Terry, *The Orgelbuechlein: another Bach-Problem* in: *The Musical Times* LVIII, 1917, S. 887.

<sup>18</sup> H. Luedtke, *Zur Entstehung des Orgelbüchleins* in: *BJ* 1919, S. 62ff.

<sup>19</sup> Orgelbüchlein, S. 137; desgl. in: *Die Orgelwerke Bachs*, S. 149 (vgl. Anm. 4).

<sup>20</sup> G. von Dadelsen, a. a. O., S. 74.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. Kritische Gesamtausgabe*, Leipzig und Kassel 1963 (S. 215).

<sup>23</sup> Ebd., S. 184ff.

<sup>24</sup> Ebd., S. 219, Nr. 152.

Dieser Gebrauch verschwinde allmählich in den beiden Chorälen

28. Jesus Christus, unser Heiland

30. Erstanden ist der heilige Christ.

Alle übrigen verwenden das heute übliche Quadrat  $\blacksquare$ <sup>25</sup>.

Rusts Gruppierung muß schon deshalb sehr unvollständig bleiben, weil 15 Choräle bereits wegen ihrer  $\flat$ -Tonarten ausscheiden, einige weitere (darunter Nr. 1 „Nun komm der Heiden Heiland“), weil in ihnen kein Auflösungszeichen vorkommt; Bach notierte die Kreuze zumeist nur für die jeweilige Note, nicht – wie heute üblich – für den ganzen Takt geltend. Als weiteren Beweis für „ein nur allmähliges Entstehen des Werkes“ nennt Rust die Tatsache, daß die Handschrift des Orgelbüchleins „sogar drei verschiedene Sopranschlüssel aufzuweisen hat“<sup>26</sup>. Dazu könnte man auch noch drei verschiedene Formen der Mensurzeichen anführen. Doch begegnen des öfteren verschiedene Schlüssel- und Mensurzeichen-Formen schon im selben Choral. Deshalb warnen schon Spitta<sup>27</sup> und H. Kretzschmar<sup>28</sup> vor einer chronologischen Auswertung. Dennoch haben die Arbeiten zur Chronologie der Werke Bachs in jüngster Zeit bewiesen, daß die unterschiedlichen Formen in Bachs Handschrift doch ein wichtiges Hilfsmittel zur Datierung sind.

Rusts Datierungsversuche durch Cantus-firmus-Vergleiche<sup>29</sup> können nicht überzeugen, weil Bach auch verschiedene Melodiefassungen nebeneinander benutzte, wie das u. a. die Matthäus-Passion zeigt. Daß „Liebster Jesu, wir sind hier“ schon in einer frühen Abschrift bei Kirnberger existiert (Rust)<sup>30</sup>, dürfte ebenfalls für die Datierung unwesentlich sein, da Kirnberger erst 1721 geboren ist.

Einen weiteren Anhaltspunkt zur Datierung hat man in Bachs Orgel gesucht, da die Registrieranweisungen und der geforderte Pedalumfang im Orgelbüchlein auf ein ganz bestimmtes Instrument hinzuweisen schienen. Die einzige Registrierangabe enthält Nr. 2 „Gottes Sohn ist kommen“: *Principal 8 Fuß* für das Manual, *Trompete 8 Fuß* für das Pedal. Bachs Weimarer Hofkirchenorgel wies diese Stimmen auf. Ihre Disposition lautete (allerdings wohl erst nach dem Umbau von 1719/20)<sup>31</sup>:

<sup>25</sup> Vorwort zu BG 25,2.

<sup>26</sup> Ebd., S. VII.

<sup>27</sup> I, S. 326f.

<sup>28</sup> Vorwort zu BG 44, S. XIV.

<sup>29</sup> A. a. O., Bd. 25,2, S. XIII.

<sup>30</sup> Ebd., S. VII.

<sup>1</sup> Spitta I, 380.

H. Keller, *Orgelbüchlein*, S. 141; *Die Orgelwerke Bachs*, S. 18.

G. Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels*, Berlin 1935/36, Bd. II, S. 853, 879, 1063.

H. Löffler, *Bachs Weimarer Orgel* in: *Zeitschr. f. ev. Kirchenmusik*, Jg. 10, 1932, S. 70ff.

H. Klotz, *Bachs Orgeln* in: *Musikforschung*, Jg. 3, 1950, S. 189ff.

Joh. Krey, *Bachs Orgelmusik in der Weimarer Zeit*, Jena 1956 (Phil. Diss., Maschinenschr.), S. 4ff. (dort weitere Lit.).

Werner David, *Job. Seb. Bach's Orgeln*, Berlin 1951, S. 7, S. 29–31 u. S. 88.

W. Lidke, *Die Weimarer Bachtradition des 18. Jahrhunderts* in: *BJ* 1959, S. 156–159.

Oberwerk (Hauptmanual)	Unterwerk	Pedal
Prinzipal ..... 8'	Prinzipal ..... 8'	Groß-Untersatz .... 32'
Quintatön ..... 16'	Viola da Gamba .... 8'	Subbaß ..... 16
Gemshorn ..... 8'	Gedackt ..... 8'	Posaun-Baß ..... 16'
Gedackt ..... 8'	Trompete ..... 8'	Violonbaß ..... 16
Quintatön ..... 4'	Kleingedackt ..... 4'	Prinzipalbaß ..... 8
Oktav ..... 4'	Oktav ..... 4'	Trompetenbaß ..... 8'
Mixtur ..... 6fach	Waldflöte ..... 2'	Cornettbaß ..... 4'
Cymbel ..... 3 fach	Sesquialtera	
Glockenspiel		

Andererseits besaß auch die Weimarer Stadtkirchenorgel, deren Disposition ebenfalls bekannt ist<sup>32</sup>, die genannten Register.

