BSB

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

SECHSUNDZWANZIGSTER UND SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
1906

BSB

DENKMÄLER

DEUTSCHER

TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XXVI UND XXVII

JOHANN GOTTFRIED WALTHER, ORGEL-WERKE

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG
1906

BSB

JOHANN GOTTFRIED WALTHER

GESAMMELTE WERKE

FÜR

ORGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

MAX SEIFFERT

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1906

BSB

J. G. Walther.

BSB

VORWORT.

Von den älteren deutschen Orgel- und Klaviermeistern, die musikgeschichtlich nahe vor Bach und Händel stehen, ist in verhältnismäßig kurzer Zeit eine erfreuliche Anzahl aus dem Dunkel der Geschichte herausgetreten. Auf Buxtehude, dessen gesammelte Orgelwerke Ph. Spitta 1876 herauszugeben unternahm, sind seitdem in Gesamtausgaben ihrer Klavier- und Orgelwerke Kuhnau, Fischer, Pachelbel, Froberger, Kerll, beide Muffat und Zachow gefolgt. In ihren Kreis tritt nun als neues Glied Johann Gottfried Walther ein. Den Mann, der nicht nur verwandtschaftlich, sondern auch künstlerisch eine Reihe von Jahren hindurch Seb. Bach nahe stand, dessen erstes deutsches Musiklexikon wir heute noch als wichtige Geschichtsquelle bewerten, — diesen Mann auch in seinem Kunstschaffen vollständig überschauen und gerecht würdigen zu können, wird der Forschung wie der Praxis gleichermaßen willkommen sein.

Eine nach außen hin glänzende Laufbahn ist Walther nicht beschieden gewesen; in einem kleinen, engen Berufskreise hat er sein ganzes Leben zugebracht. Ihm war von der Natur kein Genie mit seiner unaufhaltsamen Entwicklungskraft verliehen; es waren durchschnittliche Anlagen, die er durch ausdauernden Fleiß und gewissenhafte Gründlichkeit zu achtungswürdiger, solider Tüchtigkeit steigerte. Mit dem Idealismus der Jugend vertraute er darauf, daß diese schätzenswerten Eigenschaften auch ohne persönliches Sichhervortun ihm einen sonnigeren Platz im Leben verschaffen und sichern würden. Doch die Wirklichkeit ließ alle seine Hoffnungen nach und nach zuschanden werden. Die wachsenden Sorgen des Daseins erdrückten seine Schaffenskraft, müde Resignation trat an ihre Stelle, und in Bitterkeit über das Versagen der bescheidensten Wünsche zur Fürsorge für seine Familie schloß er endlich die Augen. Wie die jüngere Mitwelt den Menschen, so drängte die kommende Nachwelt den Musiker Walther beiseite. Sein eigentliches Lebenswerk, die kunstvolle Gestaltung des Orgelchorals, kam in fast völlige Vergessenheit. Ihm nach 200 Jahren neben Bach den gebührenden Ehrenplatz einzuräumen, ist eine schöne Pflicht unserer »Denkmäler«.

* * *

In einer Autobiographie als Beitrag für Matthesons »Ehrenpforte«[1]) hat Walther die hauptsächlichsten Nachrichten über sein Leben gegeben. Sie reichen freilich nur bis 1739 und beschränken sich auf die äußeren Daten. Aber eine Anzahl erhaltener Briefe schließt sich ihnen an und gewährt dazu im Verein mit anderen Quellen einen tieferen Einblick in sein seelisches Leben. So gewinnen

[1]) Hamburg 1740, S. 387 ff.

BSB

wir ein Gesamtbild, das für unsere Zwecke genügen darf, mag auch die spätere Durchforschung namentlich der Erfurter und Weimarer Archive mancherlei daran zu bessern und zu ergänzen finden.

Walther wurde am 18. September 1684 in Erfurt geboren und am 21. in der Barfüßerkirche getauft. Sein Vater, Johann Stephan, war daselbst Bürger, Zeug- und Raschmacher, seine Mutter, Martha Dorothea geb. Lämmerhirt, eine nahe Anverwandte der Bachschen Familie. Frühzeitig wurde für die Ausbildung des Knaben Sorge getragen. Im Alter von vier Jahren (1688) begann schon der Privatunterricht im Lesen und Schreiben; siebenjährig (1691) wurde er in die Kaufmannsschule getan. Das ABC des Singens vermittelte natürlich die Schule. Besondere musikalische Anlagen traten aber anscheinend bei dem Knaben erst hervor, seit der neue Organist von der Kaufmannskirche, Johann Bernhard Bach (1676—1749, Sebastians Vetter) und sein Nachfolger Johann Andreas Kretschmar ihn im Klavierspiel unterrichteten. Dieser Unterricht gab ihm nicht nur für sein späteres Schaffen den entscheidenden Anstoß nach der Richtung Pachelbelscher Kunst hin, sondern förderte ihn auch so, daß der Kantor Jakob Adelung[1]) 1696—1697 nach nur dreivierteljähriger Unterweisung ihn als fertigen Konzertisten bei der Kirchenmusik gebrauchen konnte. Von Interesse ist hier Walther's Nebenbemerkung, daß dieser Kantor Adelung »zumahl im zierlichen Noten-Schreiben ungemein accurat« gewesen ist. Akkurate Zierlichkeit wurde und blieb auch ein Merkmal der Waltherschen Handschrift.

Im Mai 1697 bezog Walther das Ratsgymnasium, um es im Besitz der humanistischen Bildung, die alle seine Schriften bekunden, am 8. November 1702 wieder zu verlassen. Seine musikalischen Studien hatten inzwischen nicht geruht. Bei wachsender Spielfertigkeit machte man in der Stadt gern von seiner »Clavier-Information« Gebrauch. Hierdurch kam er in einen so guten musikalischen Ruf, daß er ohne sein Wissen auf Vorschlag des Kantors einer anderen Gemeinde zur Probe berufen wurde und demzufolge am 2. Juli 1702 den Organistendienst an St. Thomae erhielt. Obgleich der Klavierunterricht, der Kirchendienst und das am 11. September d. J. begonnene Studium der Komposition seine Zeit sehr in Anspruch nahmen, gedachte Walther dennoch, in üblicher Weise die wissenschaftlichen Studien auf der Universität fortzusetzen. Aber nach etlichen philosophischen und juristischen Kollegien wurde es ihm doch klar, daß er die Kunst und die Wissenschaft nicht ferner werde vereinigen können. Er entschied sich also, »der Musik einzig obzuliegen«, und ging nun mit allem Ernst und Eifer daran, seine Kenntnisse und Fähigkeiten zu erweitern und zu vertiefen.

Das erste war, daß er sich »stumme Lehrmeister, namentlich Partituren und Bücher, so gut, als sie damahls zu bekommen waren«, anschaffte und studierte. Demnächst verwandte er seine Mittel auf Reisen, die seinen Gesichtskreis ausdehnen sollten. Im Herbst 1703 besuchte er Frankfurt a. M. und Darmstadt, ersteres wohl der Messen wegen, Michaelis 1704 Halberstadt und Magdeburg, wo er namentlich Andreas Werckmeister und Johann Graff kennen lernte. Graff, einen Schüler Pachelbels, kannte Walther schon von Erfurt persönlich, da dieser hier bis 1694 mehrere Organistenposten inne gehabt hatte. Er wollte ihn wieder hören, nachdem er inzwischen bei G. Böhm sich weiter gebildet hatte. Besondere Anregungen für seine Beschäftigung mit den theoretischen Hauptfragen seiner Zeit (Temperatur, Orgelbau) fand Walther bei Werckmeister, der bis zu seinem baldigen Tode (1706) mit dem jüngeren Kunstgenossen »einen vergnügten Brief-Wechsel« unterhielt und ihm »manches schönes Clavier-Stück von des kunstreichen Buxtehudens Arbeit« verschaffte. Im Jahre 1706 ging die Reise noch weiter bis nach Nürnberg, »um von Wilhelm Hieronymus Pachelbel und andern Musicis daselbst zu profitiren«. W. H. Pachelbel, 1686 als Sohn Johann Pachelbels in Erfurt geboren, war hier bis 1690 Walthers »Nachbar und Spiel-Geselle in der zarten

---

[1]) Gemeint ist vermutlich der Vater des als Schriftsteller bekannten Mag. Jak. Adlung, namens David.

BSB

Jugend« gewesen. Der alte Pachelbel war im Frühjahr 1706 eben gestorben. Was Walther nicht in Erfurt von dessen Kompositionen zu erlangen vermocht hatte, wird ihm der Sohn zur Genüge verschafft haben. Ein Rest der aus Nürnberg heimgebrachten Notenschätze war sicherlich jenes »Tabulatur-Buch« Pachelbels, welches im Goethe-Zelterschen Briefwechsel eine Rolle spielt, aber neuerdings in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar nicht wieder aufzufinden ist.[1])

Das Können, das sich Walther in den Lehr- und Wanderjahren angeeignet hatte, befähigte ihn nun wohl sicherlich, mit den Kunstgenossen der thüringischen Heimat in Wettbewerb zu treten. Am 2. Dezember 1706 war der Organist an St. Blasius in Mühlhausen, Johann Georg Ahle, gestorben. Während ein Schüler zunächst dessen Dienst weiter versah, erließ der Rat der Stadt an verschiedene Organisten Berufungen zum Probespiel, bei welchem, wie man weiß[2]), Seb. Bach am 24. Mai 1707 als Sieger hervorging. Neben diesen offiziellen Bemühungen um Ersatz machten sich aber noch private Wünsche geltend. Der Mühlhauser Orgelbauer Wender war es, der Walther veranlassen wollte, zwei Kirchenstücke seiner Komposition einzusenden und sich selbst am Sonntag Sexagesimae zur Probe einzufinden, wohl in der Meinung, für die Einführung des nicht offiziell berufenen jungen Künstlers durch seine persönliche Fürsprache genügend sorgen zu können. Walther muß davon im Freundeskreise gesprochen haben, wo man auch von Bachs dringendem Wunsch wußte, sich durch das neue Amt von den unerquicklichen Verhältnissen in Arnstadt loszulösen. Walther hätte wohl gern sein Glück versucht; aber da »solches Vorhaben von einigen (vielleicht eigennützigen) Bekannten nicht für dienlich angesehen werden wollte«, so sagte er mit Dank ab und wartete auf eine andere Gelegenheit, die sich sehr bald ergab.

Der Organist der Stadtkirche St. Petri und Pauli im nahen Weimar, Heintze, war im Juni 1707 nach 16jähriger Amtsführung als Amtsschreiber nach Suhla weggezogen[3]). »Auf abgelegte privat und öffentliche Probe« erhielt Walther am 29. Juli d. J. die schriftliche Vokation als dessen Nachfolger. Der Antritt des Postens verzögerte sich freilich bis Michaelis, da der Tod des bisherigen Mitregenten, Herzog Johann Ernst († 10. Juni 1707), allgemeine Kirchentrauer verursacht hatte.

Das Orgelwerk der Stadtkirche, welches Walther anvertraut wurde, hatte eine merkwürdige Vorgeschichte gehabt, die ich am besten mit den Worten des Chronisten[4]) mitteile.

»Die Orgel war vor Zeiten an der West-Seite nebst dem Singe-Chor an der Mauer in die Höhe gebauet, das rechte *Corpus* war mit Flügeln, deren der lincke auswendig mit dem Engel Gabriel und Maria *Luc. 1.* Der rechte mit dem Engel der zu den Hirten kam, und ihm andeutete: Siehe ich verkündige etc. *Luc. 2.* Inwendig mit denen Weisen aus Morgen-Land, und dem ihnen erschienenen Stern *Matth. 2.* Der lincke mit der *Historie*, da man Jesum in Windeln wickelt, und in eine Krippe legt, *Luc. 2* bemahlt war. Nachdem aber der alte Organist Herr [Johann Ernst] Löber mit Todt abgieng, und man wiederum Herrn [Johann] Eſlern von Erfurth aus *voci*rte, da sollte die Orgel hie einen Fehler und dort einen haben, welches auch so lange angetrieben wurde, biß man einer neuen wegen *consulti*rte, auch darauf eine Anlage, auch bald darauf eine andere ansetzete, und so dann diese alte Orgel, welche Alters halben wohl noch eine Zeitlang hätte stehen können, wegzureisen anbefohlen wurde. Hierauf verdingte man das gantze Werk überhaupt dem damahl hiesigen Orgelmacher Herrn Johann Bernhard Rückern, und solte dieser die alte insgesamt annehmen, und noch 700. Rthl. darzu empfangen und eine neue von einer gewissen Zahl Pfeiffen und Registern verfertigen. Darauf, weilen ohnlängst hernach der Durchl. Fürst und Herr Joh. Ernst Hertzog zu Sachs. höchst-seel. Andenckens *anno* 1683. *d.* 15. *Maj.* starb, und den 8. *Jul.* beygesetzet wurde, ... und also eine jährige Landes-Trauer gehalten wurde, fing man an, die alte abzubrechen und heim zu schaffen . . . . . An dieser neuen nun brachte man ein Jahr zu, ehe sie gesetzt war, und da sie nun gesetzt werden solte, wurden auf dem Männer-Chor an der West-Seiten etliche Stühle weg, auch ein Stück vom Chor gänzlich eingerissen, und Bogen-weiß wurden neu angebaut, worauf man dann mit der neuen anfieng, und erstlich das Rück-*Positiv*, nachmahls aber das gantze *Corpus* setzete,

---

[1]) Denkmäler D. Tonkunst in Bayern, Bd. IV[1] Vorwort S. IX.
[2]) Ph. Spitta, J. S. Bach, I S. 331 f.
[3]) G. A. Wette, Historische Nachrichten von der berühmten Residentz-Stadt Weimar, 1737, I S. 262.
[4]) Wette, a. a. O. I S. 256 ff.

BSB

woran oben das Fürstl. Wappen, unten aber am *Positiv* des Raths Wappen zu sehen war. Nachdem aber solche nach gäntzlicher Verfertigung von einem andern und frembden Orgelmacher *probi*ret worden, die *Prob* aber nicht gehalten, ist der Verfertiger, nachdem er etliches daran *muti*ret, endlich bey Nacht und Nebel fort gezogen, und sein wohlgebauetes Hauß in der Mistgassen, welches er von der alten Orgel ziemlich ausgebessert, auch den Engel von dem linken Flügel in seiner Stube eingetäfelt, überdiß noch eine neue Unterstube gebauet, stehen laßen. Worauf der Rath abermahls darauf bedacht gewesen, wie der Kirchen entweder mit Ausbeßerung oder aber gäntzl. Abnehmung dieser neu gemachten Orgel geholffen werden möchte; die man endlich auch abermahls einem andern verdinget, welcher diese neue verfertigte wieder abgenommen, das meiste davon, was dienlich gewesen, gebrauchet, und eine andere verfertiget, daß nachgehends unten auf dem Chor man wieder Platz bekommen, und Stühle allda wieder anbauen können.

Der Orgelmacher der sie verfertiget, hieß Christoph Junge aus Laußnitz, und brachte er an solcher gleich Jahr und Tag zu, ehe er sie in völligen Stand sezte. Und wurden ihm und den Seinigen wöchentlich 8. fl. vor seine Mühe und *Materialien* gereicht. *Anno* 1690 ließ sie Herr Sebastian Altmann, Müntzmeister allhier, durch Herrn Rentschen, Kunstmahlern in Weimar mahlen und stark vergulden.

Das gantze Werk hat von dar nemlich von 1683. biß 1727. *d.* 3. *Julii* aus einem Ober-Werck und Rück-*Positive*, von nachstehenden Registern bestanden [*]):

Ober-Werck.

1) Principal 8. Fuß im Gesichte, von Zinn.
2) *Quintad*en 16. Fuß
3) Gemshorn 8. —
4) Gedackt 8. —
5) *Octava* 4. —
6) *Viola di gamba* 8. —
7) *Octava* 2. —
8) *Quinta* 3. —
9) *Mixtur* 4. Fach
10) *Cymbel*

Metall.

11) Trompete 8. Fuß von weisen Blech.
12) Tremulant.
13) Coppel ins Pedal.

Rück-*Positiv.*

1) Principal 4. Fuß, Zinn.
2) Gedackt 8. Fuß
3) Kleingedackt 4. —
4) *Octava* 2. —
5) *Sesquialtera*
6) *Quintad*en 8. —
7) Spiel-Flöte 4. —
8) *Violadigamba* 4. —
9) Sifflöte 2. —

Metall.

10) *Cymbel.*
11) *Cymbel*-Stern.
12) Tremulant.
13) Coppel ins Pedal.

Pedal.

1) *Subbass* 16. Fuß, von Holtz.
2) Posaunen-Baß 16. Fuß, von Holtz.
3) Trompeten-Baß 8. Fuß aus Blech.
4) *Cornet*-Baß 2. Fuß aus Blech
und 6 Blase-Bälge.«

Dies war also das Instrument, auf welchem Walther seine gottesdienstlichen Obliegenheiten zu erfüllen hatte: den Gemeindechoral leitete und den Generalbaß zur Kirchenmusik ausführte. Für beide Zwecke war die Disposition gleich dienlich. Die mäßig starken achtfüßigen Register der Manuale und der Subbaß des Pedals kamen beim Generalbaßspiel hauptsächlich in Anwendung, die schärferen Register konnten in mannigfacher Weise den Choral als *Cantus firmus* in den Vorspielen hervortreten lassen, die Begleitung des Gemeindegesanges mit mehr oder minder vollem Werk war sicherlich kraftvoll und eindringlich im Klang. Nur eine Schwäche weist die Disposition auf: dem Pedal fehlt ein weicher achtfüßiger Baß. Diesem Mangel konnte zwar der Spieler gewiß hier und da durch die Koppeln begegnen; aber daß ihn Walther gleichwohl empfunden hat und mit ihm rechnete, erweisen seine Orgelwerke ganz deutlich. Ein vergleichender Blick auf Buxtehudes und erst gar S. Bachs Kompositionen belehrt sofort, daß Walthers Pedalgebrauch, den er stets sorgfältig bezeichnet, ein ziemlich zurückhaltender ist. Zur Tiefführung des *Cantus firmus* oder eines aus ihm gewonnenen Hauptmotivs in den Choralvorspielen, sowie zur Unterstreichung der Tuttisätze in den

---

[*]) Diese Disposition, nur ungenauer, teilt auch Jac. Adlung, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlin 1768, I S. 281 mit.

Konzertarrangements waren die sonoren Posaunen- und Trompetenbässe wohl geeignet, und so wendet sie Walther auch in der Regel an. Von der anderen Art des Pedalspiels, bei der das Pedal ohne besondere motivische Bedeutung den Baß weiterführt, um das Manualspiel zu entlasten, hält sich Walther auffallend fern, am auffallendsten in seinen Fugen. Wo er das Pedal gleichwohl obligat gebrauchen muß, nämlich in den triomäßigen Choralvorspielen Buxtehudeschen Stils, da bildet er dessen Art weiter, indem er die Bässe motivisch ausprägt und so dem überwiegenden Pedalklang eine innere Berechtigung verleiht. Nur in einem einzigen Ausnahmefall unterwirft sich Walther der durch das (Weimarische) Instrument gebotenen Beschränkung im Gebrauch seiner Ausdrucksmittel nicht, im Mittelteil der C dur-Fuge (S. 260), wo er einmal das Pedal zweistimmig behandelt.[1])

Von den Männern, mit denen Walther durch die Ausübung seines Berufes zusammengeführt wurde, ist hier hauptsächlich der Kantor und Ordinarius der Quarta des Gymnasiums, Georg Theodor Reineccius, zu nennen, der seit Ostern 1687 bereits in Weimar wirkte.[2]) Nach den Worten Walthers im Lexikon über ihn:

»Dieser war ein guter Componist, ob er gleich die Composition bloß aus guten Partituren erlernet, so daß der seel. Hr. Capellmeister Theile, als selbigen auf seinem Kranken-Bette in Naumburg besuchte, ihn, wegen einer aus dem $E\sharp$ gesetzten Misse, einen gelehrten Componisten nennete.«

ist anzunehmen, daß er zu dem älteren, von ihm geschätzten Kollegen in einem ebenso guten Verhältnisse stand, wie wir es von Seb. Bach wissen. Ein Einblick in die Taufbücher würde vielleicht direkte Bestätigung dessen erbringen. Von der Art und Weise ihres Zusammenwirkens gibt übrigens das Titelkupfer zu Walthers Lexikon ein anschauliches Bild.

»Gleich nach meinem Antritt« — erzählt Walther — »bekam den Durchlauchtigsten Printzen, Herrn Johann Ernsten, und die Durchlauchtigste Princeßinn, Johannen Charlotten, in die Clavier-Information, welchem hohen Beyspiele verschiedene andere Personen adelichen und bürgerlichen Standes folgeten. Ersterm habe auch, nach geschehener Wiederkunfft von der Universität Utrecht, vom Junio des 1713ten, bis in den Mertz des 1714ten Jahres, in der musicalischen Composition Lection zu geben, und, bey dieser Gelegenheit, etliche mahl an Dero Tafel mit zu speisen, ingleichen des Nachts, währender Kranckheit, öffters bey Ihnen zu bleiben, die Gnade und Ehre gehabt.« Daß es Walthers Stolz und Freude zugleich war, zur Erteilung dieses Unterrichtes ausersehen zu werden, läßt sich wohl begreifen. Prinz Johann Ernst, 1696 geboren und ein Neffe des regierenden Herzogs Wilhelm Ernst (regierte 1683—1728), war jedenfalls musikalisch gut begabt. Das Kompendium der Musiktheorie, welches Walther zu dieser Zeit verfaßte und dem Prinzen zu seinem Namenstage am 13. März 1708 dedizierte, ist nicht nur ein bemerkenswertes Zeugnis für den tiefgehenden musikalischen Wissensdrang des prinzlichen Schülers, sondern gleichzeitig ein unwiderlegliches Dokument für die ernste Reife, zu der der noch junge Lehrer in dem theoretischen Wissen seiner Zeit stillfleißig sich hindurchgearbeitet hatte.[3]) Die praktische Musikübung des Prinzen betätigte sich, wie nicht anders zu erwarten, in der Richtung der damals modernen italienischen Kammer- und Konzertmusik. Während seiner Kompositionsstudien bei Walther entstanden »19 Instrumental-Stücke, wovon 6 *Concert*en durch Kupfferstich in *folio publici*rt worden sind«, und zwar 1718 durch G. Ph. Telemann[4]).

---

[1]) Ph. Spittas Ansicht (a. a. O. I S. 383), daß Walthers Pedaltechnik »voll entwickelt« sei, ist demnach wesentlich einzuschränken. Sie hat nur Berechtigung im Hinblick auf Pachelbel. — Zur Schilderung der Weimarer Musikverhältnisse vergleiche man übrigens auch P. v. Bojanowski, »Das Weimar Joh. Seb. Bachs,« Weimar (H. Böhlau Nchf.) 1903. Das Büchlein ist ein komprimierter Extrakt aus Spittas Bachbiographie und gibt quellenmäßig nur wenig Neues. Die wenigen Notizen über Walther sind geradezu mehr als dürftig.

[2]) Ph. Spitta, a. a. O. I S. 389.

[3]) Vgl. H. Gehrmann, J. G. Walther als Theoretiker (Vierteljahrsschr. f. M. 1891, S. 468 ff.).

[4]) Vgl. A. Schering, Zur Bachforschung (Sammelbände der IMG., V S. 565 ff.).

Der frühe Tod des Prinzen am 1. August 1715 wird für Walther ein schwerer Schlag gewesen sein. Von der Prinzessin Johanna Charlotte wissen wir nur, daß ihr Walther nach 1741 ein Heft mit Vorspielen über »Wie soll ich dich empfangen« widmete, woraus zu entnehmen, daß sie eine respektable Spielfertigkeit als Resultat des Unterrichts bei Walther aufweisen konnte.

Bürgerliche Schüler Walthers sind nur drei namhaft zu machen: Johann Andreas Rothe, der später Aktuar am Dresdener Stadtgericht wurde; Johann Tobias Krebs, der von 1710 an von Buttelstädt, wo er Kantor und Organist zugleich war, nach Weimar wanderte, um bei Walther Komposition und Klavierspiel, letzteres später bei Seb. Bach zu studieren; Jacob Adlung, der sich vornehmlich aus Walthers Büchern bildete.

Seb. Bach war bekanntlich 1708 in die herzogliche Hofkapelle eingetreten. Sein Erscheinen wird Walther mit großer Freude begrüßt haben, waren sie doch beide fast gleichalterig und nahe verwandt, zudem jung verheiratet, Bach seit 1707, Walther seit 17. Juni 1708. Ein herzliches Freundschaftsverhältnis umschloß bald beide Paare, äußerlich dadurch dokumentiert, daß Bach bei Walthers ältestem Sohne Johann Gottfried am 26. September 1712 Pate stand. In der Musik beseelte Bach wie Walther ein Streben nach gleichen Zielen, das sie oft zu anregendem intimen Meinungsaustausch zusammenführte. In Pachelbels Kunstrichtung aufgewachsen, suchten sie beide neue Bahnen. Boten Bachs künstlerische Erinnerungen an Böhm und Buxtehude Walther ersehnte neue Nahrung, so blieb hinwiederum Walthers gründliche theoretische Durchbildung im Kontrapunkt nicht ohne Einfluß auf Bach. In der Kunst der Kanons taten sie sich um die Wette etwas zugute. Spittas Vermutung[1]), daß die beiden erhaltenen Stammbuchblätter mit je einem künstlichen Kanon Bachs und Walthers gegenseitige Erinnerungszeichen darstellen, hat deshalb die größte Wahrscheinlichkeit für sich. Und die Anekdote[2]), wie Bach davon überführt wurde, daß es nicht möglich sei, alles vom Blatt weg zu spielen, mag sehr wohl den gemütlichen und doch gehaltvollen Verkehr der beiden tief veranlagten Naturen illustrieren. Die gemeinsamen Beziehungen zum Prinzen Johann Ernst veranlaßten endlich auch Bach, sich neben Walther mit dem Arrangement italienischer und anderer Kammermusik für Orgel und Klavier zu befassen.

Aus der Beschaffenheit von Walthers biographischem Artikel über Bach im Musiklexikon leitet Spitta[3]) die Ansicht ab, daß in späterer Zeit zwischen beiden Freunden eine Erkaltung ihrer Beziehungen eingetreten sei. Die Magerkeit des Artikels soll nicht bestritten werden, anderseits kann man aber auch nicht zugeben, daß alle angeführten Indizien stichhaltig sind. Wenn Walther in seinen Sammelbänden 29 Choralbearbeitungen Bachs bewahrt, so kann man dies zusammen mit einer Kopie des ersten Teils vom »Wohltemperierten Klavier«[4]) nicht als wenig bezeichnen. Auch der Hinweis auf die Ausführlichkeit des Artikels über Georg Österreich ist nicht beweiskräftig. Wir werden später erfahren, daß Walther öffentlich und privatim alles versucht hatte, um die Musiker zu veranlassen, ihm ihre Biographien einzusenden. Österreich war einer der wenigen gewesen, die dieser Aufforderung Folge leisteten. Bach hat jedenfalls refüsiert, und so sah sich Walther in der Eile, mit der er sein Buch als Ganzes zum Satz fertig stellen mußte, genötigt, selbst die notwendigsten Notizen zusammenzusuchen. Analoge Erfahrungen machte später Mattheson mit seiner »Ehrenpforte«. Ist diese Beleuchtung die passendere, dann ist Walthers Artikel schnell und dürftig, aber *sine ira et studio* konzipiert. Immerhin kommt Bach dabei noch besser weg als Händel, der im Lexikon ganz fehlt, und als Johann Pachelbel, der sich zwei widersprechende Artikel gefallen lassen muß.

---

[1]) Ph. Spitta, a. a. O. I S. 383, 386.
[2]) Ebenda S. 387.
[3]) Ebenda S. 388.
[4]) Kgl. Bibliothek zu Berlin.

BSB

Das Kirchenamt und der Privatunterricht drängten bei Walther, soviel Zeit sie erforderten, die Komposition nicht zurück. Es entstanden »13. Stücke, die zum Ausgange des 1708ten und Anfange des 1709ten Jahres dem damahligen Capellmeister in Gotha, Herrn Wolfgang Michael Mylio; und noch einige andere, die zu gleicher Zeit einem gewißen *Cantori* in Westphalen, zu Gefallen gesetzet; auch stecken verschiedene darunter, die ursprünglich Nacht-Musiken gewesen, und nachgehends mit *convenabl*en geistlichen Texten versehen worden sind.« Vor allem beschäftigte Walther das Kunstgebiet des Orgelchorals und das Arrangieren fremder Instrumentalwerke für die Orgel. Hand in Hand mit eigenem Schaffen ging dabei immer nach alter Gewohnheit das Studium »stummer Lehrmeister«. Die persönlichen Beziehungen von früher und neu angeknüpfte waren die Kanäle, durch die ihm die wertvollsten Stücke der zeitgenössischen Orgelmeister zuflossen und die er in fünf noch erhaltenen Sammelbänden aufspeicherte. Den breitesten Raum nehmen darin die Vertreter der Pachelbelschen Schule ein, die in den thüringischen Landen meist wirkten. Nicht unbeträchtlich daneben ist die Zahl der Werke norddeutscher Meister. Wir werden schwerlich fehl gehen in der Annahme, daß neben Werckmeister vor allem Seb. Bach vieles seinem Freunde mitteilte.

Bei diesem Sammeln theoretischer und praktischer Schätze, das Walther nach vollbrachtem Tagewerk als Erholung und Vorbereitung gleichzeitig betrieb, mußte er leicht auf den Gedanken kommen, die Ergebnisse einmal übersichtlich zusammenzufassen und sie den Musikern in einer Form vorzulegen, wie sie bisher noch niemand in Deutschland versucht hatte. Im »Vorbericht« des Lexikons gibt Walther über dessen Entstehung folgende Erklärung:

»Mr. *Brossard*, ein Frantzose, ist, meines Wissens, der eintzige, dem nachhero beliebet, dergleichen [ein Lexicon Musicum] in seiner Sprache zu sammlen und heraus zu geben; weil Er aber nur die blosen Nahmen der *Musicorum theoreticorum* (deren über 900 sind) hingesetzet, ohne zu melden, wer sie gewesen, und was sie geschrieben: so hat dieses eine Begierde in mir erwecket, dasjenige, so noch fehlet, zu eigener Nachricht und Ergetzlichkeit (nach verrichteter täglichen insgemein mühsamen Information) aufzusuchen, und, so viel als möglich seyn wollen, beyzufügen, wozu denn die hiesige Hochfürstliche vortreffliche Bibliothec die schönste Gelegenheit gegeben. Die *Auctores Practici* aber, und deren heraus gegebene Wercke sind aus des Paul Parstorffers an. 1653 in München ausgegangenen *Indice di tutte le Opere di Musica*, ingleichen des Rogers und seines Schwieger-Sohnes *Mr. Cene*, berühmter Kauffleute zu Amsterdam, in jetzigem Jahr-Hundert ans Tages-Licht gebrachten Musicalischen *Catalogis* leicht zu ersehen gewesen; wiewohl auch andere etwa besitzende eigene Sachen . . . vieles hierinn zu erkennen gegeben. Nechst diesen haben einige Gönner, und sonderlich der . . . seel. verstorbene Capell-Meister, Hr. Johann Christoph Schmidt, durch seinen gleichfalls verstorbenen Stief-Sohn, Hrn. Johann Christian Böhmen, gewesenen Hof-Organisten in Dreßden, und nachhero dessen jetziger *Successor*, Hr. Johann Christoph Richter, auf Veranlassung des auch nunmehro seel. Capell-Meisters, Hrn. Joh. David Heinichens, aus denen daselbst in der Instrumental-Cammer verwahrlich beygelegten gedruckten alten Musicalien, ein ansehnliches beygetragen: wie denn auch des Chur-Bayerischen *Collegiat*-Stiffts zur L. Frauen in München Music-*Director*, Hr. *Franciscus Xaverius* Murschhauser, der vor nunmehro 50 Jahren den sämmtlichen obgedachten Parstorfferschen Verlag an sich gekauffet, von denen noch bey Handen gehabten Wercken 104 kurtz gefaßte Nachrichten an mich gelangen zu lassen die besondere Güte für mich gehabt . . . . . Des rühmlich wohlbekannten Printzens Histor. Beschreibung der edlen Sing- u. Kling-Kunst . . . dienet nun wohl zum Durchlesen, nicht aber zum Nachschlagen; weil das daran befindliche Register nach den Vornahmen eingerichtet werden . . . . . Und eben dieses ist auch eine Ursache meines obengemeldeten und auf meinen Gebrauch zielenden Unternehmens mit gewesen.«

Wie mit dem Lexikon, so trug sich Walther, nachdem 1713 zwei Hefte Variationen über »Meinen Jesum laß ich nicht« und »Jesu, meine Freude« »auf Kosten eines nahen Anverwandten in Kupffer *radir*et« erschienen waren[1]), mit dem weiteren Plan, eine größere Zahl für den gottesdienstlichen Gebrauch dienlicher Choralvorspiele zum Druck zu bringen. Aber alle Mühe und Arbeit schien einstweilen für lange Jahre aussichtslos zu sein. Mattheson, mit dem Walther gelegentlich der Vorarbeiten in regen Briefwechsel trat, berichtet noch 1725:[2])

[1]) Jac. Adlung, Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, Erfurt 1758, S. 697 f., gibt 1712 als Erscheinungsjahr an.
[2]) Mattheson, *Critica Musica*, II Hamburg 1725, S. 175 f.

»Weimar. Der Herr J. Gottfr. Walther, berühmter Organist allhie, hat einen Jahrgang von Lieder-*Praeludiis*, so auf die Kirchen-Zeiten gerichtet ist, verfertiget, und wäre zufrieden, wenn ein guter Kupffer-Stecher solchen auf seine Kosten stechen und verlegen wollte: er *praetendirt* für sich weiter nichts, als etliche *exemplaria*. Die Gesänge sind, auf die Pachelbelsche Art, sehr nett und harmoniös ausgearbeitet, theils mit, theils ohne Pedal. Unter andern ist auf dem Choral: Wir Christen-Leut etc. eine *Fuga in conseguenza, nella quale il conseguente segue la Guida per una Diapason grave, dopo una Pausa di Seminima, sopra'l Soggetto*, welches gewiß sehr künstlich ist. Die Helffte dieses Orgel-Jahr-Gangs so nur 3 Bogen in *quarto oblongo* ausmacht, kann ein Liebhaber oder *entreprenneur* bey dem *Auctore Criticae* in Hamburg zu sehen bekommen, welcher auch Vollmacht hat, das Werckgen, im *publications*-Fall, mit einem Titel und einer Vorrede zu versehen.

Daß der Herr Walther sonst ein curiöser und gelehrter *Musicus* sey, erweiset unter andern ein starcker *Catalogus Auctorum Musicorum*, dessen Helffte sich schon über 400 erstrecket, und den er mit grosser Mühe aus *Antonii, Verdier, Toppi, Thuani, Lipenii, Draudi* und *Alegambe* sogenannten Bibliothecken, ingleichen aus *Leonis Allatii Apibus urbanis, Balei Centur.* insonderheit aber aus *Swertii* Athenis Belgicis u. d. g. zusammen gesucht, welchen man auch .... dereinst ... eindrucken lassen dürffte, um dadurch den Gelehrten Anlaß zu geben, die vielfältige leeren Nester ... zu *suppliren*, und was etwann von der *Auctorum Patria & Functione* ihnen bekannt, gütigst mitzutheilen.«

Da auch auf diese öffentliche Anzeige hin sich keine Hilfe einstellte, so entschloß sich Walther allein vorzugehen, soweit er mit seinen Mitteln reichte. Im Dezember 1728 kamen die ersten drei Bogen, beinahe den Buchstaben A enthaltend, im Selbstverlage (von David Limprecht in Erfurt gedruckt) heraus. Und so wäre er buchstabenweise weiter fortgefahren, wenn nicht noch in letzter Stunde ein anständiger Verleger, Wolfgang Deer in Leipzig, sich der guten Sache angenommen hätte. Nun galt es, das Lexikon Bogen für Bogen schnell fertig zu stellen und für den Setzer fortlaufend die Satzvorlagen zu liefern, denn das Werk sollte nunmehr als Ganzes erscheinen. Zu Ostern 1732 erschien es im Handel.

Die Freunde und Korrespondenten Walthers beeilten sich nun, das fertige Werk weiter zu fördern, selbst Nachträge zu liefern, andere dazu aufzufordern und so, wenn möglich, eine zweite, stark vermehrte Auflage herbeizuführen. Dies wie verschiedene Einzelheiten aus Walthers weiterem Leben erfahren wir durch eine kleine Zahl von Briefen, die erhalten sind. Der älteste ist von Walther an Heinrich Bokemeyer (seit 1720 Kantor in Wolfenbüttel) gerichtet und lautet[1]):

»Weimar, d. 1. October 1732.

Mein Herr,

Inliegender Brief ist schon an verwichener *Laurentii*-Messe parat gewesen; als aber solchen an den Hrn. *Commissarium* Rosenbergen übersendete, welches 8 Tage vor der Messe geschahe, war derselbe schon 2 Tage zuvor abmarchiret. Nach deßen Zurückkunft habe von ihm erfahren, daß M H. in seinem Gewölbe nach einem Schreiben von mir gefraget; woraus fast schlüße: daß mein letzteres in der Char-Woche übersendetes *Paquet*, darinnen 1 Exemplar vom Musikal. *Lexico* gelegen, nicht müße angekommen seyn, da es doch von hier richtig nach Erffurt bestellt, und von da aus dem Hamburger Bothen selber in die Hände geliefert worden, wie mich deßen der Organist an der Kauffmanns-Kirche daselbst, Hr. [Joh. Friedr.] Landgraf, gewiß nachhero versichert hat. Solten Sie solches, wieder verhoffen, nicht bekommen haben, werden Sie solches schon gehörigen Orts zu suchen, und hierdurch Sich zu *legitimi*ren wißen. Was, vor einigen Wochen, für ein *judicium* in den Nieder Sächsischen Nachrichten von gedachtem *Lexico* gefället worden, wird Ihnen ohne Zweifel aus dem 58. St. bekannt seyn; dieses aber vielleicht nicht: daß näml. der Hr. Capellmeister M[attheson] *Auctor* davon sey, als der es selber mir zugeschicket hat ....

Meines Herrn ergebenster

J. G. Walther.«

In einem Briefe aus Leipzig, 6. November 1736, verspricht Lorenz Mizler[2]) Walther Nachträge zum Lexikon, dankt ihm »ergebenst vor dero überschickte *Composition*« und bittet ihn um »ein *Concert* auf die *Traversiere*, so etwas schwehr ist.«

---

[1]) Eine Kopie des in der New York *Public Library* befindlichen Originals beschaffte mir freundlichst Herr O. G. Sonneck.

[2]) Eitner, Monatshefte f. M. 1890, Bd. 22, S. 51..

BSB

Walthers Brief vom 1. August 1737[1]), vermutlich an Bokemeyer gerichtet, ist inhaltsreich. Er übersendet mit ihm eine Kopie des »[Johann] Theilischen Kunst-Buches«, berichtet über einen Brief Mizlers aus Leipzig (9. Mai), das kurz zuvor erschienene Chemnitzer Musiklexikon [einen Auszug aus dem Waltherschen], klagt, daß er »[C. F.] Hurlebuschens Klaviersachen« [*Compositioni Musicali per il Cembalo*] immer noch nicht empfangen habe, erzählt von den Bemühungen seines »ehemaligen Scholaren« Joh. Andr. Rothe, von Pisendel und Hasse die Lebensläufe für das Lexikon zu erhalten, und fährt dann fort:

»Unsere Stadt-Kirche ist bey nahe fertig; nun dürffte die Reihe auch an die Orgel kommen, *si Diis placet.* Der Effect meines nunmehr 30jährigen Hierseyns, in welcher Zeit ich vielen, mit musikalischem Unterricht aufrichtig, u. ohne Ansehen der Person, gedienet habe, ist nun dieser: daß jene Brod gefunden, u. noch gegenwärtig finden; ich aber solches verliehre .... ich kan für Information meiner Scholaren, zu keiner mehr gelangen. Und so gehets auch in der Composition. Der, so nur 6 Jahr dabey ist, hat Zugang, und die Quelle wird verlassen, ja wol gar verachtet. Hierzu kommt noch, daß die Besoldung nicht richtig erfolget; wie denn jetzo 9 Quartale verflossen sind, da sie, gleich andern völlig gesehen habe .... Bey so gestallten Sachen weiß fürwahr nicht, was hinführo anfahen soll, so als ein Neben-Werck, der edlen Music, als meinem Hauptwercke, nicht *despectir*lich sey.«

Zu dieser trüben Stimmung hatte Walther wohl alle Ursache. Die Stadtkirche war seit langem baufällig gewesen. Schon 1726 hatte man begonnen, sie behufs Reparatur abzustützen, und hatte zeitweilig den Gottesdienst in die 1712/1713 neugebaute Jacobskirche verlegt. Aber 1727 schon kamen die Arbeiten ins Stocken; sie hörten vollends auf, als Herzog Wilhelm Ernst, der 1721 noch Walther zum Kammermusikus ernannt hatte, 1728 starb. Unter dem Nachfolger Ernst August deckte man die Kirche wieder zu und stellte sie zum Gebrauch notdürftig her, bis endlich 1735 die Erneuerung nochmals in Angriff genommen und 1738 glücklich beendet wurde[2]), ein Ereignis, welches Walther durch die Dedikation seines »Harmonischen Denck- und Danck-Mahles« an den Rat der Stadt feierte. Das zeitweilige Brachliegen seiner kirchlichen Pflichten ermöglichte ja freilich Walther die Arbeit am Lexikon, war ihm jedoch künstlerisch und materiell ein schwerer Schaden.

Dazu kam ein anderer Umstand. Bei Bachs Wegzug nach Cöthen 1717 war dessen ältester Schüler, Johann Martin Schubart, an seine Stelle getreten. Ihm folgte, als er 1721 starb, ein anderer Bachschüler, Johann Kaspar Vogler. Dieser war bei Herzog Ernst August besonders gut angeschrieben. Als Vogler 1735 bei einem Probespiel in Hannover über zehn Mitbewerber gesiegt hatte, ließ ihn der Herzog nicht fort, entschädigte ihn aber durch die Ernennung zum Vize-Bürgermeister, in welches Amt er am 16. Dezember eingeführt wurde. In dieser Stellung war er nun Walthers Vorgesetzter; aber es scheint nicht, daß er dem älteren Kollegen stets eine freundliche, wohlwollende Gesinnung bewies.

Endlich mochten Sorgen mancherlei Art Einkehr in die Familie gehalten haben. Die Eltern Walthers waren gestorben, der Vater 1731, die Mutter schon 1727. Von acht Kindern, die ihm geboren wurden, starben vier dahin; zwei Söhne und zwei Töchter blieben nur am Leben. Der älteste Sohn, Bachs Patenkind, studierte seit Ostern 1732 in Jena die Rechte; ihm folgte dahin 1736 der jüngere, Johann Christoph, geboren 8. Juli 1715, welcher hauptsächlich die musikalischen Anlagen seines Vaters geerbt hatte. Allen so ihm erwachsenden Verpflichtungen nachzukommen, wurde Walther blutsauer. So entschloß er sich, keine andere anständige Möglichkeit vor Augen, für ein Spottgeld alles das preiszugeben, was er aus idealem Interesse gesammelt hatte, seine Notenschätze und Abschriften. Die folgenden Briefe reden in dieser Hinsicht eine trostlose Sprache.

---

[1]) Vgl. S. XII, Anm. 2.

[2]) Wette, a. a. O. II S. 133 ff.

Vermutlich an Bokemeyer wiederum sendet er am 25. Januar 1740[1]) mit einer Übersetzung des *Musico Testore* von Tevo einen »*Catalogum* meiner in Besitz habenden Kirchen-Stücke von verschiedenen guten Meistern« und bittet, Gewünschtes zu bezeichnen, auch andern Interessenten den Katalog zu zeigen, »weil alle die darin *specificir*te Stücke zu ver*alien*iren willens, und jeden vollgeschriebenen Bogen in Partitur für 1nen guten Groschen, dergleichen in Stimmen aber ausgeschriebenen für 6 Pfennige weg zu geben gesonnen bin.«

Die Hoffnung, das fertige Lexikon werde die Musiker zu reichen Nachträgen veranlassen, erfüllte sich nur in kleinem Maßstabe; von der Wolfenbütteler Kapelle beteiligte sich nur Georg Oesterreich.

»Die Fortsetzung [des Lexikons] ist zwar in so weit zum Druck parat; sie beträgt aber im *Mst.* nicht mehr als 25 Bogen[2]). Ich habe sie dem Hr. Deer noch nicht angebothen, weil noch immer auf einen Zuwachs hoffe. Was also zwischen hier und Ostern noch einkommt, mag der Beschluß meiner Bemühung von dieser Gattung, die Folge und gantze Umschmeltzung aber dieses Werckgens einem andern, der da will und kann, vorbehalten seyn, es geschehe nun solches gleich noch an meinem Leben, oder nach meinem Tode.«

Vom »Harmonischen Denck- und Danckmahl« sind »*in loco*« nicht mehr als 2 Exempl. jedes à 8 Groschen vertrieben.

Die Kirche ist nunmehr zwar fertig, »aber meine Orgel noch nicht, als welche endlich (ich weiß aber nicht wenn) der *Confect* werden wird.«

Wiederum schreibt Walther an Bokemeyer 1. August 1742[3]):

»Ich hätte gerne den *Catalogum* einiger noch zu verkauffen habender Kirchen-Stücke, auch Italiänischer *Cantaten*, u. Telemannischer Instrumental-Stücke, mit beygelegt; weil aber ein Liebhaber sowol, als ich selber, bey dermahliger Unordnung der Posten, nicht gesichert ist, daß die zu versendenden Sachen richtig ankommen möchten, habe es lieber unterlassen.«

und am 22. September 1742:

»Weil es nun wol nicht anders seyn will, als, daß das vorm Jahre an M. H. übersendete Paquet verlohren gegangen ist; als *offerir*e mich hierdurch zur nochmahligen Abschrift des Tevo....

Von den Telemannischen Kirchen-Stücken gehet immer eine Partie bald da, bald dorthin, nach und nach ab, daß dieser wegen Ihnen fernerhin nicht beschwerlich fallen darff; aber die Kuhnauische und Kriegerische sind, nebst etlichen 30 Schellischen, noch vorhanden. Sie sind alle schön und brauchbar. Wer für die letzten 90 St. 6 Rthlr. bey mir anwendet, u. für das *porto* stehet, soll sie haben zum Eigenthume. Der Herr Fredersdorff ist Königl. Preußischer Ober-Kammerdiener; diesem habe ich das zweyte von meinen Werkgen in Kupfer, so aus einem *Preludio*, einer Fuge u. einer *Aria* bestehet, *dedicir*et, u. am 26. *Januarii* 1741 6 *propre* eingebundene Exemplare durch die hiesige Post-*Expedition* bis Leipzig *franco* übersendet; aber hierauf keine Antwort erhalten, daß also in Ungewißheit bin, ob es an Ort u. Stelle angekommen sey, oder nicht? 1 Exemplar ist nun in Ihrem Paquete mit gewesen. Die andern sind alle weg u. ausgeflogen.«

Mehrere Jahre später ist die Not immer noch nicht behoben. Im Briefe vom 6. August 1745[4]) übersendet er, wahrscheinlich wieder an Bokemeyer, als Zeichen seiner Freundschaft »2 *Michaelis*-Stücke«, fragt an, ob er nicht zur Auswahl weitere Kirchenstücke von Kuhnau, Krieger, Bassani, Fiocco, Batistini, Bernardino della Ciaja, Albrici, Albinoni, Cherici usw. einsenden solle.

»Jeder vollgeschriebener Bogen so wol in Partitur als Partien soll für 1 Marien-Groschen verlassen und weg gegeben werden. Es ist auch ein Schellischer gantz unbekannter sehr starcker Jahrgang, in Partitur und Partien à 75 St. für 5 Rthlr. (ohne das *porto*) feil.«

---

[1]) Original des Briefes in *Ms.* 4° 2 der Kgl. Bibliothek Berlin.

[2]) Ähnlich in einem Briefe an Mattheson; siehe »Ehrenpforte« S. 390 Anm. 2.

[3]) Dieser und der folgende Brief vollständig abgedruckt in La Maras Musikerbriefen aus fünf Jahrhunderten, I, S. 164 ff.

[4]) Eitner, a. a. O.

Nach des Kantors Reineccius Tode (1726) kam das Amt in verschiedene Hände. Am 21. April 1727 trat Lorenz Reinhard an, am 13. Juli 1729 Adolf Friedrich Labes[1]). Auch jetzt, 1745, steht wieder ein Wechsel bevor:

»Mein jetziger Hr. Cantor ist zum Pfarrer *denominiret* .... man *reflectiret* hauptsächlich auf die Schul-*Studia*, und hiernechst auf eine starcke Baß-Stimme .... Es muß sich zwischen hier und *Michaelis* zeigen, wer mein 4ter *Collega* hier werden wird. Gott gebe nur einen friedfertigen!«

Sebastian Brunner, der merkwürdige Kantatenpoet, war der neue Mann.

Nur einer Familiensorge wurde Walther ledig: die älteste Tochter hatte sich inzwischen nach Gera hin verheiratet und hatte ihn im Juni 1745 »zum 3ten mahle zu einem Großvater gemacht.«

Bald nach diesem letzten Brief verschlimmerte sich bei Walther eine Krankheit, die ein Jahr zuvor ihn befallen hatte, und er sah sich genötigt, im Herbst 1745 seinen zweiten Sohn Joh. Christoph aus Jena zurückzurufen, damit er ihm im Dienst beistünde[2]). Von seinem Krankenlager aus richtete er am 28. April 1747 eine bewegliche Bittschrift an Herzog Ernst August, ihm den Sohn als Nachfolger zu substituieren. Die Bitte wurde dem verdienten Manne nicht erfüllt; mit Bitterkeit im Herzen über diese Erfahrung schloß er am 23. März 1748 die Augen.

Einstweilen versah nun Joh. Christoph den Dienst des Vaters, wie bisher zwei Jahre, weiter. Inzwischen aber hatte J. Kasp. Vogler, der das Bittgesuch Walthers zu hintertreiben gewußt hatte, seine Kollegen im Rat der Stadt soweit bearbeitet, daß sie seinen eigenen Sohn, der eigentlich Tuchmacher war und ein wenig Orgelstudien betrieben hatte, zum Organisten erwählten. Die Stätte, an der Walther 40 Jahre treu seines Amtes gewaltet hatte, mußte nun die Familie räumen. Aber trotzdem versuchte Joh. Christoph alles, um in Weimar zu bleiben; es galt für ihn, der »alten schwachen Mutter« Stütze zu sein. So überwand er die offensichtliche, ungerechte Zurücksetzung und richtete am 23. November, gerade als der junge Vogler eintrat, ein Bittschreiben an den Herzog. Um seines Vaters willen, »dessen *Meriten* besonders durch sein *edirtes* musicalisches Lexikon dergestalt bekannt sind, daß auch die gute Nachwelt seiner so leicht nicht vergessen wird«, möchte er ihn dem alten Vogler im Hoforganistenamt adjungieren oder als Cembalisten bei den »wöchentlichen *Concerten*« des jungen Prinzen Ernst August Constantin annehmen. Aber Ernst August starb, ehe er diese Bitte erfüllen konnte.

Noch einen Versuch, festen Fuß zu fassen, machte Joh. Christoph 1749. Herzog Wilhelm Ernst hatte nämlich 1735 eine neue Gymnasialschulordnung für Weimar erlassen.

»Daß auch die *Gymnasiasten* Gelegenheit haben möchten, sich in *Vocal-* und *Instrumental-Music* zu *exerciren*, so wurde dem Fürstl. Sächs. Cammer-Diener, Herrn Georg Christoph Eilensteinen [Elyenstein], und einige Zeit darauf Herrn Andr. Mich. Weigmannen [Weymann], beyden Fürstl. Sächs. Cammer- und Hoff-*Musicis*, gnädigst anbefohlen, wöchentlich zweymahl, Mittewochs und Sonnabends, ein *Collegium Musicum* im *Gymnasio* zu halten, davor beyden eine Besoldung gnädigst ausgesetzet werden.«[3])

Nun war Weymann 1744, Eylenstein 1749 gestorben. Walther reichte also seine Bewerbung beim Oberkonsistorium ein, mit ihm aber noch der Kantor Brunner. Das Konsistorium entschied sich für Walther. Die Fürstl. Obervormundschaft, die das Gehalt von 100 Meißner Gulden zu zahlen hatte, strich jedoch den Posten ganz, der erst 1753 auf Kasp. Voglers Betreiben wieder besetzt wurde.

---

[1]) Wette, a. a. O. I, S. 420.

[2]) Der Aufsatz von Ernst Pasqué über Walther (Niederrheinische Musikzeitung, VI S. 321 ff.) bietet neues nur über diese letzten Lebensumstände, versäumt aber leider, die Dokumente dafür beizubringen.

[3]) Wette, a. a. O. I S. 415.

BSB

Während dieser Zeit war die alte Mutter gestorben; die jüngere Schwester hatte einen Weimarer Bürger, namens Martini, geheiratet. Nun schüttelte Walther jun. den Staub der Heimatstadt wieder von den Füßen, um sein Glück in der Fremde zu suchen. Er fand es in Ulm, wo er 1751 Organist und Musikdirektor am Münster wurde. Hier wirkte er noch 19 Jahre, kehrte 1770 unverheiratet wieder nach Weimar zurück und starb hier am 25. August 1771. Die Familie Martini, bei der er seine letzten Tage verbrachte, erbte den ganzen musikalischen Nachlaß von ihm und seinem Vater.

* * *

Als der Stich des Bandes, sowie der biographische und kritische Teil des Vorwortes beendet waren, erhielt ich durch freundliche Vermittlung des Herrn C. Ettler Einblick in die sieben ersten Aushängebogen von der noch nicht im Handel befindlichen Dissertation von H. W. Egel, Joh. Gottfr. Walthers Leben und Werke (Leipzig 1904).

Der brauchbarste Abschnitt seiner Arbeit ist der biographische; wesentlich Neues kommt darin freilich nicht zur Sprache, die einzelnen Daten erhalten jedoch alle ihre Belege aus den Erfurter und Weimarer Archiven. Die von Pasqué etwas verzeichnete Darstellung von Walthers letzten Lebensumständen wird dankenswert berichtigt. Um so befremdlicher ist die Bibliographie der Werke. Mit größter Weitschweifigkeit der Aufzählung verbindet sich hier ein Mangel an jeglicher Kritik; nicht der leiseste Versuch wird gemacht, den textkritischen Wert der einzelnen Quellen gegeneinander abzumessen. Drucke, Autographen und Abschriften von dritter oder vierter Hand werden als gleichwertige Quellen ehrfurchtsvoll nebeneinander behandelt. Trotz dieses Mangels und mancherlei Lücken habe ich dem Verfasser für den Nachweis einiger Quellen zu danken, die mir entgangen waren. Ich reihe sie hiermit nachträglich in die Bibliographie ein.

Den verschollenen Originaldruck Walthers besitzt die Musikbibliothek Peters zu Leipzig in einem Exemplar. Das 11 Blätter starke Quer-Folioheft ist betitelt:

»Musikalische Vorstellung
Zwey Evangelischer
Gesänge,
nemlich:
Meinen Jesum laß ich nicht
und
Jesu meine Freude,
Auf dem Claviere zu spielen
entworffen
von
Johann Gottfried Waltern, *Erfurt.*
J. z. *Organisten* der Kirche *S. Petri*
und *Pauli* in Weimar.
Erfurt, zu finden bey Ludw. Dreßlern
Organisten zu *S. Thomae*
Anno M. DCCXII.
d. 30. Sept.«

Der Erfurter Organist Ludwig Dreßler, der Schwager, war also der uneigennützige Verwandte Walthers; und die Datierung Adlungs ist richtig gegenüber der Autobiographie Walthers. Durch diesen Druck erhalten wir nun die eine noch fehlende Partita zu »Jesu, meine Freude« (s. Anhang).

Ein kleines Konvolut Autographen Walthers findet sich noch in der Königl. Bibliothek zu Berlin als *Ms. 58* (an sehr versteckter Stelle). Es sind lose Blätter in der Art wie g. Hier liegen beisammen die Variationen über den *Basso Continuo* von Corelli, Vers 3 von »Christum wir sollen loben schon« (S. 42 unseres Bandes), Vers 2 von »Ach Gott und Herr« (S. 6), Vers 3 von »Wir Christenleut« (S. 238), von »Herr Jesu Christ, wahr Mensch« Vers 2 und 3 (S. 113—115) mit einer neuen *Evolutio* für Vers 2 (s. Anhang), der von Spitta schon abgedruckte Kanon, und als

BSB

ganz neu endlich eine Bearbeitung von »Meinen Jesum laß ich nicht« (s. Anhang) sowie die »*Ciacona sopra'l Canto fermo* O Jesu, du edle Gabe« (s. Anhang). Die Niederschrift aller dieser Stücke fällt zeitlich vor die Anlage der großen Sammelbände.

Zu den Abschriften fremder Hand gesellt sich endlich noch hinzu *Ms. mus.* 26 der Leipziger Stadtbibliothek aus C. F. Becker's Nachlaß, betitelt: Choralvorspiele von Pachelbel, Walther, Armsdorffer, Krebs, Buxtehude.« Von Walther befinden sich hierin »Schaffe in mir, Gott« (S. 203 f. unseres Bandes), »Wär Gott nicht mit uns« (S. 213), »Ach Gott und Herr« Vers 4, 1, 5 (S. 4 ff.), »Allein Gott in der Höh« Vers 5 (S. 24). Der Band steht, wie man sieht, inhaltlich und kritisch auf der Stufe wie **k**.

* * *

Im Jahre 1739 zählte Walther von Werken eigener Komposition »92. *Vocal-* und 119. Clavier-Stücke über Choräle, (die zusammen über viertehalb-hundert *Variationes* ausmachen) ingleichen noch einige wenige Instrumental- und Clavier-Sachen; die von andern Verfaßern gesetzte und von mir aufs Clavier *applici*rte Stücke, 78. an der Zahl, nicht mit gerechnet«. Die Zeit hat von diesem stattlichen Bestande leider recht erhebliche Abstriche gemacht. Von Vokalwerken sind nur eins vollständig und zwei fragmentarisch erhalten: 1) *Kyrie* über »Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst«, 4 stimmig mit Orgelbaß, 2) »Oeffnet die Thüre« und 3) »Güldner Fried uns wohl ergötzet« — sämtlich in der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Der letzte Rest seiner Kammermusik, eine *Partita a Violino solo con B. C.*, ist nach Brüssel versprengt worden[1]). Wir dürfen es demgegenüber als besonderes Glück betrachten, daß von den Orgelwerken der vorliegende Band immerhin 106 Choralbearbeitungen (in 290 Variationen), 7 freie Orgelstücke und 14 Arrangements fremder Werke darbieten kann.

Mattheson, Mizler und Adlung, Walthers befreundete Korrespondenten und Kritiker zugleich, haben von allen diesen Kompositionen hauptsächlich wohl nur die Choralvorspiele gekannt. Dem schon oben mitgeteilten Urteil Matthesons (*Crit. Mus.*) ist hier noch ein späteres von ihm zur Seite zu setzen. Im »Vollkommenen Kapellmeister«, 1729, S. 476, sagt er:

»Keinen bessern und glücklichern Nachahmer [Pachelbels] wüste ich zu nennen, als den woledlen und wolgelahrten, aber am Fleisse unvergleichlichen J. G. Walthern, welcher mit Recht der zweite, wo nicht an Kunst der erste Pachelbel genennet werden mag. Es hat dieser Walther mir Sachen von seiner Choral-Arbeit zugeschickt, die an Nettigkeit alles übertreffen, was ich iemahls gehört und gesehen habe.

L. Mizler äußert sich bei Gelegenheit der Anzeige des »Denck- und Danckmahls« in der »Neu eröffneten Musikalischen Bibliothek«, 1738, 1. Th. 5, S. 77:

»Herr Walther hat hiemit auf das neue eine öffentliche Probe gemacht, daß er unter die Componisten gehöret, die wohl und rein setzen.«

und J. Adlung in der »Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit«, 1758, S. 4 und 697:

»Er war zugleich ein fleißiger Setzer vor die Kirche und sonderlich vor die Orgel .... Hierinnen liebte er sowohl die Kunst als die Richtigkeit und wußte die Fehler derer Tonmeister genau anzumerken.

Walther hat wohl unter allen Klavierkomponisten die mehresten [Orgel-Choräle] verfertiget, welche zum Teil sehr künstlich, alle aber wohl zu brauchen sind.«

Auf den Grundton dieser zeitgenössischen Urteile ist denn auch Ph. Spittas erste eingehendere Würdigung Walthers[2]) abgestimmt.

»Alles was Pachelbel technisch mehr oder weniger unausgeführt gelassen hat, ist von Walther vollendet.

Eine möglichst vollständige Veröffentlichung der Orgelchoräle Walthers würde ihm nur das gebührende Recht erweisen, denn ihre Feinheit und technische Vollendung, die Mattheson mit Glück »Nettigkeit« nennt, verdienen bewundert zu werden.«

---

[1]) Katalog Wotquenne, II Nr. 5844.

[2]) Spitta, a. a. O. I. S. 381 ff.

BSB

Das Bestehen einer nahen Geistesverwandtschaft zwischen Pachelbel und Walther empfängt man in der Tat beim Durchblättern seiner reichhaltigen Sammelbände als ersten Eindruck. Schreitet man jedoch vom Durchblättern weiter zum Kopieren, Sammeln und Einordnen der getrennten Teile zum Ganzen und unterzieht dann den gesamten Bestand einer eingehenden Prüfung, so erkennt man bald, daß die bisher als richtig betrachtete Klassifizierung Walthers wesentlichen anderen Merkmalen seiner künstlerischen Eigenart nicht gerecht wird, ja eine Einseitigkeit bei ihr voraussetzt, die ihr im Grunde fremd ist.

Um mit der Formenanalyse der Choralsätze zu beginnen, so zeigt sich zunächst, daß Walther die reinen Choraltypen Pachelbels mit ihren insgesamt schlichten, prunklosen Physiognomien[1]) verhältnismäßig selten anwendet.

So repräsentieren nur Nr.[2]) 55, 145—147, 156, 201 die in einen knappen Rahmen gespannte Vorspielfuge über die erste Choralzeile; in anderen Stücken (Nr. 26, 32, 45, 118, 152, 277) dehnt Walther die Fughetta zur wirklichen Fuge aus. Deutet Pachelbel am Schlusse gelegentlich die zweite Choralzeile an, so läßt Walther dort die ganze Melodie rasch vorüberziehen (Nr. 246) oder verschränkt in der Fuge überhaupt gleich zwei Zeilenmotive (Nr. 54, 66, 76, 77, 95, 204).

Ebensowenig ist Walther bei der harmonischen Dürftigkeit und simplen Figurierung des Pachelbelschen Biciniums stehen geblieben; in der Mehrzahl (Nr. 11, 30, 35, 59, 100, 105, 150, 158, 162, 184, 192, 217, 219, 226, 237, 244, 255, 262, 278, 288) gewinnt er freien Ausblick aus der engen Form, indem er die linke Hand allein mit einem charakteristischen Sologang anheben läßt, der als quasi-Ritornell der ganzen Figuration ein einheitliches Gepräge gibt. Diesen Typus hatte zuerst Georg Böhm ausgeprägt, und in seiner Gefolgschaft trifft sich nun Walther mit Seb. Bach.

Die spezifisch orgelmäßige Form der dreistimmigen Choralbearbeitung hatte Pachelbel in vier Arten gepflegt: der Choral bildete in langen Noten den *Cantus firmus* oben, unten und in der Mitte oder, in kolorierende Umspielungen eingekleidet, die obere Melodie. Die allen diesen Arten als Erbteil von Scheidt her anhaftende kontrapunktische Schwäche konnte auch Pachelbel noch nicht überwinden; aber Walther ist endlich ihrer Herr geworden. Mit Vorliebe liegt bei seinen dreistimmigen Sätzen der *Cantus firmus* oben (Nr. 9, 16, 20, 28, 29, 46, 47, 49, 51, 53, 56, 57, 62, 71, 75, 80, 83, 89, 93, 109, 111, 115, 124, 138, 144, 155, 160, 166, 167, 174, 175, 176, 181, 186, 195, 196, 207, 211, 212, 213, 236, 239, 240, 241, 245, 251, 263, 264, 265, 268, 269, 272, 286) in ganzen, halben oder Viertelnoten, in letzterem Fall gern mit rhythmischer Freiheit behandelt und gelegentlich durch melodische Verzierungen geschmückt. Nirgends stößt man mehr auf die schablonenhafte Gleichmäßigkeit Pachelbels; Walther ersieht vielmehr alle Möglichkeiten, die Form durchzubilden und zu beleben. Die schlichte Figuration Pachelbels wächst sich bei Walther aus zu kontrapunktischem, ja selbst doppelkontrapunktischem (Nr. 279, 280) Spiel mit prägnanten Choralmotiven, die nicht nur die Zeilen verknüpfen, sondern auch auf ihrem weiteren Gange begleiten. Für Pachelbel bedeutete sein vereinzelter Versuch, den Choral durch charakteristische, ganz selbständig erfundene Gegenmotive musikalisch-poetisch auszudeuten, ein sprunghaftes Verlassen seines Formenkreises. Bei Walther erscheint er jedoch als die letzte, natürliche Konsequenz seines fortbildenden Gestaltens (Nr. 17, 22, 23, 36); er steht hier durchaus auf dem künstlerischen Niveau eines Seb. Bach. — Von den wenigen Fällen, wo Walther der Mittelstimme den Choral zuteilt, spiegelt nur einer (Nr. 21) rein Pachelbelsche Art wider; die übrigen verraten durch die Heranziehung des Pedals Beeinflussung durch die norddeutsche Schule. — Von Pachelbels typischer Form des Chorals in der Grundstimme (Pedal) hat Walther nur einigemale (Nr. 60, 101, 154, 173, 231, 242) den äußerlichen Umriß bei-

[1]) Vgl. Denkmäler der Tonkunst in Bayern, Bd. IV[1], Vorwort S. XIII f.

[2]) Die Nummern verweisen im folgenden auf die im Bande den Versen vorgedruckten Zahlen.

BSB

behalten; im übrigen wandte er sich von ihrer Oberflächlichkeit ab. Verfielen bei Pachelbel die Oberstimmen, nachdem sie die Choralzeile motivisch eingeleitet hatten, weiterhin in ein Spiel gefällig sich rankender, musikalisch aber bedeutungsloser Figuren, so haben Walthers Gegenmelodien alle eine kontrapunktische Physiognomie: sie spinnen die Zeilenmotive wirklich weiter aus, verketten sich untereinander oder mit dem Pedal zum Kanon, vertauschen in doppeltem Kontrapunkt ihre Rollen oder individualisieren sich klanglich auf zwei Manualen nach norddeutscher Art (Nr. 4, 52, 63, 67, 69, 79, 92, 103, 107, 130, 132, 134, 153, 170, 180, 185, 188, 208, 218, 227, 261, 274, 275, 282). — Koloriert Walther die oben liegende Choralmelodie (Nr. 6, 8, 33, 172, 221, 223, 230), so geschieht es nicht in der zur Monotonie neigenden, von Scheidt bis zu Pachelbel gepflegten älteren deutschen Koloristenmanier, sondern mit der temperamentvollen, kecken Rhythmik Georg Böhms. — Böhms Vorbild ist es auch, dem Walther über Pachelbel hinaus noch weiter folgt; das zeilenweise Wechselspiel zweier Manuale (Nr. 72, 104, 114, 216, 234, 252) und die Einschaltung des freien Baßritornells (Nr. 1, 42, 126, 148, 187, 266, 267) sollten als Böhmsche Züge gar nicht zu verkennen sein.

In der vierstimmigen Choralbearbeitung ist Walther vollends nichts weniger als ein Parteigänger Pachelbels, in dessen Sätzen nur zwei Formengattungen zu finden sind: die Scheidtsche Grundform mit oben liegendem Choral, sowie die Kombinationsform. Letztere, Pachelbels ureigene Schöpfung, läßt Walther überhaupt vollständig beiseite aus Gründen, die ich hier nicht zu wiederholen brauche. Der ersteren zollt er nur geringen Tribut (Nr. 2, 41, 64, 67, 87, 90, 122, 203, 249, 250). — Auf seinem ferneren Wege läßt Walther Pachelbel weit hinter sich. Auf verschiedene Weise erhält zunächst Scheidts Grundform neue lebensvolle Züge. Einen effektvollen äußeren durch eine eigenartige Pedalführung (Nr. 58, 86, 197, 200, 214), einen das innere Wesen berührenden durch eine äußerst konsequente, motivische Ausprägung aller Begleitstimmen. Was die Choralzeilen nur hergeben können an Verkürzungen, Umkehrungen, Dehnungen, das treibt in engster Verschlingung sein Spiel um die gemessen hinschreitenden Töne der Choralmelodie (Nr. 5, 10, 19, 44). Das genaue Spiegelbild dieser Art erscheint bei der Lage des *Cantus firmus* im Pedal (Nr. 159, 224, 225, 289 Anhang). Die Stücke weisen eine Ungezwungenheit des kunstvollen Satzes auf, wie wir sie sonst nur bei Seb. Bach gewöhnt sind. Andrerseits bemüht sich Walther, während des ganzen Choralverlaufs an einem einzigen Begleitungsmotiv festzuhalten (Nr. 61; *Cant. firm.* im Pedal: Nr. 70, 102, 125, 143, 151, 163, 205, 206, 270), so Stimmungsbilder schaffend von einer Intensität, die nur ein Seb. Bach verstärken konnte. — Walther tritt weiter an Scheidts ausgedehnte, in ihren Ausdrucksmitteln wechselnde Fantasieform moderner gestaltend heran (Nr. 7, 116, 127) und läßt sogar dessen *pleno organo*-Satz (allerdings nur mit einstimmigem Pedal) eine Wiedergeburt erleben (Nr. 202). — In Buxtehudes reizvoller Art, den melodisch verbrämten Choral des Rückpositivs durch Oberwerk und Pedal zu begleiten, versucht sich Walther ebenfalls mit Glück (Nr. 78, 120, 131, 168, 243, 284); er gewinnt ihr sogar dadurch eine neue Seite ab, daß er der kolorierten Obermelodie gegenüber vom Pedal den reinen *Cantus firmus* vortragen läßt (Nr. 13, 14, 73, 108, 128, 182). — Früchte seiner Bekanntschaft mit dem norddeutschen Orgelspiel sind unverkennbar zwei Stücke für zwei Manuale und Pedal, wo die linke Hand den choralführenden Tenor hervortreten läßt (Nr. 98, 229). Über ihnen schwebt ein Hauch von Orgelpoesie, der spezifisch Bachscher Art ist (vgl. Edition Peters, Nr. 2067 [neue Ausgabe] S. 74). — Vor allem aber bewähren sich in den vierstimmigen Sätzen Walthers Kanon und doppelter Kontrapunkt als formbildende Kräfte (*Cant. firm.* oben: Nr. 34, 58; *Cant. firm.* im Pedal: Nr. 3, 12, 15, 18, 24, 25, 27, 31, 37, 38, 39, 40, 43, 48, 50, 68, 74, 81, 82, 84, 85, 88, 94, 96, 97, 117, 119, 129, 164, 165, 177, 179, 194, 210, 222, 228, 248, 253, 258, 260, 271, 273, 276, 281, 283). Nicht genug, daß eine Stimme den Choral zu Gehör bringt, läßt ihn Walther kanonisch noch von einer anderen durchführen, wie es eben gehen mag, in enger Folge sich

anschließend oder zeilenweise einander ablösend, in langen Noten oder verkürzt und melodisch ausgeschmückt. Wenn man von einem spezifisch Waltherschen Typus sprechen darf, so ist es vornehmlich dieser. Aber weit entfernt davon, wie Pachelbel sich in ein starres Schema zu verstricken, entfaltet Walther eine bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit. Seinem Auge enthüllen sich immer neue Kombinationsmöglichkeiten; in ihrem Aufsuchen kann er sich nicht genug tun. Mögen die kontrapunktischen Fäden noch so kunstvoll in- und durcheinander geschlungen sein, der Gesamteindruck des Tonbildes bleibt darum doch ein lichter, klarer; selten wird man von einem Stück den Blick wenden, bedauernd, daß alle Künstlichkeit die Hauptsache, den Choral, verdunkelt habe (Nr. 121, 123, 285, 287 Anhang). Gerade in dieser Kunstform ist Walther am mustergültigsten; quantitativ steht er unerreicht da, qualitativ ist ihm nur Bach gewachsen und überlegen. —

Die einzelnen Choralgebilde schließen sich nun bei Walther, wie man leicht sieht, ziemlich oft zu eigenartigen größeren Verbänden zusammen. Wir unterscheiden zwei Arten. Daß er mit der einen zunächst keine bestimmte künstlerische Absicht verfolgte, ergibt der Handschriftenbefund. Es läßt sich mehrfach genau beobachten, wie zu einer Choralkomposition sich allmählich weitere gesellen; erst dann kam Walther der Gedanke, diese zusammenzufassen, umzustellen, neue Bindeglieder einzuordnen und so schließlich eine wohlabgestufte Folge von Sätzen über einen Choral[1]) herzustellen Von größeren Zyklen dieser Art seien hier genannt:

Ach Gott und Herr.
Ach was soll ich Sünder.
Allein Gott in der Höh.
Aus der Tiefe rufe ich.
Erschienen ist der herrliche Tag.
Lob sei dem allmächtigen Gott.
Wie soll ich Dich empfangen.
Wir Christenleut'.

Es ist das von den norddeutschen Sweelinckschülern, namentlich Scheidt, der deutschen Orgelmusik zugeführte Prinzip der Versbildung, das in diesen Zyklen Walthers seinen vornehmsten und abgeklärtesten Ausdruck gefunden hat. — In scharfem stilistischen Gegensatz zu diesen Zyklen steht eine Gruppe anderer Gebilde, als deren Hauptvertreter

Herr Jesu Christ, Dich zu uns wend.
Jesu meine Freude.
Lobt Gott, ihr Christen.
Machs mit mir Gott.
Meinen Jesum laß ich nicht.

zu gelten haben. Nicht aus allmählicher Kristallisation heraus entstanden, sondern einem vorher gefaßten künstlerischen Plan gemäß entworfen und im Zusammenhang ausgeführt, gehören diese zur Gefolgschaft, welche Pachelbels »Musikalische Sterbensgedancken« (klaviermäßige Variationen über Chorallieder fürs Haus) gefunden haben. Darauf deutet schon ihre Bezeichnung als »geistliche *Clavier*-Stücke« für Musikliebhaber und *Incipienten*. Die Behandlung eines *Cantus firmus* tritt bei dieser Serie merklich in den Hintergrund; dafür dominiert die flüssigere Umspielung und Ausdeutung des Chorals nach Art der Klaviervariationen. Während Pachelbel jedoch wirklich ganz klaviermäßig schreibt, läßt Walther Orgeltechnik und Orgelform nie aus dem Auge und im Hinblick auf sie temperiert er maßvoll den eindringenden Klavierstil. Andrerseits führt er dem Pachelbelschen Grundriß neue Züge aus der Böhmschen Choralpartita zu, Reflexe aus der Tanzsuite. Wir finden ausgesprochene Allemanden (Nr. 91, 99, 110, 113, 136, 137, 141, 142, 149, 157, 169, 171, 178, 183, 189, 190, 191, 232, 238, 247, 254, 256), Couranten (Nr. 112, 140, 193, 199, 220), Giguen (Nr. 133, 161, 259) und ein sehr deutlich auf Zachow hinweisendes, chromatisches Lamento (Nr. 139). Von hier zur Buxtehudeschen Ciacona (Nr. 290 Anhang) war es dann nur ein einfacher Schritt. —

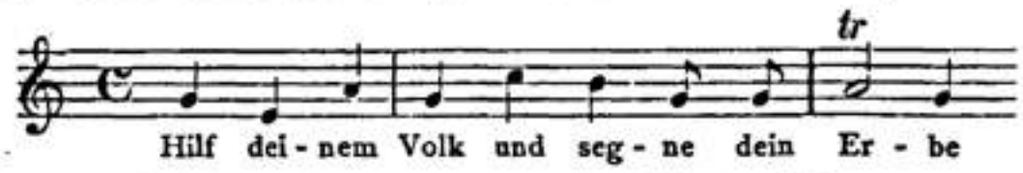
[1]) Eine weitere Bestätigung gibt Jac. Adlung; der Anzeige des 1738 erschienenen »Denck- und Danckmahls« (Anleitung zur mus. Gelahrtheit, 1758, S. 697 f.) fügt er die Bemerkung bei: »wiewohl einige Variationes schon sehr alt waren.«

Von Walthers freien Orgelkompositionen kennt Spitta nur die ersten fünf unsres Bandes und fällt über sie das Urteil:

»Fünf Fugen sind respektable, auf dem Grunde seiner thüringischen Vorgänger weitergeführte Arbeiten, noch mehr die Präludien, beziehungsweise Toccaten, welche vieren derselben voran gehen.«

Egel wittert daneben einige Einflüsse Buxtehudes und Böhms heraus. Demgegenüber brauche ich nur auf die Gesamtausgabe der Orgelwerke Pachelbels zu verweisen. Der thüringische Vorgänger Walthers ist eben Pachelbel. Walther baut architektonisch wohl großzügiger und glanzvoller aus, aber seine melodische Erfindung und der Charakter seiner Formen sind unverkennbar aus dem Baugrund Pachelbels herbeigeholt. Selbst alle kleinsten Details sind bei ihm schon vorhanden; ihre Erklärung bedarf nicht erst der Anrufung Buxtehudes und Böhms.

Das Thema der A dur-Fuge (S. 269) stammt aus einer Kantate Joh. Kriegers, von dem Walther sich viele Kirchenstücke gesammelt hatte, »Gelobet sei der Herr, denn er hat erhöret.«[1]) Der Schlußsatz, eine Tripelfuge, hat als erstes Thema:



Die älteste Niederschrift der Fuge steht bezeichnenderweise ebenfalls in C dur.

Mit wirklich neuen Gebilden haben wir es jedoch zu tun beim *Preludio con Fuga* (S. 271) und *Concerto* (S. 275). Das erste Stück beginnt mit einem dreiteiligen (*Adagio*, *Allegro*, *Adagio*), durch die französische Ouvertüre inspirierten Präludium. Die folgende Fuge, obwohl in Pachelbelscher Art gearbeitet, ist doch thematisch ein fremdes Gewächs; sie gibt die Durfassung eines ähnlichen Mollthemas von L. Manzia (S. 312). Die Fuge steht nicht selbständig für sich, sondern kadenziert in einen *Grave*-Satz hinein, dessen Wechsel von *p* und *f* handgreiflich das *Concertino* und *Tutti* des *Concerto grosso* widerspiegelt. Den Beschluß macht eine *Aria* auf zwei Manualen. Ein noch reineres Abbild der damaligen Orchestermusik ist das zweite Stück. Einem zweiteiligen Präludium schließt sich ein schönes melodiöses *Largo* an, danach eine Sopran-*Aria* mit imitiertem Orchester-Vor- und Nachspiel. Eine Tenor-*Aria*, pastoral und reichlicher begleitet von Instrumenten, bildet die gehaltvolle Mitte, den Schluß ein frei fugiertes, mit Sequenzen arbeitendes *Vivace*. Vor allem dies *Concerto* sollte neben Seb. Bachs Italienischem Konzert als bedeutsamster Versuch, die Konzertform aufs Klavier resp. Orgel zu übertragen, fernerhin estimiert werden.

Der Gedanke, den Formenriß des italienischen *Concerto grosso* für eigene, selbständige Kompositionen zum Vorbild zu nehmen, mußte für Walther so nahe liegen, wie für Seb. Bach; er kam ihnen aus dem Arrangement fremder Werke für Orgel oder Klavier, das sie, sei es eigenen Gebrauch oder den ihrer Schüler zu befriedigen, reichlich betrieben. Jeder freilich auf seine Art. Bach*) änderte bei seinen Übertragungen alles, was ihm melodisch oder harmonisch am Original mißfiel; die subjektive Kritik des freien Künstlers, die in diesem Ausfeilen liegt, macht uns seine Arbeiten wertvoll. Walthers Verhalten ist ein objektiveres. Er trägt nur der vom Orchester abweichenden Orgelstimmung insofern Rechnung, als er seine Übertragungen um einen Ganzton nach unten transponiert. Im übrigen gibt er getreu das Original wieder und macht nur von einer Freiheit Gebrauch, die jedem reproduzierenden Künstler damaliger Zeit zustand: er nimmt die Ausschmückung der Hauptmelodie durch Manieren oder willkürlichen Zierrat vor. In dieser Hinsicht bedeuten Walthers Arbeiten für uns klassische Zeugnisse, die zur Behandlung der neueren Bearbeitungsfrage wertvolle Fingerzeige geben. Ein Mittelding zwischen Übertragung und freier Komposition sind die Variationen über einen *Basso continuo* Corellis, zu deren Würdigung man das Original (s. Krit. Kommentar) zur Hand nehmen muß. —

Will man Walthers künstlerische Persönlichkeit bis in die feinsten Nerven zergliedern und

[1]) Denkmäler d. Tonkunst in Bayern, Bd. VI[1], S. 160.

*) Vgl. A. Schering, Sammelbände der I. M. G. IV, S. 234, V, S. 565; E. Prätorius, ebenda VIII, S. 95.

BSB

erfassen, so genügt natürlich nicht ein so flüchtiger Gang durch seine Werke, wie wir ihn eben gemacht haben. Aber so viel dürfte dabei klar geworden sein, daß es nicht Pachelbel ist, an dem wir Walthers historische und künstlerische Bedeutung abzumessen haben, sondern nur Seb. Bach. Beide waren geborene Thüringer und durch die erste musikalische Erziehung zur Schulrichtung Pachelbels gehörig. Beide erfüllte das gleiche Streben, ihren Gesichtskreis vielseitig zu erweitern und aus beschränkter Einseitigkeit zu universaler Erfassung der Kunst und ihrer Mittel zu gelangen. Hierin ergänzten sie sich zunächst vortrefflich und mit erkennbarem gegenseitigen Nutzen: Walther besaß einen umfassenden Überblick über das Gesamtgebiet der Theorie und eine unschätzbare Sammlung von Werken der besten zeitgenössischen Meister, Bach kam reich an künstlerischen Erfahrungen aus Lüneburg und Lübeck und erfüllt von glühenden, nach Verwirklichung ringenden Idealen. Wie oft mag es da zu lebhaftem Gedankenaustausch über die Vorzüge und Schwächen der einzelnen Werke und Tonsetzer, zur Erörterung über technische und ästhetische Einzelfragen, zu gemeinsamen Probearbeiten über dasselbe Problem gekommen sein! Aber nun trennte sich ihr Weg. Walthers spekulative Neigung führte ihn zum Lexikon und vieler zeitraubender Schreibart, sie wurden Hemmschuhe für sein produktives Schaffen; Bachs Spannkraft und Elastizität wuchs, da er immer neue lebendige Kunstzentren aufsuchte, die ihm neue Ziele steckten. So blieb Walthers Wirkungskreis auf die Orgel beschränkt, Bachs gewaltige Hand umfaßte das gesamte Bereich der kirchlichen Musik. Dieses Größenverhältnis ist es, welches auch in ihrem gemeinsamen Gebiet der Orgelmusik in die Erscheinung tritt. Das gigantische Wesen Bachs sucht man bei Walther vergebens, er stellt nur eine Normalgröße vor. Aber was er im kleineren Rahmen des Orgelchorals geschaffen hat, das nimmt nach Zahl und Beschaffenheit einen Ehrenplatz in der Geschichte neben Bachs »Orgelbüchlein« ein. Einen gleich großen Schatz stimmungsvoller, formvollendeter, zum liturgischen Gebrauch bedingungslos gebrauchsfähiger Orgelchoralsätze hat uns kein Meister vor und nach Bach geschenkt, wie Walther. Wäre sein Streben wirklich nur darauf gerichtet gewesen, das Pachelbelsche Kunstideal in größester Vollendung darzustellen, von der Form die höchste Kunst zu verlangen und sie doch dem Inhalt, der musikalischen Idee unterzuordnen, sein Verdienst wäre dann schon groß. Aber Walther hat mehr geleistet: er hat, soweit es den Orgelchoral betrifft, den Ausgleich zwischen nord- und süddeutscher Technik vollzogen. Bach blieb es nur vorbehalten, die letzten Konsequenzen zu ziehen. —

Zum Schluß habe ich nur noch einige Bemerkungen zur äußeren Spieltechnik Walthers zu machen.

Die Spielmanieren (*agrémente*) Walthers sind nicht komplizierte. Der Vorschlag (Akzent), welcher von oben oder unten gemacht wird, ist entweder in Noten selbst oder durch ein vorgesetztes Häkchen ‹ ausgedrückt. Ein aus mehreren Noten bestehender Vorschlag (Schleifer, *coulé*) hat das Zeichen ∽. Den Pralltriller (mit oberer Hilfsnote) bezeichnet Walther durch ∾, den Mordent (*pincé*) durch ∾. Beim Triller *tr* verlangt er mit der oberen Hilfsnote zu beginnen; der Triller mit beginnender Hauptnote hat das Doppelzeichen ∾. Der hier und da gebrauchte Bogen ⁀ (er kommt bei Buxtehude und Bach mehrfach vor) scheint auf ein besonderes ausdrucksvolles gebundenes Spiel der betreffenden Stellen hinzuweisen. Die durch die Notenschwänze gehenden Querstriche (S. 287) deute ich als synkopiertes Nachschlagen der oberen Töne.

Mit Fingersätzen hat Walther seine Stücke namentlich in älteren Niederschriften reichlich ausgestattet (S. 20, 21, 24, 137, 139, 151, 156, 209, 242, 243, 250). Ihre Betrachtung lehrt, daß Walther sich wie Bach bemühte, den Daumen zur Überwindung der älteren unbequemen Spielweise heranzuziehen.[1]) Er setzt in der rechten Hand abwärts den 3., 4. und 5. Finger über den Daumen, aufwärts den Daumen unter den 2. Finger. In der linken Hand gehen aufwärts der 3. und 2. Finger über den Daumen, abwärts dieser unter den 3. und 2. Finger.

[1]) Man berichtige danach Ph. Spitta, a. a. O. I, S. 648f.

BSB

KRITISCHE BEMERKUNGEN.

Von keinem zweiten Orgelmeister vor und neben Bach hat sich so zahlreiches und vor allem textkritisch so zuverlässiges Quellenmaterial erhalten, wie gerade von Walther. Was wir von seinen Orgelwerken noch besitzen, liegt zum überwiegend größten Teil in Originaldrucken oder Autographen vor uns; nur für weniges kommen Quellen von zweiter oder dritter Hand als Vorlagen in Betracht.

A. Originaldrucke.

»An. 1713. sind die 2. Choräle: **Meinen Jesum laß ich nicht &c.** und **Jesu meine Freude &c.** von 6. und 10. Vorspielen auf Kosten eines nahen Anverwandten, der sie selber in Kupfer *radir*et,« erschienen — so berichtet Walther selbst in seiner Autobiographie (Matthesons »Ehrenpforte« S. 389). Wer dieser Verwandte war und was ihn zur Herausgabe bewog, wir wissen es nicht, da Exemplare dieser beiden Hefte bisher noch nirgends wieder aufgetaucht sind[1]). Es ist ein Glück, daß wir deshalb die Hauptsache, ihren musikalischen Inhalt, doch nicht zu entbehren brauchen; denn Walther kopierte ihn eigenhändig für seine Sammelbände, von denen gleich zu sprechen sein wird.

Von vier anderen Publikationen sind wenigstens einige wenige Exemplare der Vernichtung entgangen, wahrscheinlich aus dem Grunde, weil sie nicht wie jene den Unsicherheiten eines kleinen Privatverlages ausgesetzt waren, sondern von einem der bedeutendsten Musikverleger damaliger Zeit, Johann Christian Leopold in Augsburg, in die Öffentlichkeit gebracht wurden. Das erste der hier zu nennenden Werke trägt den Titel:

»Harmonisches
Denck- und Danckmahl,
bestehend
aus VIII. Vor-Spielen über das Lied:
Allein Gott in der Höh sey Ehr pp.
zuförderst dem
Dreyeinigen Gott
und hiernechst
Einem Hoch Edlen und Hochweisen Stadt *Magistrat*
Der Hochfürstlichen *Residenz* Weimar,
als *Patrono*,
Der nunmehro verbeßerten und fast neu erbaueten, Haupt-Pfarr-Kirche
zu *S. Petri*, und *Pauli* hieselbst, zu Ehren aufgerichtet,
von Johann Gottfried Walthern, Hochfürstlich. Sächsischen Hof-*Musico*
und Organisten an besagter Kirche.
Zu finden bey Johann Christian Leopold,
Kunstverlegern in Augsburg.«

Das 15 Quer-Folioseiten starke Heftchen erschien 1738 (vgl. Autobiographie a. a. O. S. 389 und L. Mizlers »Neu eröffnete Musikalische Bibliothek«, Bd. I, T. 5, S. 77) und wurde für 24 Kreuzer verkauft (s. Verlagsverzeichnis auf der Rückseite des *Monumentum Musicum*). Bisher kannte man den Inhalt dieses Heftes nur aus älteren Kopien (Ms. 22,450 der Kgl. Bibliothek in Berlin, sowie ein Ms. in der Amalienbibliothek des Kgl. Joachimsthalschen Gymnasiums); vor kurzem ist das einzige gedruckte Exemplar aus dem Nachlaß des Oxforder Musikfreundes und Sammlers Taphouse wieder nach Deutschland gekommen; es gehörte ehedem dem Dessauer Musikdirektor Fr. W. Rust. Jetzt ist es in meinem Besitz (1).