Weniger genau sind wir über die Orgeln in Köthen unterrichtet. Spitta vermutet, die Schloßkirchenorgel sei, wenn überhaupt vorhanden, vielleicht 1670 erbaut worden und habe auf den beiden Manualen zusammen 10, im Pedal 3 Register gehabt<sup>33</sup>. Rust erwähnt die Orgel der evang.-luth. St.-Agnus-Kirche mit je 10 Stimmen im Hauptwerk und Rückpositiv, 8 Stimmen im Pedal, wobei nur Prinzipal 8' und Trompete 8' im Hauptwerk genannt werden, Posaune 16' im Pedal<sup>34</sup>. Eine weitere Orgel hatte Köthen in der reformierten Stadtkirche, eine vierte vielleicht im lutherischen Frauen- und Fräuleinstift<sup>35</sup>. Selbst wenn wir über die Köthener Orgeln restlos informiert wären, könnte die Frage, ob Weimar oder Köthen die Heimat des Orgelbüchleins ist, damit nicht entschieden werden. Wie A. Hoppe grundlegend feststellt, sind der Prinzipalklang des Hauptwerks und der weiche Trompetenklang des Pedals für die Barockorgel wesensbestimmend<sup>36</sup>. Bach gibt hier also Klangfarbe und Tonhöhe an, nicht besondere Eigenheiten seiner Orgel. Da Bach im Orgelbüchlein wegen des kleinen Blattformats fast alle Choräle auf zwei Systeme sammendrängen mußte, blieb ihm kaum eine andere Möglichkeit, als die Stimmen so zu notieren, wie sie klingen. Eine 4-Fuß-Notation hätte zu unübersichtlichen Stimmkreuzungen geführt. Vielleicht darf man sogar behaupten, daß der Vermerk *8 Fuß* für das Pedal besagt, die betreffende Stimme sei gerade nicht mit einem 8'-Register zu spielen, sondern nur in 8'-Lage notiert. Im sog. „Mendelssohn-Autograph“ des Orgelbüchleins trug nach H. Kellers Bericht „... das Manual in Nr. 20 (O Lamm

<sup>32</sup> Mitgeteilt von H. Poppen, Vorwort zu: Joh. Gottfr. Walther, Orgelchoräle, Kassel 1929, S. 2, desgl. von W. David, a. a. O., S. 89.

<sup>33</sup> I, 615, Anm. 6.

<sup>34</sup> F. W. Rust, a. a. O., S. VIII f. auf Grund von C. F. Hartmann, *Geschichte der ev.-luth. St. Agnus-Kirche in Köthen*, Köthen 1803, S. 19 f.

<sup>35</sup> Spitta I, 614.

<sup>36</sup> A. Hoppe, *Vom Orgelklang und Orgelspiel* in: Musik und Kirche, Jg. 22, Kassel 1951, S. 27 ff.

Gottes<sup>41</sup>) die Bezeichnung 8 Fuß<sup>42</sup>37. Ein solcher Vermerk wäre überflüssig, da das Manualspiel in 8'-Lage ohnehin der Normalfall ist. Sinnvoll ist er aber erst, wenn er besagt: Der Cantus firmus ist auf dem Pedal so zu spielen, daß er wie ein 8'-Register in der hier notierten Lage erklingt. Dem Spieler steht dann frei, je nach Umfang und Disposition des Pedals ein 8'-, 4'- oder 2'-Register zu wählen. Wenn es sich so verhält, schließt eine solche Registrieranweisung sogar jeden Hinweis auf Bachs eigene Orgel aus.

Der von Bach im Orgelbüchlein verlangte Klaviaturen-Umfang liegt durchaus im normalen Bereich. Auf einer Orgel mit kurzer Oktave sind die Choräle jedoch nicht spielbar: das tiefe *Cis* wird allerdings nur einmal gefordert (Nr. 22 „Christus, der uns selig macht“). Der Pedalbaß beschränkt sich auf den üblichen Umfang *C-d'*. Darüber hinausgehende Cantus-firmus-Stimmen „konnten auf der weimarschen Schloßorgel mittelst des vierfüßigen Cornett-Basses sehr wohl herausgebracht werden“ (Spitta)<sup>38</sup>.

Das sicherste Kennzeichen für Weimar als Entstehungsort des Orgelbüchleins sind die Weimarer Gesangbücher. Schon 1902 hatte B. F. Richter darauf aufmerksam gemacht, daß die Anordnung der Choräle im Orgelbüchlein auf die Weimarer Gesangbücher von 1708 und 1713 zurückzuführen ist<sup>39</sup>. H. Luedtke<sup>40</sup>, H. Keller<sup>41</sup> und J. Krey<sup>42</sup> haben diesen Hinweis aufgenommen.

Warum Bach gegenüber der Lied-Reihenfolge des Gesangbuches einige Umstellungen vornahm, ist m. E. noch nicht hinreichend geklärt. A. Schweitzer vermutet poetische<sup>43</sup>, J. Krey gottesdienstliche und rein musikalische Gründe<sup>44</sup>. Gewiß haben auch einzelne schon vor Anlage des Orgelbüchleins komponierte Orgelchoräle die Reihenfolge beeinflußt. Vor allem ordnete Bach die Choräle so an, daß der Spieler bei den zwei Seiten langen Bearbeitungen nie umzublättern braucht. Das Weimarer Gesangbuch gibt auch Auskunft über die jeweilige Zuordnung der einzelnen

<sup>37</sup> Orgelbüchlein, S. 141. Keller dehnt diese Bemerkung auch auf das Pedal von Nr. 10 („In dulci júbilo“) aus, doch war das betreffende Blatt im sog. „Mendelssohn-Autograph“ herausgeschnitten oder gar nicht vorhanden (Spitta II, 986 f.). Offenbar stützt sich Keller auf die Novello-Ausgabe von I. Atkins und E. Newman (Band XV, London 1916, S. XII, S. 26 u. 58), die aber auch nicht als zuverlässiger Ersatz des sog. „Mendelssohn-Autographs“ gelten kann.

<sup>38</sup> II, S. 990; ähnlich I, S. 592.

<sup>39</sup> B. F. Richter im Vorwort zur Bearbeitung des Orgelbüchleins für Klavier zu 4 Händen, Ausgabe NBG II, 1 (1902), vor S. 1.

<sup>40</sup> H. Luedtke, *Seb. Bachs Choralvorspiele* in: BJ 1918, S. 3.

Daß Konrad von der Lage auch die Gesangbücher von 1708 und 1713 herausgegeben habe (H. Luedtke, ebd.) und daß K. von der Lages Gesangbuch von 1681 bereits alle Lieder des Orgelbüchleins enthalte (H. Klotz in: Die Musikforschung, Jg. 3, Kassel 1950, S. 197, Anm. 31), trifft nicht zu.

<sup>41</sup> Orgelbüchlein, Nachwort, S. 140.

<sup>42</sup> A. a. O., S. 35.