Im Jahre 1741 folgte ein zweites Werk, betitelt:

[1]) Siehe S. XI, XVI.

»*Monumentum Musicum*
CONCERTAM
repraesentans,
quod
Viro Praenobilissimo, Consultissimo atque Amplissimo
IOANNI GEORGIO MORELLIO,
Reipublicae Augustanae
Senatori, Consuli, ac Praefecto redituum e potulentis
Spectatissimo, itemque ad caussas aedificiorum cognoscendas
Deputato, ecclesiarum Augustanae Confessionis Curatoribus
religiosissimis in partem curarum Adiuncto, atque
Collegii Euangelici Administratori dignissimo,
Patrono suo summopere Colendo,
ceu
peritissimo artis Musicae Aestimatori,
in memoriam
diei natalis EIVSDEM auspicatissimi,
a. d. III. Septembr. CIↃ IↃ CCXXXXI
adparentis,
obseruantiae declarandae ergo
exstruxit
Ioannes Godofredus Waltherus,
Serenissimi Ducis Saxo-Vinariensis Musicus
Aulicus, atque Organoedus ad SS. Petri et Pauli
aedem sacram.
Sculpendum et excudendum curauit
Ioannes Christianus Leopoldus Augustae Vindelicorum,
Cum Gratia et Priuilegio Sacri Romani Imperii Vicariatus.«

Das Heft, 8 Seiten Quer-Folio stark, kostete damals 20 Kreuzer (s. Verlagsverzeichnis auf der Rückseite). Das einzig erhaltene Exemplar besitzt die Kgl. Bibliothek in Berlin (2).

Von einem dritten Originaldruck, betitelt:

»*Preludio con Fuga,*
per dove
dell' Augustissima liberalità
del
Serenissimo e Potentissimo Prencipe
FEDERICO IV.
Rè di Prussia, Marchese di Brandenborgo etc.:
al di Cui Cameriere Maggiore
Molt' Illustre Signore
M. G. Fredersdorfio,
come
dalla detta Sua Reale Maestà
la Villa, Czernicovia, ch'è vicina à Rheinsberga,
al Medesimo
era clementemente donata,
congratula
un Servitor' obligatissimo
avanti otto anni à Lui stato conosciuto
Giovanni Godofredo Walthero,
Organista della Chiesa cattedrale
di Vinaria.
Scolpit' in Rame et fatto Stampare
Da Giovanni Christiano Leopold Intagliatore
in Augusta
Con Gratia e Privilegio di Sua Sacra Cesarea Maestà.«

sind vier Exemplare nachweisbar (Kgl. Bibliothek in Berlin, Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, Bibliothek Wagner in Brüssel, meine Bibliothek). Das Werk, 6 Seiten Quer-Folio umfassend, erschien zweifellos ebenfalls 1741; denn im genannten Verlagsverzeichnis steht es an drittletzter Stelle, kurz vor dem an letzter Stelle stehenden *Concerto* (= *Monumentum Musicum*). Siehe auch Vorwort S. XIV. Der Ladenpreis für ein Exemplar betrug 12 Kreuzer (3).

Der letzte Originaldruck, den wir von Walther kennen, hat den Titel:

»Vorspiele über das Advents-Lied:
Wie soll ich dich empfangen?
Und wie begegn' ich dir?
Wollte der durchlauchtigsten Prinzeßin,
Prinzeßin
Johannen Charlotten,
Herzogin zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, auch Engern und Westphalen,
Landgräfin in Thüringen, Marggräfin zu Meißen,
Gefürsteten Gräfin zu Henneberg,
Gräfin zu der Marck und Ravensperg,
Frauen zu Ravenstein,
Seiner gnädigsten Fürstin und Frau,
an Dero Hohen beglückt erschienenen Geburts-Tage
Als ein Freuden-Opffer
In tiefster *Devotion* glück-wünschend darbringen
Ein unterthänigster Knecht
Johann Gottfried Walther
Hochfürstlich Sächssischer Hof-*Musicus* und Organist
an der Haupt-Pfarr-Kirche zu *S. Petri* und *Pauli*
In Weimar.
Zu finden bey Johann Christian Leopold
Kunst verlegern in Augsburg.«

Da weder die Autobiographie noch das Verlagsverzeichnis Leopolds seiner Erwähnung tut, kann das Werk erst nach 1741 veröffentlicht sein. Das einzige bekannte Exemplar, 10 Seiten Quer-Folio stark, besitzt das Akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin (4). Eine alte Kopie des Druckes befindet sich in der Amalienbibliothek des Kgl. Joachimsthalschen Gymnasiums.

Der Stich aller vier Hefte ist mit großer Sorgfalt angefertigt worden. Entstellende Notenfehler kommen kaum vor. Einzelne Stücke des Inhalts finden sich in Walthers Autographen mit zahlreicheren Spielmanieren ausgestattet, als im Druck. Dieser Mangel dürfte aber wohl eher durch die Beschaffenheit der gelieferten Stichvorlage als durch Unaufmerksamkeit des Stechers verursacht worden sein.

B. Autographen [1]).

Walthers Autographen sind die wichtigsten Quellen, aus denen die Geschichte der deutschen Orgelmusik zu schöpfen hat; an Bedeutung ihnen gleich sind nur noch die Lüneburger Orgeltabulaturen. Sie sind oft schon textkritisch benutzt worden und werden auch in Zukunft noch oft diese Funktion zu erfüllen haben. Es erscheint deshalb angebracht, einmal genauer und ausführlicher, als es bisher geschehen ist, über ihre äußere und innere Beschaffenheit zu referieren.

Hauptbesitzerin von Autographen Walthers ist die Kgl. Bibliothek in Berlin. Unter der Signatur *Ms. 22,541* finden sich hier vier umfangreiche Sammelbände deutscher Orgelmusik vereinigt, von Walthers Hand zusammengetragen.

Der erste Band (a) enthält 169 Seiten Quer-Quart, in Schweinsleder gebunden. Der Titel der ersten Seite, von späterer Hand geschrieben, lautet:

»*Praeludien* und *Fugen*
gesammlet
von *Zegert.*«

Den Inhalt bilden lauter Choralvorspiele von J. Bernh. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. C. F. Fischer, J. N. Hanff, J. Heuschkel, G. F. Kaufmann, H. M. Keller, A. Kniller, J. Pachelbel, N. Vetter, J. G. Walther, Ch. F. Witt, F. W. Zachow, deren Name meistens nur mit Initialen angedeutet ist.

Der zweite Band (b), 123 Seiten Quer-Folio stark und in altem Buntpapier broschiert, enthält unter gleichem Titel wie a Choralvorspiele von J. F. Alberti, J. Bernh. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. C. F. Fischer, J. N. Hanff, J. Heuschkel, G. F. Kaufmann, H. M. Keller, A. Kniller, J. Pachelbel, F. C. Scheidemantel, G. Ph. Telemann, N. Vetter, J. G. Walther, Ch. F. Witt, F. W. Zachow. Die Namen sind hier meist ausgeschrieben.

Der dritte Band (c), in neuerem Pappband befindlich und Quer-Folio, war schon in den Händen des alten Sammlers am Anfang und Ende defekt. Er beginnt mit S. 114, wo der Titel von a über die Noten eingetragen ist, und bricht S. 195 mitten in einem Stück ab. Auch dieser Band enthält nur Choralvorspiele, und zwar von J. Bernh. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. C. F. Fischer, G. F. Kaufmann, Joh. Krieger, J. Pachelbel, D. Strunck, G. Ph. Telemann, N. Vetter, J. G. Walther, F. W. Zachow. Die Namen sind wiederum meist nur durch Initialen bezeichnet.

---

[1]) Vgl. S. XVI.

BSB

Der vierte Band (d), 101 Seiten Quer-Folio in altem Einband (Schweinsleder-Rücken und -Ecken, rotes Papier mit Goldpressung), entspricht erst wirklich dem Titel, den der Sammler allen Bänden gegeben hat. Denn er enthält Präludien und Fugen Walthers, sowie seine Orgelarrangements von Konzerten der Komponisten Albinoni, Blamr, Gentili, Gregori, Manzia, Merk, Taglietti, Telemann und Torelli.

Diese Berliner Schätze werden bedeutsam ergänzt durch zwei ähnliche autographe Sammelbände, deren einer zum Besitz der Kgl. Universitätsbibliothek in Königsberg i. P. gehört und die Signatur *Ms. 15,839* trägt (e). Es ist ein Band in altem, schwarzen Pappeinband, 333 Seiten Quer-Quart. Ein ehemaliger Besitzer und Hüter desselben war laut Eintragung ein Kantor Roselt zu Niederroßla im Weimarischen. Die Komponisten der hierin enthaltenen Choralvorspiele sind J. F. Alberti, A. Armsdorff, J. Mich. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, D. Erich, J. N. Hanff, G. Kirchhoff, J. T. Krebs, J. Kuhnau, G. D. Leiding, J. Pachelbel, N. A. Strunck, N. Vetter, Chr. F. Witt, F. W. Zachow.

Der andre Band, nach seinem früheren Besitzer, dem Musikdirektor H. Frankenberger in Sondershausen († 1885), das »Frankenbergersche Autograph« genannt und als solches oft zitiert, war nach dessen Tode über 16 Jahre verschollen und dem Gesichtskreis der interessierten Forscher entrückt. Ein Auktionskatalog Leo Liepmannssohns vom Jahre 1902 verschaffte endlich die lange herbeigewünschte Gelegenheit, den wertvollen Band, der in englischem Privatbesitz geruht hatte, für die Forschung wieder zu gewinnen. Mein verehrter Freund, Herr D. F. Scheurleer im Haag, erfüllte bereitwilligst meine Bitte, den Band für seine Bibliothek zu erwerben. Daß er die uns unentbehrliche Quelle so dem Festlande erhalten und der Forschung bequemer zugänglich gemacht hat, dafür glaube ich auch an dieser Stelle ein Wort herzlichen Dankes aussprechen zu sollen. Dieses Autograph Walthers (f), Originaleinband in braunem Leder, ist das umfangreichste von allen erhaltenen: es besteht aus 365 Seiten Quer-Folio. Mit Choralvorspielen sind hierin vertreten die Komponisten J. F. Alberti, A. Armsdorff, J. Bernh. Bach, J. Mich. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, D. Erich, J. Graff, J. N. Hanff, G. F. Kauffmann, J. P. Kellner, G. Kirchhoff, J. T. Krebs, J. Kuhnau, G. D. Leiding, J. Pachelbel, Chr. Scheidemantel, N. A. Strunck, G. Ph. Telemann, J. Ulich, N. Vetter, J. G. Walther, F. W. Zachow, alle meist unter ihren Initialen.

Diesen sechs geschlossenen Sammlungen ist endlich noch ein kleines Konvolut loser autographer Blätter (Hoch-Folio) anzureihen, welches das Kgl. Akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin besitzt (g). Sie waren hier ursprünglich vereinigt mit einer Anzahl Waltherscher Kopien von Orgelchorälen Joh. Pachelbels und weisen Walthers Initiale auf. Diese äußere Gemeinschaft war es, die Fr. Commer (welcher für seine »Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrh. für die Orgel« hauptsächlich das Material des genannten Instituts als Vorlage benutzte) veranlaßte, ein anonymes Tonstück über »Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl« als ein Walthersches anzusprechen und zu veröffentlichen (S. 171), obwohl es in Form und Stil von reinster Pachelbelscher Faktur ist und deshalb in seiner Gesamtausgabe (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, IV, 1 S. 102) nachträglich einzufügen wäre.

Zwischen allen diesen autographen Niederschriften läßt sich deutlich ein gewisser genetischer Zusammenhang erkennen. Die älteste Etappe stellt **g** dar; es ist die Form der Niederschrift auf einzelne Blätter. So brachte Walther die Ergebnisse seiner großen Studienreise und den künstlerischen Ertrag seiner ausgebreiteten Korrespondenz zunächst zu Papier. Im Interesse einer leichteren Übersicht und eines rascheren Auffindens beim gottesdienstlichen Gebrauch ging er später daran, alles, was er an fremden und eigenen Kompositionen besaß, sich in einer gewissen Ordnung zusammenzustellen; so entstanden die Sammelbände **a, b, c, e, f.** Das leitende Prinzip bei ihrer Niederschrift war das, alle Bearbeitungen desselben Chorals von verschiedenen Meistern in unmittelbare räumliche Nähe zu bringen, so daß jedes Stück nun unter der Rubrik der Choralüberschrift leicht zu finden wäre. So richtig das Prinzip auch war, so war es doch nicht so einfach durchzuführen. Oft genügte der offen gelassene Raum nicht, um alles zu einer Rubrik Gehörige unterzubringen; dann mußten benachbarte Rubriken, wo noch verfügbarer Raum vorhanden war, zur Niederschrift herhalten. Eine fernere Veranlassung, die beabsichtigte und hergestellte Ordnung zu durchbrechen, ergab sich mehrfach auch dadurch, daß Walther zu seinen eigenen Choralvorspielen später neue Verse hinzukomponierte; wo er dann nur Platz fand, brachte er sie unter. Mochte dies oder jenes der hauptsächliche Grund sein, jedenfalls wurde das klare Bild der ursprünglichen Anlage bald so getrübt, daß sich Walther entschließen mußte, in einer neuen, größer angelegten Reinschrift die Ordnung wieder herzustellen. Dies Verhältnis von erster Sammlung zu zweiter Reinschrift, die dann freilich im Laufe der Zeit eine ähnliche rücksichtslose Vermehrung erfuhr, ist ganz deutlich zwischen den Sammelbänden festzustellen: auf Grund von **a** ist **b** entstanden und **e** war der Vorläufer von **f**; für sich allein stehen nur **c** und **d** da. Alles, was in den Vorlagen **a** und **e** unter dem Zwange der Verhältnisse getrennt blieb, erscheint in den Reinschriften **b** und **f** in natürlichem Zusammenhang.

Bei jeder Neuschrift eines und desselben Stückes nun beschränkte sich Walther nur selten auf eine bloße Kopie. Er benutzte vielmehr die Gelegenheit, überall, wo es ihm erforderlich erschien, zu feilen und zu bessern, nicht nur bei eigenen, sondern auch bei fremden Werken. Man sieht häufig, wie er im kontrapunktischen Gewebe Unebenheiten und Härten beseitigt, wie die Zahl seiner Spielmanieren und willkürlichen melodischen Auszierungen zunimmt, wie er Schlußkadenzen verlängert oder abschneidet. Jede neue Niederschrift hat also eine Anzahl von Varianten zuwege gebracht. Ihr Vorhandensein kann jedoch jetzt, wo das genetische Verhältnis zwischen den Sammelbänden einmal erkannt ist, der Textkritik keine Schwierigkeiten mehr bereiten. Kommt es auf Walthers eigene Kompositionen an, so müssen wir der letzten Lesung in **b** und **f** allemal als der letztwilligen und somit authentischen

vor der in **a** und **e** den Vorzug geben. Handelt es sich um andre Komponisten, so entstammen die Varianten von **b** und **f** der Willkür Walthers und den Vorzug verdienen **a** und **e**. Wo sie im Widerspruch stehen zu Quellen nicht-Walther'scher Herkunft, da werden auch diese im Prinzip als zuverlässiger betrachtet werden müssen.

Ein Wort noch über den späteren Besitzer dieser Waltherschen Sammelbände, Zegert. Im »Quellenlexikon« (X S. 172) äußert Eitner die Ansicht, daß darunter der Prager Organist Seegr (1716—1782) zu verstehen sei, ohne irgendwelchen Grund dafür anzugeben. Sie erscheint auf den ersten Blick um so seltsamer, als Walthers persönliche Beziehungen, soweit uns bekannt ist, nur bis Dresden reichten. Was Eitner anscheinend nur aus dem Namen schloß, wird gleichwohl seine Richtigkeit haben, und zwar aus folgendem Grund. Etwa 1798 erschien im Typendruck eine

»Sammlung
von
Praeludien, Fugen,
ausgeführten Chorälen &c.
für die Orgel,
von
berühmten ältern Meistern.
Erstes Heft.
Leipzig,
in der Breitkopfischen Musikhandlung.«

(Exemplare in Berlin, Leipzig, Brüssel und in meinem Besitz), für welche die Waltherschen Bände als Vorlagen gedient haben, wie man noch heute an den Rotstrichen der Druckerei bei den betreffenden Stücken der Handschriften sieht. Nur zwei Stücke sind nicht aus Walthers Bänden genommen; ihr Komponist ist *Jos. Seegr.* Dazu kommt, daß der Hallenser G. Türk 1793 ebenfalls bei Breitkopf »8 Toccaten und Fugen für die Orgel« von J. Seegr herausgab, ihn dabei als »Organist der Hauptkirche in Prag« bezeichnend. Diese Indizien dürften jedenfalls genügen. Welches Schicksal die Bände im übrigen hatten, ehe sie nach Berlin gelangten, ist nicht mehr festzustellen. Freuen wir uns, daß sie hier volle Sicherheit vor den Zufälligkeiten der Wanderung von Hand zu Hand gefunden haben.

C. Andere Handschriften [1]).

h. *M. 1904, 293 Quer-Folio, Heft 6*, zur Hauserschen Sammlung gehörig, (Kgl. Bibliothek Berlin) nimmt unter den nichtautographen Handschriften den vornehmsten Platz ein. Es ist eine gute, zuverlässige Kopie vom Ende des 18. Jahrhunderts und enthält, obwohl anonym, lauter Waltherschе Orgelchoräle. Sie ist aus autographen Quellen hergeleitet, die noch jünger waren als **f**. Denn **h** gibt von »Ach Gott und Herr« zum ersten Male den definitiven Zyklus von 7 Versen, während die Autographen und anderen Quellen nur einige Verse kennen. — Denselben Inhalt wie **h** hat *Ms. P. 311 fol.* derselben Bibliothek, eine flüchtige, im einzelnen vielfach fehlerhafte Kopie von **h** aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, welcher der Kopist als zweiten Teil eine Reihe Seb. Bachscher Stücke anhängte. Für die Textkritik ist diese Kopie vollständig belanglos; **h** jedoch beansprucht in den Fällen, wo sie über **f** hinausgeht, autographen Wert.

i. *Ms. acc. 4107 Fol.* der Kgl. Bibliothek in Berlin ist eine Handschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts aus dem ehemaligen Besitze des Leipziger Organisten an St. Petri, Joh. Andreas Dröbs († 1825). Die hierin vertretenen Komponisten sind J. F. Alberti, A. Armsdorff, J. Bernh. Bach, J. Mich. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. Pachelbel, Chr. Reichardt, N. A. Strunck, N. Vetter, J. G. Walther, Ch. F. Witt, F. W. Zachow. Der Wert von **i** besteht darin, daß gewisse Buxtehudesche Stücke hier allein überliefert sind. — Denselben Inhalt in gleicher Reihenfolge bietet *Ms. P. 806 fol.* der Kgl. Bibliothek in Berlin. Es ist eine Reinschrift von **i** mit mancherlei Schreibfehlern. Auch diese Kopie kommt für die Textkritik nicht weiter in Betracht.

k. *Ms. 136 Fol.* der Kgl. Bibliothek Berlin enthält Kompositionen von A. Armsdorff, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. T. Krebs, J. Pachelbel, Chr. Reichardt, J. G. Walther und mag Anfang des 19. Jahrhunderts geschrieben sein. Zur Zeit der Herausgabe von Buxtehudes und Pachelbels Orgelwerken konnte ich diese Handschrift nicht benutzen, da sie nicht auffindbar war. Der Zufall brachte sie jetzt ans Tageslicht, und nun erweist sie sich für einige Stücke Buxtehudes und Pachelbels als einzige Quelle, die auch für Walther ihre Bedeutung hat.

l. *Ms. P. 802 Quer-Quart* der Kgl. Bibliothek Berlin, einen 355 Seiten starken Band, meist von Altnickols Hand geschrieben, besaß 1805 der Altenburger Hoforganist J. C. Barthel, 1831 ein C. Reichardt, Altenburg. Den Inhalt bilden Kompositionen von J. F. Alberti, J. Seb. Bach, G. Böhm, N. Bruhns, D. Buxtehude, G. F. Kauffmann, J. T. Krebs, G. D. Leiding, V. Lübeck, J. Pachelbel, W. H. Pachelbel, J. A. Reincken, J. K. Vogler, J. G. Walther, M. Weckmann. Für ein kleines Stück Walthers ist **l** unsere einzige Quelle.

m. Unter der stattlichen Zahl von Abschriften Joh. Gottl. Prellers, über die ich im Jahrbuch Peters XI, S. 21 ff. Näheres berichtet habe, befinden sich auch zwei Stücke Walthers (in meinem Besitz).

n. Dasselbe ist der Fall mit der Sammlung Samuel Jenickes (in meinem Besitz); vgl. Jahrbuch Peters XI S. 18.

o. Ritters eigenhändige Kollektaneen der Werke Walthers (in meinem Besitz) dienten im wesentlichen nur zur

---

[1]) Vgl. S. XVI.

BSB

Kontrolle. In einigen Fällen mußten sie jedoch auch als Quelle benutzt werden, wo nämlich Ritter alte thüringische Handschriften kopiert hat, deren Verbleib ich nicht feststellen konnte.

Was noch weiter hier zu nennen wäre, sind lediglich Handschriften dritten und vierten Ranges hinsichtlich ihres kritischen Wertes.

p. *Ms. Fol. 1439* der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Spittas Nachlaß) ist betitelt: »Verschiedene variirte Choräle von den besten Meistern älterer Zeit, gesammelt von Michael Gotthardt Fischer. 1793.« und inhaltlich im wesentlichen gleich i. Von den dort genannten Komponisten fehlen hier jedoch J. Bernh. Bach und N. A. Strunck, während G. F. Kaufmann hinzukommt.

q. *Ms. 1440 Fol.* derselben Bibliothek, »Sammlung einiger Choralvorspiele von verschiedenen Komponisten«, ist ein Autograph von J. E. Rembt und »Suhl 4. Febr. 1826« datiert; 1850 gelangte es in den Besitz von G. Körner in Erfurt. Es ist augenscheinlich indirekt aus Walthers Sammelbänden abgeleitet. Die genannten Komponisten sind J. Bernh. Bach, J. Seb. Bach, G. Böhm, J. H. Buttstett, D. Buxtehude, J. C. F. Fischer, J. N. Hanff, J. Heuschkel, G. F. Kauffmann, J. Pachelbel, J. E. Rembt, F. C. Scheidemantel, N. Vetter, J. G. Walther, F. W. Zachow.

r. *Ms. Z. 37 Fol.* der Kgl. Bibliothek Berlin (vgl. Denkmäler D. T. Bd. *21/22*, S. X.) ist zwar für Zachows Werke eine Hauptquelle, mehr oder weniger aber bedeutungslos für die übrigen Meister, J. S. Bach, G. Böhm, J. Heuschkel, J. P. Kellner, G. Kirchhoff, N. A. Strunck, J. G. Walther.

s. *Ms. P. 407* Quer-Fol. der Kgl. Bibliothek Berlin ist eine eigenhändige Sammlung des Aloys Fuchs; sie trägt den umständlichen Titel: »Verschiedene Compositionen für Clavier und Orgel im strengen Style, größtentheils Fugen—Canzonen—Preludien—Suiten u. dgl. Capriccen von nachbenannten Autoren componirt als: 1. Th. Muffat, 2. C. Kerl, 3. Pachelbel, 4. Seb. Bach, 5. Telemann, 6. Charpentier, 7. J. L. Krebs, 8. Kirnberger, 9. Händel, 10. G. Reutter, 11. Zachau, 12. Brixi, 13. Koperziwa, 14. Zach, 15. Buxtehude, 16. Joh. J. Fux, 17. Poglietti, 18. Aresti, 19. Umstedt, 20. Graun, 21. Murschhauser, 22. Bruhns, 23. Dobenecker, 24. Frescobaldi, 25. Couperin, 26. G. M. Monn. Nebenst einer großen Anzahl von Stücken, deren Autor zu eruieren mir nicht vergönnt war. Gesammelt von Aloys Fuchs. 1837.« Verschiedene Autoren sind im Titel nicht aufgezählt, so auch Walther.

* * *

I. Choralvorspiele.

1. Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen (e 174, f 239). In f ist das Stück als »Vers 1« bezeichnet und ihm folgen 1½ leere Seiten. Walther hatte also die Absicht, die Komposition fortzuführen. Bei dieser Absicht scheint es aber geblieben zu sein, da sich nichts weiter erhalten hat. Das Stück ist bereits von A. G. Ritter, Zur Geschichte des Orgelspiels, 1884, II S. 192 neugedruckt worden, jedoch mit ganz willkürlichen Pedalangaben. Das Stück ist, wie die Verzierungen erkennen lassen, ein ausgesprochenes Manualstück.

2. Ach Gott, tu dich erbarmen (e 239, f 145, h 21). Neudruck bei Ritter, a. a. O. II S. 191, ebenfalls mit willkürlichen Pedalangaben für das Manualstück.

3. Ach Gott und Herr ist ein typisches Beispiel für den allmählichen Verlauf des Kristallisationsprozesses der Choralvariationen Walthers. l *222* enthält Vers 5 in einer älteren Fassung. Vers 4 und 1 gibt g, ebenfalls in älterer Fassung; hiernach hat Fr. Commer (a. a. O. S. 170) Vers 4 reproduziert. Vers 4, 1 und 5 finden sich vereinigt in e 213 und k 18. Den vollständigen, im einzelnen Detail sorgfältig durchgearbeiteten Zyklus bietet endlich h 1. So interessant es ist, Walthers Selbstkritik an seinem Werk die verschiedenen Stadien hindurch zu verfolgen, so darf doch von einer vollständigen Mitteilung aller älteren Varianten hier abgesehen werden. Denn als authentischer Text hat doch nur der von h zu gelten. Nur eine mag als charakteristisches Beispiel angeführt sein. In den älteren Fassungen von Vers 1 ist die kanonische Choralführung zwischen Oberwerk und Pedal bei der dritten Zeile unterbrochen; beim ersten Entwurf fand Walther hier nicht gleich den richtigen Ausweg. Diese Schwäche im formellen Bau des Stückes ist in der Schlußredaktion geschickt beseitigt.

Vers 3 und 4 ist die besondere Auszeichnung zuteil geworden, als echte Kompositionen Seb. Bachs in die Gesamtausgabe seiner Werke (Bd. 40 S. 4 f.) aufgenommen zu werden. Der Herausgeber hatte geglaubt, seinen jungen, kritisch wenig einwandfreien Handschriften (vgl. Vorwort S. XVI f.) mehr vertrauen zu dürfen, als g, e und k, die ausdrücklich Walther als Komponist bezeichnen. Auch die Peters-Ausgabe ist demselben Irrtum unterlegen.

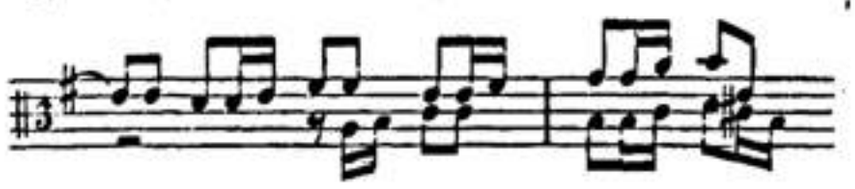
Zu Vers 2 vgl. Matthesons Bemerkungen im »Vollkommenen Capellmeister«, S. 476.

4. Ach Gott, vom Himmel sieh darein (e 158, f 177).

5. Ach Gott, wie manches Herzeleid (e 198, f 255).

6. Ach schönster Jesu, mein Verlangen (o 118).

S. 15, Zeile 2, Takt 1 lautet ursprünglich:



Am Rande steht unsre Lesart mit der Bemerkung: »oder besser:«

Neudruck von Vers 2 bei Ritter, a. a. O. II S. 194.

7. Ach, was soll ich Sünder machen. f 269 hat Vers 1 und 4 als 1 und 2; das Ganze in h 17.

8. Allein Gott in der Höh sei Ehr (Originaldruck 1). Das allmähliche Heranwachsen des ganzen Zyklus spiegelt sich in den Handschriften merkwürdig wieder. Vers 5 allein in k 25 und p 18; Vers 1, 5 und 2 in e 268 (mit Fingersatz-Angaben), Vers 5, 1 und 7 in h 24. Vier Verse stehen in c 169, 187 (Vers 6, 3, 8, 4) und f 10 (Vers 5, 1, 7, 2). Die Handschriften weisen vereinzelte geringfügige Textvarianten auf, die dem Druck gegenüber jedoch nicht ins Gewicht fallen. Von den Autographen habe ich jedoch die zahlreicheren Verzierungen und die Fingersätze entlehnt.

8ª. Allein Gott in der Höh sei Ehr (f Vorblatt) ist augenscheinlich später als der Druck entstanden und ein Pendant zu dessen Vers 1.

9. Allein zu dir, Herr Jesu Christ. Die ersten drei Verse stehen anonym f 131, dürfen aber nach Form und Stil unbedenklich Walther zugewiesen werden. Ich habe sie mit Vers 4 vereinigt, der als Walthersches Stück von h 22 geboten wird.

10. Alle Menschen müssen sterben steht unter Vorzeichnung von zwei ♭ in i 29.

11. Aus der Tiefen rufe ich. Vers 8, 2 in f 258, vollständig in h 10.

12. Aus meines Herzens Grunde (f 335).

13. Aus tiefer Not schrei ich zu dir (e 197, f 115).

14. Christus dem Osterlämmelein (c 136, q 99).

15. Christum wir sollen loben schon. In a 86 stehen die drei Verse in der Reihenfolge 3, 1, 2. Die bessere Steigerung unsrer Reihenfolge bietet b 77 dar.

16. Christus der ist mein Leben. Die Folge Vers 2, 1 in e 160, Vers 1, 2 in f 353.

16ª. Christus der ist mein Leben wird von e 161 als Vers 3 der vorigen Bearbeitung bezeichnet! Es steht davon getrennt in f 25.

17. Christus, der uns selig macht. Einzelblatt in g, danach von Fr. Commer neugedruckt (a. a. O. S. 166). Vers 1 allein in l 239.

18. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich (f 237, h 32).

19. Das alte Jahr vergangen ist (a 167, q 62).

20. Der du bist drei in Einigkeit (c 191). Abdruck in Breitkopfs »Sammlung« S. 6, aber ohne alle Verzierungen.

21. Dies sind die heilgen zehn Gebot (f 93, h 29).

22. Durch Adams Fall ist ganz verderbt (f 153).

23. Ein feste Burg ist unser Gott (f 127).

24. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld (e 143). Die beiden letzten Takte sind von mir hinzugefügt. In e ist der Schluß wegen Raummangel nur durch Kustoden für *h'*, *g'*, *G* angedeutet.

25. Erbarm dich mein, o Herre Gott (e 190, f 121, i 85). Neudruck bei Ritter, a. a. O. II S. 189, mit manchen kleinen Versehen.

26. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (e 3, f 313).

27. Erschienen ist der herrliche Tag (c 129). Vers 1 allein in r II 13.

27ª. Erschienen ist der herrliche Tag (i 7).

28. Erstanden ist der heilige Christ (c 120, i 8, q 102).

29. Es ist das Heil uns kommen her (e 180, f 158).

30. Es spricht der Unweisen Mund wohl (e 206, f 299).

31. Es stehn vor Gottes Throne (e 140, f 174).

32. Es woll uns Gott genädig sein (e 95, 84; f 307).

33. Freu dich sehr, o meine Seele (f 271).

34. Gelobet seist du, Jesu Christ (a 138, b 117). In b ist das Stück als »Vers 1« bezeichnet; die Fortsetzung fehlt jedoch, da eine ganze Blätterlage verloren gegangen ist. Andre Quellen kommen auch nicht zu Hilfe.

35. Gott der Vater wohn uns bei (f 74, h 30). Auch dies Stück ist nach minderwertigen Quellen irrtümlich Seb. Bach zugeschrieben worden (Ges. Ausg. Bd. 40, S. 177 und Vorwort S. L), obwohl bereits Ph. Spitta (J. S. Bach I S. 385) darauf hingewiesen hatte, daß Walther seine Autorschaft mit vollem Namen vertritt.

36. Gott des Himmels und der Erden (f 242, h 33).

37. Gottes Sohn ist kommen. a 38 steht zunächst Vers 1 für sich allein. a 54 folgen dann Vers 2, 3 wieder als V. 1, 2. Das Ganze in richtiger Folge bietet b 30, 46. Die Fingersätze rühren von a her.

38. Gott hat das Evangelium. Vers 1 allein in a 94, das Ganze in b 6.

39. Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost (e 138, f 251). f nennt das Stück »Vers 1« und hat eine halbe Seite leer für »Vers 2«.

40. Herr Christ, der einig Gottes Sohn (b 43).

41. Herr Gott, dich loben alle wir (e 147).

42. Herr Gott, dich loben wir. Vers 1 allein in l 88, Vers 2 allein in h 37; beide Verse (mit abgekürztem Schluß des zweiten) in e 129. Unsre letzte Fassung in f 84.

43. Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf. a 162 hat nur Vers 1, danach folgen zwei leere Seiten. b 118 ist Vers 1 durch die zuvor verlorene Blätterlage verstümmelt und beginnt erst mit Takt 29. Vers 2 ist ½ Seite freier Raum, dann folgt unser Vers 2 als Vers 3; siehe auch q 75. Neudruck von Vers 2 in Ritters »Kunst des Orgelspiels«, III.

44. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend. Vers 9 allein (mit abgekürztem Schluß) in g, danach Neudruck bei F. Commer (a. a. O. S. 168). e 282 hat 9 Verse in der Reihenfolge 1, 9, 10, 2, 4, 7, 8, 12, 13. Die endgültige Redaktion bietet f 50.

44ª. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (m).

45. Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl. Vers 4 allein steht auf einem Einzelblatt g, wonach ihn F. Commer (a. a. O. S. 163) abdruckte; als *Fuga* hat ihn s 236 aufgenommen. Vers 3 und 4 bietet q 110. Für die Folge Vers 2, 3, 4 als 1, 2, 3 hatte Ritter (o) eine alte Vorlage. Vor die letzte Kombination habe ich als Vers 1 e 153 gesetzt, welches füglich am Anfang stehen muß.

46. Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht. i 31 hat nur den ersten Vers, e 253 beide.

47. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott (e 257).

47ª. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott (f 325).

48. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr (e 75, f 339).

48ª. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr (e 73, f 343).

49. Hilf, Gott, daß mirs gelinge. Einzelblatt in g, wonach F. Commer (a. a. O. S. 165) das Stück abdruckte.

50. In allen meinen Taten (f 221).

51. In dich hab ich gehoffet, Herr (e 133, f 220, h 36).

52. In dulci jubilo (b 110, q 38).

53. Jesu Leiden, Pein und Tod. Vers 1 steht f 330, Vers 2 in g, wonach F. Commer (a. a. O. S. 164) und G. Körner (»Orgelvirtuos« VIII, 5) Neudrucke veranstalteten. Ich glaubte, beide Vorspiele zusammentun zu dürfen.

54. Jesu, meine Freude. Den größten Teil des verschollenen Originaldruckes hat uns o erhalten, wo die Partiten 1, 4—10 kopiert sind. Aus der Weglassung der Partiten 2—3 darf man schließen, daß auch o nicht ein Originalexemplar, sondern eine lückenhafte Abschrift davon als Vorlage benutzte. Zur Ausfüllung der Lücke trägt l 255 bei, indem es neben Partita 5, 6 noch Partita 2 bietet. Vielleicht hilft ein günstiger Handschriftenfund später auch noch Partita 3 wiedergewinnen.

54ª. Jesu, meine Freude (b 111, q 58).

55. Jesus Christus, unser Heiland (c 142). Neudruck in Breitkopfs »Sammlung« S. 8. Die ausnahmsweise Bezeichnung der Verse als »Stanzen« ist augenscheinlich dadurch veranlaßt, daß den Bearbeitungen nicht die volle Choralmelodie, sondern nur einzelne Zeilen zugrunde liegen.

56. Jesus meine Zuversicht (c 134). q 97 hat nur Vers 2 und 4. Neudruck in Breitkopfs »Sammlung« S. 20.

57. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist. c 173, 175, 176 stehen die drei Verse einzeln, ohne Bezeichnung ihrer Zusammengehörigkeit, die doch sehr naheliegt. c schreibt für Vers 1 ¢ vor, teilt aber nach dem dritten Brevistakt alles Weitere nach Semibreven.

58. Komm, heiliger Geist, Herre Gott (c 163).

58ª. Komm, heiliger Geist, Herre Gott (i 11, p 23). Der Alt im vorletzten Takt ist bei i korrumpiert, von p kurzerhand gebessert in $d' = o$; meine Lesung dürfte das Richtige treffen.

59. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (e 155, f 181).

60. Liebster Jesu, wir sind hier (e 331, f 46). Die Taktvorzeichnung von Vers 4 ist in e $^6/_8$.

61. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren (f 238).

62. Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich (f 245).

63. Lob sei dem allmächtigen Gott (a 14, b 36, 28).

64. Lobt Gott, ihr Christen, all zugleich. a 101 hat nur Vers 2, 1, 3, 4, 5 in älteren Varianten; unsere Fassung in b 62.

65. Lobt Gott in seinem Heiligtum (f 169).

66. Mache dich, mein Geist, bereit steht anonym c 189, trägt aber in Form und Stil Walthers Züge.

66ª. Mache dich, mein Geist, bereit (f 97. h 38).

67. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt. Vers 1—4 in f 86, 336; Vers 5, 6 in e 149.

68. Meinem Jesum laß ich nicht. Den verschollenen Originaldruck ersetzen die Autographen e 248 (wo Vers 3 und 4 umgestellt sind) und f 291. In n eine Kopie von Vers 2 mit abgeändertem Schluß.

69. Meine Seele erhebt den Herren. c 194 bietet Vers 1, 3, 4, f 82 Vers 2 allein. Ihre Zusammengehörigkeit ist augenscheinlich.

69ª. Meine Seele erhebt den Herren (f 83).

70. Mitten wir im Leben sind (f 334, h 34).

71. Nun bitten wir den heiligen Geist. Vers 1 allein in f 34, Vers 2 allein in c 183.

72. Nun freut euch, Gottes Kinder all (c 149). Neudruck in Breitkopfs »Sammlung« S. 11. Vers 1 allein, nach *D* transponiert, in i 10.

73. Nun komm, der Heiden Heiland (a 42, b 17, 27).

74. Nun lob, mein Seel, den Herren (f 14).

75. O Ewigkeit, du Donnerwort (e 148, f 252).

76. O Gott, du frommer Gott (f 213).

77. O großer Gott von Macht (e 142, f 147, h 39).

78. O Herre Gott, dein göttlich Wort. Vers 1 allein in e 94, i 68, beide in f 88.

78ª. O Herre Gott, dein göttlich Wort (e 125, f 90).

79. O Jesu, meine Lust. Vers 4 allein in f 184, Vers 2, 3 in q 68, Vers 1—3 in b 121.

80. O Jesu, meine Wonne (e 145, 151).

81. Puer natus in Bethlehem. a 70 stehen beide Verse in ältester Aufzeichnung selbständig nebeneinander; sie wiederholen sich als Vers 1 und 3 (für Vers 2 ist leerer Raum gelassen) a 124, die jüngere Revision bietet b 89.

82. Sag, was hilft alle Welt (e 247, f 363, l 261).

83. Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze (k 3). Vers 1 in einfacherer, älterer Lesart steht l 221 anonym.

84. Schmücke dich, o liebe Seele. Vers 1 und 2 allein in q 122, 123. Vers 3, 4 stehen anonym in l 131, 128. Die ganze Folge in richtiger Ordnung fand ich nur in o.

85. Vom Himmel hoch, da komm ich her (a 110, 120; b 73). Den ersten Vers allein hat q 6.

86. Von Gott will ich nicht lassen (f 207). Für einen dritten Vers schrieb Walther schon die Vorzeichnung hin und ließ Raum; zur Niederschrift ist es aber nicht gekommen.

87. Wachet auf, ruft uns die Stimme. Die beiden Verse stehen b 48, 50 gesondert voneinander.

88. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit (f 310, k 15). Neudruck (ohne die meisten Verzierungen) bei C. F. Becker, Cäcilia I S. 5.

89. Warum betrübst du dich, mein Herz (e 71, f 233, l 177). Neudruck bei Ritter (a. a. O. II S. 193), aber ungenau.

90. Warum sollt ich mich denn grämen. b 51 hat nur Vers 3 allein; in e 266 ist die Reihenfolge Vers 3, 1, 2. Die letzte Fassung bietet f 35. Unser Vers 3 hat hier die Nummer 4; eine vorangehende leere Seite zeigt an, daß Walther hier noch etwas anderes einzuschalten beabsichtigte, was jedoch nicht geschehen ist.

91. Was Gott tut, das ist wohlgetan (e 125, f 253).

92. Was mein Gott will, das gscheh allzeit (e 27, f 175, h 40, i 33).

93. Wend ab deinen Zorn, lieber Gott, in Gnaden (e 141, f 148).

94. Wenn dich Unglück tut greifen an (e 136, f 362, 249).

95. Wenn wir in höchsten Nöten sein (f 228).

96. Werde munter, mein Gemüte (e 324, f 364).

97. Wer Gott vertraut (e 28, f 209, i 50, p 22).

98. Wer ist der Herr, der so (f 257).

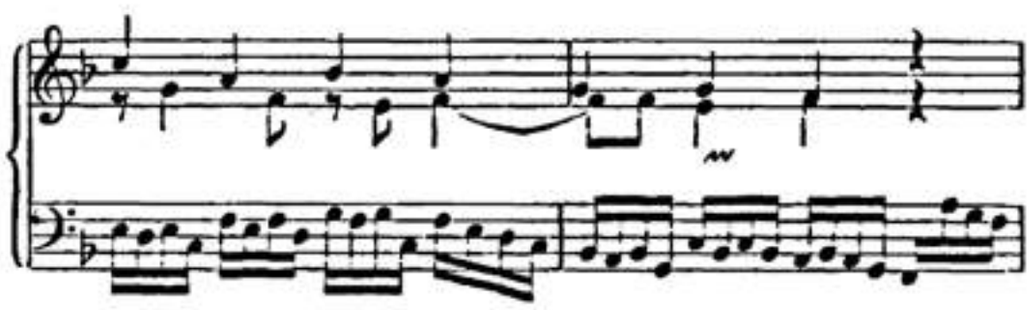
99. Wer nur den lieben Gott läßt walten. Vers 1 allein in q 114, Vers 1 und 2 e 131, alle drei in letzter Lesung f 247.

100. Wie soll ich dich empfangen (Originaldruck 4). Auch bei diesem Werke erweist der Handschriftbefund, daß die ganze Vorspielsuite nicht in einem Zuge komponiert worden ist. Die hauptsächlichsten Bestandteile sind vielmehr einzeln entstanden und vorhanden gewesen, als sie Walther für seinen Gelegenheitszweck in künstlerisch geordneten Zusammenhang brachte. Vers 7 allein steht in f 142, h 9; Vers 10 in a 51. Vers 6, 9, 4 (als Vers 1, Vers 1 und 2 bezeichnet) bietet b 40. Vers 1, 5 und 7 vereinigt e 163; die ersten beiden stehen jedoch in *Fis*, der letzte in *E*.

101. Wir Christenleut. a 112 hat nur drei Verse in der Folge 3, 1, 2; den authentischen Text bietet b 84. Außerdem Vers 3 allein in r I 118; die Folge Vers 2, 1, 3, 4, 5 in q 15. Zu Vers 3, 4 vergl. Mattheson, *Critica Musica* II S. 175 f.

102. Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer. Vers 1 allein in f 26 und anonym in l 251. Beide Verse, wenn auch gesondert voneinander, in e 309, 134.

103. Wir glauben all an einen Gott, Vater, Sohn. Vers 1, 2 in e 328, 332, alle drei in f 27, 30. Für Takt 11—12 des 1. Verses hat Walther in f folgende Melodievariante eingefügt, ohne sie jedoch bei der Umkehrung und in den übrigen Versen weiter zu beachten:



104. Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst. Vers 2 allein in e 153, beide in f 129.

105. Wo soll ich fliehen hin (e 217). Vers 1 steht noch anonym l 127.

II. Präludien, Fugen, Konzert.

1. Preludio con Fuga (d 18).

2 Toccata con Fuga (d 6). Neudruck der Toccate ohne die folgende Fuge in Breitkopfs »Sammlung« S. 24.

3. Preludio con Fuga (d 10).

4. Fuga (d 36).

5. Preludio con Fuga. Eine ältere, einfachere Variante des ganzen Stückes in C-Dur befindet sich in m; die neuere Fassung bietet d 3. Neudruck des Stückes ohne Pedalbezeichnung in Breitkopfs »Sammlung« S. 17; Ms. P 624 (S. 78) in Berlin ist hiernach kopiert.

6. Preludio con Fuga (Originaldruck 3).

7. Concerto (Originaldruck 2).

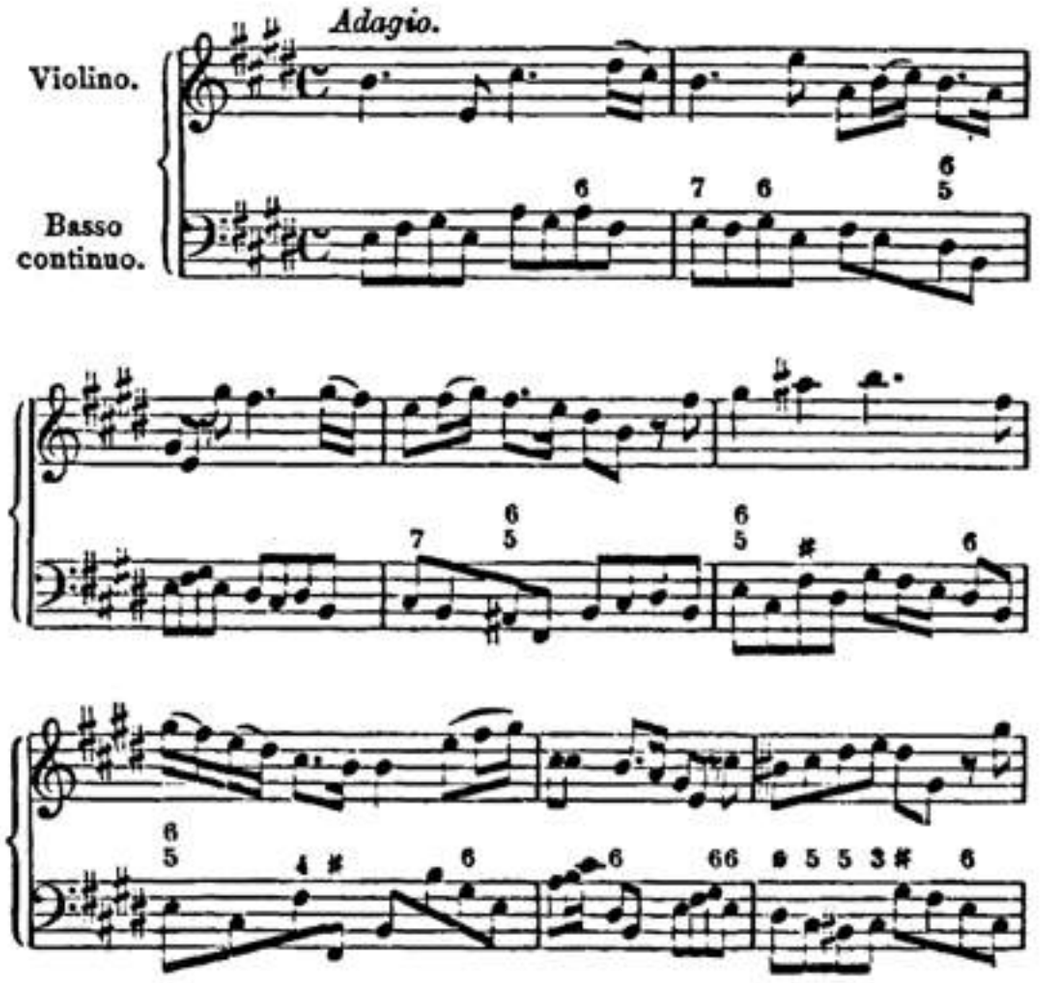
III. Arrangements fremder Werke für die Orgel.

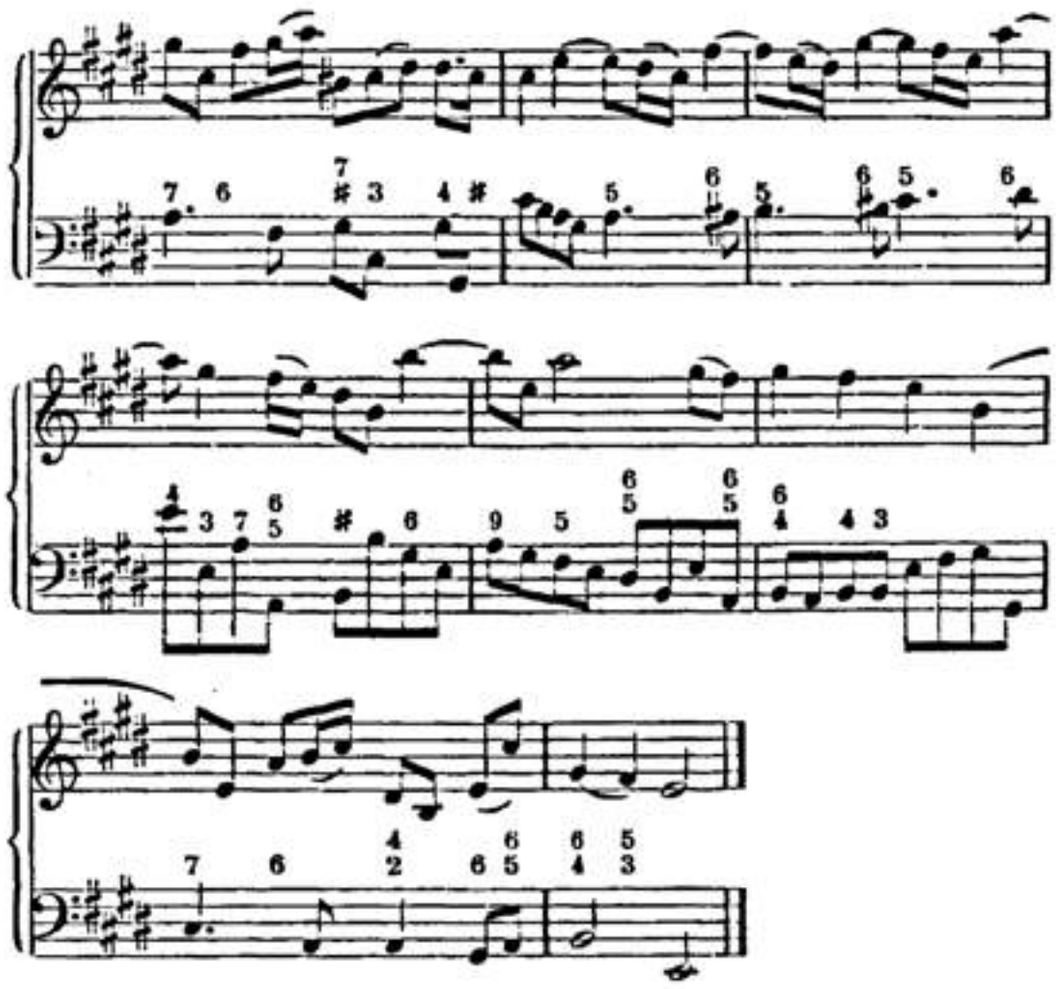
1. Concerto d el Sig'Tomaso Albinoni (d 23). Walther hat das Original Albinonis, Nr. 4 seines Opus II »*Sinfonie e Concerti a cinque*« (Fundorte bei Eitner, Quellenlexikon I) einen Ganzton tiefer transponiert. Vgl. A. Schering, »Geschichte des Instrumentalkonzerts« (Leipzig 1905) S. 74 f.

2. Concerto del Sig^{r}. Tomaso Albinoni (d 68). Der erste Satz, nach C-Dur transponiert, findet sich noch anonym in n. Albinonis Originalwerk, Nr. 5 des genannten Opus, steht ebenfalls einen Ganzton höher als Walthers Arrangement.

3. Concerto del Sig^{r}. Blamr (d 34). Blamr ist nur durch dies Arrangement Walthers bekannt. Das Original ist nicht nachweisbar.

4. Alcuni Variationi sopr' un Basso Continuo del Sig^{r}. Corelli (d 14). Als Vorlage diente Walther das *Preludio* von Nr. 11 des Opus V von Corelli, »*Sonate a Violino e Violone o Cimbalo*« (Fundorte bei Eitner, Quellenlexikon III). Ich setze es zur lehrreichen Vergleichung mit Walthers Arbeit hierher:





5. Concerto del Sig^r. Gentili (d 46). Von Giorgio Gentilis Werken (vgl. Schering, a. a. O. S. 103; Eitner, Quellenlexikon IV) konnte ich nur die in Berlin und Dresden befindlichen Werke einsehen, welche das Original dieses Arrangements nicht enthalten.

6. Concerto del Sig^r. Gregori (d 90). Die Quelle, welche Walther benutzte, wird vermutlich Gio. Lorenzo Gregoris Opus II »*Concerti grossi a più stromenti*« gewesen sein (Fundorte Brit. Museum und Bologna; vgl. Schering, a. a. O. S. 44).

7. Concerto del Sig^r. Luigi Manzia (d 40). In Walthers Arrangement liegt das einzige bekannte Instrumentalstück Manzias vor, von dem sich sonst nur Opern erhalten haben (vgl. Eitner, Quellenlexikon VI).

8. Concerto del Sig^r. Meck (d 28), sowie

9. Concerto del Sig^r. Megck (d 52) sind Arrangements, deren Originale in den zu Berlin und Schwerin erhaltenen Werken (vgl. Eitner, Quellenlexikon VI) nicht zu finden sind.

10. Concerto del Sig^r. Taglietti (d 77). Welches der in ausländischen Bibliotheken befindlichen Werke Giorgio Tagliettis (vgl. Eitner, Quellenlexikon IX; Schering, a. a. O. S. 34) Walther benutzte, muß der Spezialforschung festzustellen überlassen bleiben.

11. Concerto del Sig^r. Telemann (d 83). Auch G. Ph. Telemanns Original vermochte ich bei der Zerstreutheit der Quellen nicht zu bestimmen (vgl. Eitner, Quellenlexikon IX; Schering, a. a. O. S. 120).

12. Concerto del Sig^r. Torelli (d 49). Das Original steht als Nr. 7 in Gius. Torellis Opus VIII »*Concerti grossi con una Pastorale*«, abschriftlich in *Cx 989* der Dresdener Kgl. Bibliothek. Walther hat nur den ersten der fünf Sätze arrangiert. Vgl. Schering, a. a. O. S. 80 ff.

13. Concerto del Sig^r. Torelli (d 60). Das Original ist eine *Sinfonia a 2 Violini*, handschriftlich in *Cx 997* der Dresdener Kgl. Bibliothek erhalten und steht in D-Dur. Das Arrangement des Schlußsatzes *(Vivace)* fehlt.

14. Concerto del Sig^r. Torelli (d 71). Das Original, Nr. 8 des genannten Opus VIII und handschriftlich noch in *Cx 993* zu Dresden befindlich, steht in C-Moll.

Berlin, 23. Juli 1906.

Max Seiffert.

BSB

INHALT.

Seite

Vorwort V
Kritischer Kommentar XXIII

1. Choralvorspiele.

Ach bleib mit deiner Gnade — s. Christus, der ist mein Leben.
1. Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen 3
2. Ach Gott, tu dich erbarmen 3
3. Ach Gott und Herr (7 Verse) 4
4. Ach Gott, vom Himmel sieh darein (2 Verse) 12
5. Ach Gott, wie manches Herzeleid 13

Ach Herr, mich armen Sünder — s. Wie soll ich dich empfangen.
Ach, was ist doch unser Leben — s. Aus der Tiefen rufe ich.

6. Ach schönster Jesu, mein Verlangen (2 Verse) 14
7. Ach, was soll ich Sünder machen (5 Verse) 17
8. Allein Gott in der Höh sei Ehr (8 Verse) 20
8a. Allein Gott in der Höh sei Ehr 28
9. Allein zu dir, Herr Jesu Christ (4 Verse) 28
10. Alle Menschen müssen sterben 32

Am Sabbath früh Marien drei — s. Erschienen ist der herrliche Tag.
An Wasserflüssen Babylon — s. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.

11. Aus der Tiefen rufe ich (9 Verse) 32
12. Aus meines Herzens Grunde 37
13. Aus tiefer Not schrei ich zu dir 38

Befiehl du deine Wege — s. Wie soll ich dich empfangen.
Bleib fromm und halt dich allzeit recht — s. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt.

14. Christo, dem Osterlämmelein 39
15. Christum wir sollen loben schon (3 Verse) 40
16. Christus der ist mein Leben (2 Verse) 43
16a. Christus der ist mein Leben 45
17. Christus, der uns selig macht (2 Verse) 45

18. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich 48
19. Das alte Jahr vergangen ist 49
20. Der du bist drei in Einigkeit (2 Verse) 49
21. Dies sind die heilgen zehn Gebot 51
22. Durch Adams Fall ist ganz verderbt (2 Verse) 52

23. Ein feste Burg ist unser Gott (2. Verse) 54
24. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld 56
25. Erbarm dich mein, o Herre Gott 58
26. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort 59
27. Erschienen ist der herrliche Tag (5 Verse) 60

BSB

Seite

27ª. Erschienen ist der herrliche Tag 65
28. Erstanden ist der heilige Christ 66
29. Es ist das Heil uns kommen her 66
30. Es spricht der Unweisen Mund wohl 68
31. Es stehn vor Gottes Throne 69
32. Es woll uns Gott genädig sein (2 Verse) 70

Fahr nur hin, du schnöde Welt — s. Jesu Leiden, Pein und Tod.
33. Freu dich sehr, o meine Seele (2 Verse) 71
Fröhlich soll mein Herze springen — s. Warum sollt ich mich denn grämen.

34. Gelobet seist du, Jesu Christ 74
35. Gott der Vater wohn uns bei 74
36. Gott des Himmels und der Erden 76
37. Gottes Sohn ist kommen (4 Verse) 77
38. Gott hat das Evangelium (4 Verse) 81
39. Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost 85

Hast du denn, Jesu, dein Angesicht — s. Lobe den Herren, den mächtigen König.
40. Herr Christ, der einig Gottes Sohn (2 Verse) 85
41. Herr Gott, dich loben alle wir 87
42. Herr Gott, dich loben wir (2 Verse) 88
43. Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf (2 Verse) 89
44. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend (13 Verse) 92
44ª. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend 104
45. Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl (4 Verse) 104
46. Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht (2 Verse) 109
47. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott (3 Verse) 112, 357
47ª. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott (2 Verse) 116
Herzallerliebster Gott — s. O Jesu, meine Lust.
48. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr 117
48ª. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr 119
49. Hilf, Gott, daß mirs gelinge 121

Ich hab in Gottes Herz und Sinn — s. Was mein Gott will, das gscheh allzeit.
50. In allen meinen Taten (2 Verse) 122
51. In dich hab ich gehoffet, Herr 124
52. In dulci jubilo 126

Jesu, der du meine Seele — s. Alle Menschen müssen sterben.
53. Jesu Leiden, Pein und Tod (2 Verse) 127
54. Jesu, meine Freude (10 Partiten) 129, 358
54ª. Jesu, meine Freude 134
Jesu, meines Lebens Leben — s. Alle Menschen müssen sterben.
55. Jesus Christus, unser Heiland (3 Stanzen) 135
56. Jesus, meine Zuversicht (4 Verse) 137

57. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist (3 Verse) 139
58. Komm, heiliger Geist, Herre Gott 141
58ª. Komm, heiliger Geist, Herre Gott 143
59. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (3 Verse) 143

60. Liebster Jesu, wir sind hier (4 Verse) 146
61. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren 148
62. Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich 149
63. Lob sei dem allmächtigen Gott (5 Verse) 150
64. Lobt Gott ihr Christen, all zugleich (8 Verse) 155
65. Lobt Gott in seinem Heiligtum 159

66. Mache dich, mein Geist bereit (2 Verse) 160

BSB

Seite

66ª. Mache dich mein Geist bereit 161
67. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt (6 Verse) 163
68. Meinen Jesum laß ich nicht (6 Verse) 167
68ª. Meinen Jesum laß ich nicht 358
69. Meine Seele erhebt den Herren (4 Verse) 170
69ª. Meine Seele erhebt den Herren 173
Mir nach, spricht Christus, unser Held — s. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt.
70. Mitten wir im Leben sind 174

71. Nun bitten wir den heiligen Geist (2 Verse). 175
72. Nun freut euch, Gottes Kinder all (4 Verse) 178
73. Nun komm, der Heiden Heiland (3 Verse) 181
Nun laßt uns Gott, dem Herren — s. O Jesu, meine Wonne.
74. Nun lob, mein Seel, den Herren. 184
Nun ruhen alle Wälder — s. In allen meinen Taten.

75. O Ewigkeit, du Donnerwort 185
76. O Gott, du frommer Gott (2 Verse) 186
77. O großer Gott von Macht 188
78. O Herre Gott, dein göttlich Wort (2 Verse) 189
78ª. O Herre Gott, dein göttlich Wort (2 Verse) 191
106. O Jesu, du edle Gabe, *Ciacona sopra 'l Canto fermo* 360
79. O Jesu, meine Lust (4 Verse) 194
80. O Jesu, meine Wonne (4 Verse) 197

81. Puer natus in Bethlehem (2 Verse) 200

82. Sag, was hilft alle Welt 202
83. Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze (2 Verse). 203
84. Schmücke dich, o liebe Seele (4 Verse) 205
Schwing dich auf zu deinem Gott — s. Jesu Leiden, Pein und Tod.
Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut — s. Es ist das Heil uns kommen her.

Te Deum laudamus — s. Herr Gott dich loben wir.

85. Vom Himmel hoch, da komm ich her (2 Verse). 209
86. Von Gott will ich nicht lassen (2 Verse) 211

Wach auf, mein Herz, und singe — s. O Jesu, meine Wonne.
87. Wachet auf, ruft uns die Stimme (2 Verse) 212
88. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit. 213
89. Warum betrübst du dich, mein Herz. 214
90. Warum sollt ich mich denn grämen (3 Verse) 216
91. Was Gott tut, das ist wohlgetan (2 Verse) 217
92. Was mein Gott will, das gscheh allzeit 219
93. Wend ab deinen Zorn, lieber Gott, in Gnaden 220
94. Wenn dich Unglück tut greifen an (2 Verse) 221
95. Wenn wir in höchsten Nöten sein 223
96. Werde munter, mein Gemüte (3 Verse) 223
97. Wer Gott vertraut. 225
98. Wer ist der Herr, der so 226
99. Wer nur den lieben Gott läßt walten (3 Verse) 227
100. Wie soll ich dich empfangen (10 Verse) 229
101. Wir Christenleut (5 Verse) 236
Wir danken dir, Herr Jesu Christ, daß du das Lämmlein — s. Herr Gott, dich loben wir.
102. Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer (2 Verse). 241
103. Wir glauben all an einen Gott, Vater, Sohn (3 Verse) 244
104. Wo Gott zum Haus nicht gibt sein Gunst (2 Verse) 246
105. Wo soll ich fliehen hin (3 Verse) 247

BSB

2. Präludien, Fugen, Konzert.

		Seite
1.	Preludio con Fuga (C-Dur)	253
2.	Toccata con Fuga (C-Dur)	257
3.	Preludio con Fuga (D-Moll)	262
4.	Fuga (F-Dur)	266
5.	Preludio con Fuga (A-Dur)	268
6.	Preludio con Fuga (G-Dur)	271
7.	Concerto (G-Dur)	275

3. Arrangements fremder Werke für die Orgel.

1.	Concerto del Sig^{r}. Tomaso **Albinoni** (F-Dur)	285
2.	Concerto del Sig^{r}. Tomaso **Albinoni** (B-Dur)	289
3.	Concerto del Sig^{r}. **Blamr** (A-Dur)	292
4.	Alcuni Variationi sopr' un Basso continuo del Sig^{r}. **Corelli** (E-Dur)	301
5.	Concerto del Sig^{r}. [Giorgio] **Gentili** (A-Dur)	303
6.	Concerto del Sig^{r}. [Gio. Lorenzo] **Gregori** (B-Dur)	306
7.	Concerto del Sig^{r}. Luigi **Manzia** (G-Moll)	309
8.	Concerto del Sig^{r}. [Joseph] **Meck** (H-Moll)	314
9.	Concerto del Sig^{r}. **Megck** (C-Dur)	322
10.	Concerto del Sig^{r}. [Giulio] **Taglietti** (B-Dur)	330
11.	Concerto del Sig^{r}. [G. Ph.] **Telemann** (C-Moll)	336
12.	Concerto del Sig^{r}. [Gius.] **Torelli** (D-Moll)	343
13.	Concerto del Sig^{r}. **Torelli** (B-Dur)	346
14.	Concerto del Sig^{r}. **Torelli** (A-Moll)	350

BSB

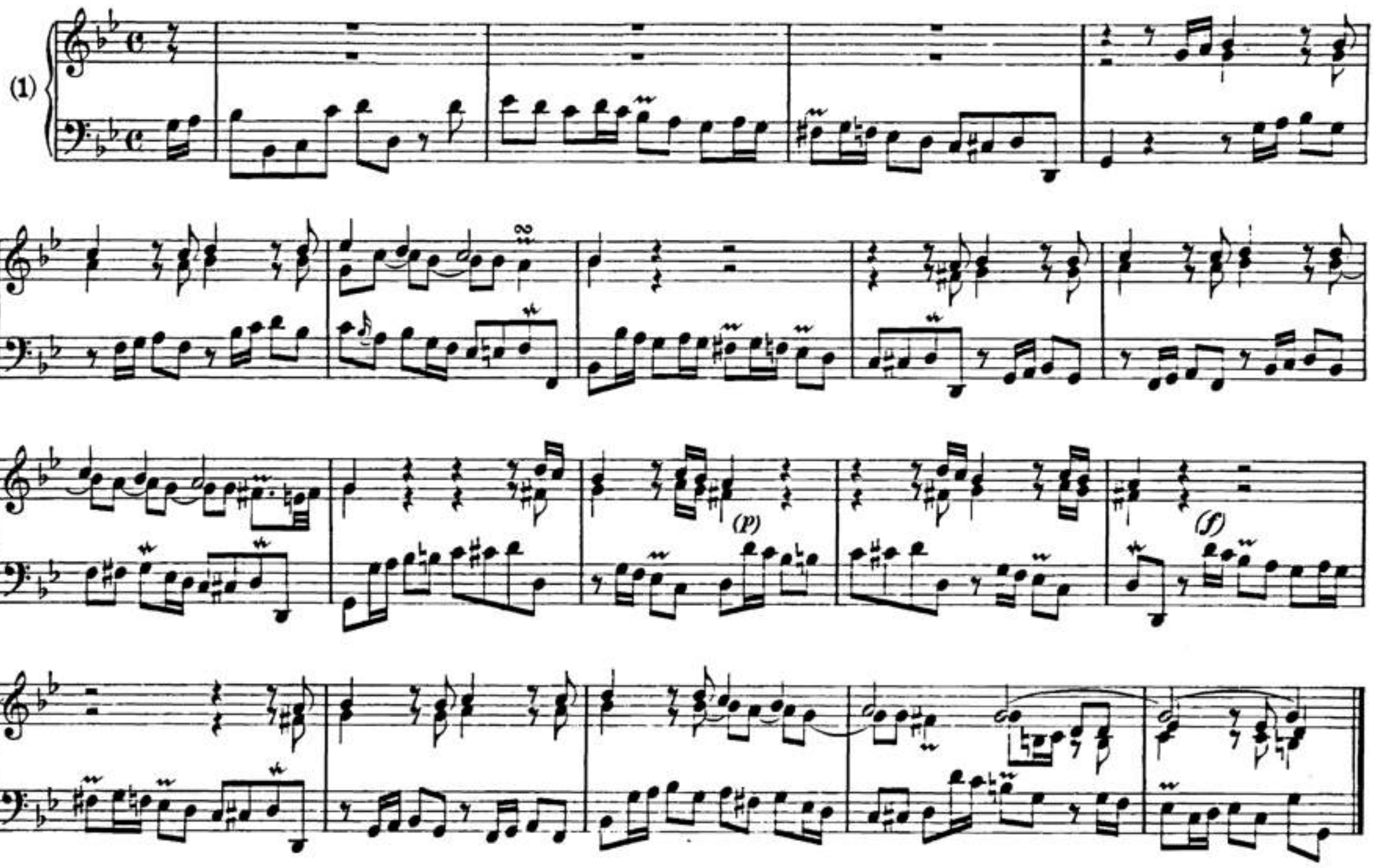
I

CHORALVORSPIELE

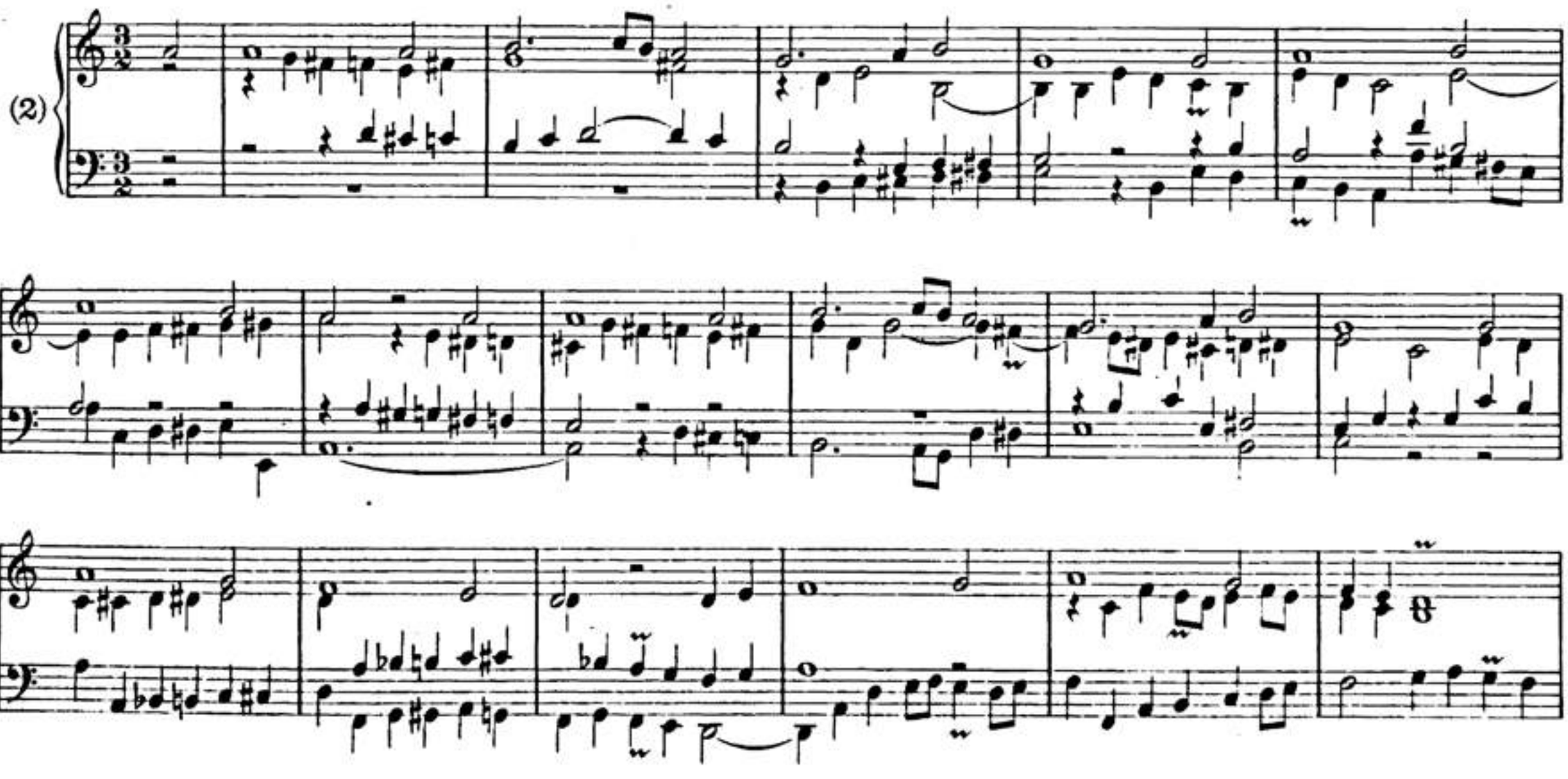
BSB

BSB

1. Ach Gott, erhör mein Seufzen und Wehklagen.



2. Ach Gott, thu dich erbarmen.



Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

BSB

3. Ach Gott und Herr.

(3)

Vers 1.

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

BSB

Vers 2.

(4)

(Ped)

Fuga in Conseguenza, nella quale il Conseguente segue la Guida per una Diapente grave sopra'l Soggetto, dopo una Pausa di Semiminima.

Vers 3.

(5)

BSB

Vers 4.

Rückpositiv.

(6)

Oberwerk.

Vers 5.

(7)

(Ped.)

(Man.)

(Ped.) (Man.) (Ped.)

BSB

(Ped.)

(Ped.)

Vers 6.

Rückpositiv.

(8)

Oberwerk.

Vers 7.

(9)

4. Ach Gott, vom Himmel sieh darein.

Vers 1.

(10)

Vers 2.

(11)

BSB

5. Ach Gott, wie manches Herzeleid.

(12)

Ped.

Ped.

Ped.

6. Ach schönster Jesu, mein Verlangen.

(13) Vers 1.

Rückpositiv.

Oberwerk.

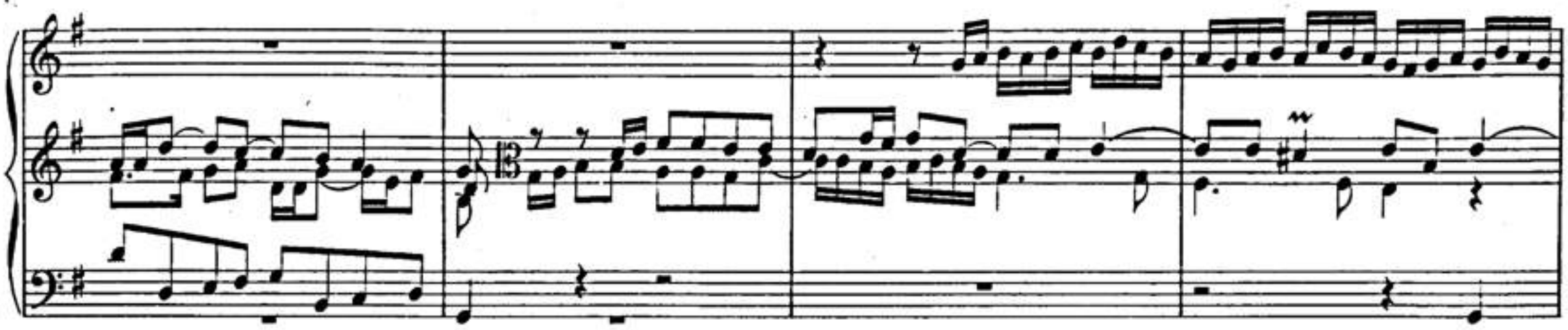
Pedal.

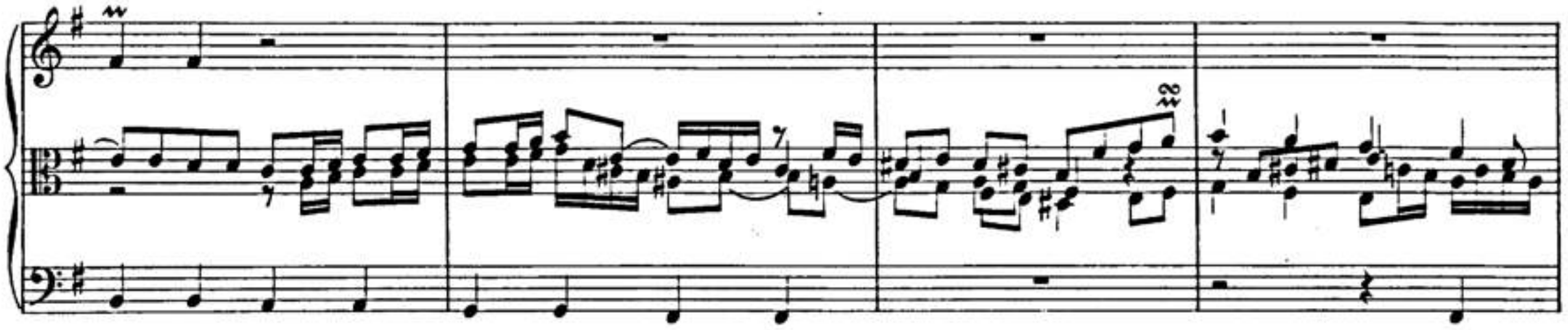
1.

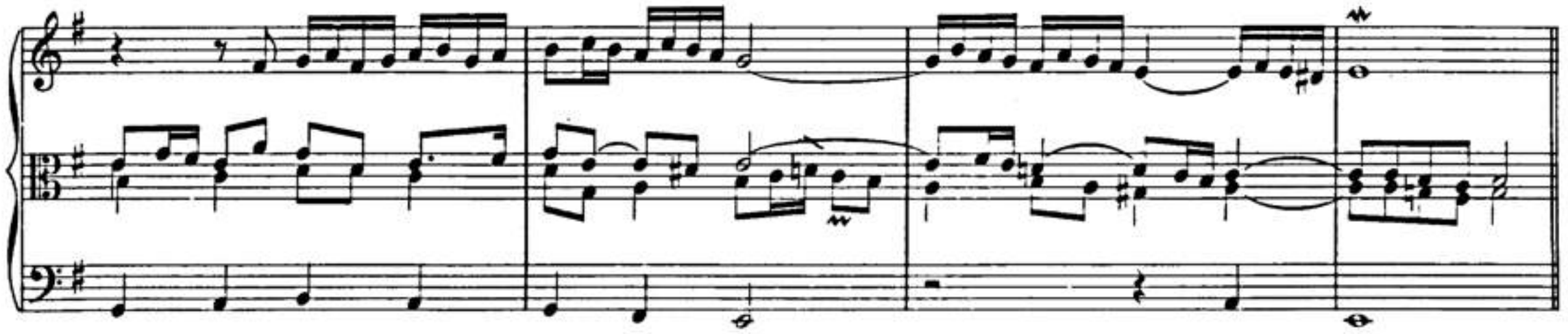
2.

Man.

BSB





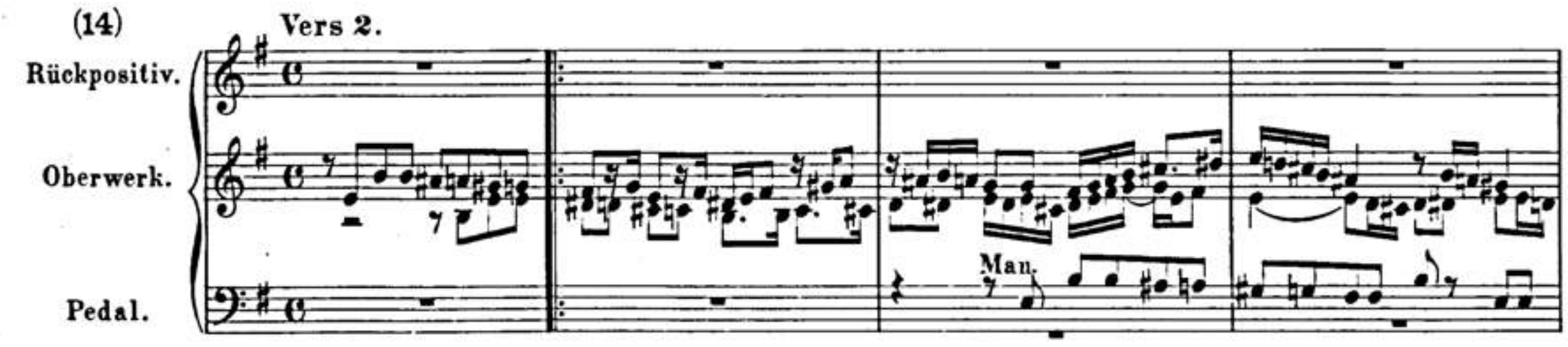


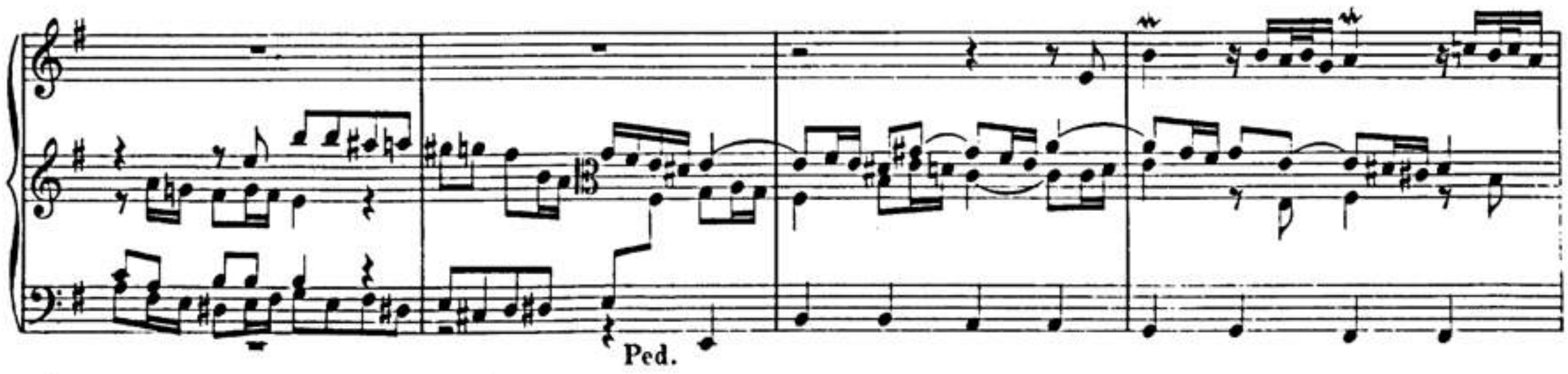
(14) Vers 2.

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.





BSB

Ped.

1. 2.

Man. 7

Ped.

Ped.

7. Ach, was soll ich Sünder machen.

Vers 1.

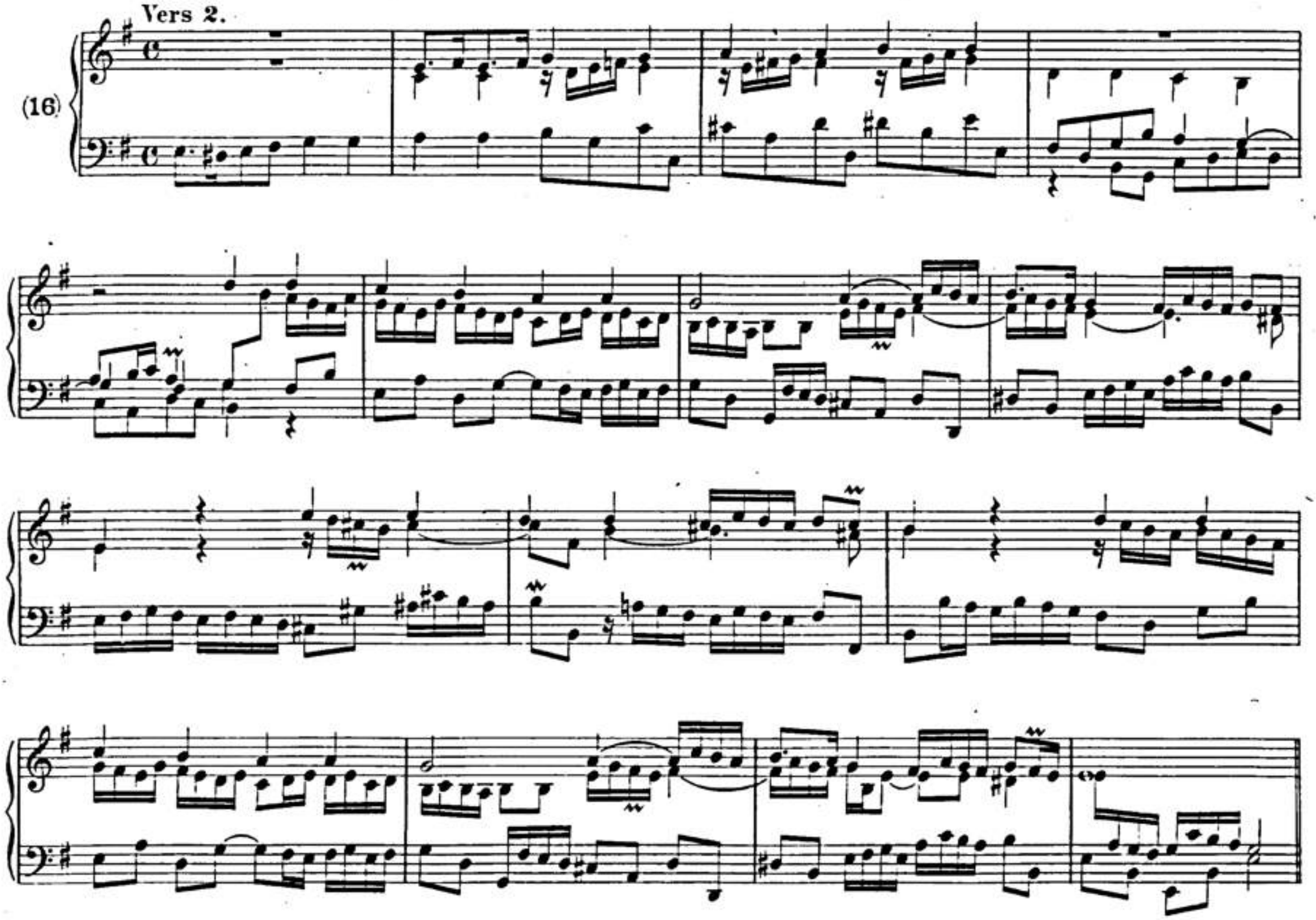
(15)

Ped.

BSB

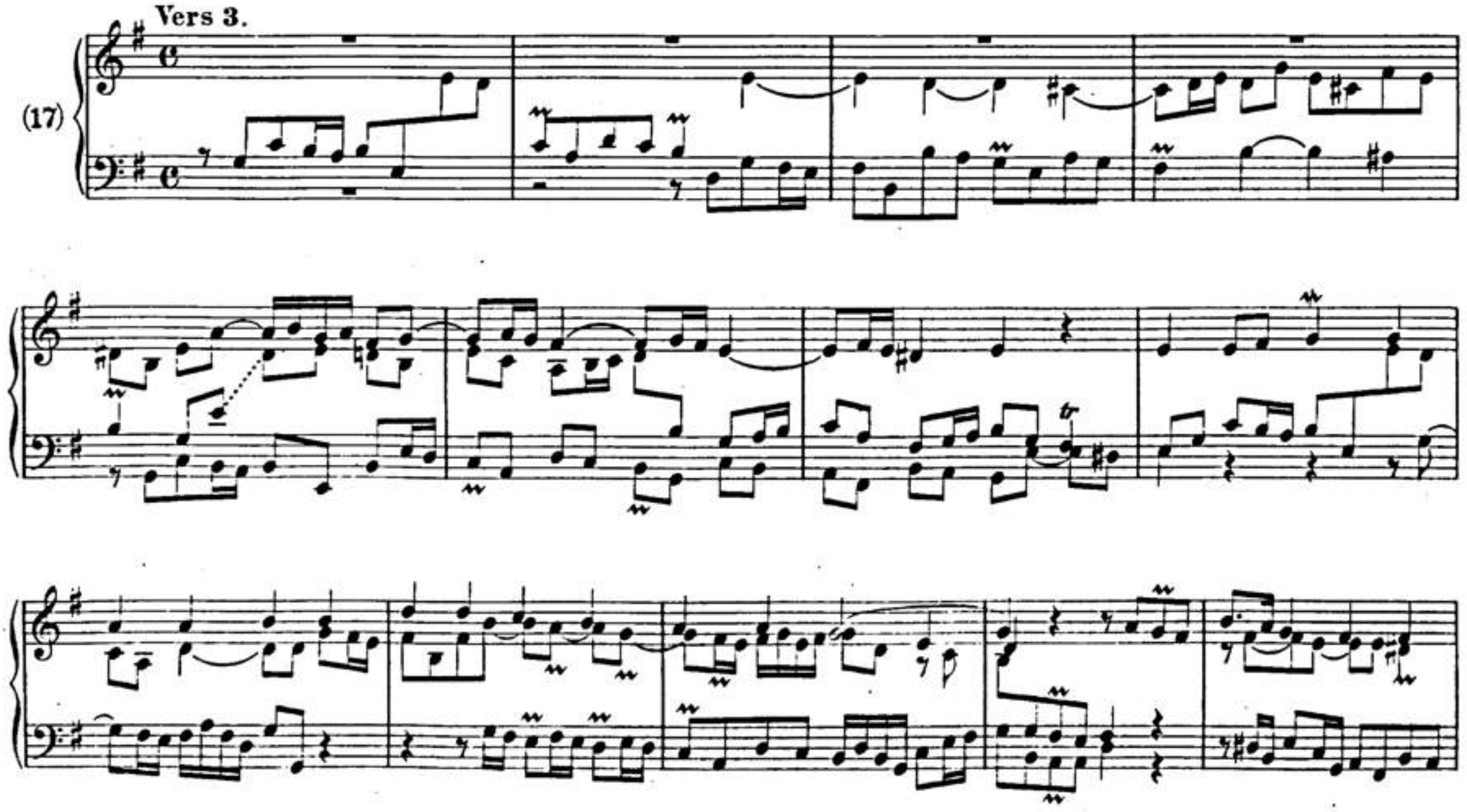
Vers 2.

(16)



Vers 3.

(17)



Vers 4.

(18)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 5.

(19)

8. Allein Gott in der Höh sei Ehr.

1738.