<sup>43</sup> *Johann Sebastian Bach*, S. 263.

<sup>44</sup> A. a. O., S. 35.

Choräle zu den Kirchenjahreszeiten bzw. zum Inhalt der christlichen Lehre. Die thematische Gliederung des Gesangbuches wird von H. Keller mitgeteilt<sup>45</sup> (dabei sind folgende Druckfehler zu berichtigen: „Von Kreuz, Leiden und Auferstehung“ lautet richtig „Von Kreuz, Verfolgung und Afechtung“; „Haus-, Ehe- und Wanderlieder“ muß lauten „Haus- und Ehestandslieder“).

In jüngster Zeit wurde die schon von Rust begonnene Datierung auf Grund des Befundes der Handschrift durch G. von Dadelsen in präzisiert Form wieder aufgenommen und für das Orgelbüchlein eine chronologische Gliederung begonnen<sup>46</sup>. Durch Vergleiche mit Weimarer Kantatenhandschriften, deren Daten festliegen, gewinnt von Dadelsen eine Einteilung in drei Schichten. Die frühe Schicht weist ähnliche Merkmale auf wie die Kantaten des Jahres 1714. Eine spätere Schicht entspricht den Kantaten der Jahre 1715/16. Etwa ein Drittel läßt sich nicht eindeutig der früheren oder der späteren Schicht zuordnen. Ein Choral und das Fragment fallen in die Leipziger Zeit. G. von Dadelsen faßt das Ergebnis seiner Ermittlungen folgendermaßen zusammen:

„Wahrscheinlich noch vor 1714 hat Bach mit der Anlage der Handschrift begonnen und im Laufe von mindestens zwei Jahren 45 der insgesamt 47 Choralbearbeitungen eingetragen. Vermutlich noch in Weimar, möglicherweise bereits im Jahre 1715 oder 1716, war diese Arbeit abgeschlossen. Das Titelblatt schrieb er in den letzten Köthener Jahren. In der Leipziger Zeit, und zwar vermutlich erst um 1740, sind schließlich noch die letzten beiden Eintragungen dazugekommen: BWV 613 und das Fragment ‚O Traurigkeit, o Herzeleid‘. Mit der ersten war eine der beiden Lücken innerhalb der Vertonungen zum Weihnachtsfestkreis geschlossen. Das Fragment der zweiten betrifft einen der sechs zunächst noch übergangenen Passions-Choräle. . . . Unserer Auffassung nach ist allein das Titelblatt in Köthen entstanden“<sup>47</sup>.

Das Wasserzeichen des Orgelbüchleins ist in Bachschen Originalhandschriften bisher nur für 1714 belegt<sup>48</sup>.

Zur Ergänzung bzw. Bestätigung dieses Ergebnisses seien hier noch folgende Einzelheiten beigetragen:

Wie schon Rust<sup>49</sup> betont, wirkt der Entwurf des Orgelbüchleins wie aus einem Guß. In diesem Entwurf sind 8 Lieder enthalten, die im Weimarer Gesangbuch noch nicht 1708, sondern erst 1713 vorkommen:

<sup>45</sup> Orgelbüchlein, Nachwort, S. 140.

<sup>46</sup> G. von Dadelsen, *Zur Entstehung . . .*, a. a. O., S. 74ff.; ders., TBSt 4/5, S. 80.

<sup>47</sup> Ebd. (*Zur Entstehung . . .*), S. 77.

<sup>48</sup> Ebd., S. 78.

<sup>49</sup> F. W. Rust, Vorrede zu BG 25,2, S. X; von Dadelsen, a. a. O., S. 75 f.

15. „Helft mir Gotts Güte preisen“  
 17. „In dir ist Freude“  
 31. „Erschienen ist der herrlich Tag“  
 und 5 weitere nicht zur Ausführung gelangte Choräle.

Das Weimarer *Geistreiche Gesang-Buch* erschien 1713; die Vorrede von Joh. Georg Lairitz ist auf den 19. Februar 1713 datiert<sup>50</sup>. Da im Orgelbüchlein die Adventslieder fast vollzählig ausgeführt sind, während später die Lücken immer größer werden, ist anzunehmen, daß Bach „mit Eifer zu Werke ging“ (H. Keller)<sup>51</sup> und entsprechend seiner Gewohnheit dem Kirchenjahr folgte. Das Gesangbuch beginnt mit den Liedern zum Gottesdienst, während Bach diese erst nach dem Kirchenjahreskreis bringt und sogleich mit den Adventsliedern einsetzt. Das könnte in der Adventszeit 1713 geschehen sein, zumal durch die umfangreichen Umbauarbeiten in der Weimarer Schloßkapelle 1711 bis 1713<sup>52</sup> Bachs Orgel vorher wenig zugänglich gewesen sein wird. Der handschriftliche Befund weist eine Gruppe von 8 Chorälen einer späteren Schicht zu. Diese sind demnach nicht „im ersten Durchgang“, sondern frühestens im Kirchenjahr 1714/15 entstanden, nachdem inzwischen (1714) der Orgelumbau durch Heinr. Trebs, Weimar, erfolgt war. Unter den Chorälen dieser Periode befindet sich auch Nr. 22 „Christus, der uns selig macht“, der als einzige Komposition des Orgelbüchleins das tiefe *Cis* verlangt. Es ist belegt, daß die Ludwig-Compenius-Orgel der Schloßkapelle (erbaut 1657) diesen Ton ursprünglich nicht aufwies<sup>53</sup>. Möglicherweise wurde bei dem wohl unter Bachs Anleitung erfolgten Umbau eine Klaviatur-Erweiterung bzw. -Änderung vorgenommen<sup>54</sup>.

Innerhalb der Kirchenjahreszeiten läßt sich fast immer die Reihenfolge beobachten: Erster Durchgang, zweiter Durchgang, Lücken. Demnach stehen die Choräle innerhalb der einzelnen Gruppen annähernd in chronologischer Folge.

Bei den Chorälen 41 „In dich hab ich gehoffet, Herr“ und 44 „Alle Menschen müssen sterben“ hat Bach Raum für zwei Bearbeitungen gelassen und jeweils die zweite Seite davon beschrieben. Vielleicht darf man daraus schließen, daß Bach die erste Seite einer späteren Komposition vorbehalten wollte, die dem Typ der Orgelbüchlein-Kompositionen noch mehr entsprach. Dann wären die beiden ausgeführten Choräle bei Anlage der Überschriften bereits vorhanden gewesen und müßten den ganz frühen Eintragungen zugeordnet werden, zumal es sich in beiden Fällen um Früh-

<sup>50</sup> *Geistreiches Gesang-Buch*, S. 10<sup>+</sup>.