Vers 1.

(20)

2.

(21)

Vers 2.

Vers 3.

(22)

Vers 4.

(23)

1. 2.

D. D. T. XXVI. XXVII.

Vers 5.

(24)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 6.

(25)

Ped.

Vers 7.

(26)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 8.

(27)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

8a. Allein Gott in der Höh sei Ehr.

(28)

1. 2.

9. Allein zu dir, Herr Jesu Christ.

Vers 1.

(29)

Vers 2.

(30)

Vers 3.

(31)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 4.

(32)

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

BSB

10. Alle Menschen müssen sterben.

Rückpositiv.

(33)

Oberwerk.

1.

2.

11. Aus der Tiefen rufe ich.

Vers 1.

(34)

Vers 2. à 2 Clav.

(35)

Vers 3.

(36)

BSB

Vers 4.

(37)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 5.

(38)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 6.

(39)

Ped.

Ped.

Vers 7.

(40)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 8.

(41)

Vers 9.

(42)

12. Aus meines Herzens Grunde.

(43)

Ped.

Ped.

Ped.

13. Aus tiefer Not schrei ich zu dir.

(44)

BSB

14. Christo dem Osterlämmelein.

(45)

Ped.

BSB

Ped.

Ped.

15. Christum wir sollen loben schon.

Vers 1.

(46)

BSB

Vers 2.

(47)

BSB

Vers 3.

(48)

Ped.

Ped.

per movimento contrario

Ped.

Man.

Ped.

16. Christus der ist mein Leben.

Vers 1.

(49)

Vers 2.

(50)

Ped.

Ped.

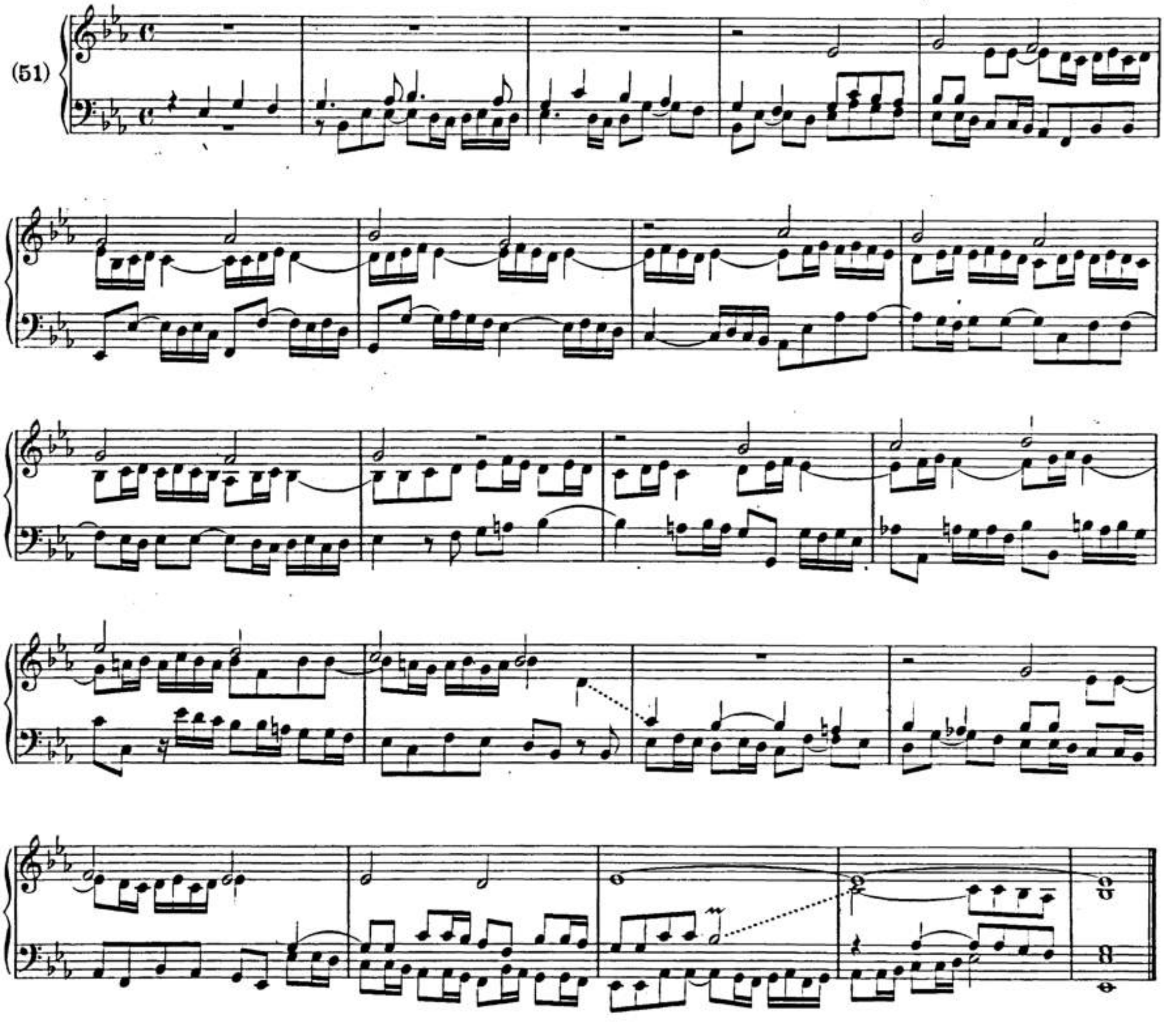
Ped.

Ped.

BSB

16a. Christus der ist mein Leben.

(51)

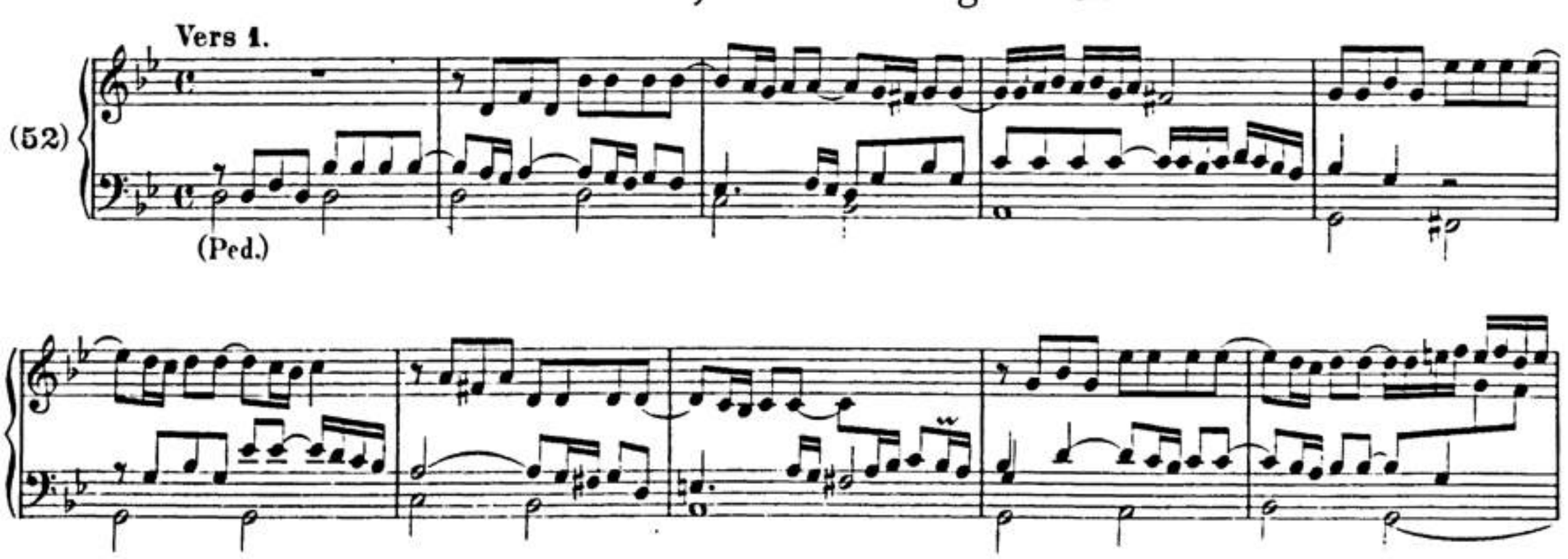


17. Christus, der uns selig macht.

Vers 1.

(52)

(Ped.)



BSB

Vers 2.

(53)

BSB

18. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich.

(54)

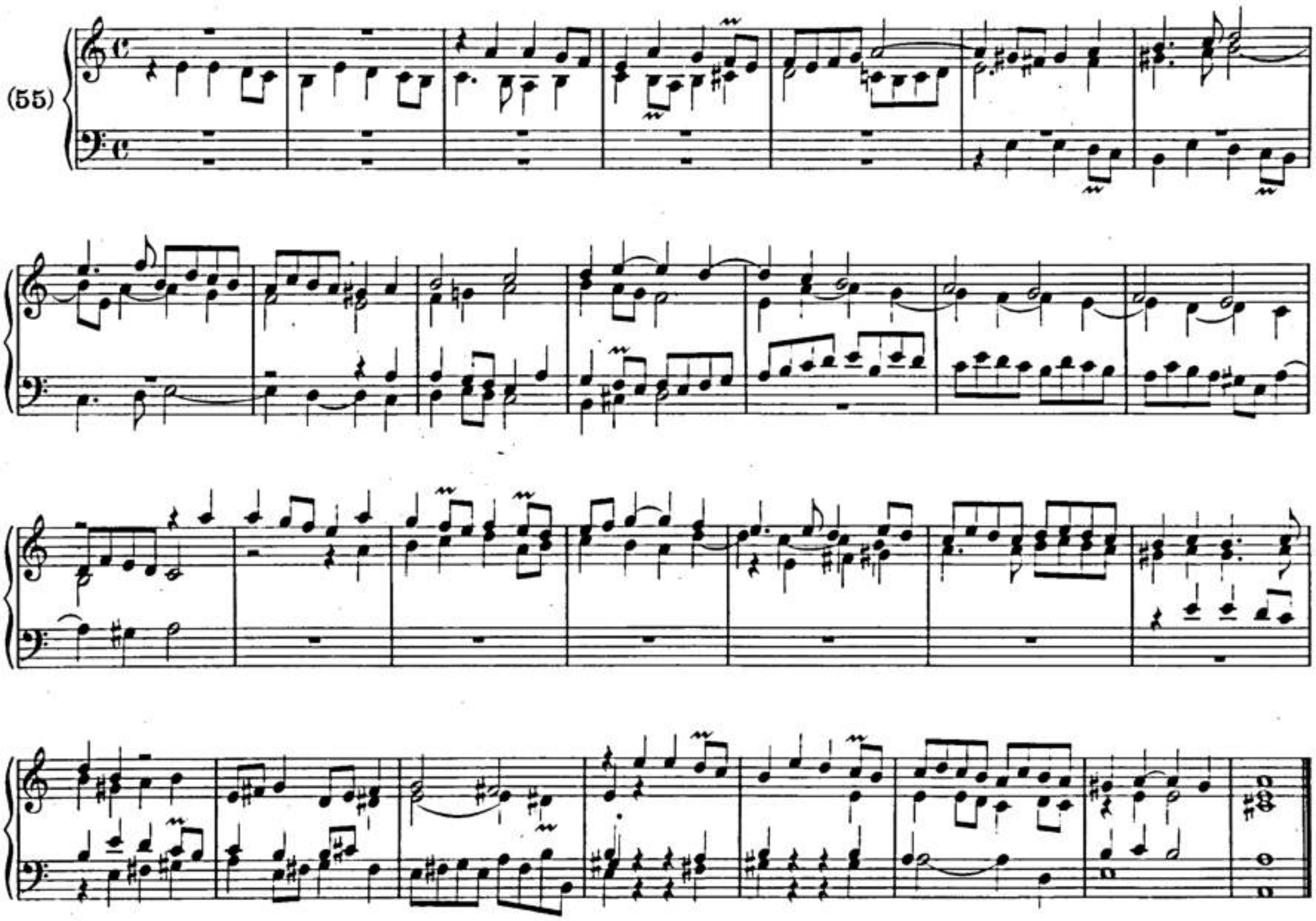
Ped.

Ped.

BSB

19. Das alte Jahr vergangen ist.

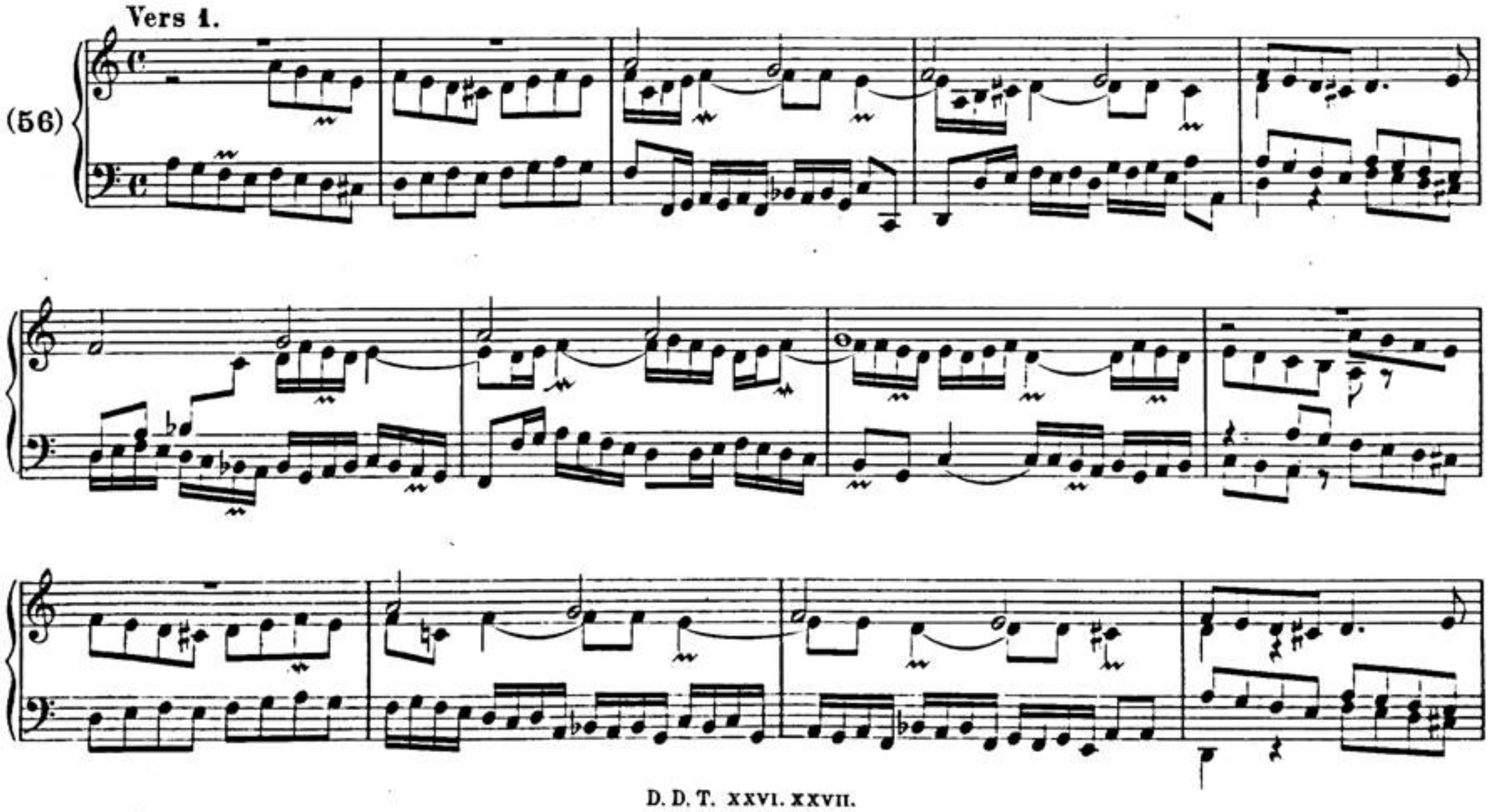
(55)



20. Der du bist drei in Einigkeit.

Vers 1.

(56)



BSB

Vers 2.

(57)

21. Dies sind die heilgen zehn Gebot.

(58)

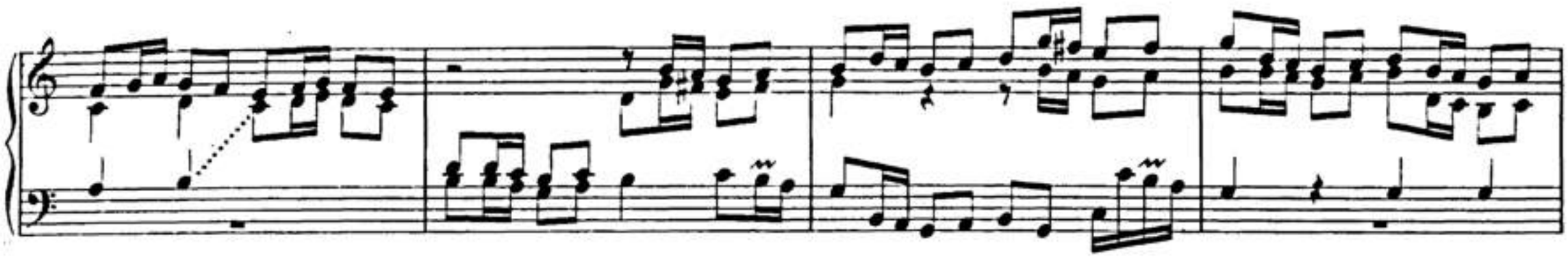
Ped.

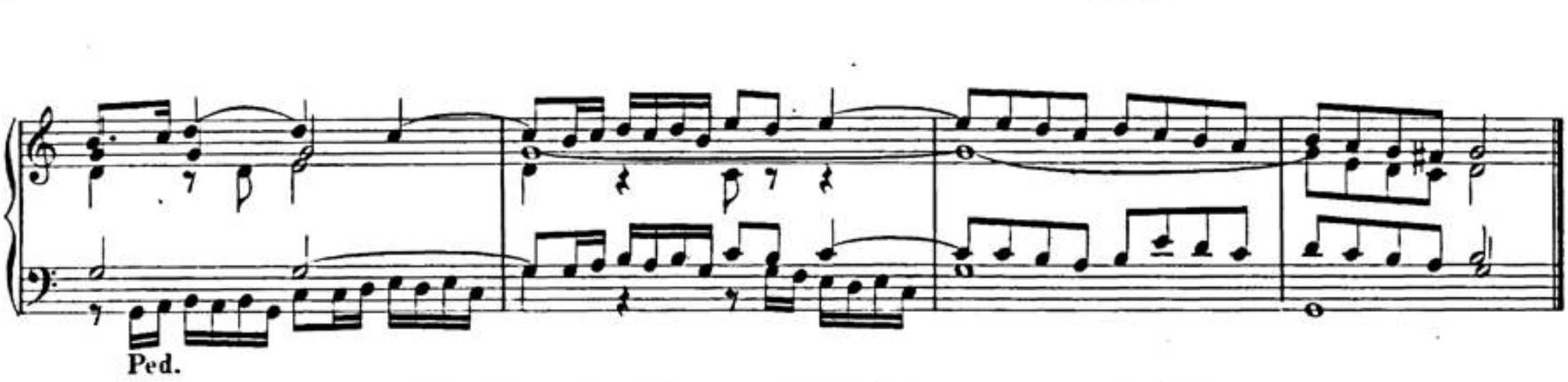
Ped.

Ped.

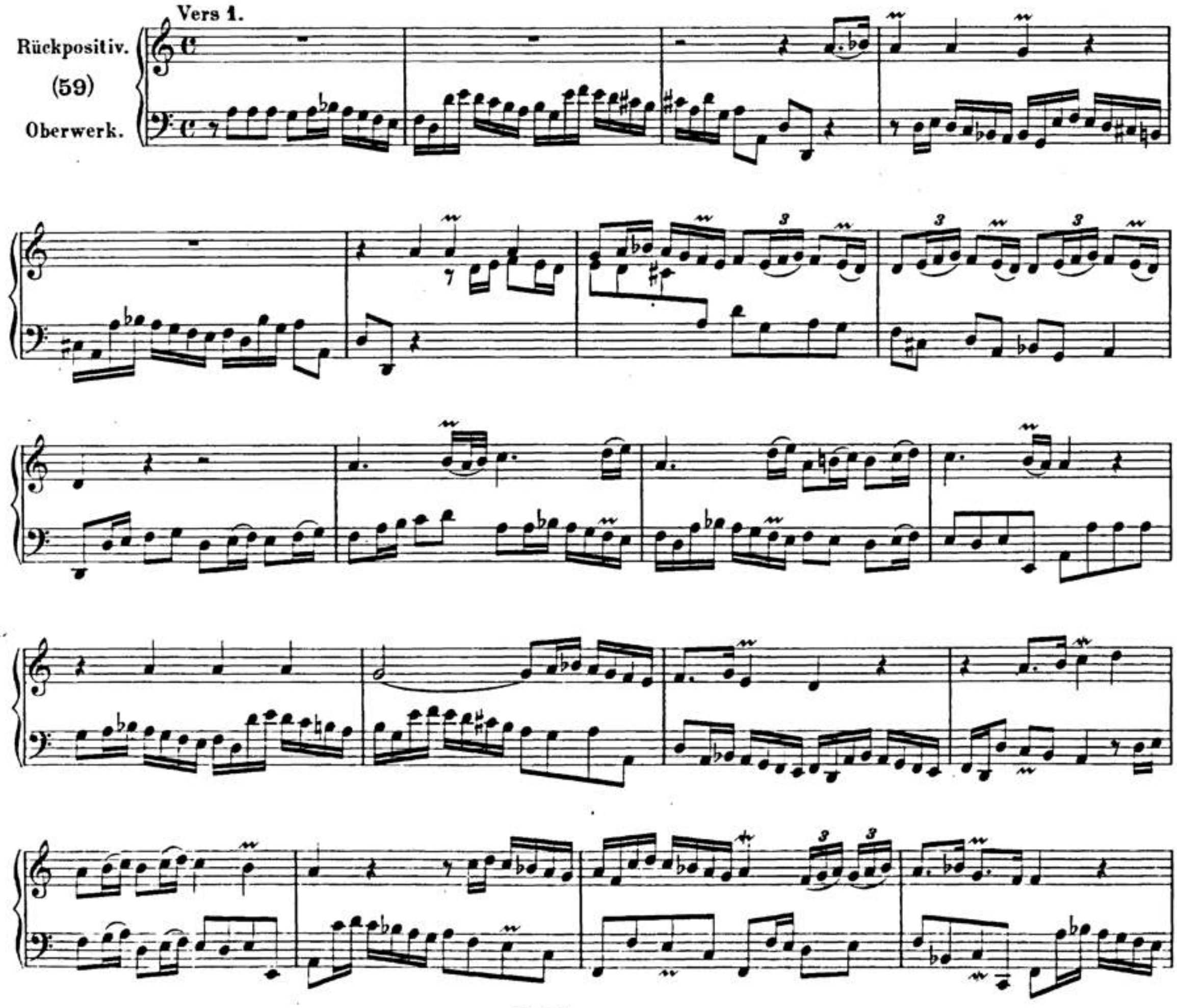
Ped.

BSB





22. Durch Adams Fall ist ganz verderbt.



Vers 2.

(60)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

23. Ein feste Burg ist unser Gott.

Vers 1.

(61)

Ped.

Ped.

(Ped.)

Vers 2.

(62)

BSB

24. Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.

(63)

Ped.

BSB

BSB

25. Erbarm dich mein, o Herre Gott.

(64)

BSB

26. Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort.

(65)

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

BSB

27. Erschienen ist der herrliche Tag.

Vers 1.

(66)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 2.

(67)

BSB

Vers 3.

(68)

Ped.

Ped.

BSB

Ped.

Ped.

Vers 4.

(63)

Ped.

Ped.

Ped.

(70) Vers 5.

Manual.

Pedal.

BSB

27a. Erschienen ist der herrliche Tag.

(71)

BSB

28. Erstanden ist der heilige Christ.

(72)

R. 0. R. 0. R. 0.

29. Es ist das Heil uns kommen her.

(73)

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

BSB

1.

2.

30. Es spricht der Unweisen Mund wohl.

(74)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

31. Es stehn vor Gottes Throne.

(75)

BSB

32. Es woll uns Gott genädig sein.

Vers 1.

(76)

Ped.

Ped.

Vers 2.

(77)

Ped.

Ped.

33. Freu dich sehr, o meine Seele.

(78) Vers 1. à 2 Clav. e Ped.

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

BSB

Vers 2.

(79)

Ped.

BSB

34. Gelobet seist du, Jesu Christ.

(80)

35. Gott der Vater wohn uns bei.

(81)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

1.

2.

Ped.

36. Gott des Himmels und der Erden.

(82)

Ped.

Ped.

1. 2.

Ped.

Ped.

37. Gottes Sohn ist kommen.

Vers 1.

(83)

Vers 2.

(84)

Ped.

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

Vers 3.

(85)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

Vers 4.

(86)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

38. Gott hat das Evangelium.

Vers 1.

(87)

Vers 2.

(88)

Ped.

BSB

Vers 3.

(89)

BSB

Vers 4.

(90)

BSB

39. Gott ist mein Heil, mein Hülf und Trost.

(91)

40. Herr Christ, der einig Gottes Sohn.

(92)

Vers 1.

Ped.

Vers 2.

(93)

41. Herr Gott, dich loben alle wir.

(94)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

42. Herr Gott, dich loben wir.

Vers 1.

(95)

Ped.

Vers 2.

(96)

Ped. Man.

Ped.

Ped.

43. Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf.

Vers 1.

(97)

Ped.

BSB

Ped.

Ped.

BSB

(98) Vers 2.

Ober-werk.

Rück-positiv.

Pedal.

BSB

44. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.

Variatio 1.

(99)

Variatio 2.

(100)

Variatio 3.

(101)

Ped.

Variatio 4.

(102)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Variatio 5.

(103)

Ped.

Ped.

1.

2.

Variatio 6.

(104)

R.

O.

R.

O.

R.

O.

R.

O.

BSB

(105) **Variatio 7.**

(Ober-werk.)

(Rück-positiv.)

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Variatio 8.

(106)

(R.)

Ped.

(0.)

(0.)

(0.)

(0.)

1.

2.

BSB

(107) **Variatio 9.**

Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

BSB

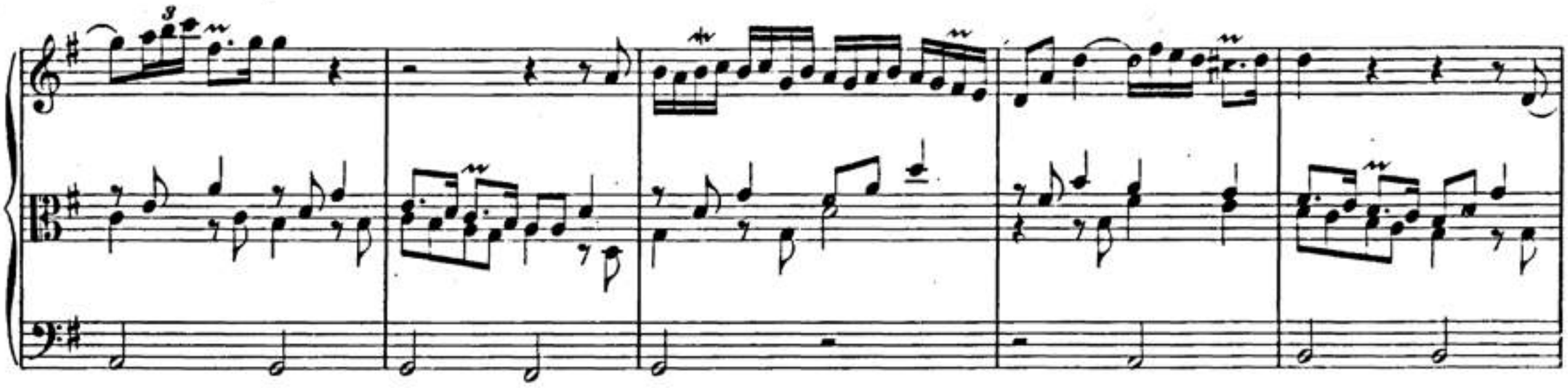
(108) **Variatio 10.**

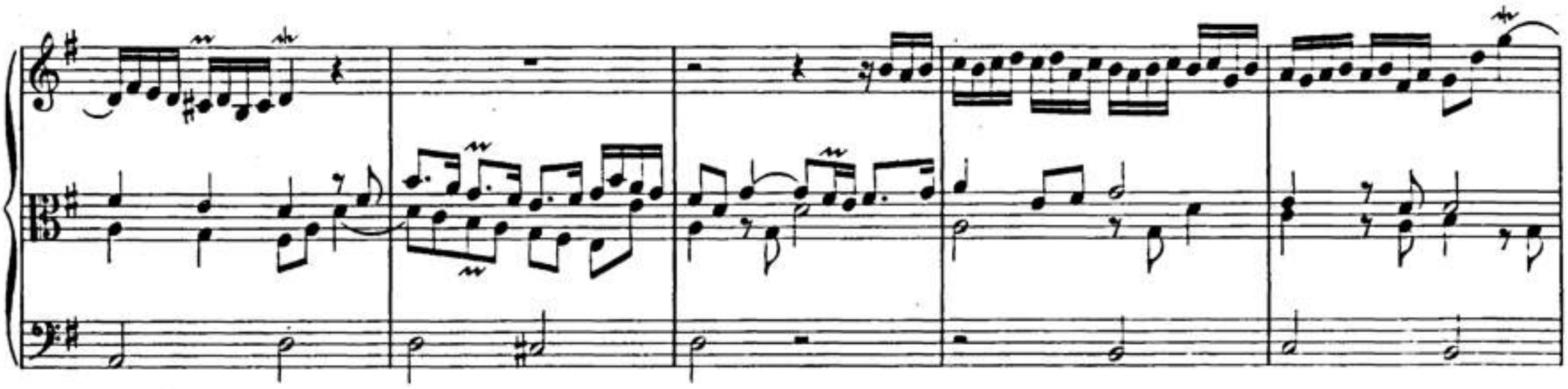
Rückpositiv.

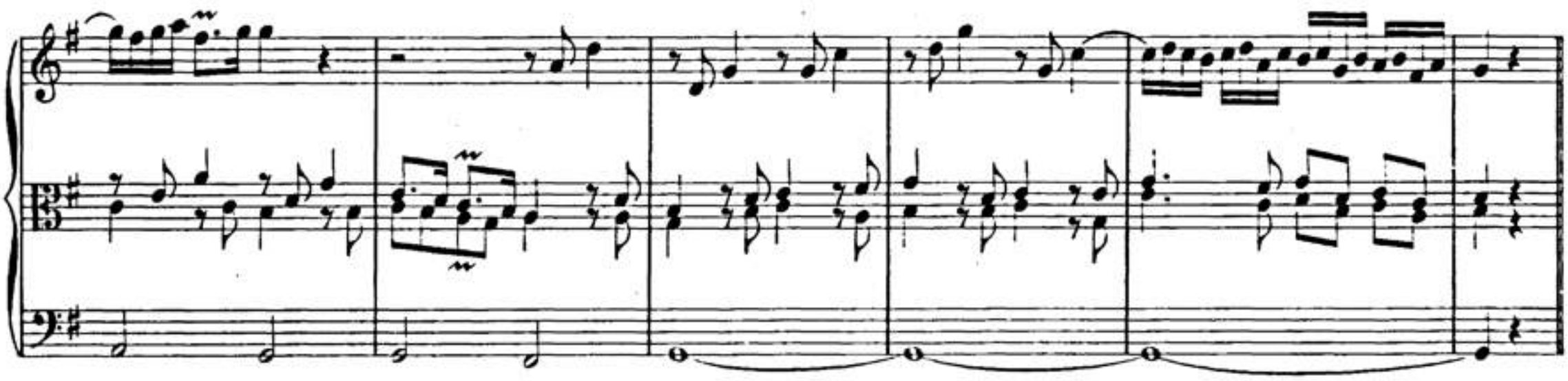
Oberwerk.

Pedal.

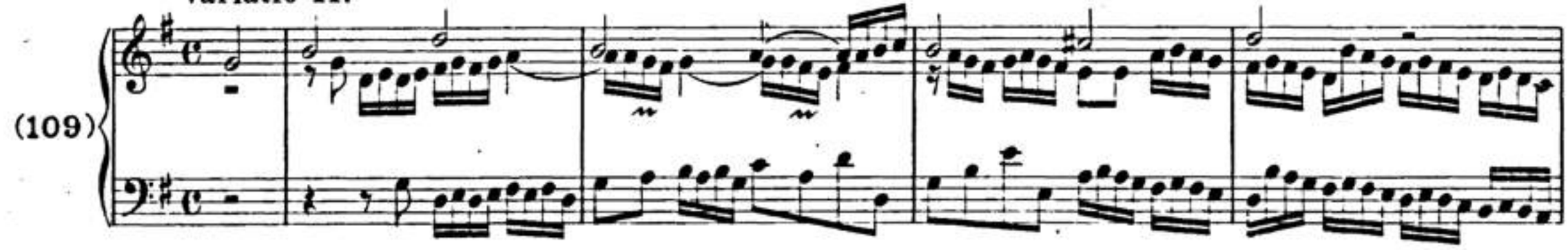
BSB



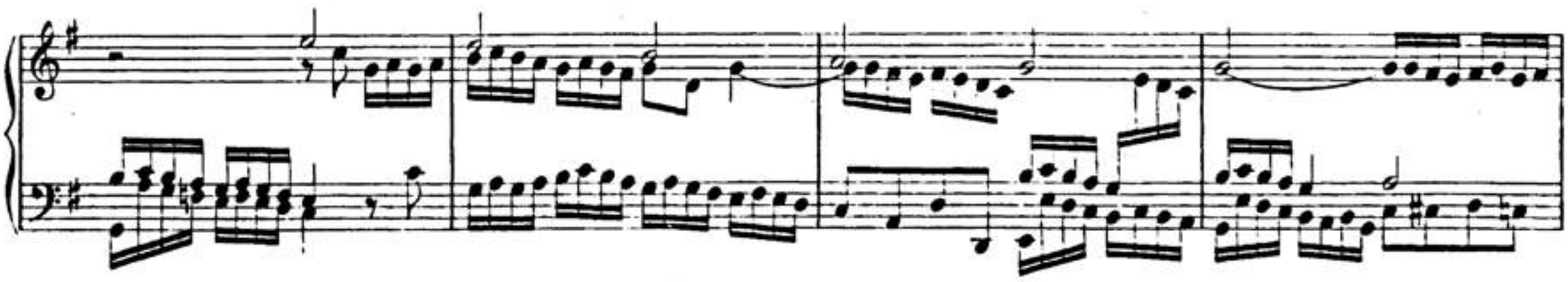




Variatio 11.



(109)



BSB

Variatio 12.

(110)

BSB

Variatio 13.

(111)

BSB

44a. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend.

(112)

45. Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl.

Vers 1.

(113)

Vers 2.

(114)

Pedal.

BSB

R.

Vers 3.

(115)

1.

2.

Vers 4.

(116)

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

BSB

46. Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht.

Vers 1.

(117)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 2.

(118)

Ped.

Man.

BSB

Ped.

Man.

Ped.

Man.

BSB

47. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott.

Vers 1.

(119)

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

BSB

Ped.

(120) Vers 2.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Pedal.

Evolutio.

(121)

Vers 3.

(122)

[unvollständig]

Evolutio.

(123)

[unvollständig]

BSB

47ª. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott.

Vers 1.

(124)

Vers 2.

(125)

Ped.

48. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.

(126)

Ped.

48ª. Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.

(127)

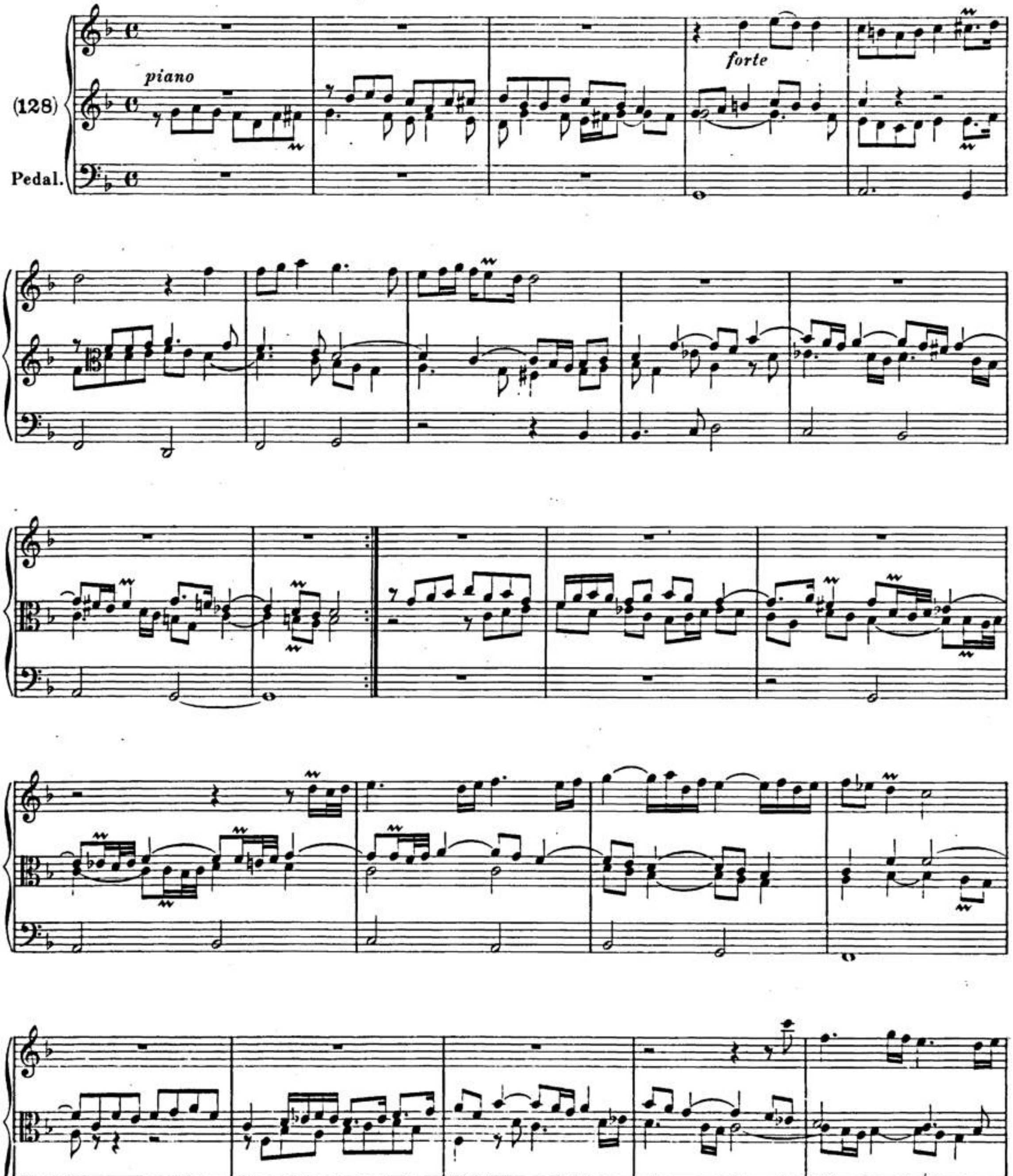
Ped.

Man.

Ped.

Ped.

49. Hilf, Gott, daß mirs gelinge.



BSB

50. In allen meinen Taten.

Vers 1.

(129)

Ped.

Vers 2.

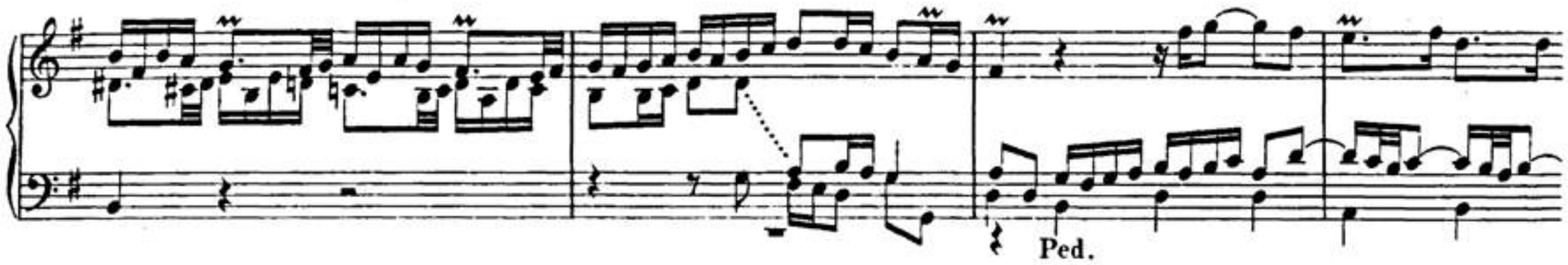
(130)

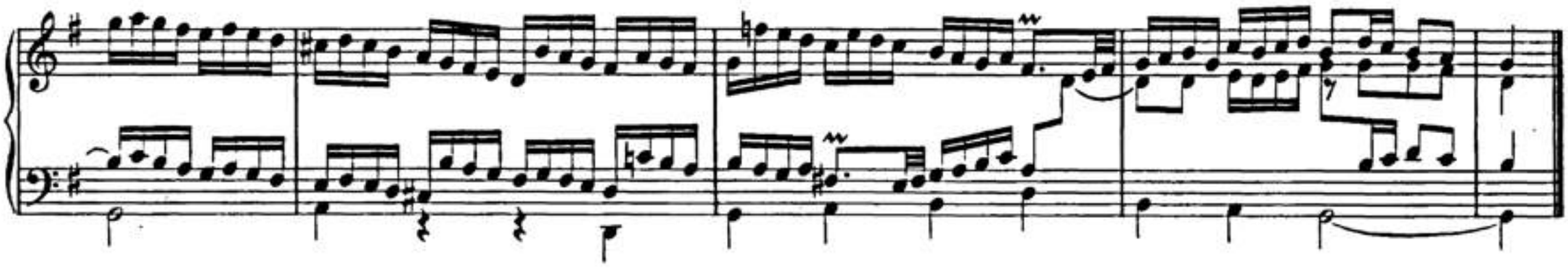
Ped.

Ped.

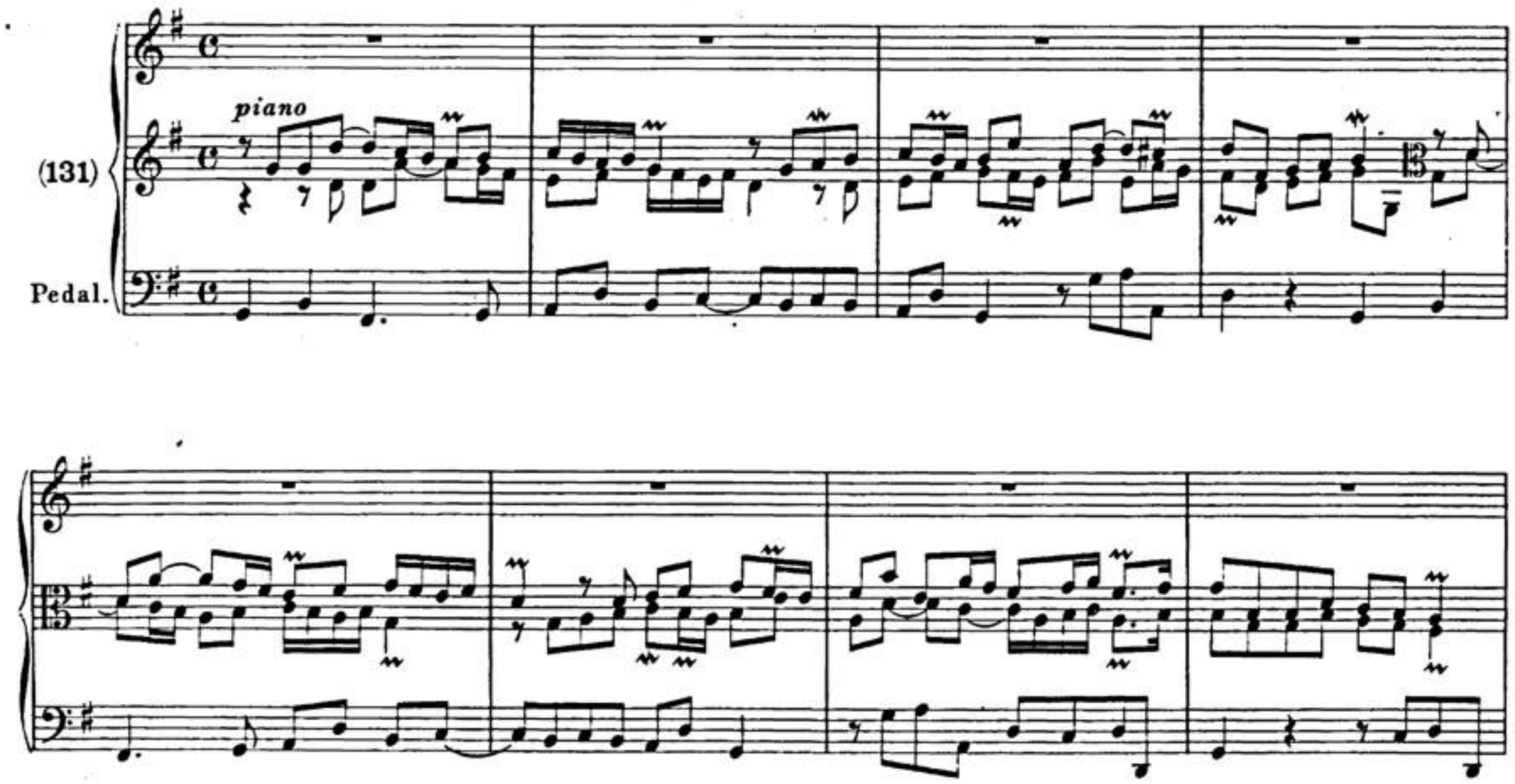
Ped.