<sup>51</sup> Orgelbüchlein, Nachwort, S. 139.

<sup>52</sup> R. Jauernig, a. a. O., S. 78.

W. David, a. a. O., S. 30 u. 32.

<sup>53</sup> Ebd., S. 7 u. 32.

<sup>54</sup> H. Klotz folgert dasselbe auch auf Grund freier Orgelkompositionen aus der Weimarer Zeit (a. a. O., S. 189–203).

schriften handelt, die mehrere – anscheinend spätere – Korrekturen aufweisen.

Es soll nun folgende chronologische Einteilung gewagt werden, die gewiß noch manche Einzelkorrektur nötig machen wird (vor allem nach Erscheinen des Orgelbüchleins mit entsprechendem Kritischen Bericht in der Neuen Bach-Ausgabe), die aber als Schema im ganzen wohl als vertretbar gelten darf. Offen bleibt vorläufig noch die Frage, wieweit sich die Gruppen a) und b) überhaupt voneinander trennen lassen und wieweit bei einzelnen Chorälen am Ende der jeweiligen Kirchenjahreszeiten der Handschriftenbefund oder die Reihenfolge den Ausschlag geben soll.

a) sehr früh:

3. „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“ (BWV 601)
8. „Vom Himmel hoch“ (BWV 606)
41. „In dich hab ich gehoffet, Herr“ (BWV 640)
43. „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (BWV 642)
44. „Alle Menschen müssen sterben“ (BWV 643)

b) Kirchenjahr 1713/14:

1. „Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 599)
2. „Gottes Sohn ist kommen“ (BWV 600)
4. „Lob sei dem allmächtigen Gott“ (BWV 602)
5. „Puer natus in Bethlehem“ (BWV 603)
6. „Gelobet seist du, Jesu Christ“ (BWV 604)
7. „Der Tag der ist so freudenreich“ (BWV 605)
9. „Vom Himmel kam der Engel Schar“ (BWV 607)
10. „In dulci jubilo“ (BWV 608)
11. „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“ (BWV 609)
14. „Wir Christenleut“ (BWV 612) (oder später?)
18. „Mit Fried und Freud“ (BWV 616)
19. „Herr Gott, nun schließ den Himmel auf“ (BWV 617)
20. „O Lamm Gottes unschuldig“ (BWV 618)
21. „Christe, du Lamm Gottes“ (BWV 619)
23. „Da Jesus an dem Kreuze stund“ (BWV 621) (oder später?)
24. „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ (BWV 622) (oder später?)
27. „Christ lag in Todesbanden“ (BWV 625)
28. „Jesus Christus, unser Heiland“ (BWV 626)
29. „Christ ist erstanden“ (BWV 627)
30. „Erstanden ist der heilige Christ“ (BWV 628)
31. „Erschienen ist der herrliche Tag“ (BWV 629)
32. „Heut triumphieret Gottes Sohn“ (BWV 630)
33. „Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist“ (BWV 631a)
34. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ (BWV 632)
36. „Dies sind die heiligen zehn Gebot“ (BWV 635)
37. „Vater unser im Himmelreich“ (BWV 636)
38. „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ (BWV 637)

39. „Es ist das Heil uns kommen her“ (BWV 638)  
 40. „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ (BWV 639)  
 42. „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ (BWV 641)
- c) Kirchenjahr 1714/15:
12. „Jesu, meine Freude“ (BWV 610)  
 13. „Christum wir sollen loben schon“ (BWV 611)  
 16. „Das alte Jahr vergangen ist“ (BWV 614)  
 17. „In dir ist Freude“ (BWV 615)  
 22. „Christus, der uns selig macht“ (BWV 620) (oder später?)  
 25. „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“ (BWV 623)  
 26. „Hilf Gott, daß mir's gelinge“ (BWV 624)  
 35. „Liebster Jesu, wir sind hier“ (BWV 633/634)  
 45. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ (BWV 644) (oder früher?)
- d) in Leipzig:
15. „Helft mir Gotts Güte preisen“ (BWV 613)  
 – „O Traurigkeit, o Herzeleid“ (Fragment)

Daß zwischen der Anlage des Orgelbüchleins und der Beschriftung des Titelblattes mehrere Jahre liegen, ist mehr als wahrscheinlich. Die zackreichen, plakartartigen Buchstaben der Choralüberschriften unterscheiden sich sehr deutlich von den ausgeschriebeneren, kursiven Schriftzügen der Titelseite. Für die Beantwortung der viel erörterten Frage, warum Bach das Orgelbüchlein nicht vollendete, scheinen mir die Hinweise von Spitta, daß Bach sich schon Anfang des Jahres 1716 in Weimar nicht mehr wohl fühlte<sup>55</sup>, und von W. David, daß Bach schon in Weimar deutlich dem Kapellmeisteramt zustrebte und sich damit vom Organistenamt mehr und mehr abwandte<sup>56</sup>, die wichtigsten zu sein. Daß Bach im Orgelbüchlein die zweite Hälfte des Kirchenjahres soviel spärlicher bedachte (nur ein Viertel) als die Zeit zwischen Advent und Pfingsten, mag wohl mit Bachs herbstlichen Ferienreisen, die u. a. bei H. Bellermann aufgezählt werden, zusammenhängen, mehr noch mit der Auflösung der De-tempore-Liedordnung, die sich im 18. Jahrhundert mit Verbreitung der Gesangbücher und Einführung der Nummerntafeln vollzog und vor allem die festlose Hälfte des Kirchenjahres betraf<sup>57</sup>.

Terrys Arrest-Hypothese dürfte trotz ihrer großen Beliebtheit inzwischen unhaltbar geworden sein, unhaltbar auch schon die Ansicht J. Kreys, Bach habe „mit der Niederschrift des Autographs (BB. *Mus.ms. Bach P 283*) zwischen dem 5. August und dem 2. Dezember 1717 begonnen“<sup>58</sup>. Selbst

<sup>55</sup> I, S. 578.

<sup>56</sup> A. a. O., S. 6 und 29.