Ped.

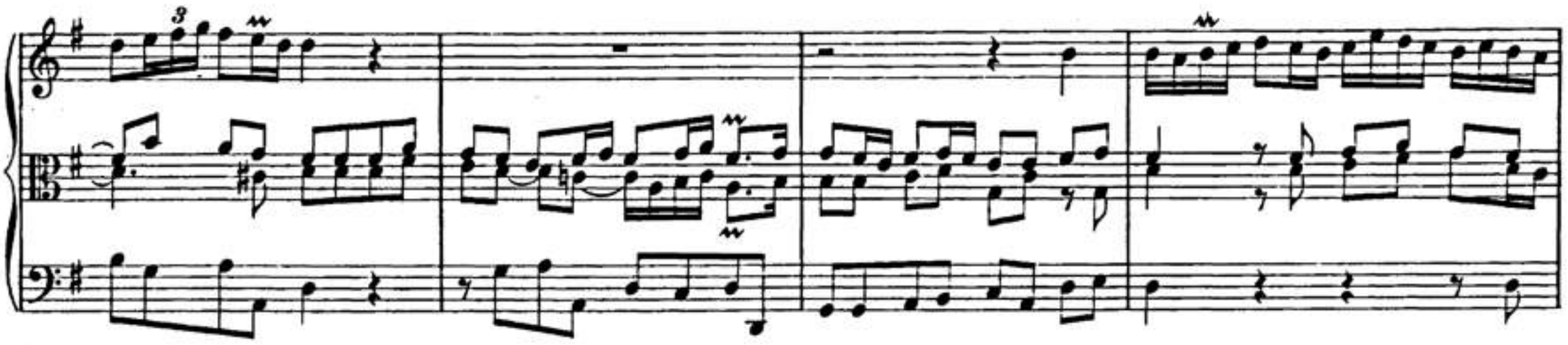


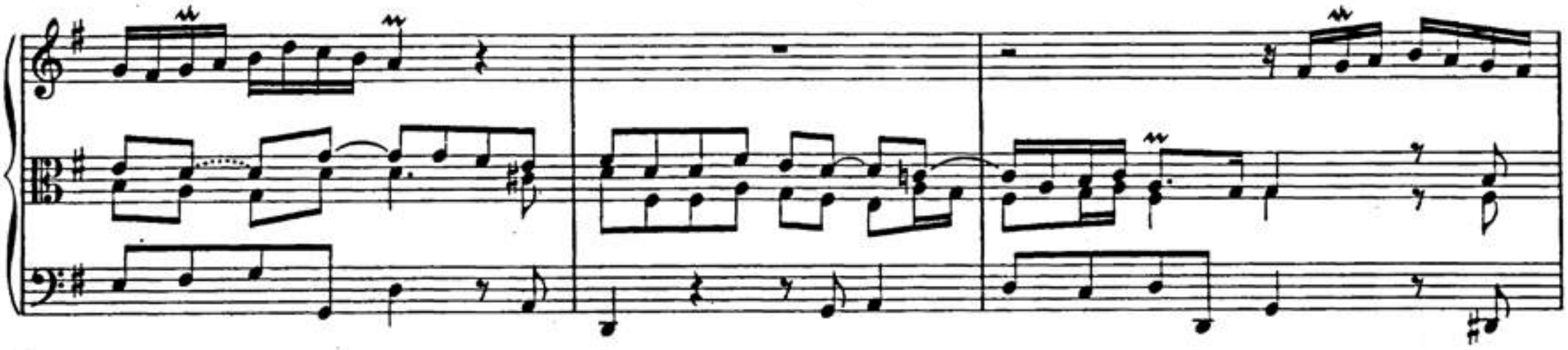


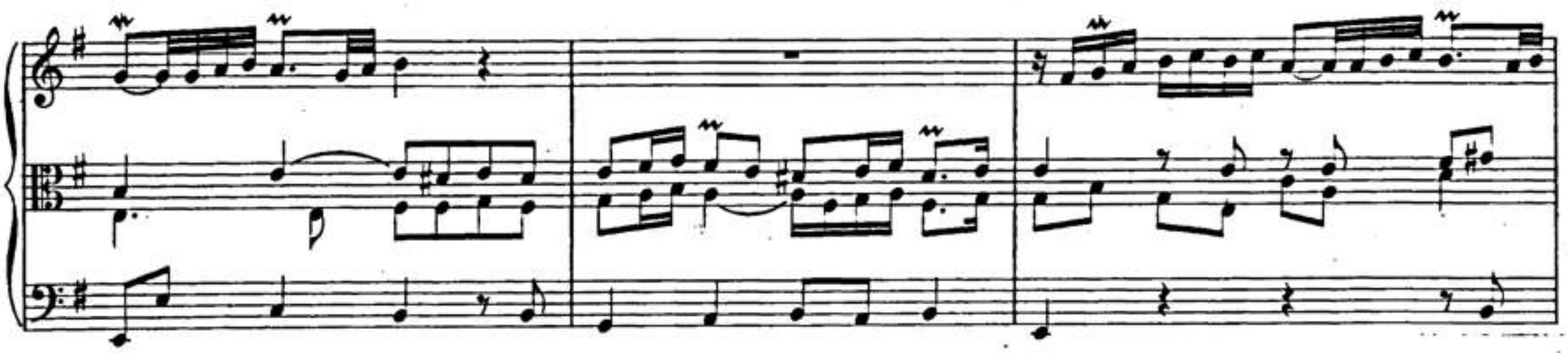
51. In dich hab ich gehoffet, Herr.

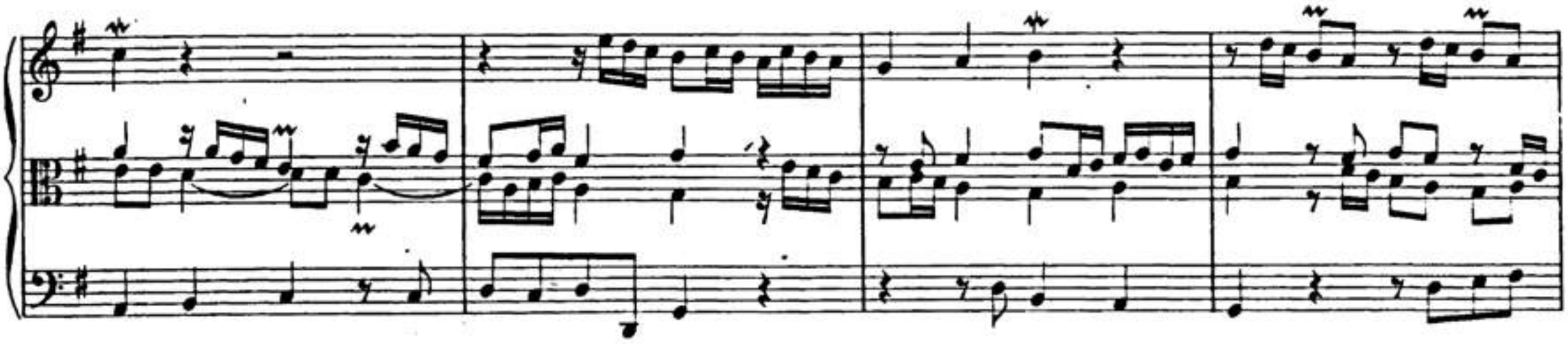


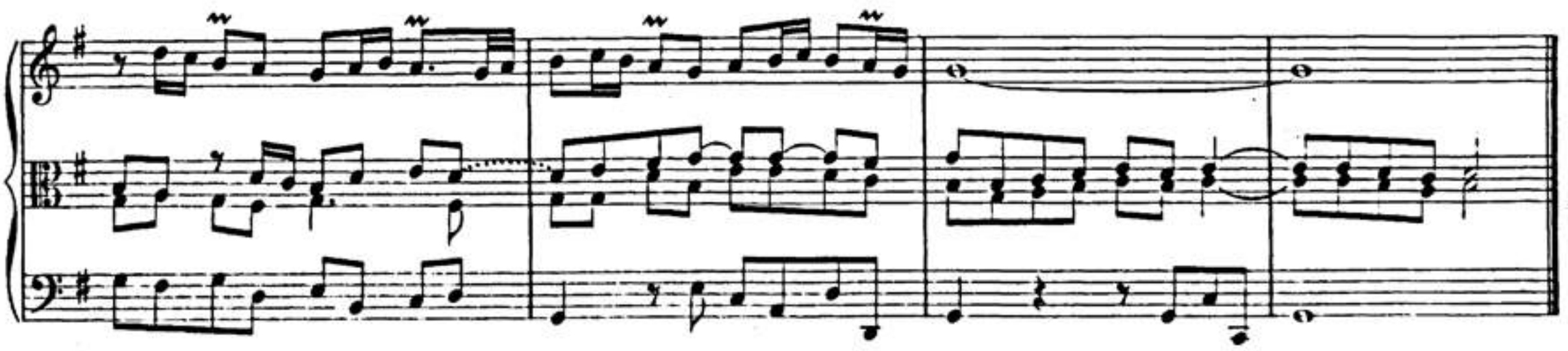
BSB











52. In dulci jubilo.

(132)

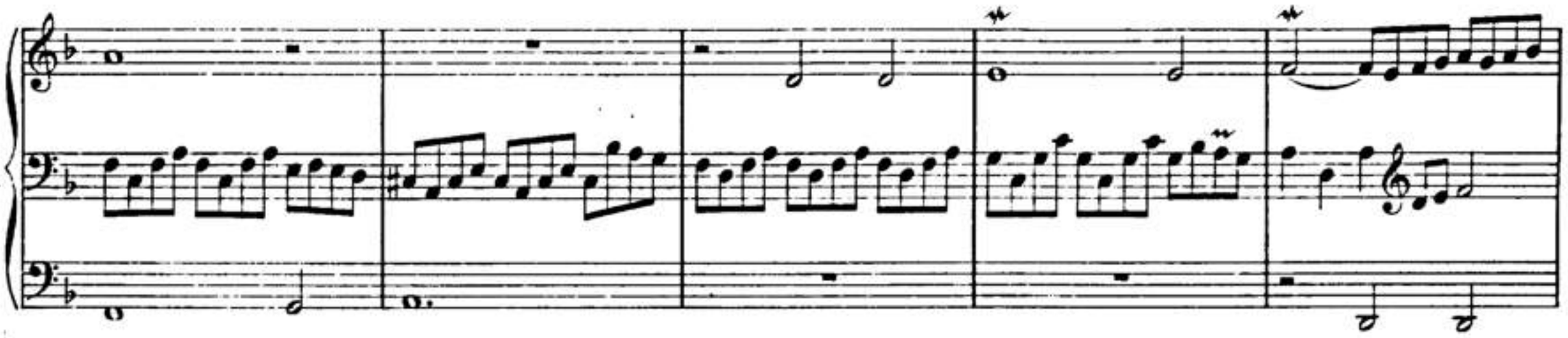
à 2 Clav. et ped.

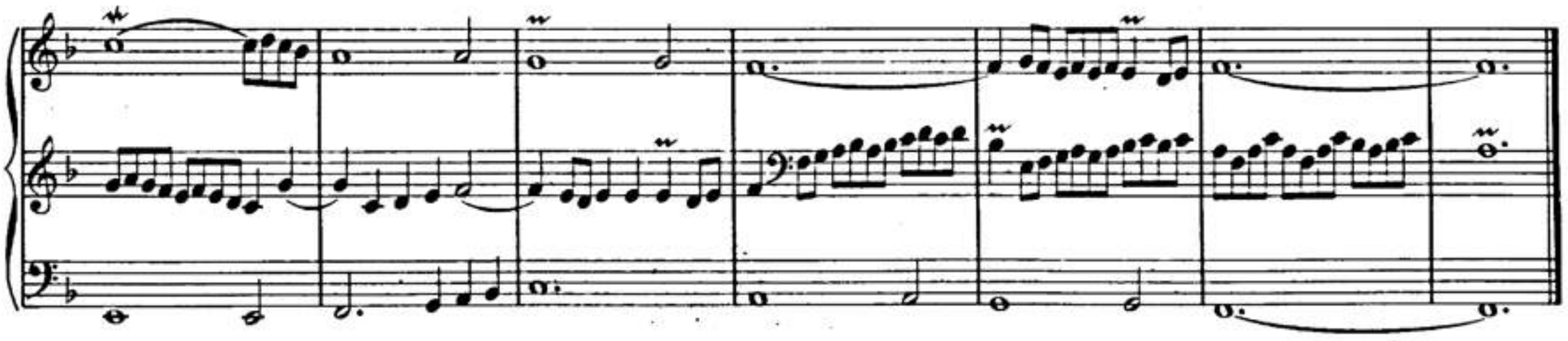
Rück-positiv.

Ober-werk.

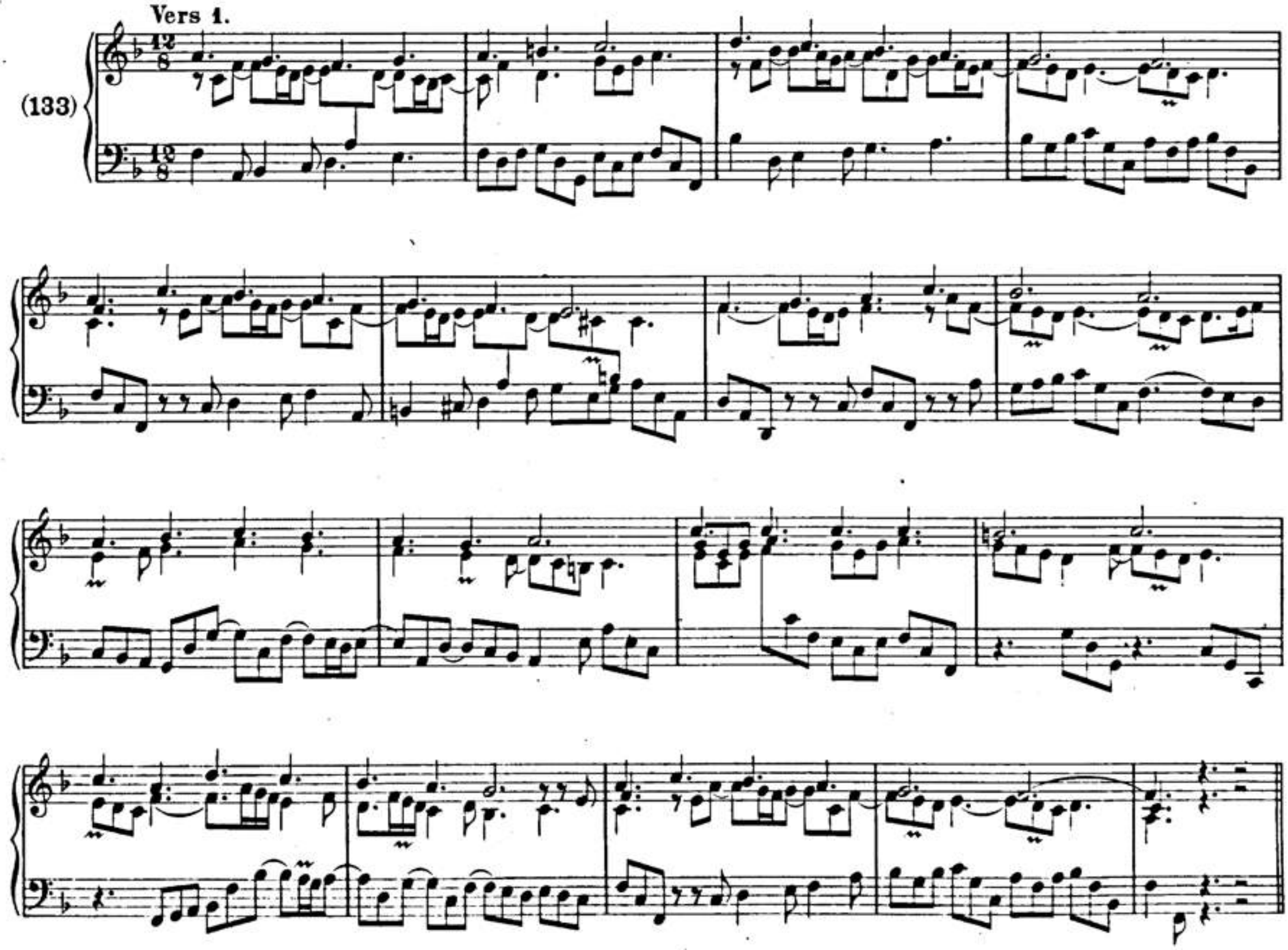
Pedal.

BSB





53. Jesu Leiden, Pein und Tod.



BSB

(134) Vers 2. à 2 Clav.e ped.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Pedal.

54. Jesu, meine Freude.

1713.

Partita 1.

(135)

Partita 2.

(136)

Partita 4.

(137)

Partita 5.

(138)

Partita 6.

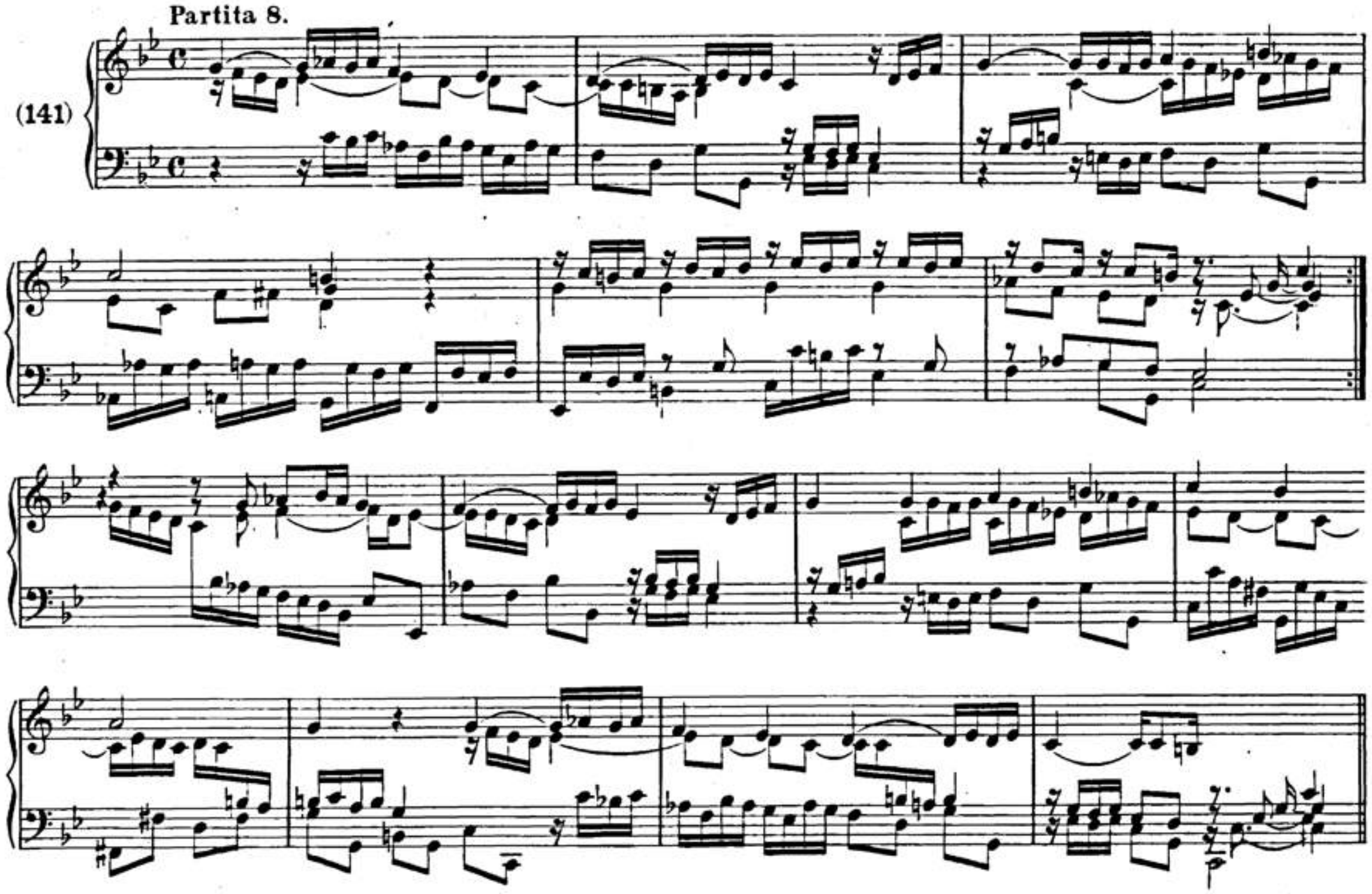
(139)

Partita 7.

(140)

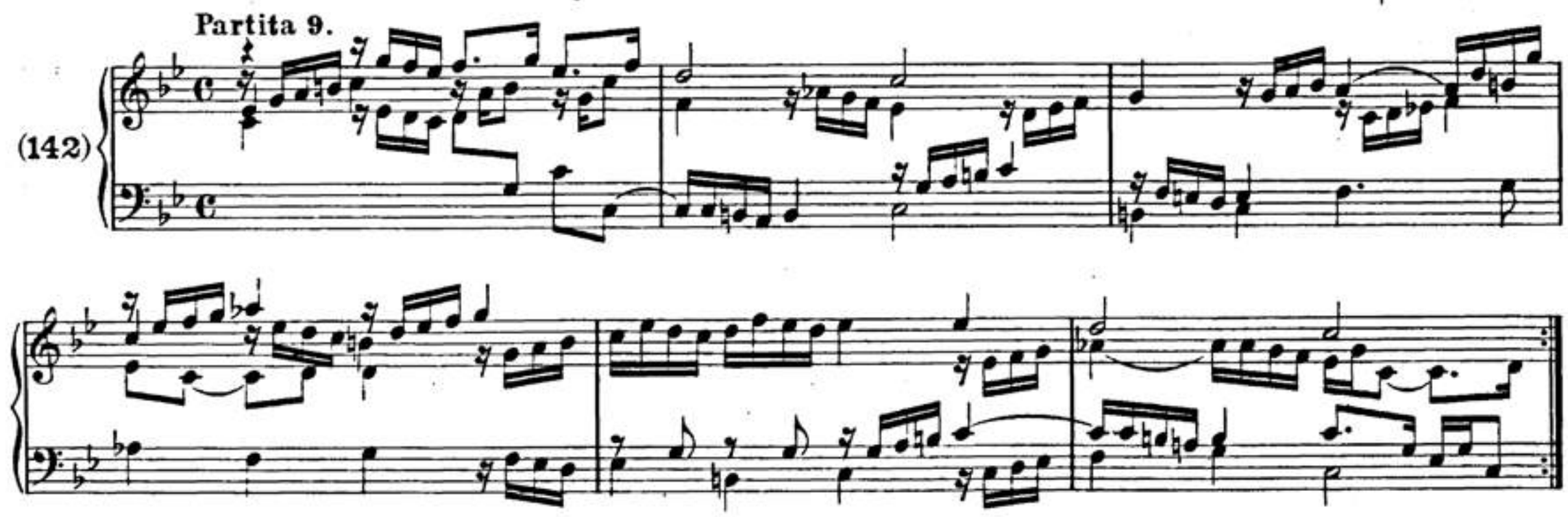
Partita 8.

(141)



Partita 9.

(142)



Partita 10. ped.

(143)

Ped.

1. 2.

Ped.

54ª. Jesu, meine Freude.

(144)

BSB

55. Jesus Christus, unser Heiland.

Stanza 1.

(145)

Ped.

Ped.

Ped.

Stanza 2.

(146)

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

Man.

Ped. Man.

Ped.

Stanza 3.

(147)

Ped. Man.

Ped. Man.

Ped. Ped.

adagio

Ped.

BSB

56. Jesus meine Zuversicht.

Vers 1.

(148)

Vers 2.

(149)

(150)

Vers 3.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Vers 4.

(151)

Ped.

BSB

57. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist.

Vers 1.

(152)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 2.

(153)

Fuga in Conseguenza, nella quale il Conseguente segue la Guida per una Diapente grave sopra'l Soggetto, dopo una Pausa di Semiminima.

Vers 3.

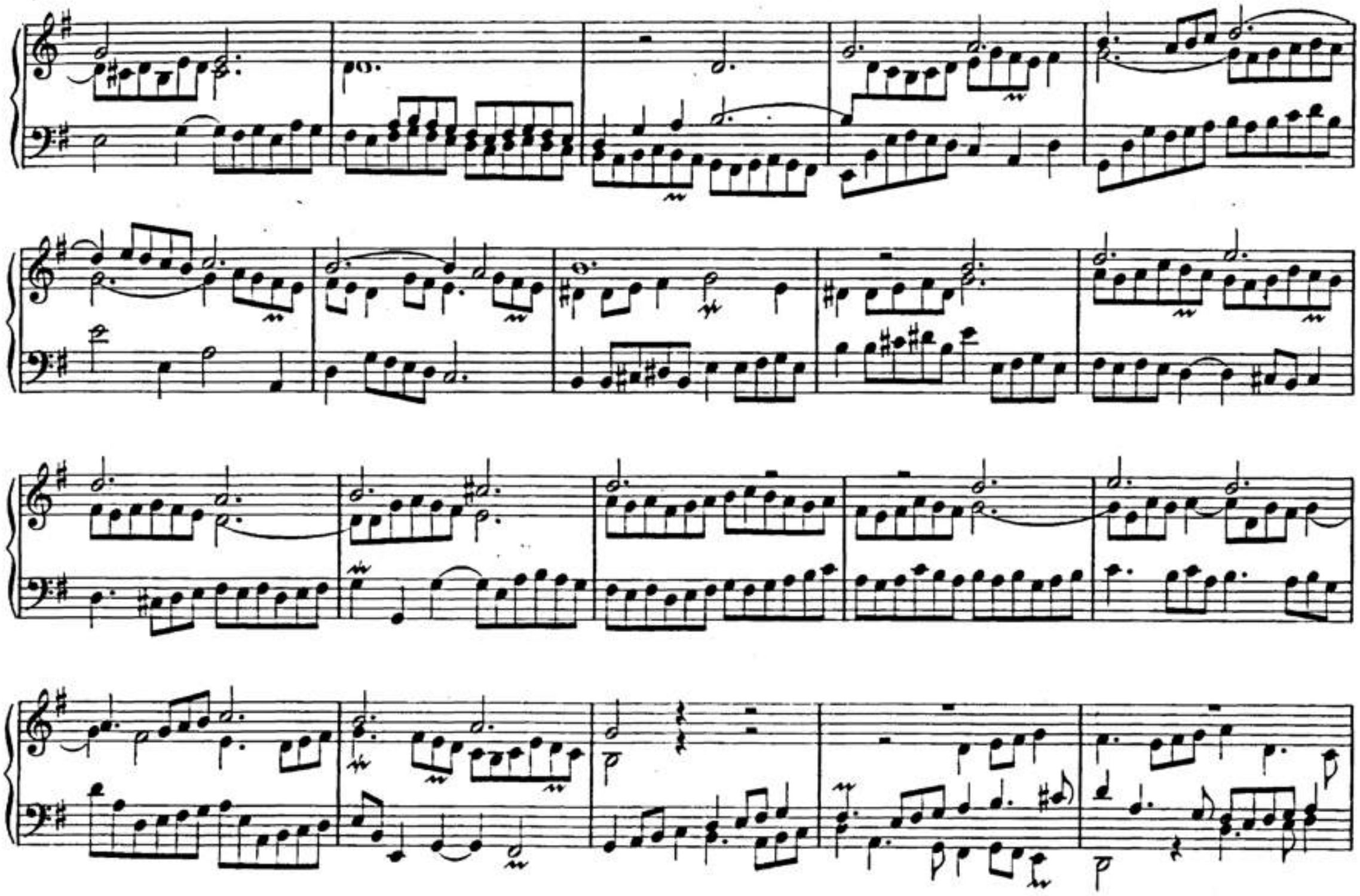
(154)

Ped.

58. Komm, heiliger Geist, Herre Gott.

(155)

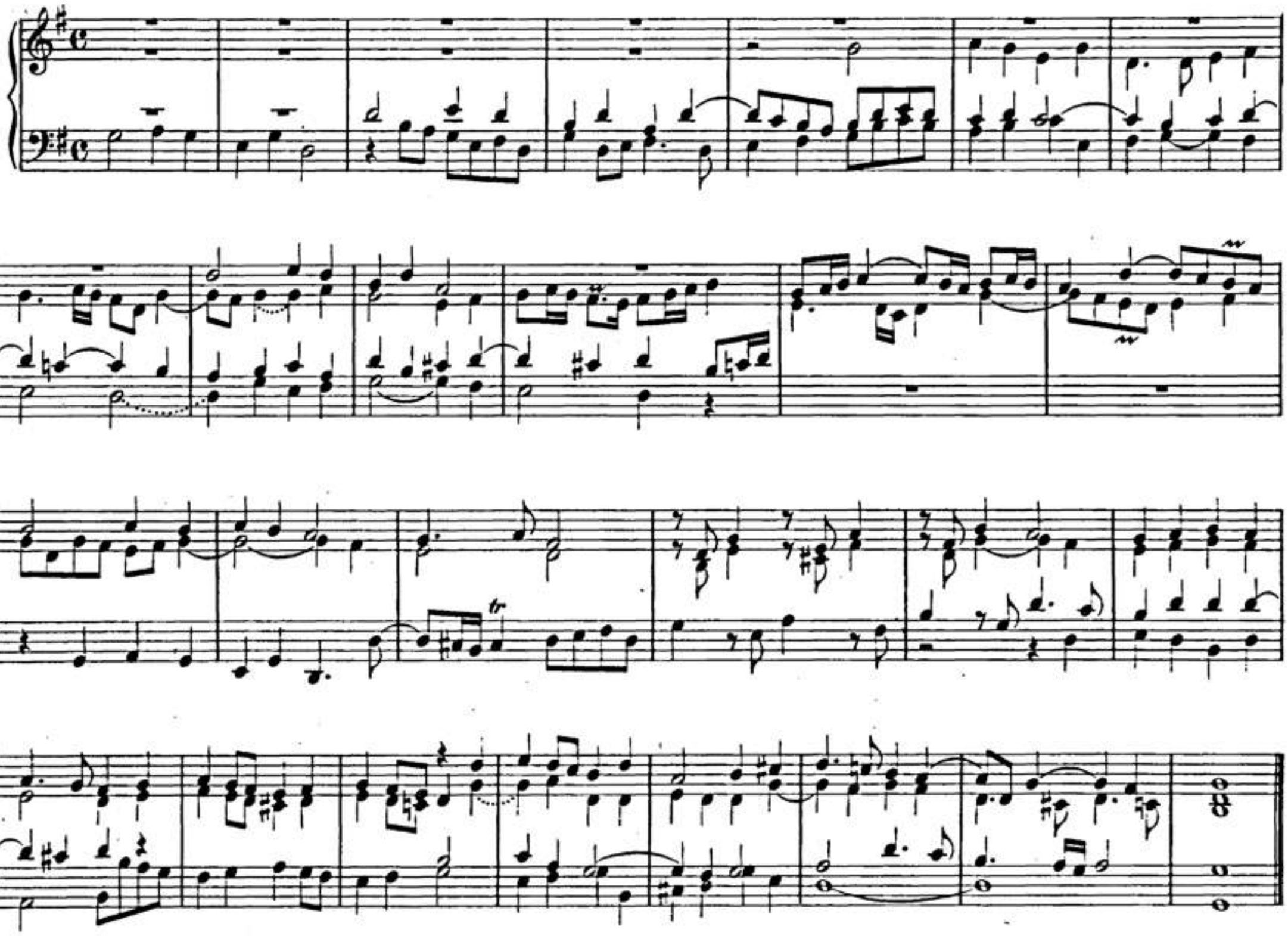
BSB



BSB

58a. Komm, heiliger Geist, Herre Gott.

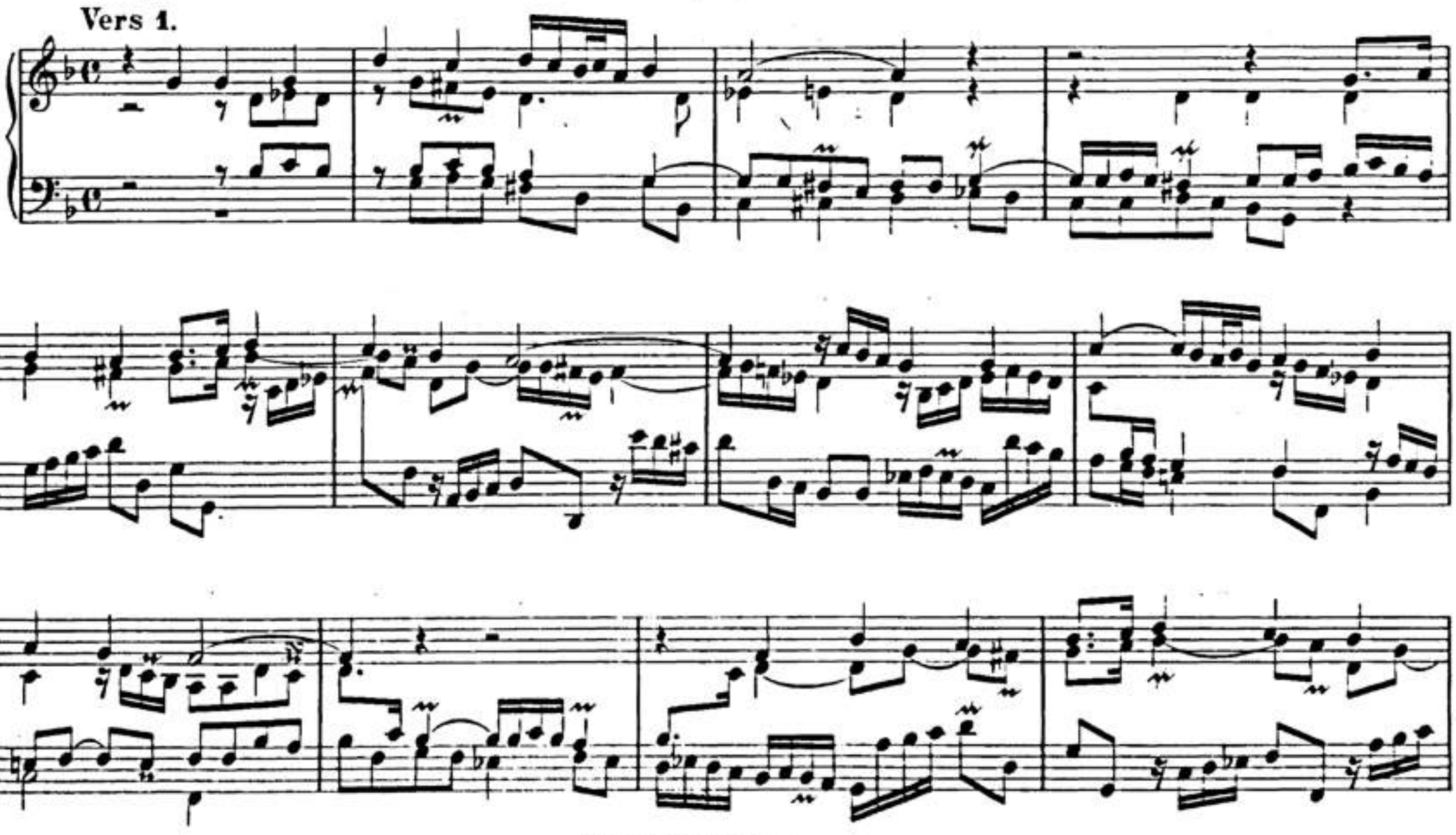
(156)



59. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn.

Vers 1.

(157)



(158) Vers 2.

Rück-positiv.

Ober-werk.

BSB

(159) Vers 3.

Man.

Pedal.

60. Liebster Jesu, wir sind hier.

Vers 1.

(160)

1.

2.

Vers 2.

(161)

Vers 3.

(162)

1. 2.

1. 2.

Vers 4.

(163)

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

61. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.

(164)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

62. Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich.

(165)

Ped.

Ped.

Ped.

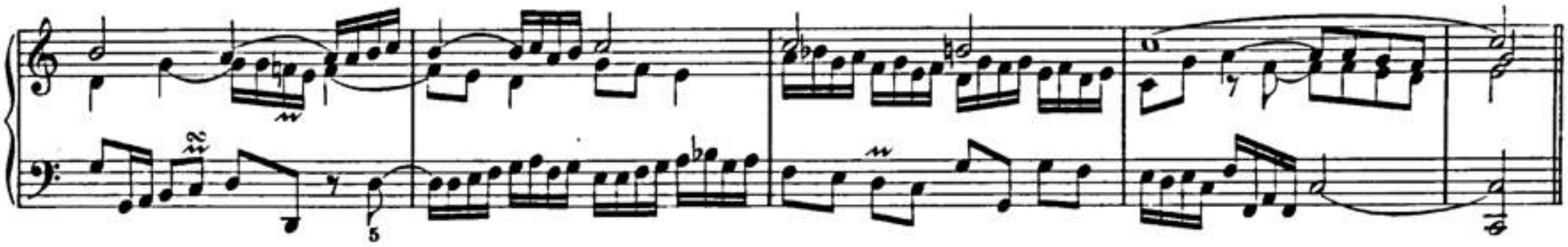
Ped.

63. Lob sei dem allmächtigen Gott.

Vers 1.

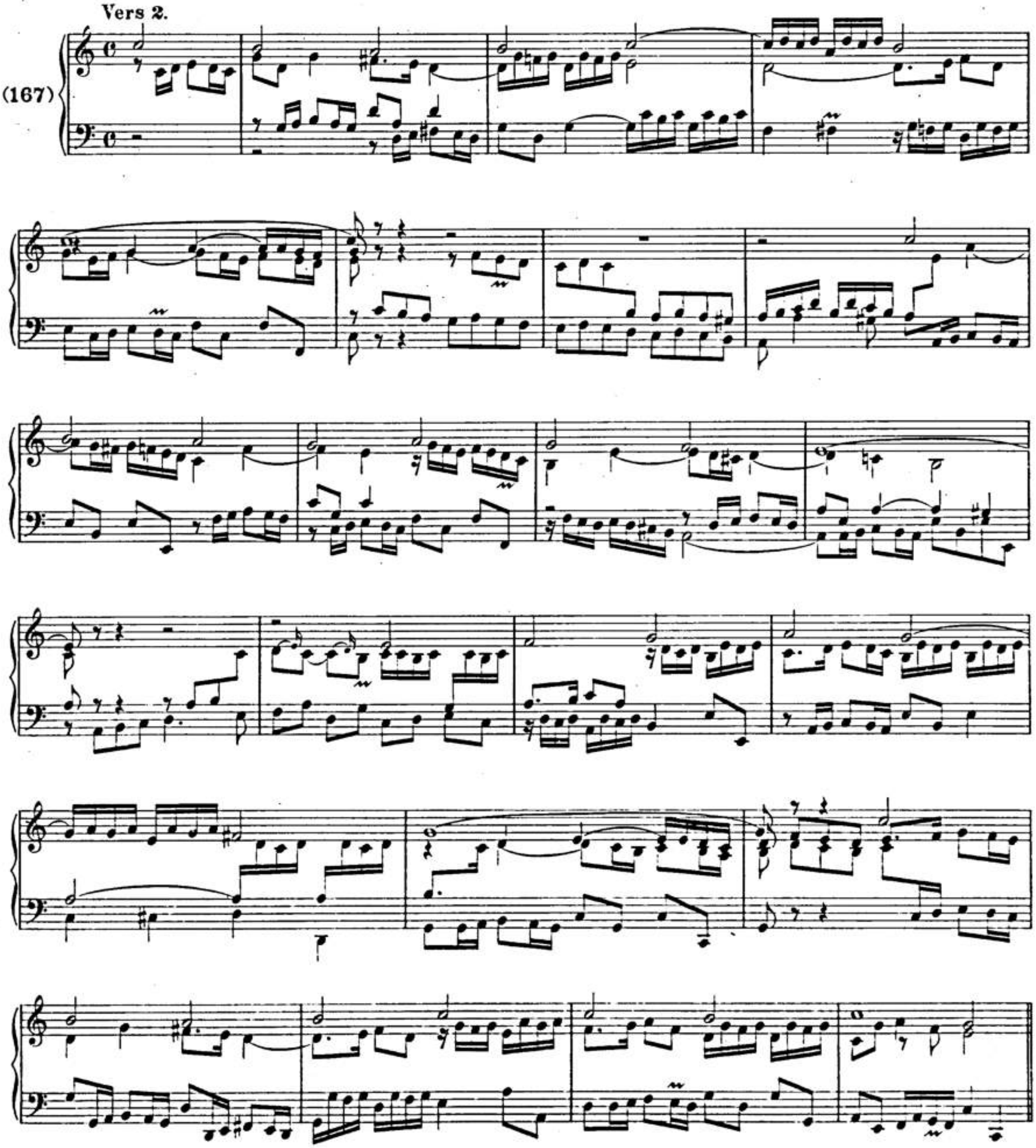
(166)

BSB



Vers 2.

(167)



BSB

(168) **Vers 3.**

Rück-positiv.

Ober-werk.

Pedal.

BSB

Vers 4.

(169)

Vers 5.

(170)

Ped.

BSB

64. Lobt Gott, ihr Christen, all zugleich.

Vers 1.

(171)

(172) Vers 2.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Vers 3.

(173)

Ped.

Vers 4.

(174)

Vers 5.

(175)

(176)

Vers 6.

Vers 7.

(177)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 8.

(178)

65. Lobt Gott in seinem Heiligtum.

(179)

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

66. Mache dich, mein Geist, bereit.

Vers 1.

(180)

Ped.

Vers 2.

(181)

1. 2.

66ª. Mache dich, mein Geist, bereit.

à 2 Clav. e Pedale.

(182)

Pedal.

1. 2.

67. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt.

Vers 1.

(183)

(184) Vers 2. à 2 Clav.

Rück-positiv.

Ober-werk.

1.

2.

Vers 3.

(185)

BSB

Ped.

Vers 4.

(186)

1.

2.

Vers 5. à 2 Clav.

(187)

Vers 6.

(188)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

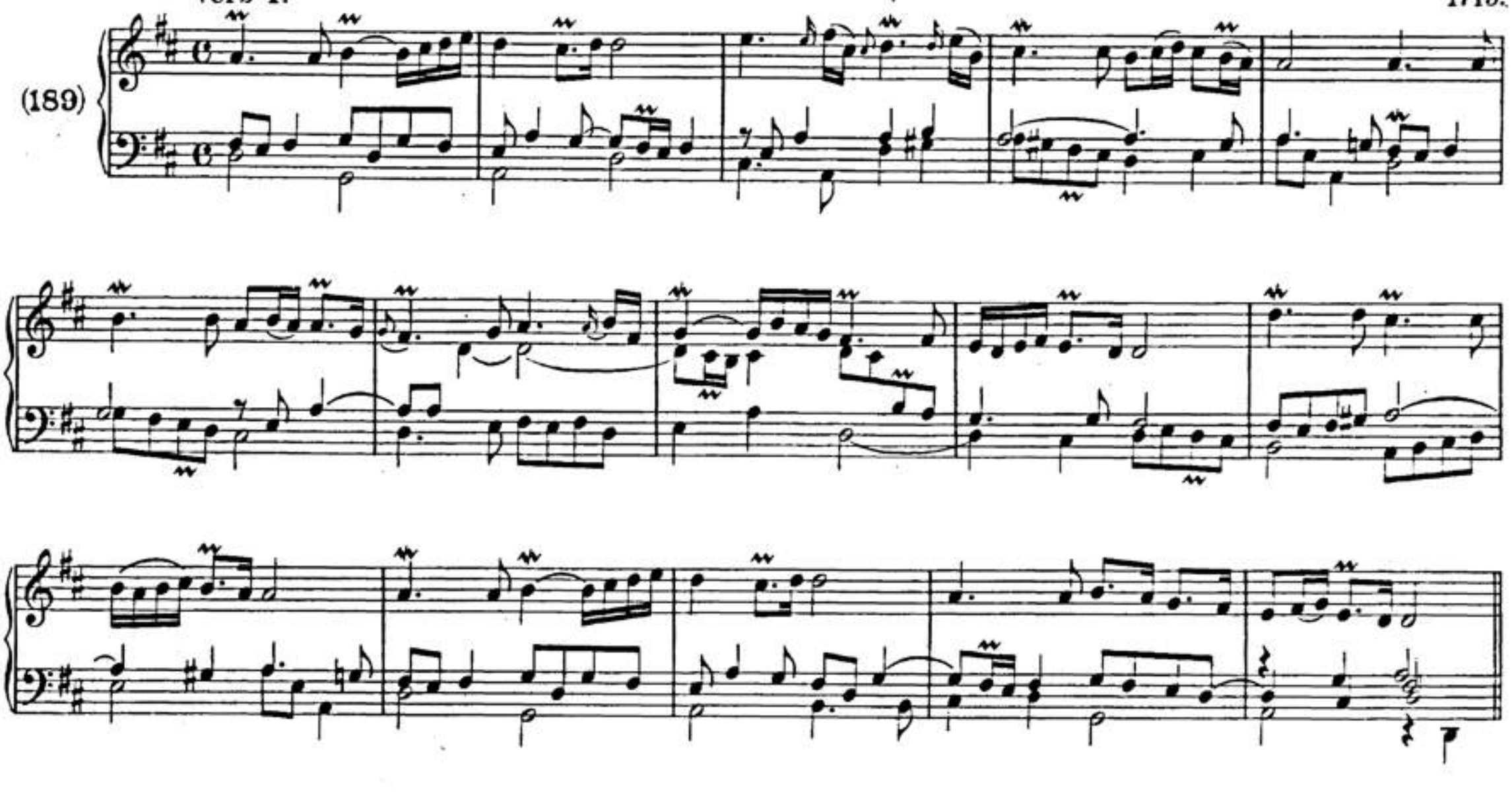
Ped.

Ped.

68. Meinen Jesum laß ich nicht.

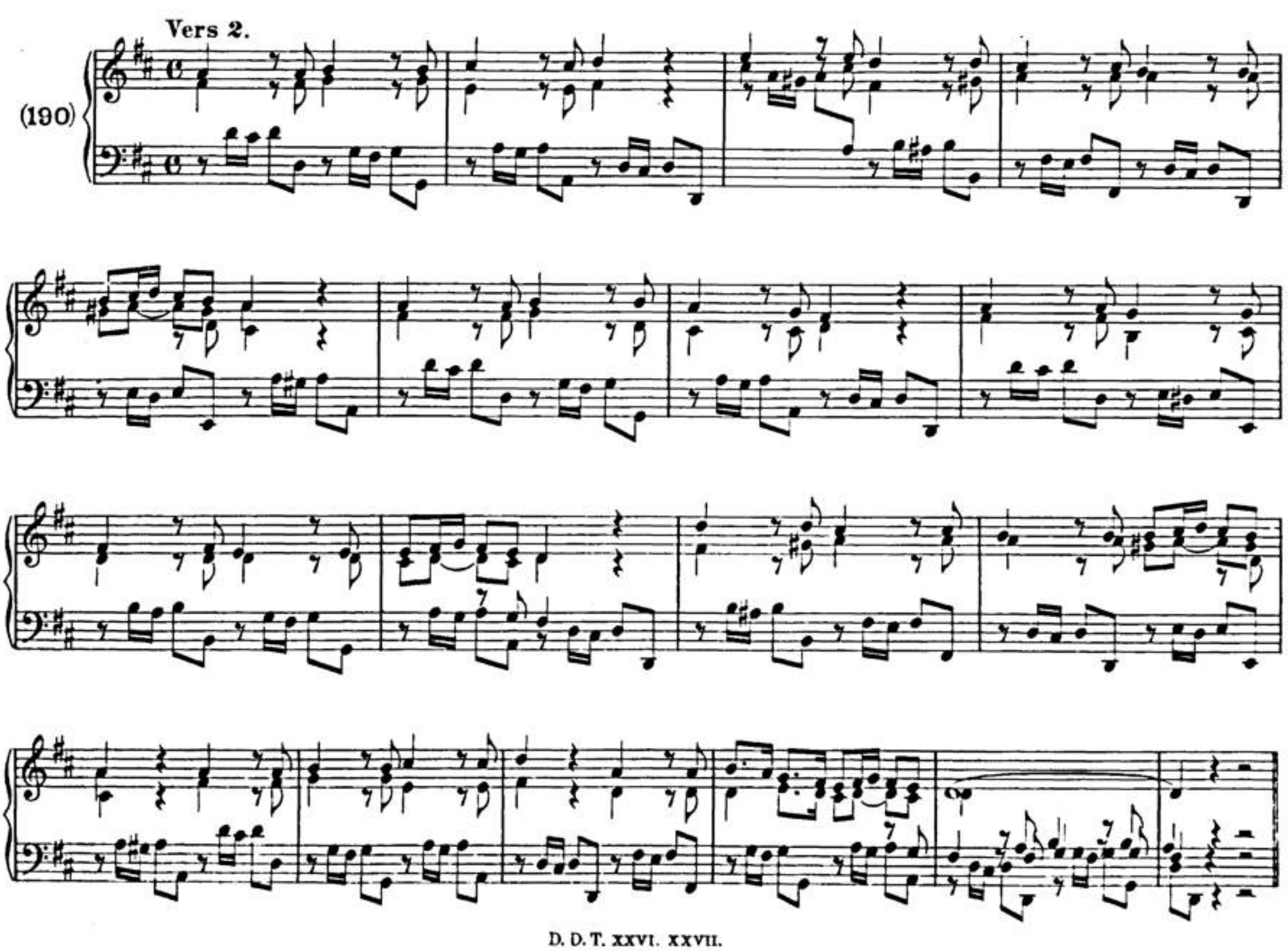
Vers 1. 1713.

(189)



Vers 2.

(190)



Vers 3.

(191)

Vers 4.

(192)

Vers 5.

(193)

(194)

Vers 6.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

69. Meine Seele erhebt den Herren.

Vers 1.

(195)

BSB

Vers 2.

(196)

BSB

(197) Vers 3.

Man.

Pedal.

(198) Vers 4.

Man.

Pedal.

[unvollständig]

69ª. Meine Seele erhebt den Herren.

(199)

70. Mitten wir im Leben sind.

(200)

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

BSB

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

71. Nun bitten wir den heiligen Geist.

Vers 1.

(201)

BSB

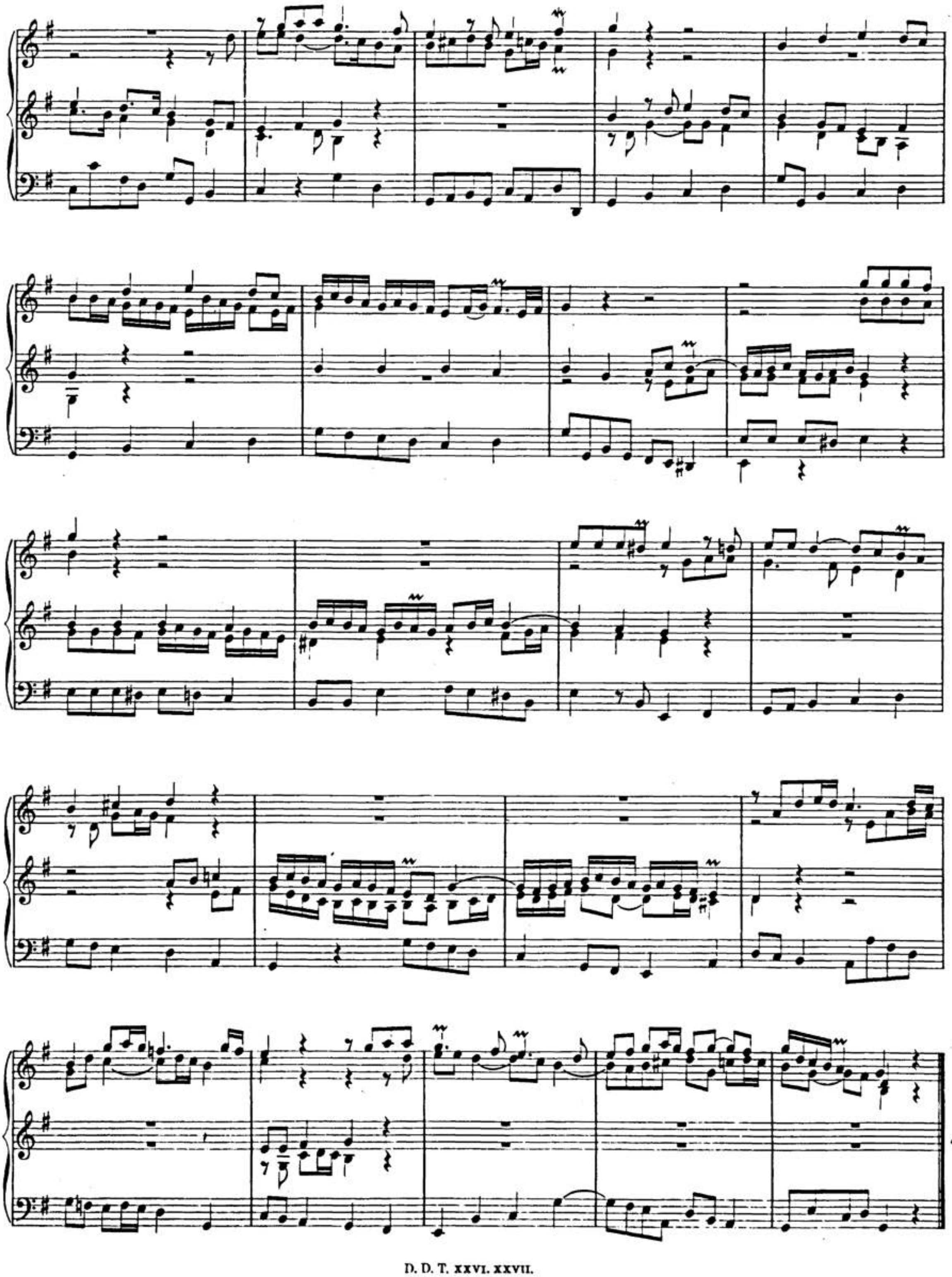
(202) Vers 2.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Pedal.

BSB



BSB

72. Nun freut euch, Gottes Kinder all.

Vers 1.

(203)

Vers 2.

(204)

BSB

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 3.

(205)

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 4.

(206)

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

73. Nun komm, der Heiden Heiland.

Vers 1.

(207)

Vers 2.

(207)

Ped.

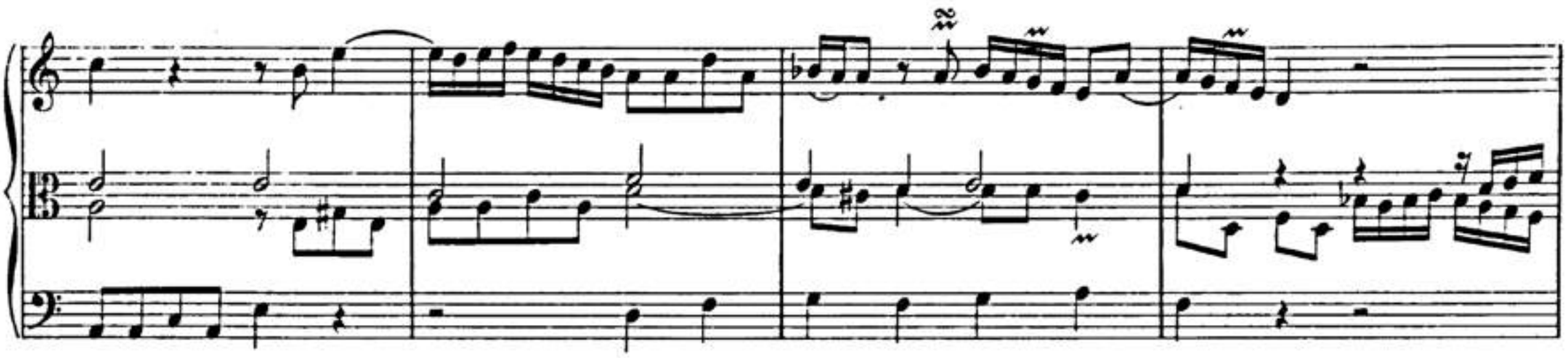
(209) Vers 3.

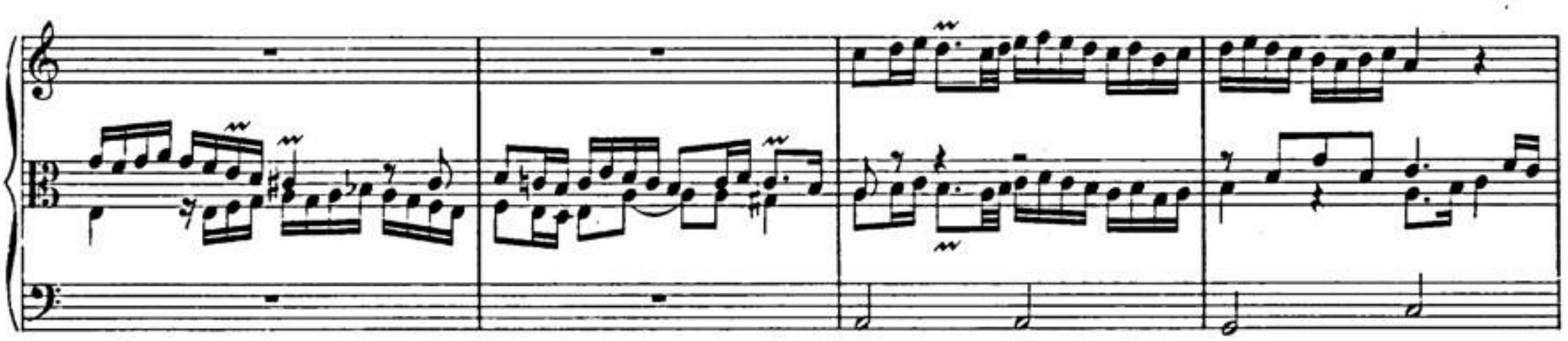
Rück. positiv.

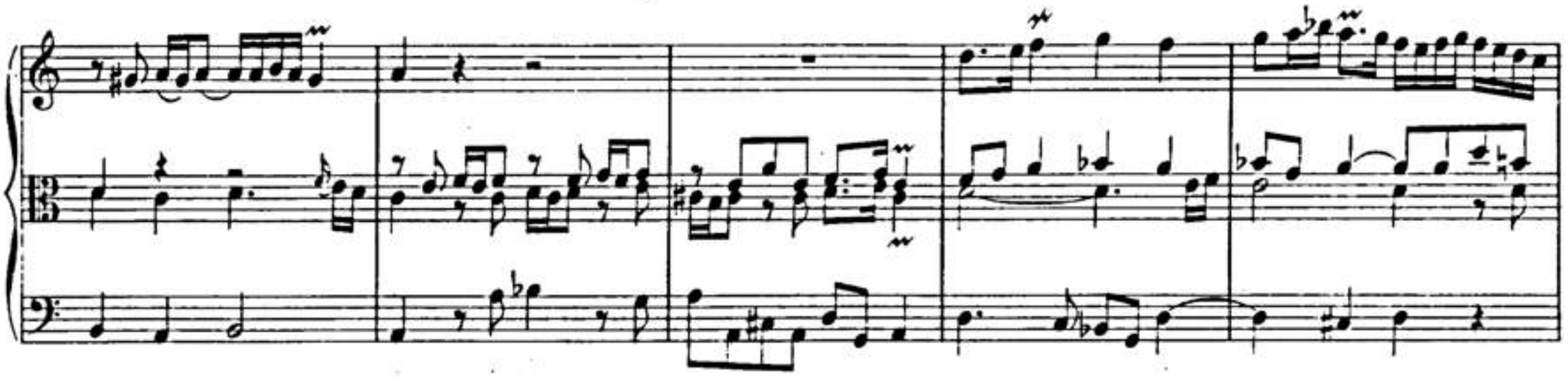
Ober. werk.

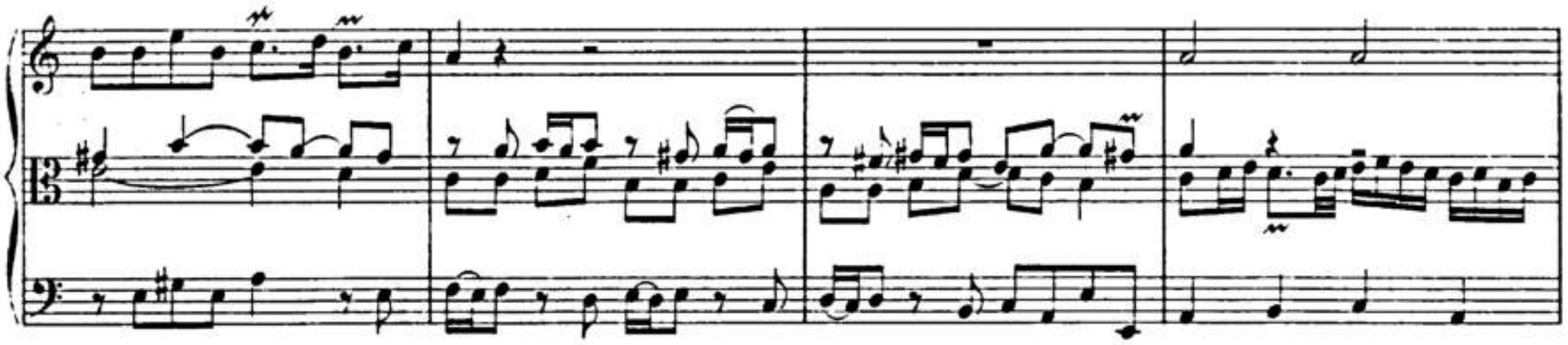
Pedal.

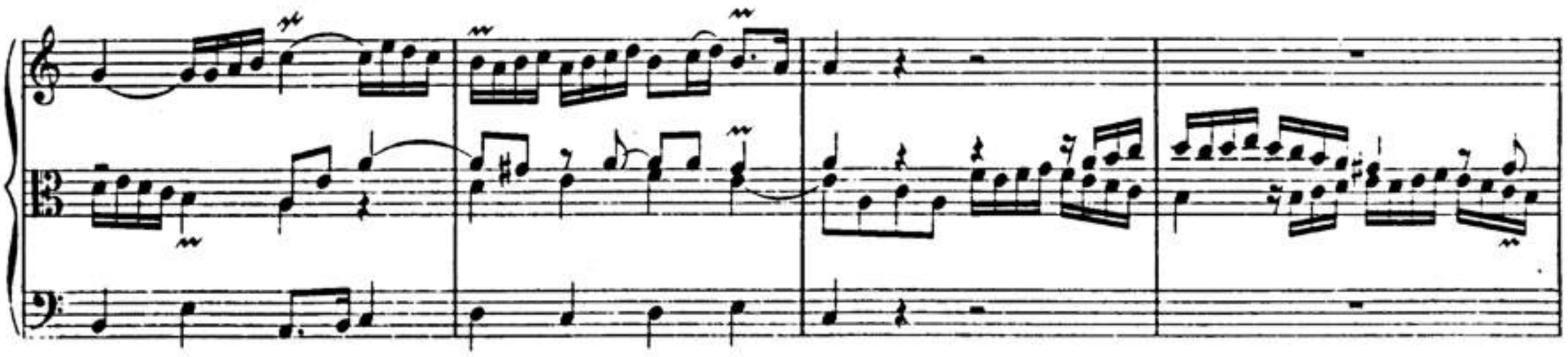
BSB











BSB

74. Nun lob, mein Seel, den Herren.

(210)

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

Ped.

75. O Ewigkeit, du Donnerwort.

(211)

BSB

76. O Gott, du frommer Gott.

Vers 1.

(212)

Vers 2.

(213)

BSB

77. O großer Gott von Macht.

(214)

Ped.

Man.

Ped.

Man.

Ped.

Ped. Man. Ped.

Man. Ped.

78. O Herre Gott, dein göttlich Wort.

Vers 1.

(215)

Ped.

Man.

Ped. u. Man.

Vers 2.

(216)

R.

O.

O.

R.

O.

R.

O.

R.

O.

R.

O.

R.

O.

D. D. T. XXVI. XXVII.

BSB

R.

O.

78a. O Herre Gott, dein göttlich Wort.

(217) Vers 1. à 2 Clav.

Rück-positiv.

Ober-werk.

BSB

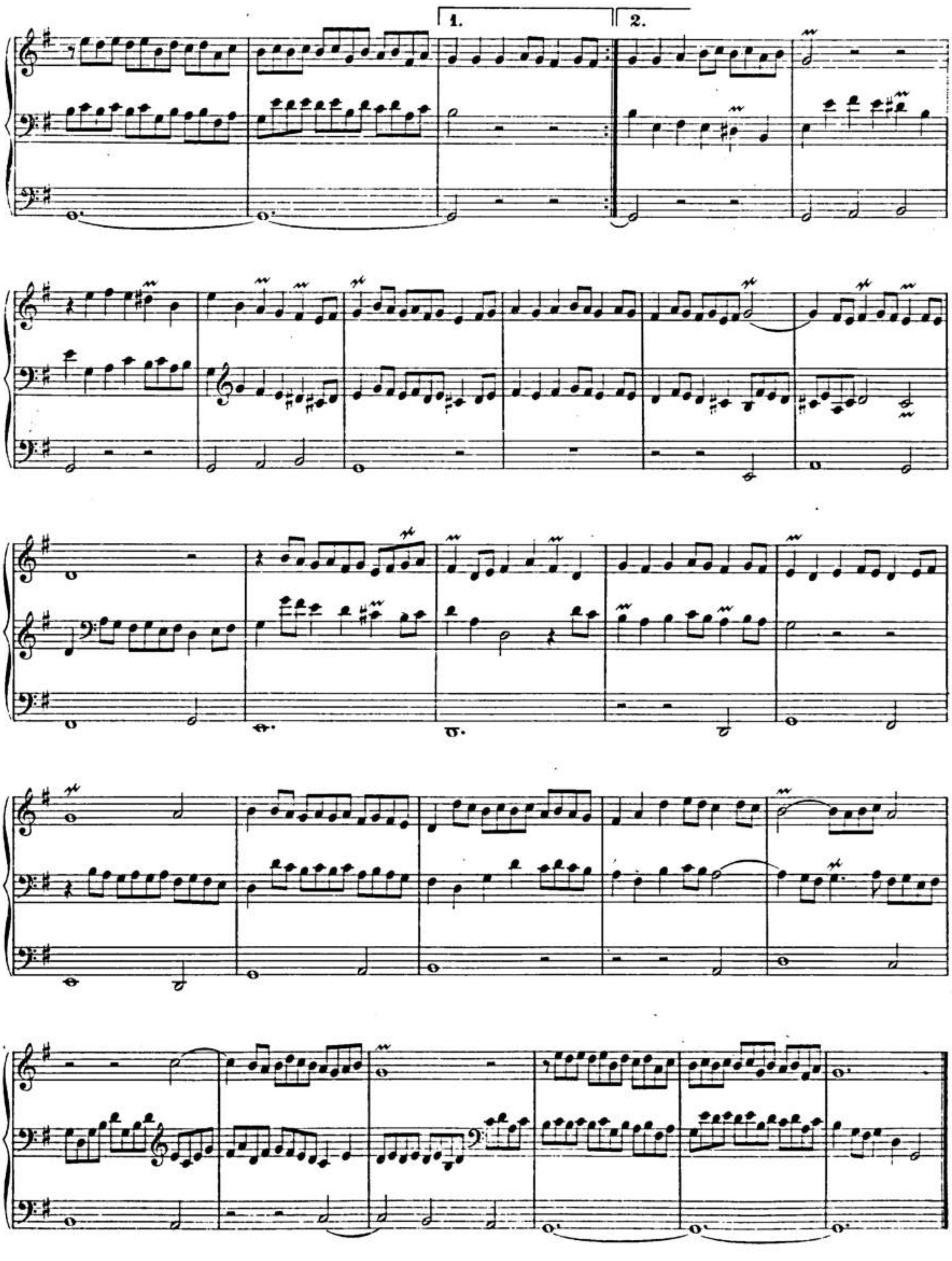
(218) Vers 2. à 2 Clav. e Ped.

Rück. positiv.

Ober. werk.

Pedal.

BSB

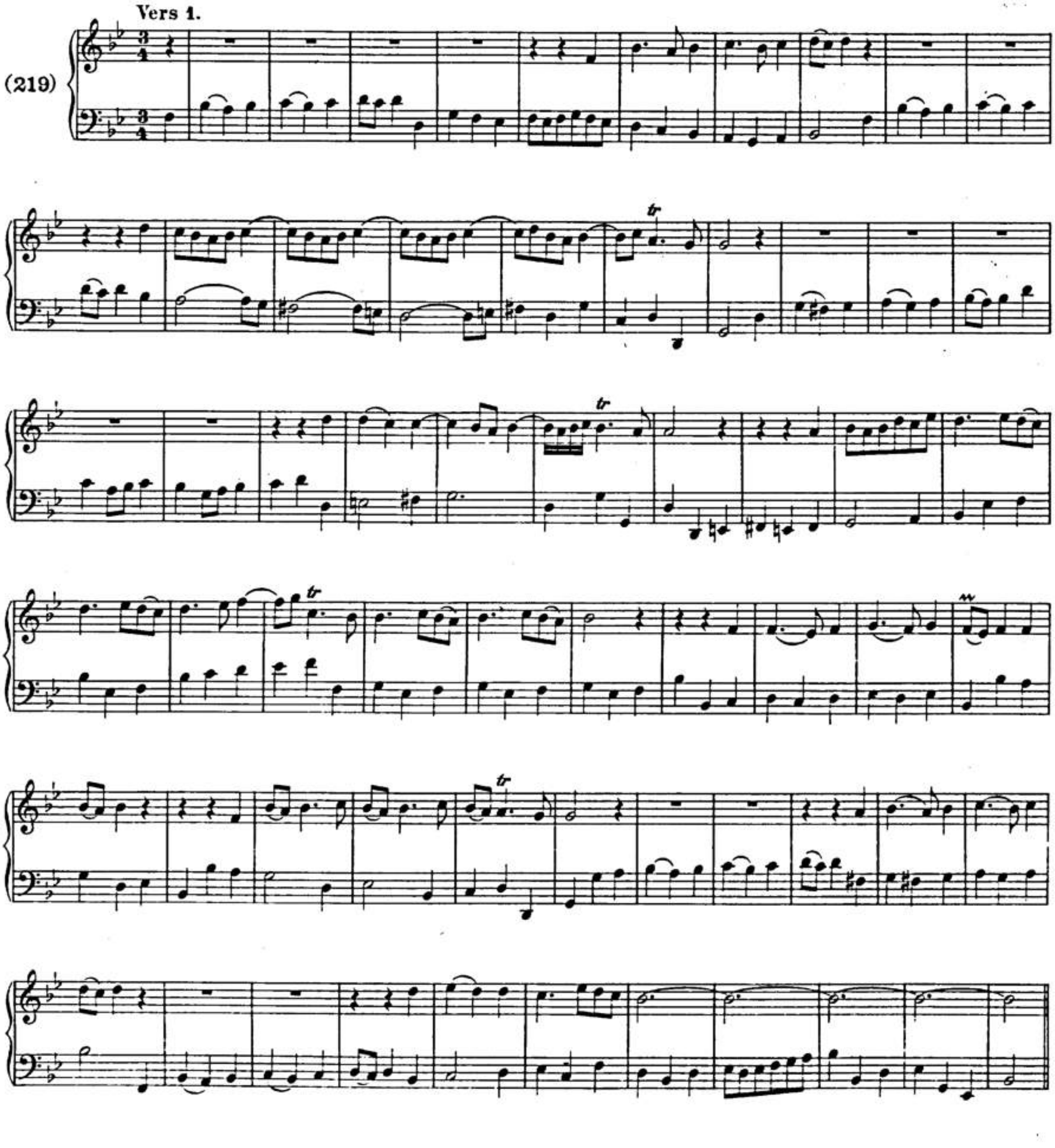


BSB

79. O Jesu, meine Lust.

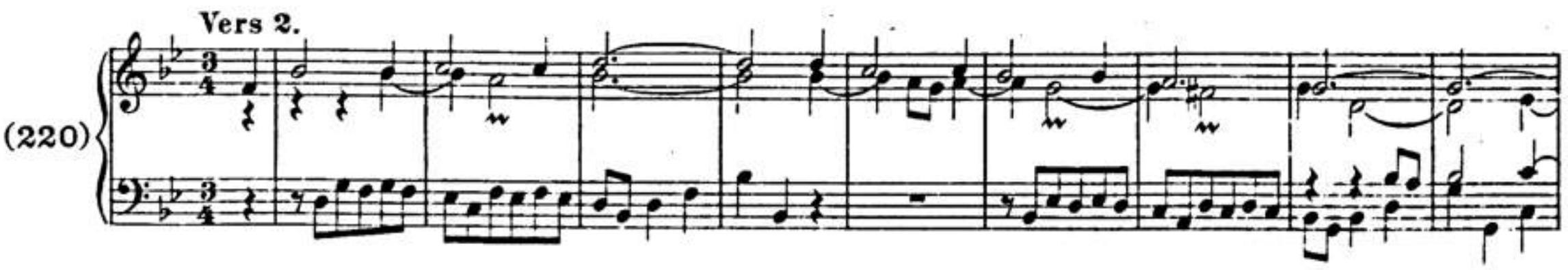
Vers 1.

(219)



Vers 2.

(220)



(221) Vers 3.

Rückpo-
sitiv.

Ober-
werk.

Vers 4.

(222)

Ped.

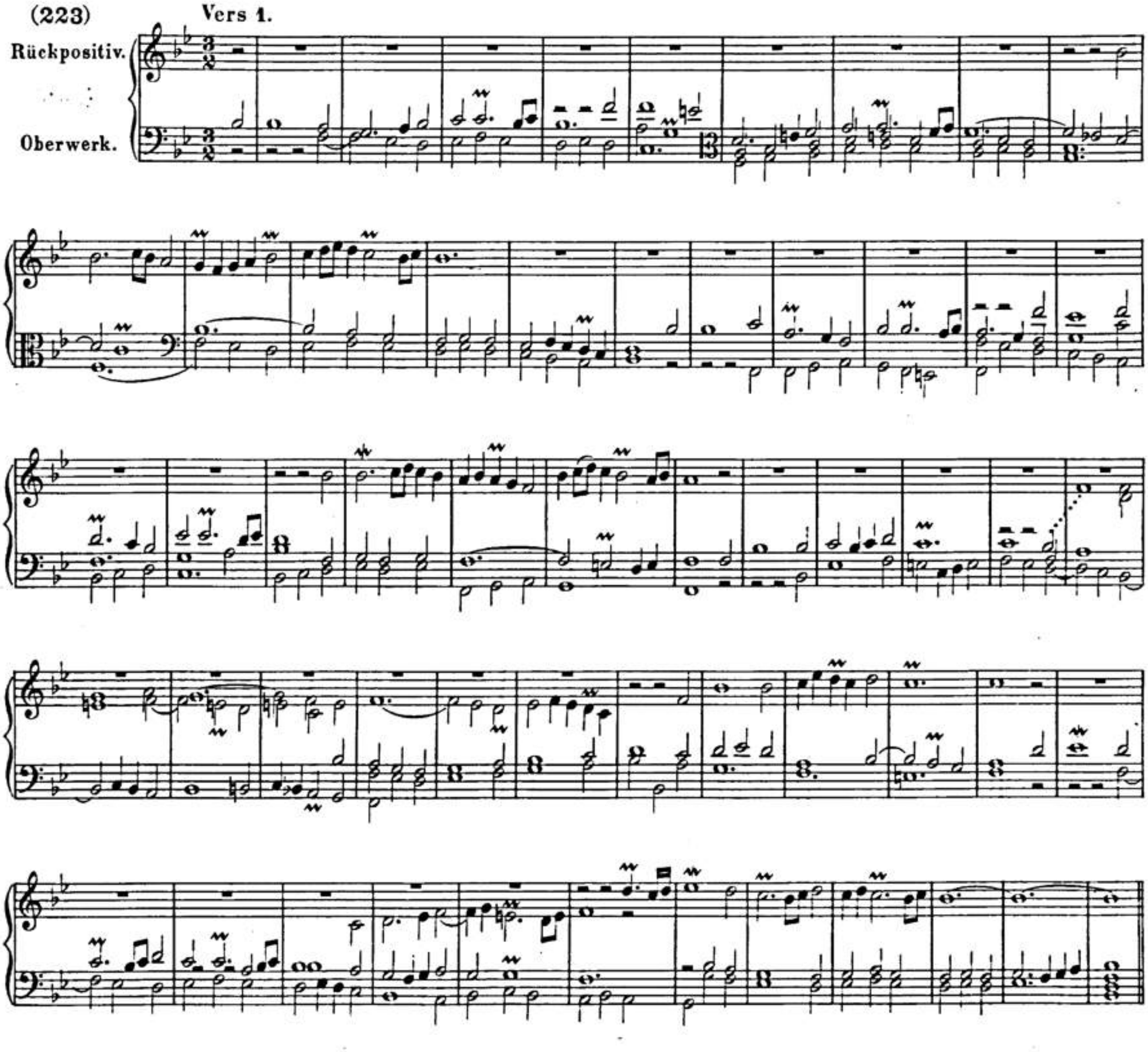
BSB

80. O Jesu, meine Wonne.

(223) Vers 1.

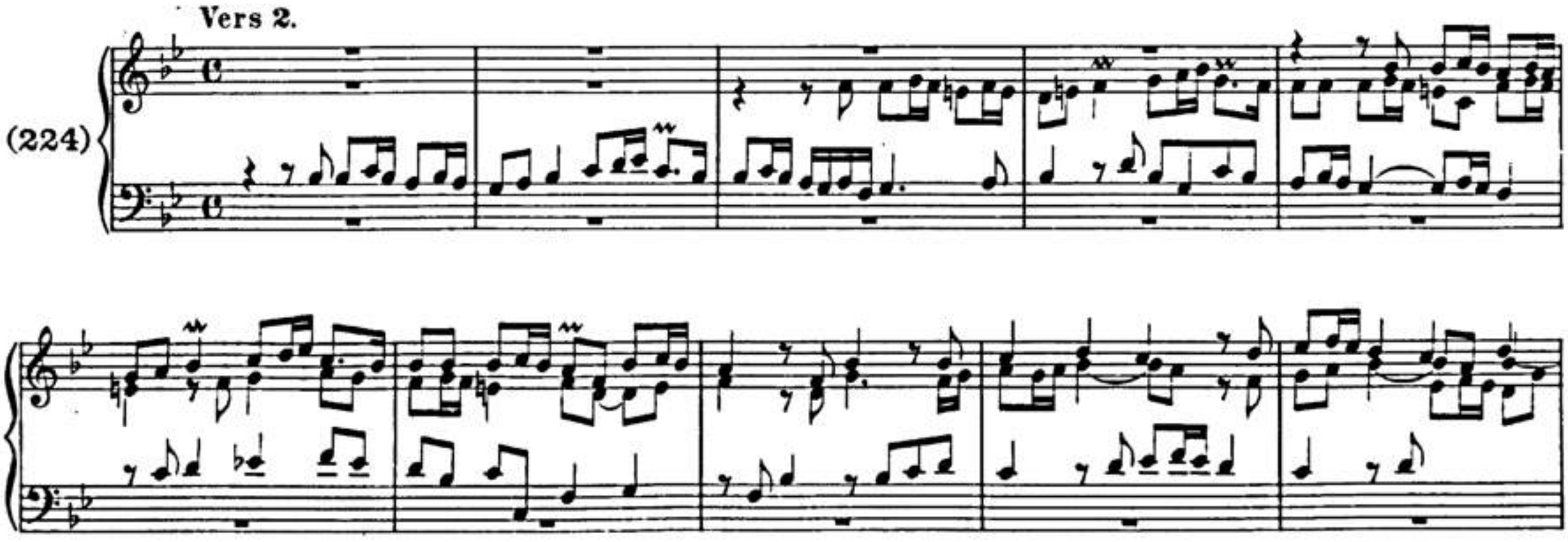
Rückpositiv.

Oberwerk.



Vers 2.

(224)



Ped.

Vers 3.

(225)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 4.

(226)

81. Puer natus in Bethlehem.

Vers 1.

(227)

Ped.

Vers 2.

(228)

Ped.

82. Sag, was hilft alle Welt.

(229)

Rückpositiv.

piano

forte

Oberwerk.

Pedal.

83. Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze.

Vers 1.

Rückpositiv.

(230)

Oberwerk.

Vers 2.

(231)

Ped.

1. 2.

84. Schmücke dich, o liebe Seele.

Vers 1.

(232)

Vers 2.

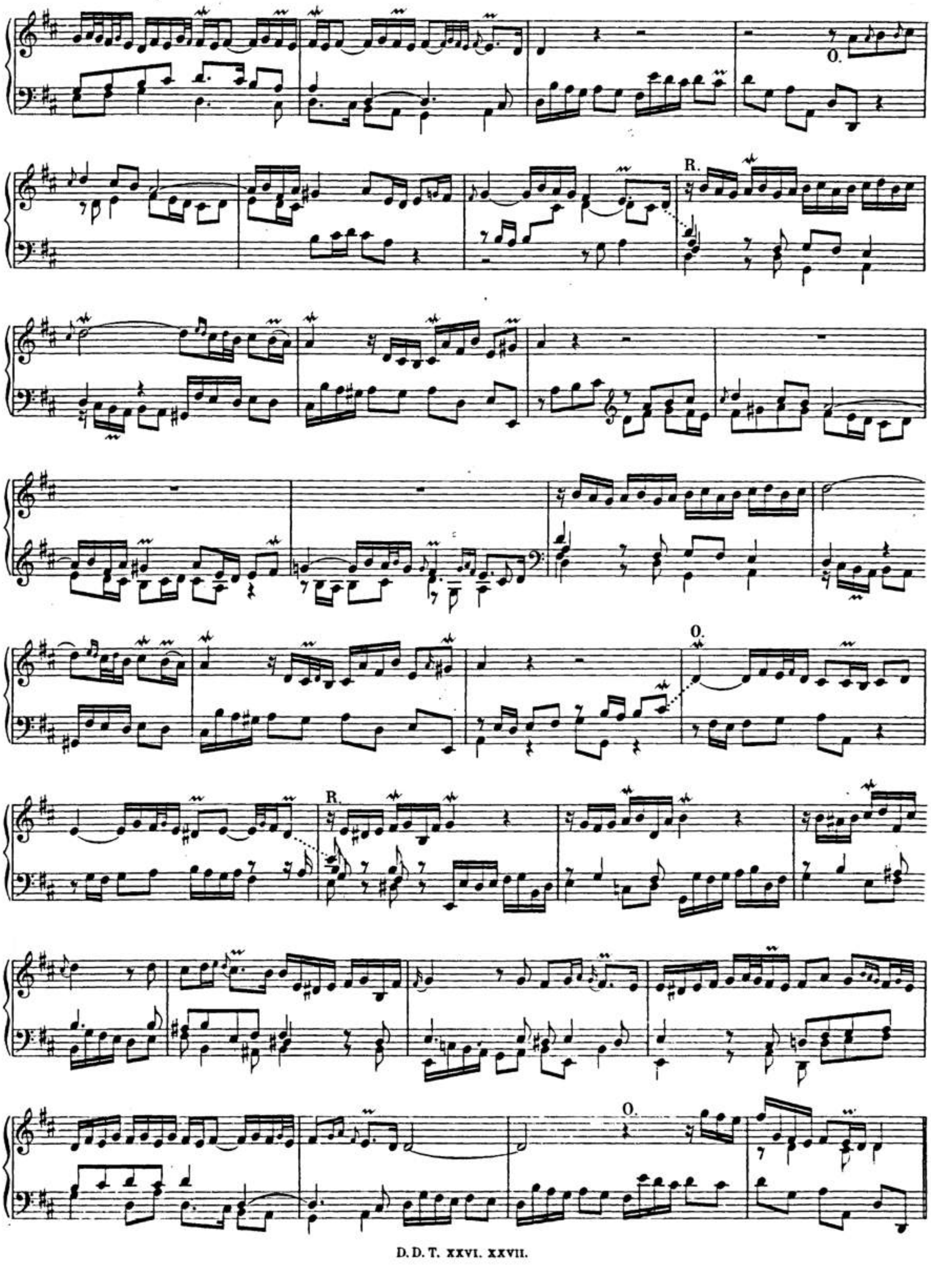
(233)

(234) Vers 3.

Rück-positiv.

Ober-werk.

BSB



(235) Vers 4.

Rück-positiv.

Ober-werk.

Pedal.

1.

2.

85. Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Vers 1.

(236)

BSB

(237)

Vers 2.

Rück-
positiv.

Ober-
werk.

O.

R.

BSB

86. Von Gott will ich nicht lassen.

Vers 1.

(238)

Vers 2.

(239)

BSB

87. Wachet auf, ruft uns die Stimme.

Vers 1.

(240)

Vers 2.

(241)

1.

2.

88. Wär Gott nicht mit uns diese Zeit.

(242)

Ped.

1.

2.

89. Warum betrübst du dich, mein Herz.

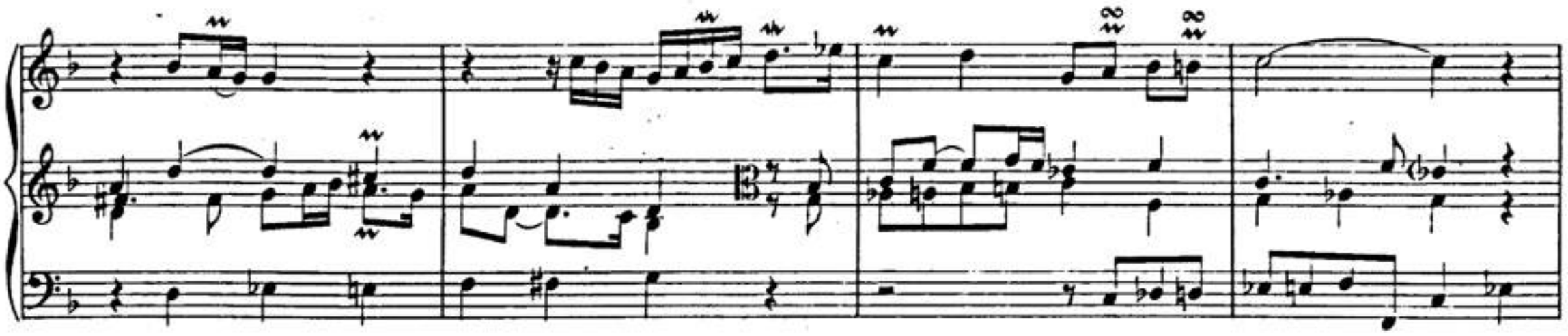
(243)

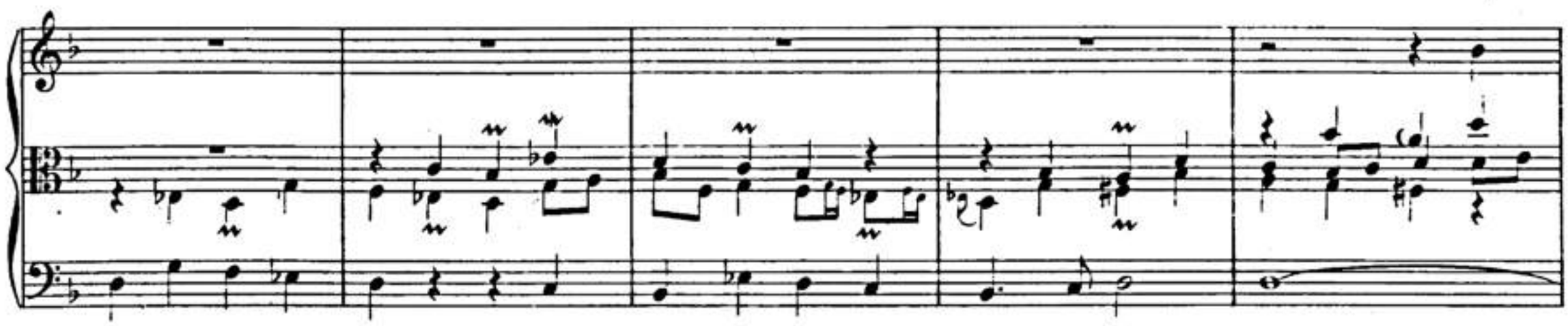
Rück-positiv.