<sup>57</sup> H. Bellermann, *Joh. Seb. Bach* in: Allgemeine Deutsche Biographie, Leipzig 1875, S. 732.  
 P. Graff, *Geschichte der Auflösung der alten gottesdienstlichen Formen*, Bd. I, Göttingen 1937<sup>2</sup>, S. 132ff.

<sup>58</sup> A. a. O., S. 38.

G. Frotschers Vermutung, Bach habe im Arrest offenbar zuletzt am Orgelbüchlein geschrieben<sup>59</sup>, hat sich nicht bestätigt.

Die von Hilgenfeldt<sup>60</sup>, Bitter<sup>61</sup>, Spitta<sup>62</sup> u. a. gehegte Vermutung, Bach habe das Orgelbüchlein für seine Söhne geschrieben, wurde schon von Fr. Blume als unbegründet zurückgewiesen<sup>63</sup> und entbehrt jetzt jeder Grundlage: Wilhelm Friedemann Bach war 1713 erst 3 Jahre alt, Carl Philipp Emanuel noch gar nicht geboren.

Spitta beschreibt noch eine vermeintlich ältere Originalhandschrift des Orgelbüchleins, das sog. „Mendelssohn-Autograph“<sup>64</sup>, das auch von A. Schweitzer<sup>65</sup> und H. Keller<sup>66</sup> für „unzweifelhaft älter“ gehalten wird. Vermutlich handelt es sich um die Handschrift BB *Mus.ms. Bach P 1216*, deren Verbleib nach P. Kast „möglicherweise erst seit Verlagerung – ungewiß“<sup>67</sup> ist, die aber nach einem Bericht von W. Emery schon in den 1930er Jahren nicht auffindbar war<sup>68</sup>. Auch eine Bleistiftnotiz im Poelchau-Katalog der BB deutet auf ein längeres Verschollensein. Um ein „älteres Autograph“ dürfte es sich dabei nicht handeln. Die in ihm enthaltenen, von Spitta genannten 26 Choräle<sup>69</sup> sind ebenfalls auf das Weimarer Gesangbuch von 1713, nicht auf das von 1708 zurückzuführen. Mehrere Blätter wurden seinerzeit von Mendelssohn herausgeschnitten und verschenkt. Eines davon (BWV 631a und 632) gelangte über viele verschiedene Besitzer nach London, wo es in Privatbesitz erhalten ist. Als Schreiber erwies sich jedoch nicht Joh. Seb. Bach, sondern ein Mitarbeiter Bachs aus der Leipziger Zeit, dessen Handschrift der Bachs im Laufe der Jahre immer ähnlicher wurde<sup>70</sup>. Er wird von P. Wackernagel als der „Schreiber des Continuo“<sup>71</sup>, von G. von Dadelsen als „Anonymus 1“<sup>72</sup>, von A. Dürr als „Hauptkopist B“<sup>73</sup> bezeichnet. In einer Originalstimme zu BWV 1066 *Mus.ms. St 152* signiert er als C. G. M. | G. M.<sup>74</sup> G. v. Dadelsen datiert seine Schriftformen auf dem erhaltenen Blatt (BWV 631a und 632) auf die Jahre 1727 bis 1730<sup>75</sup>. Ob allerdings alle Eintragungen der Handschrift

<sup>59</sup> A. a. O., Bd. II, S. 915.

<sup>60</sup> C. L. Hilgenfeldt, *Joh. Seb. Bach's Leben, Wirken und Werke*, Leipzig 1850, S. 134.

<sup>61</sup> C. H. Bitter, *Joh. Seb. Bach*, Berlin 1865, Bd. I, S. 145.

<sup>62</sup> I, 588.

<sup>63</sup> F. Blume, *Joh. Seb. Bach* in: MGG I, Sp. 976.

<sup>64</sup> II, 986ff.

<sup>65</sup> *Joh. Seb. Bach*, S. 263.

<sup>66</sup> Orgelbüchlein, Nachwort, S. 137.

<sup>67</sup> TBSt 2/3, S. 68.

<sup>68</sup> Freundl. Mitteilg. v. Herrn Dr. Dürr, Göttingen (Brief v. 5. 10. 1963).

<sup>69</sup> II, 987.

<sup>70</sup> G. von Dadelsen, *Zur Entstehung . . .*, a. a. O., S. 78, Anm. 15.

<sup>71</sup> In den Katalogen der BB; zit. nach Dürr Chr, S. 26.

<sup>72</sup> Siehe Anm. 70.

<sup>73</sup> A. a. O., S. 26–30.

<sup>74</sup> Vgl. TBSt 2/3, S. 140. An der Identifizierung des Schreibers wird noch gearbeitet.

<sup>75</sup> Siehe Anm. 70.

*P 1216* von diesem Schreiber stammen, läßt sich natürlich nicht sagen. – Spitta berichtet, daß die (unpaginierten) Choräle jener Handschrift von fremder Hand mit Nummern von 13 bis 38 versehen waren, die von der Reihenfolge des Autographs *P 283* erheblich abwichen. Spitta vermutet aus dieser Numerierung, daß das sog. „Mendelssohn-Autograph“ ursprünglich noch 12 Choräle mehr enthalten habe<sup>76</sup>. J. Krey schließt auf ein drittes unbekanntes Autograph, das vielleicht „als Vorlage der beiden erhaltenen Exemplare anzusehen wäre“<sup>77</sup>. Wahrscheinlicher ist m. E., daß die fragliche Zählung einer anderen Abschrift entstammt, da fast alle späteren Abschriften der Orgelbüchlein-Choräle in der Reihenfolge stark voneinander abweichen. – Auf jeden Fall hat das sog. „Mendelssohn-Autograph“ für uns nicht mehr den Wert, den man ihm früher zugemessen hat.

Die einzelnen Choräle des Orgelbüchleins verkörpern eine bestimmte Kompositionsform, die als die reife Frucht einer langen musikgeschichtlichen Entwicklung gelten kann. Ihre Wurzeln sind auf die Choralpartita des frühen 18. Jahrhunderts, auf die Choralbearbeitungen des 17. und die weltlichen Liedvariationen des 16. Jahrhunderts zurückzuführen (F. Dietrich)<sup>78</sup>. „Aber andererseits steht das Orgelbüchlein gegenüber den Vorerscheinungen in seiner Konzentration der Stilprinzipien, in der Choralbedeutung, der motivischen Einheitlichkeit und der Textdarstellung als etwas entscheidend Neues und Vollendetes da“ (H. E. Huggler)<sup>79</sup>.

Die Entstehung des Orgelbüchleins ist durch den handschriftlichen Befund als ein mehrjähriger Prozeß erwiesen. Merkwürdigerweise ist bisher noch niemals untersucht, ob sich innerhalb des Orgelbüchleins nicht auch in kompositorischer Hinsicht ein mehrjähriger Entwicklungsvorgang abzeichnet<sup>80</sup>. Den wichtigsten Fingerzeig dazu gibt Bach selbst durch den Hinweis im Titelblatt, daß im Orgelbüchlein „das Pedal gantz obligat tractiret wird“. Das Novum des Orgelbüchleins liegt also nicht zuletzt in der Behandlung des Pedals. Tatsächlich ist festzustellen, daß der Pedalbaß das entscheidende Kriterium für eine Entwicklung innerhalb des Orgelbüchleins ist. Er zeigt eine immer mehr zum Obligaten hindrängende Entfaltung, so daß an ihm auch eine gewisse Genealogie bzw. „innere Chronologie“ ablesbar ist.

In einer offensichtlich frühen Gruppe bildet der Baß seine Kadenzen und Zäsuren gleichzeitig mit den Zeilenschlüssen des Cantus firmus. Des öfteren gleicht sein Duktus den gleichmäßig fortschreitenden Achtelnoten einer Continuo-Stimme aus der barocken Kammermusik (Nr. 7, 8, 11, 39).

<sup>76</sup> II, 986ff.

<sup>77</sup> J. Krey, a. a. O., S. 34.

<sup>78</sup> F. Dietrich, *Job. Seb. Bachs Orgelchoral und seine geschichtlichen Wurzeln* in: BJ 1929, S. 1ff.

<sup>79</sup> H. E. Huggler, *Job. Seb. Bachs Orgelbüchlein*, Phil. Diss., Bern 1935, S. 127.

<sup>80</sup> Gerade in H. E. Hugglers Dissertation, die vor allem der stilistischen und kompositionstechnischen Würdigung des Orgelbüchleins dienen will (S. VIII), hätte diese Untersuchung nahegelegen.

Auch wo der Baß an der Melodik der Mittelstimmen teilnimmt (27, 28, 41, 44), wo er eigene Motive bringt (1, 3, 19, 30, 33, 38) oder sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt (6, 9, 18, 32, 37, 43), respektiert er doch immer die Zeilenschlüsse der Chormelodie.

Die nächste Gruppe bildet einen Übergang. Die Baßzäsuren decken sich nur noch teilweise mit den Zeilenschlüssen. Die continuo-ähnlichen Achtel haben einer eigenständigeren Rhythmik Platz gemacht (4, 5, 12, 14, 29, 34, 40, 45. Zu Nr. 15 s. u.).

In der dritten Gruppe bildet der Baß seine Zäsuren ganz nach eigenen Gesetzen, nimmt auch nicht mehr an der Melodik der Mittelstimmen teil, sondern reiht seine eigenen Figuren zu einem selbständigen, organischen Ganzen von größter Einheitlichkeit. Die Stufe des Obligaten ist restlos erreicht (13, 23, 25, 26, 36).

In Weimar beschäftigten sich Bach und sein Vetter Johann Gottfried Walther eifrig mit italienischer Musik. Das spiegelt sich auch in zahlreichen sehr durchsichtigen, dreiklangsreichen und nur sparsam modulierenden Sätzen des Orgelbüchleins wider. Ganz anders ist Nr. 15 „Helft mir Gotts Güte preisen“ gartert. Hier herrscht das unitalienische Grüblerische vor. Septakkorde sind häufig, auch Nonenakkorde kommen vor. Der Wechsel zwischen melodischem und harmonischem Moll wird gern zu Modulationen genutzt, wie das für Bach in seinen Leipziger Werken typisch ist und ihn von allen anderen Komponisten deutlich abhebt.

Nicht aufgeführt sind in der stilistischen Gruppierung die Sätze mit kolorierter Choralweise (16, 24, 42), die von der Form des Orgelchorals abweichende Nr. 17 „In dir ist Freude“ und die Kanons (2, 10, 20, 21, 22, 31, 35), da sie alle sich besonderen Formgesetzen unterwerfen.

Bei den Kanons scheinen Nr. 2, 10, 20, 21 und 31 der frühen italienisierenden Art näher zu stehen als Nr. 22 und 35. Eine Sonderstellung nehmen im Orgelbüchlein auch Nr. 34 und 36 ein, da ihre Bässe Cantus-firmus-Zeilen verwenden.

Die einzelnen Stilmerkmale schließen sich nicht gegenseitig aus. Ihre Grenzen sind fließend. Darum können sie der oben versuchten Handschriften-Chronologie nicht als Korrektur, wohl aber als Bekräftigung bzw. Kritik dienen. Jedenfalls ist auffällig, wie sehr sich beide entsprechen.

Ist die Frage der Chronologie nun ihrer Lösung ein Stück näher gekommen, so hat sich inzwischen ein neues Rätsel aufgetan. Die von Rust und von Dadelsen festgestellte Einheitlichkeit in der Anlage des Orgelbüchleins (s. S. 47) hat nämlich in jüngster Zeit eine Einschränkung erfahren: Christoph Wolff hat bei seinen Untersuchungen an den Rastrierungen festgestellt, daß die von Bach gezogenen Notenlinien unterschiedlich sind<sup>81</sup>. Auf den Seiten 1–35 und 48ff. sind sie mit dem Rastral „R 22“ gezogen,

<sup>81</sup> Chr. Wolff, *Die Rastrierungen in den Originalhandschriften Job. Seb. Bachs und ihre Bedeutung für die diplomatische Quellenkritik* in: Festschrift für Friedrich Smend, Berlin 1963, S. 80–92.

S. 36–47 und auf dem Ergänzungsblatt S. 31 dagegen mit „R 14“. Der Vergleich mit den Rastrierungen in Weimarer Kantaten-Handschriften bestätigt, daß das Orgelbüchlein „in Weimar um 1714 begonnen wurde“<sup>82</sup>. Bei näherer Betrachtung fällt auf, daß sich jene von Chr. Wolff festgestellte Dreiteilung auch noch in anderen Einzelheiten widerspiegelt. Die erste Abteilung (S. 1–35) folgt dem Gesangbuch von 1713, bringt aber zahlreiche Umstellungen, jedoch wenige Lücken. Die zweite Abteilung (S. 36–47) folgt ebenfalls dem Gesangbuch von 1713, enthält unter den ausgeführten Chorälen nur Osterlieder, diese jedoch lückenlos und mit nur einer – noch dazu begründbaren – Umstellung. Nr. 32 und 31 haben gegenüber dem Gesangbuch ihre Plätze getauscht, so daß Nr. 32 jetzt den Schluß der Osterlieder und den Anschluß an die Himmelfahrtslieder bildet.

Diese Umstellung verursachte in England eine lange ergebnislose Debatte zwischen I. Atkins und E. Newman<sup>83</sup>, ob „Heut triumphieret Gottes Sohn“ Himmelfahrts- oder Osterlied sei. H. Keller, dessen Orgelbüchlein-Ausgabe in vieler Hinsicht von I. Atkins Novello-Ausgabe abhängig ist, sucht wohl einen Ausgleich, wenn er schreibt: „Das Lied gilt ebenso als Oster- wie als Himmelfahrtslied“<sup>84</sup>. Bach dürfte die Umstellung vorgenommen haben, um dem Orgelspieler bei der 2 Seiten umfassenden Bearbeitung „Heut triumphieret Gottes Sohn“ das Umblättern zu ersparen (vgl. S. 46).

Die zweite Gruppe weist durch ihre einheitlichen Schriftzüge für alle Choräle dieselbe Entstehungszeit auf.

Die dritte Gruppe bringt unter 125 geplanten Kompositionen nur noch 13 ausgeführte und enthält wenig Umstellungen (abgesehen von den bei Pfingsten eingeschobenen Gottesdienstliedern), hält sich aber merkwürdigerweise ganz an das Gesangbuch von 1708!

Wie so oft in der Wissenschaft treten auch hier neue Rätsel auf, sobald die alten annähernd bewältigt sind.

### Anhang

Die Folge der Choralüberschriften im Autograph des Orgelbüchleins im Vergleich mit den Gesangbüchern Weimar 1708 und 1713

Vorbemerkung: Die folgende Liste umfaßt alle Titel des Orgelbüchleins mit fortlaufender Numerierung der ausgeführten Choräle. Diese sind durch Sperrdruck gekennzeichnet.

Es folgen jeweils die Seitenzahlen des Orgelbüchleins (nicht autograph, wohl aus späterer Zeit, nur die ungeraden Seitenzahlen sind eingetragen) und der Gesangbücher Weimar 1708 und 1713 (da die Lieder im Gesangbuch 1708 nicht numeriert sind, entfällt die Möglichkeit eines Vergleichs nach Nummern statt Seitenzahlen).

<sup>82</sup> Ebd., S. 91.

<sup>83</sup> *The Musical Times*, Jg. 57, London April 1916.

<sup>84</sup> H. Keller, *Die Orgelwerke Bachs*, Leipzig 1948, S. 162.

Ein Vergleich der Anordnung ergibt, daß die Ordnung des Orgelbüchleins zu Beginn keinem der beiden Gesangbücher genau folgt, daß jedoch etwa von den Pfingstliedern an im allgemeinen die Ordnung des Gesangbuchs von 1708 eingehalten wird. Andererseits steht der Inhalt des Orgelbüchleins dem Weimarer Gesangbuch von 1713 insofern näher, als darin alle Choräle des Orgelbüchleins enthalten sind, während im Gesangbuch von 1708 noch eine Anzahl fehlt.

Orgelbüchlein	Seite	Gesangbücher Weimar	
		1708, Seite	1713, Seite
1. Nun komm, der Heiden Heiland	1	2	2
2. Gott, durch deine Güte oder Gottes Sohn ist kommen	2	— 6	185 6
3. Herr Christ, der ein'ge Gottessohn oder Herr Gott, nun sei gepreiset	4	5 552	5 600
4. Lob sei dem allmächtigen Gott	5	3	4
5. Puer natus in Bethlehem Lob sei Gott in des Himmels Thron	6 7	20 31	21 33
6. Gelobet seist du, Jesu Christ	8	15	16
7. Der Tag, der ist so freudenreich	9	16	17
8. Vom Himmel hoch, da komm ich her	10	12	13
9. Vom Himmel kam der Engel Schar	11	14	15
10. In dulci jubilo	12	22	23
11. Lobt Gott, ihr Christen allezugleich	14	18	19
12. Jesu, meine Freude	15	37	48
13. Christum wir sollen loben schon	16	17	18
14. Wir Christenleut	17	19	21
15. Helft mir Gottes Güte preisen	18	—	42
16. Das alte Jahr vergangen ist	19	44	43
17. In dir ist Freude	20	—	36
18. Mit Fried und Freud ich fahr dahin	22	56	84
19. Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf	23	57	84
20. O Lamm Gottes, unschuldig	24	83	131
21. Christe, du Lamm Gottes	25	83	132
22. Christus, der uns selig macht	26	58	85
23. Da Jesus an dem Kreuze stund	27	61	87
24. O Mensch, beweine dein Sünde groß	28	75	112
25. Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß du für uns gestorben bist	30	—	130
26. Hilf Gott, daß mirs gelinge	31	62	91
O Jesu, wie ist dein Gestalt	32	—	125
O Traurigkeit, o Herzeleid	33	65	94
: Allein nach dir, Herr:  Jesu Christ, verlanget mich	34	109	135
O wir armen Sünder	36	—	136
Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	37	—	95
Nun gibst mein Jesus gute Nacht	38	—	132

Orgelbüchlein	Seite	Gesangbücher Weimar	
		1708, Seite	1713, Seite
27. Christ lag in Todes Banden	39	115	146
28. Jesus Christus, unser Heiland	40	116	147
29. Christ ist erstanden	41	116	148
30. Erstanden ist der heil'ge Christ	44	118	149
31. Erschienen ist der herrliche Tag	45	—	153
32. Heut triumphieret Gottes Sohn	46	120	151
Gen Himmel aufgefahren ist	48	—	166
Nun freut euch, Gottes Kinder all	49	131	163
Komm, Heiliger Geist, erfüll die Herzen deiner Gläubigen	50	1	1
Komm, Heiliger Geist, Herre Gott	52	13b	170
33. Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist	54	13b	171
Nun bitten wir den Heil'gen Geist	55	137	172
Spiritus Sancti gratia			
oder Des heil'gen Geistes reiche Gnad	56	138	173
O Heil'ger Geist, das göttlich Feu'r	57	142	180
O Heiliger Geist, o heiliger Gott	58	144	180
34. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend	59	2	2
35. Liebster Jesu, wir sind hier	60/61	1	1
Gott der Vater wohn uns bei	62	145	184
Allein Gott in der Höh sei Ehr	64	147	183
Der du bist 3 in Einigkeit	65	148	187
Gelobet sei der Herr, der Gott Israel	66	152	191
Meine Seel erhebt den Herren	67	153	193
Herr Gott, dich loben alle wir	68	156	196
Es stehn vor Gottes Throne	69	160	199
Herr Gott, dich loben wir	70	161	203
O Herre Gott, dein göttlich Wort	72	163	205
36. Dies sind die heil'gen zehn Gebote	73	165	207
Mensch, willst du leben seliglich	74	167	209
Herr Gott, erhalt uns für und für	75	168	210
Wir gläuben all an einen Gott	76	169	211
37. Vater unser im Himmelreich	78	173	216
Christ unser Herr zum Jordan kam	79	180	223
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	80	186	228
Erbarm dich mein, o Herre Gott	81	187	229
Jesu, der du meine Seele	82	190	233
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	83	193	236
Ach Gott und Herr	84	195	238
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	85	198	240
Ach Herr, mich armen Sünder	86	200	242
Wo sollt ich fliehen hin	87	205	244
Wir haben schwerlich	88	207	263
38. Durch Adams Fall ist ganz verderbt	89	228	267
39. Es ist das Heil uns kommen her	90	231	269
Jesus Christus, unser Heiland, der von uns	91	241	275
Gott sei gelobet und gebenedeiet	92	243	292

Orgelbüchlein	Seite	Gesangbücher Weimar	
		1708, Seite	1713, Seite
Der Herr ist mein getreuer Hirt	94	244	280 oder 281
Itzt komm ich als ein armer Gast	95	250	300
O Jesu, du edle Gabe	96	252	282
Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß du das Lämmlein	97	261	284
Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein	98	262	288
Nun freut euch, lieben Christen g'mein	99	234	272
Nun lob, mein Seel, den Herren	100	273	307
Wohl dem, der in Gottes Furcht steht	102	282	316
Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst	103	283	316
Was mein Gott will, das gescheh allzeit	104	284	320
Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn	105	285	323
40. Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	106	288	326
Weltlich Ehr und zeitlich Gut	107	289	329
Von Gott will ich nicht lassen	108	291	327
Wer Gott vertraut	109	293	331
Wie's Gott gefällt, so gefällt mir's auch	110	294	321
O Gott, du frommer Gott	111	303	337
In dich hab ich gehoffet, Herr	112	321	354
41. alio modo	113		
Mag ich Unglück nicht widerstahn	114	322	355
42. Wenn wir in höchsten Nöten sein	115	324	360
An Wasserflüssen Babylon	116	323	356
Warum betrübst du dich, mein Herz	118	325	358
Frisch auf, mein Seel, verzage nicht	119	330	361
Ach Gott, wie manches Herzeleid	120	332	363
Ach Gott, erhöre mein Seufzen und Wehklagen	121	335	366
So wünsch ich nun eine gute Nacht	122	336	391
Ach lieben Christen, seid getrost	123	338	367
Wenn dich Unglück tut greifen an	124	340	373
Keinen hat Gott verlassen	125	341	369
Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost	126	344	395
Was Gott tut, das ist wohlgetan, kein einig	127	345	319
Was Gott tut, das ist wohlgetan, es bleibt gerecht	128	601	317
43. Wer nur den lieben Gott läßt walten	129	352	376
Ach Gott, vom Himmel sieh' darein	130	365	415
Es spricht der Unweisen Mund wohl	131	368	417
Ein feste Burg ist unser Gott	132	370	414
Es woll uns Gott genädig sein	133	372	418
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	134	373	419
Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält	135	373	420
Wie schön leuchtet der Morgenstern	136	375	421
Wie nach einer Wasserquelle	138	377	429
Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	139	391	412

Orgelbüchlein	Seite	Gesangbücher Weimar	
		1708, Seite	1713, Seite
Laß mich dein sein und bleiben	140	398	446
Gib Fried, o frommer treuer Gott, du	141	405	451
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	142	406	451
O großer Gott von Macht	143	222	251
Wenn mein Stündlein vorhanden ist	144	417	466
Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	145	420	467
Mitten wir im Leben sind	146	423	493
Alle Menschen müssen sterben	148	424	496
44. alio modo	149		
Valet will ich dir geben	150	432	506
Nun laßt uns den Leib begraben	151	438	523
Christus, der ist mein Leben	152	440	475
Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	152	441	476
Auf meinen lieben Gott	154	442	477
Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl	155	448	479
Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt	156	460	484
Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht	157	464	469
Mein Wallfahrt ich vollendet hab	158	468	498
Gott hat das Evangelium	159	478	526
Ach Gott, tu dich erbarmen	160	216	247
Gott des Himmels und der Erden	161	517	553
Ich dank dir, lieber Herre	162	524	556
Aus meines Herzensgrunde	162	526	558
Ich dank dir schon	164	527	560
Das walt mein Gott	165	528	569
Christ, der du bist der helle Tag	166	534	583
Christe, der du bist Tag und Licht	167	535	584
Werde munter, mein Gemüte	168	542	579
Nun ruhen alle Wälder	169	544	581
Danket dem Herren, denn er ist	170	551	599
Nun laßt uns Gott, dem Herren	171	553	597
Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich	172	556	601
Singen wir aus Herzensgrund	173	557	602
Gott Vater, der du deine Sonn	174	566	615
Jesu, meines Herzens Freud	175	581	57
Ach was soll ich Sünder machen	176	353	377
45. Ach wie nichtig, ach wie flüchtig	177	471	486
Ach was ist doch unser Leben	178	473	488
Allenthalben, wo ich gehe	179	474	519
Hast du denn, Jesu, dein Angesicht		589	683
oder Soll ich denn, Jesu	180	361	384
Sei gegrüßet, Jesu gütig		598	63
oder O Jesu, du edle Gabe	181	252	282
Schmücke dich, o liebe Seele	182	263	285