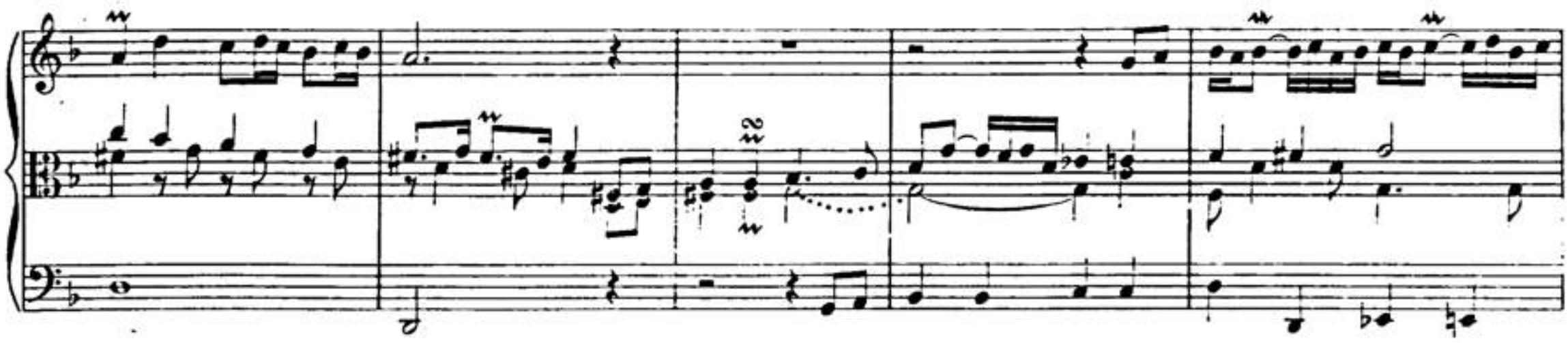
Ober-werk.

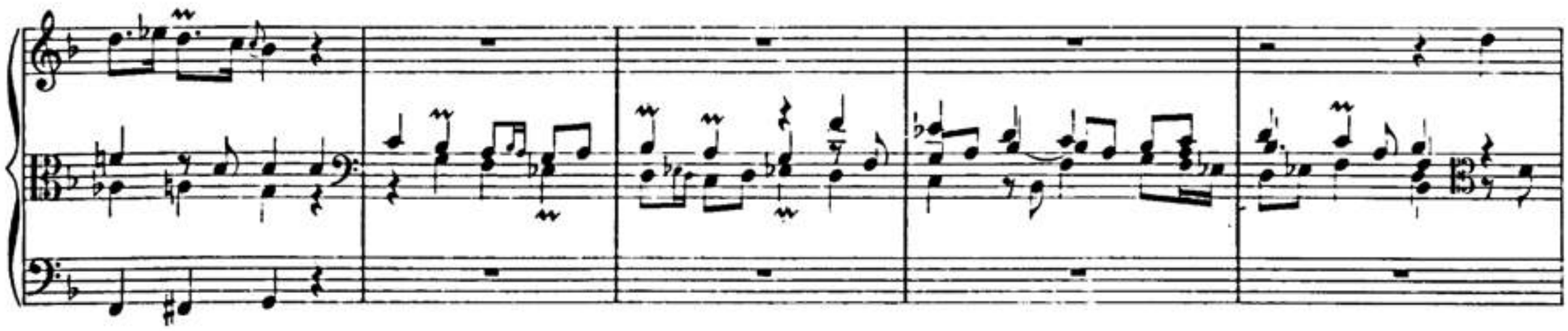
Pedal.

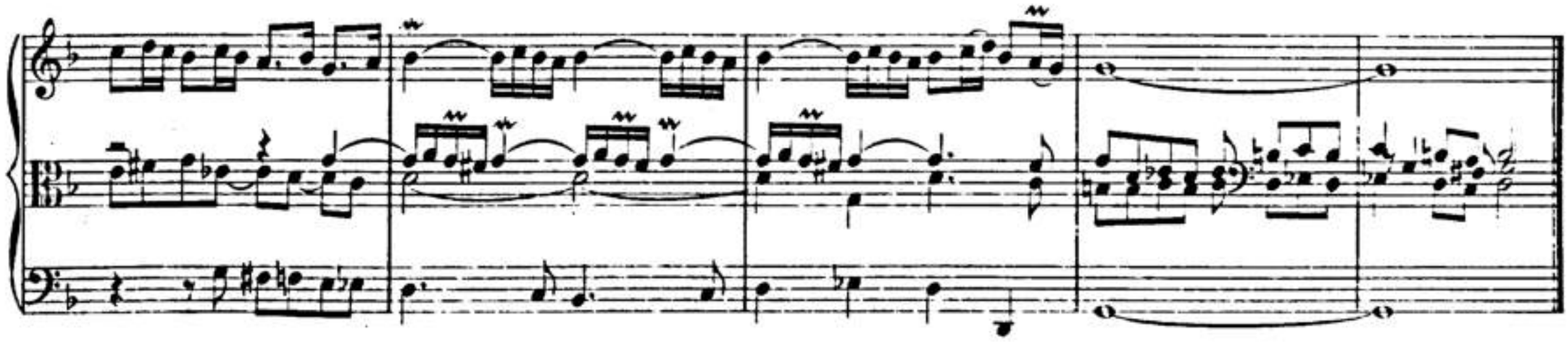
BSB











BSB

90. Warum sollt ich mich denn grämen.

Vers 1.

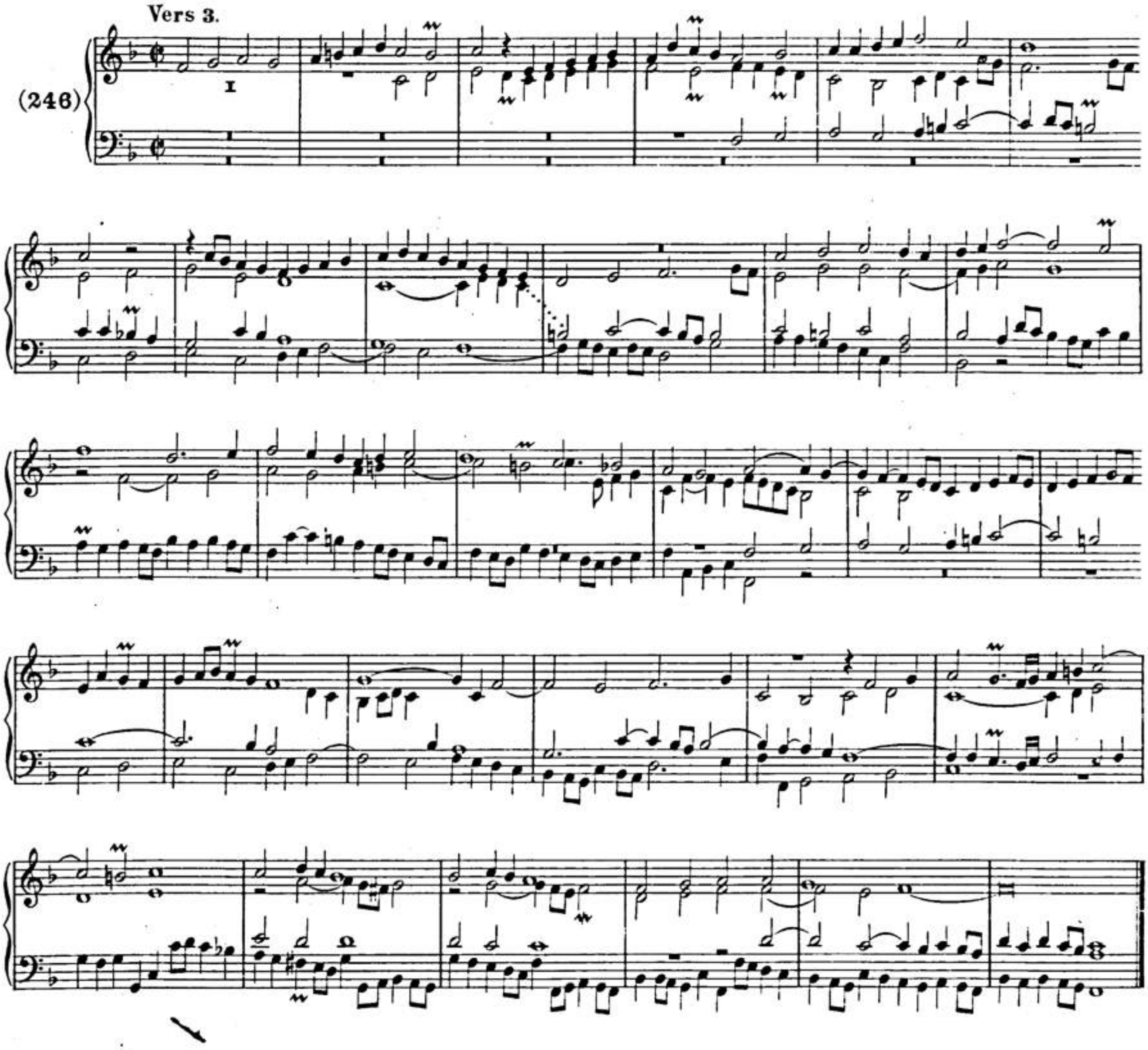
(244)

Vers 2.

(245)

Vers 3.

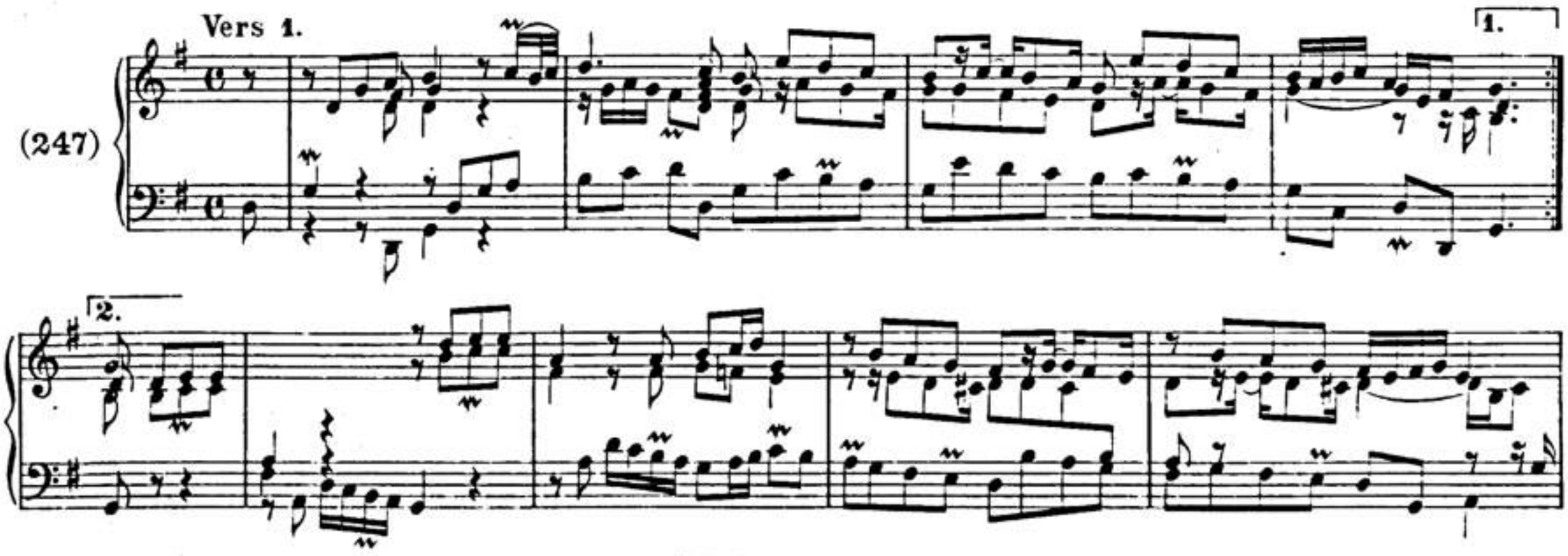
(246)



91. Was Gott tut, das ist wohlgetan.

Vers 1.

(247)



Vers 2.

(248)

(Ped.)

(Ped.)

(Ped.)

(Ped.)

(Ped.)

92. Was mein Gott will, das gescheh allzeit.

(249)

1. 2.

BSB

93. Wend ab deinen Zorn, lieber Gott, in Gnaden.

(250)

94. Wenn dich Unglück tut greifen an.

Vers 1.

(251)

Vers 2.

(252)

Ped. Man. Ped. Man.

(p) Ped. Man.

(p) (f) (p) (f) Ped. Man.

Ped. (p) Man. (f)

(p) (f) Ped.

Man. (p) Ped. (f)

(p) Man. Ped. Man.

(p) Ped.

95. Wenn wir in höchsten Nöthen sein.

(253)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

96. Werde munter, mein Gemüthe.

Vers 1.

(254)

BSB

(255)

Vers 2.

Rück. positiv.

Ober. werk.

Vers 3.

(256)

1.

2.

97. Wer Gott vertraut.

(257)

(p) (f) (p) (f) (p) (f)

98. Wer ist der Herr, der so.

(258)

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

99. Wer nur den lieben Gott läßt walten.

Vers 1.

(259)

(260)

Vers 2.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 3.

(261)

Ped.

Ped.

100. Wie soll ich dich empfangen.

ca. 1745.

Vers 1.

(262)

1. 2.

Vers 2.

(263)

1. 2.

Vers 3.

(264)

Vers 4.

(265)

(266)

Vers 5.

BSB

Vers 6.

(267)

Vers 7.

(268)

Ped.

Ped.

Vers 8.

(269)

Vers 9.

(270)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 10.

(271)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

BSB

101. Wir Christenleut.

Vers 1.

(272)

Vers 2.

(273)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

Vers 3.

(274)

Ped.

Fuga in Conseguenza, nella quale il Conseguente segue la Guida per una Diapason grave sopra'l Soggetto, dopo una Pausa di Semiminima.
D. D. T. XXVI. XXVII.

BSB

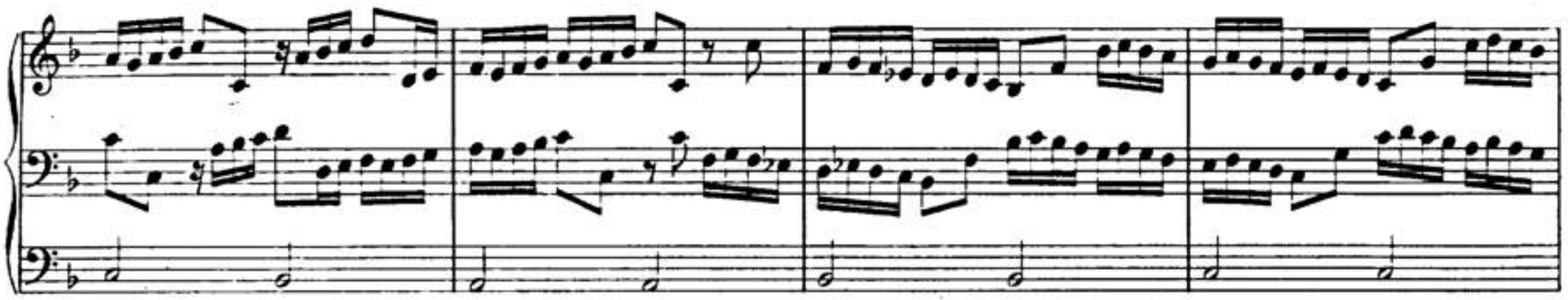
(275) Vers 4. à 2 Clav. e ped.

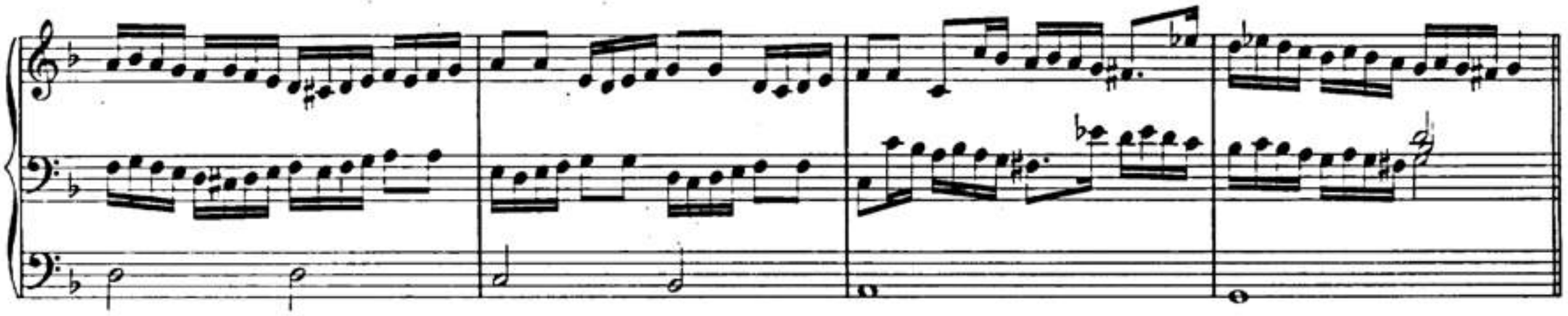
Rückpo-
sitiv.

Ober
werk.

Pedal.

BSB



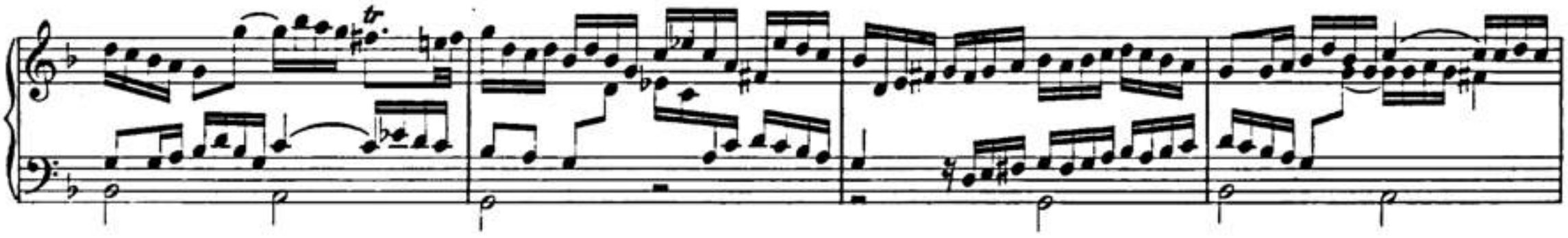


Vers 5.

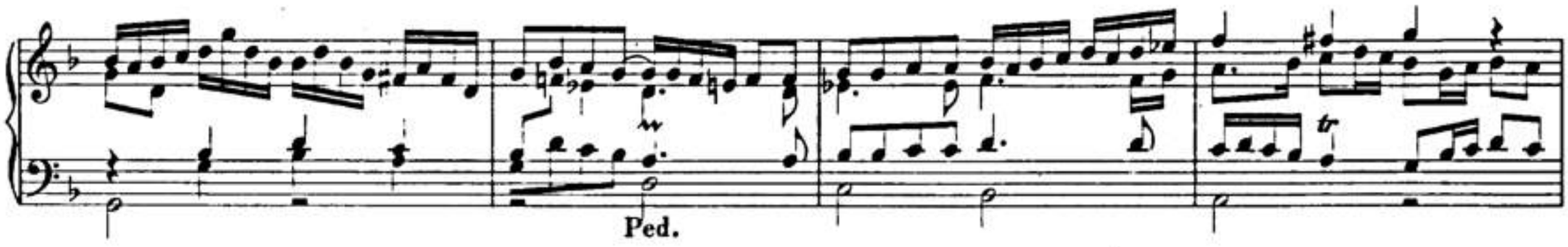
(276)

per movimento contrario

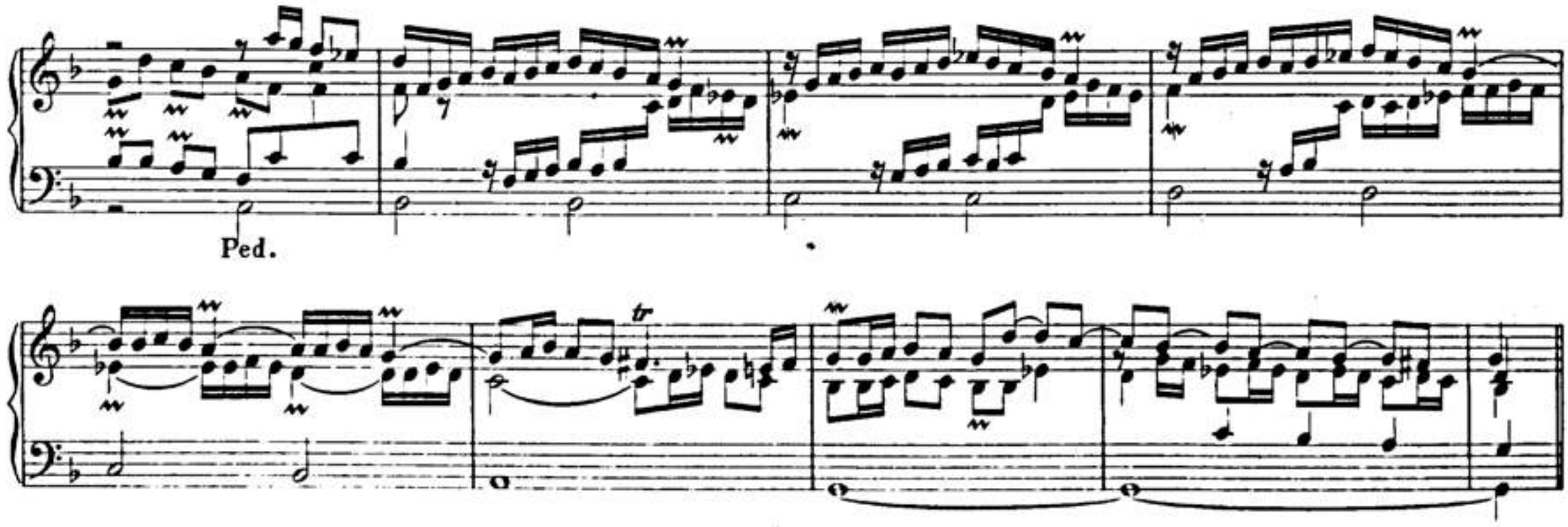
Ped.



Ped.



Ped.



BSB

102. Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer.

Vers 1.

(277)

BSB

Vers 2.

Rückpositiv.

(278)

Oberwerk.

BSB

103. Wir glauben all an einen Gott, Vater, Sohn.

Vers 1.

(279)

Vers 2.

(280)

Vers 3.

(281)

Ped.

BSB

104. Wo Gott zum Haus nicht giebt sein Gunst.

Vers 1.

(282)

Ped.

Vers 2.

(283)

Ped.

BSB

Ped.

Ped.

105. Wo soll ich fliehen hin.

(284)

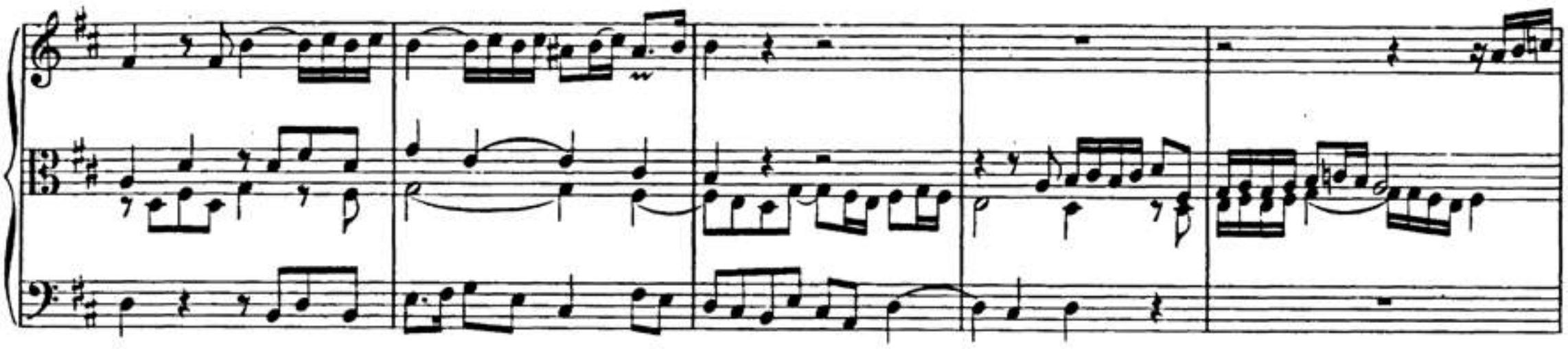
Vers 1.

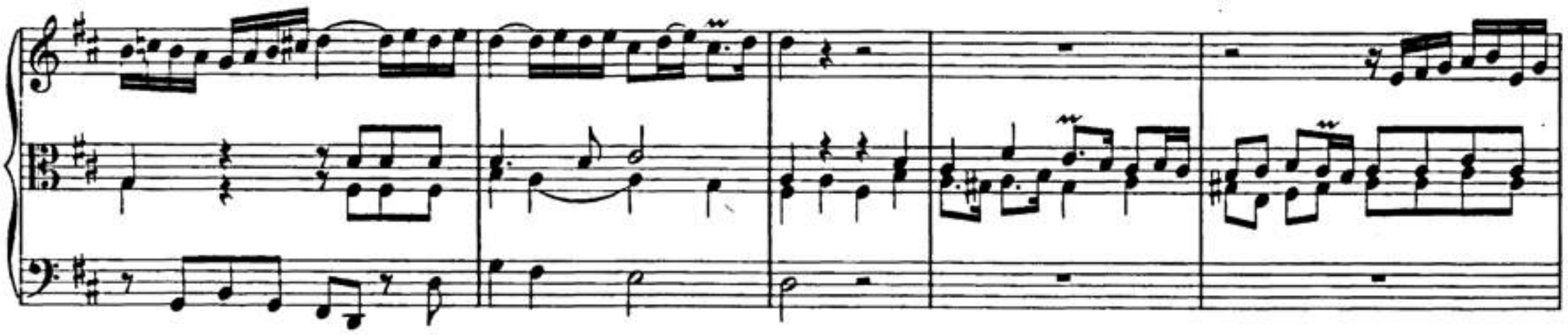
Rück-
positiv.

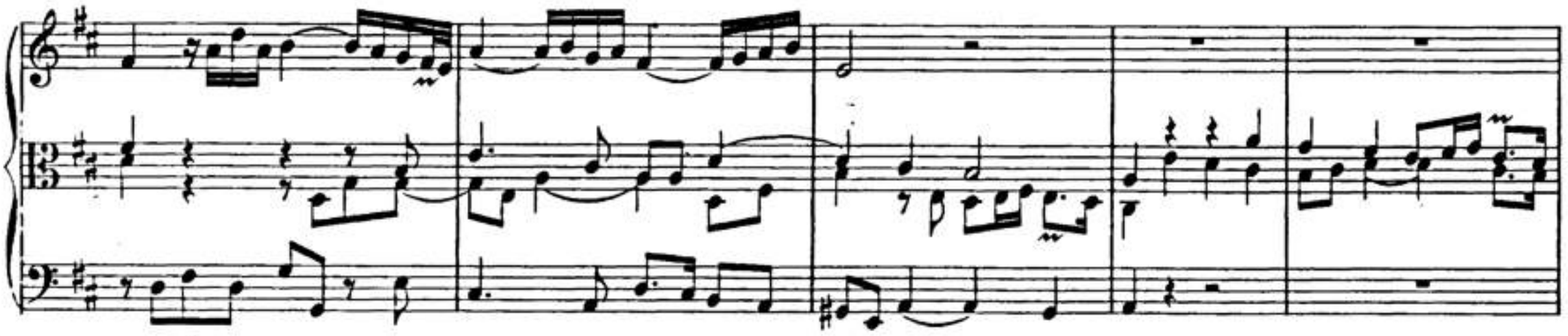
Oberwerk.

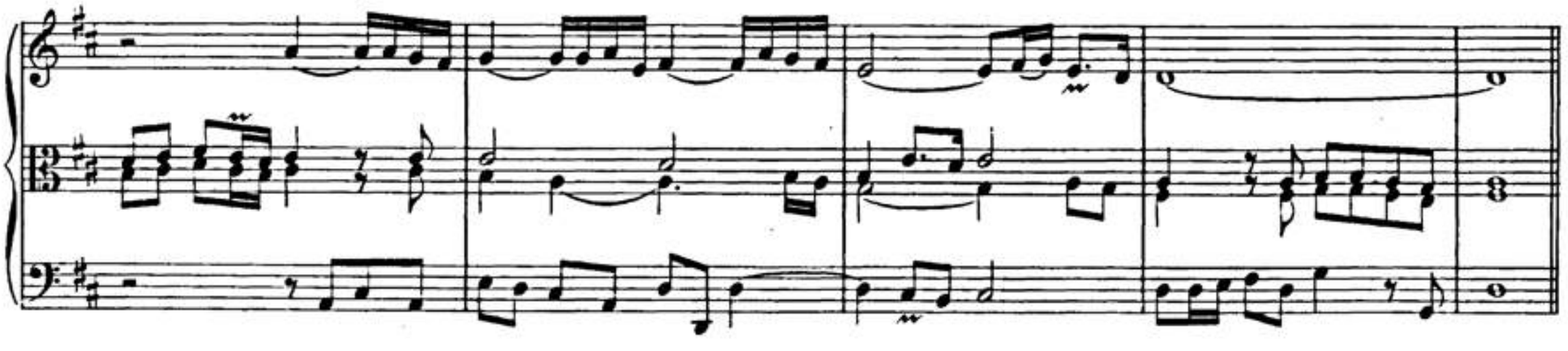
Pedal.

BSB



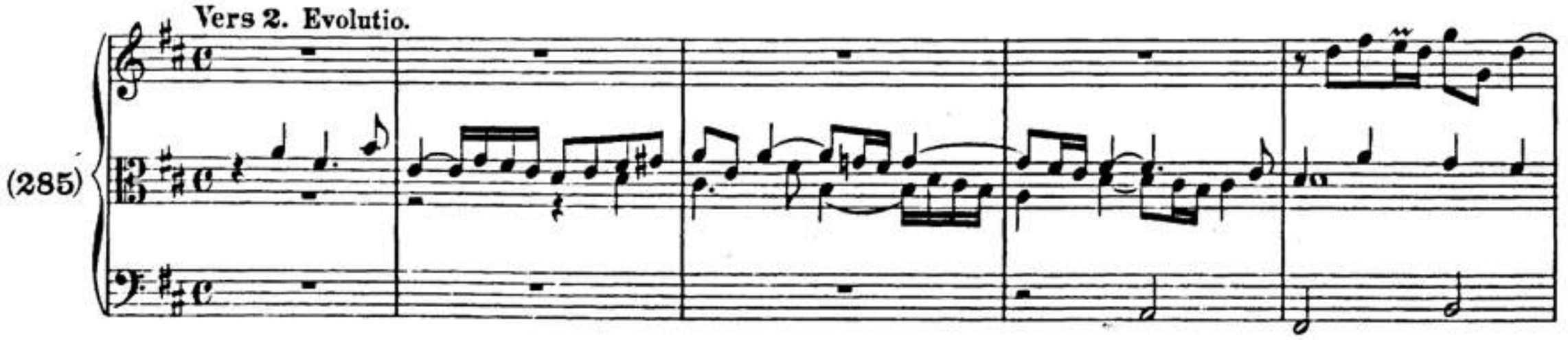






Vers 2. Evolutio.

(285)



BSB

BSB

Vers 3.

(286)

BSB

II

PRÄLUDIEN, FUGEN, CONCERT.

BSB

BSB

1. Preludio con Fuga.

Man.

BSB

Ped.

2. Toccata con Fuga.

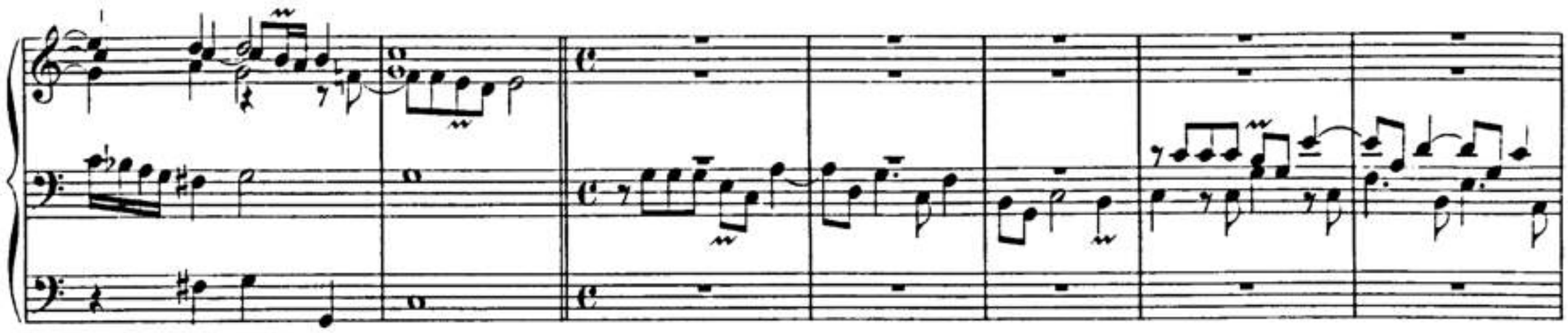
Man.

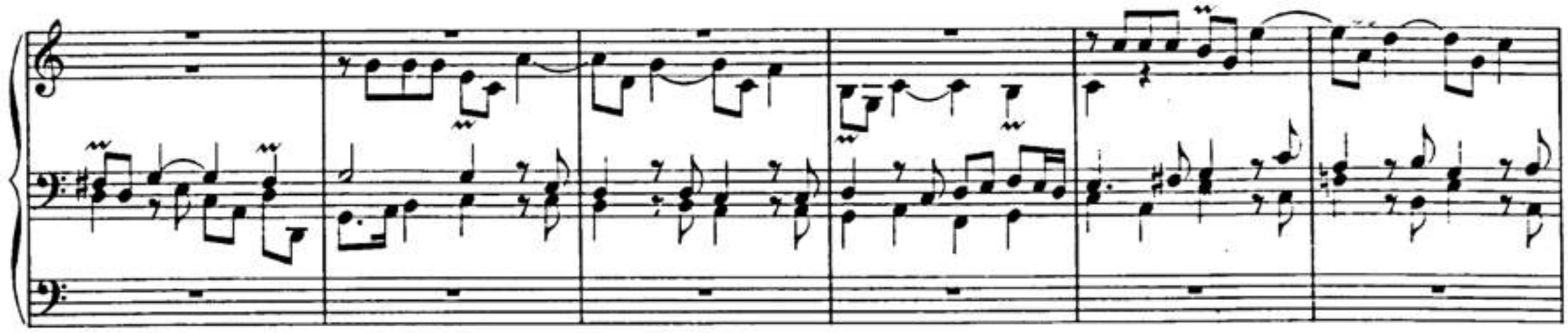
Ped.

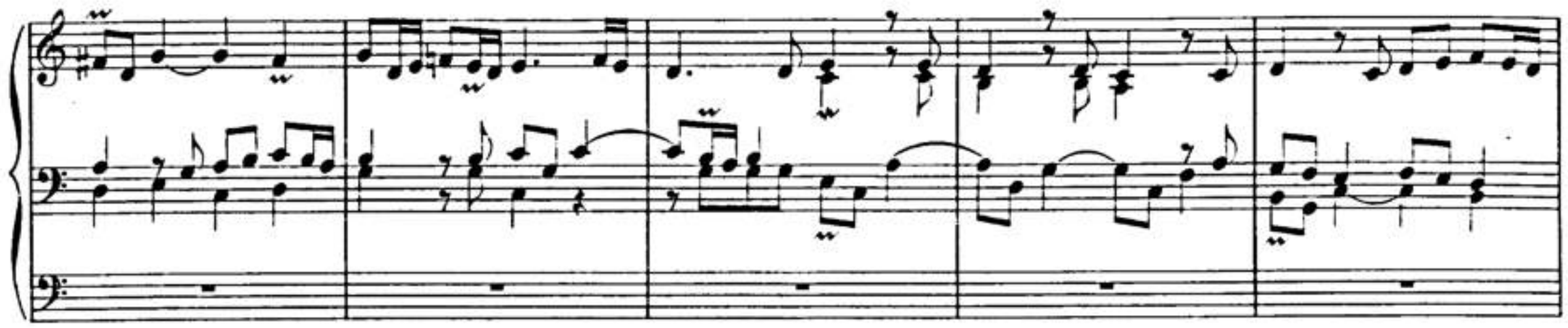
r.

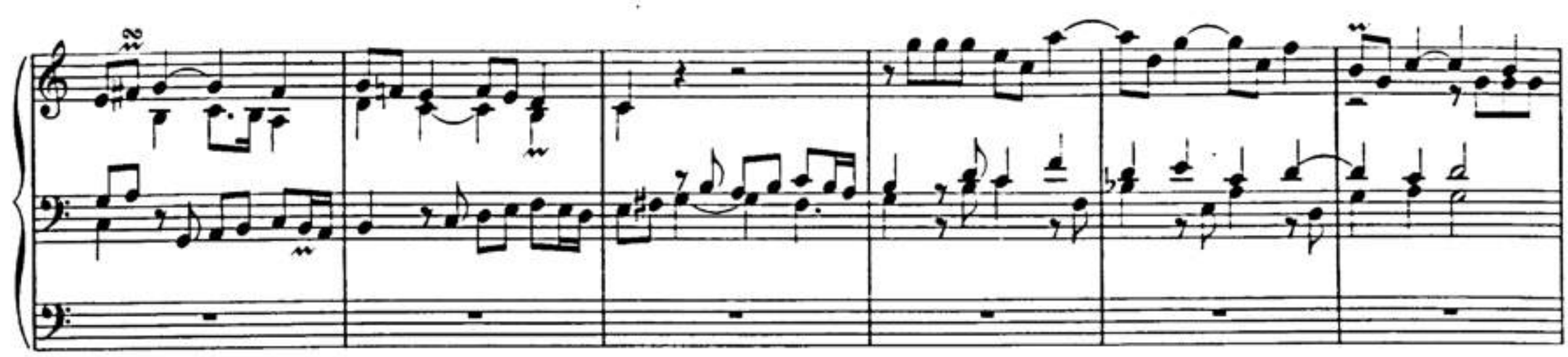
l.

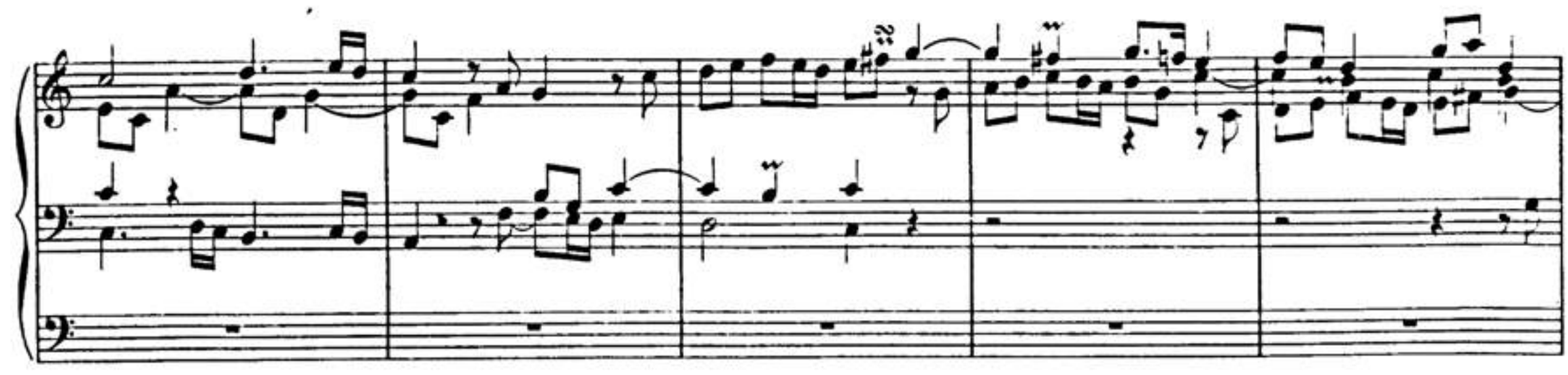
BSB



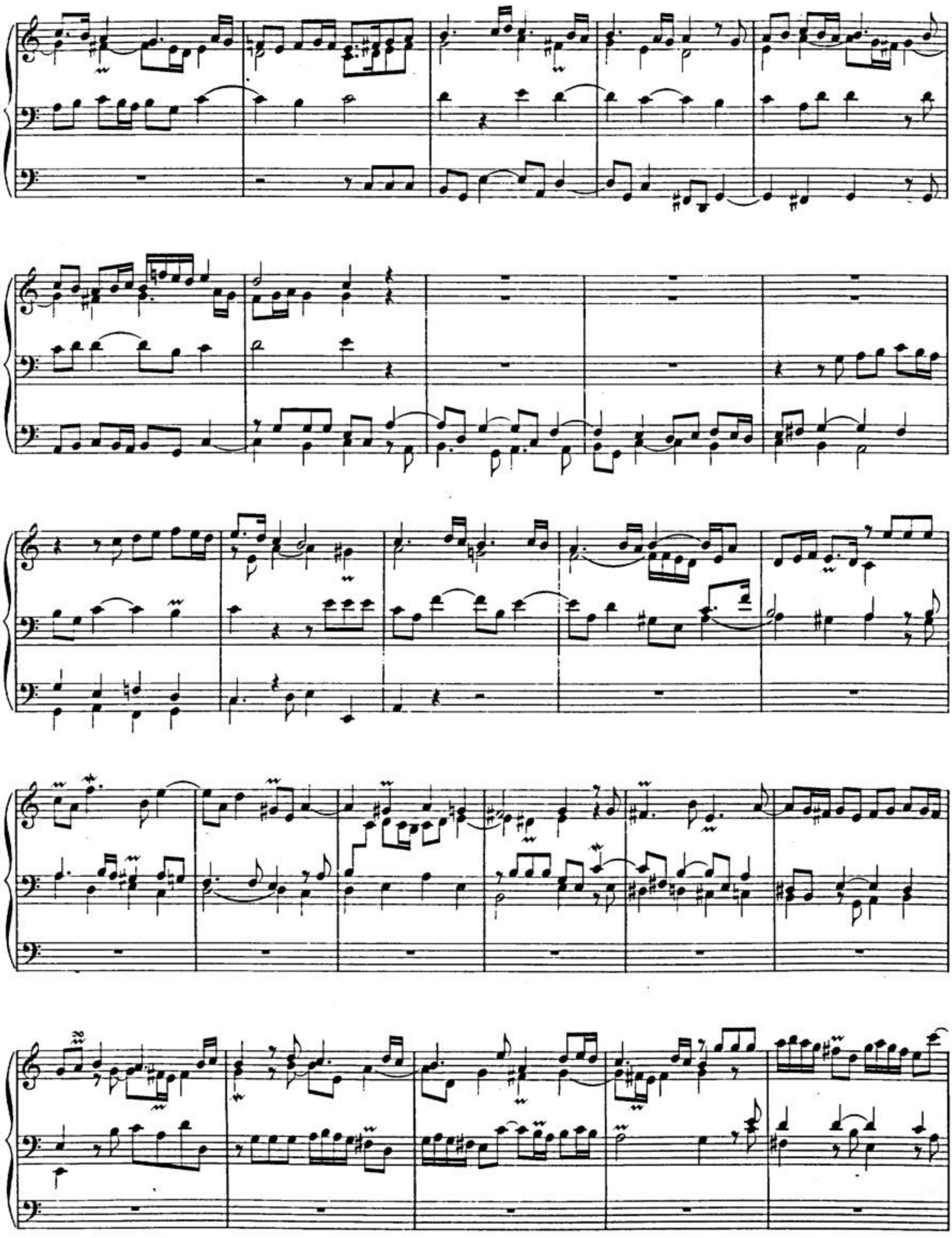








BSB



BSB

BSB

3. Preludio con Fuga.

Man.

Ped.

BSB

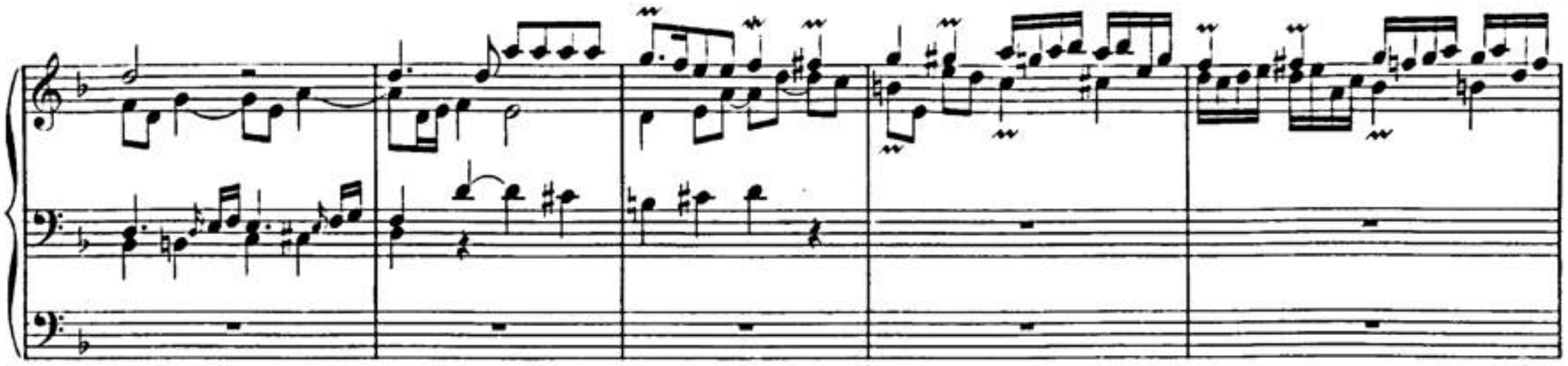
(p)

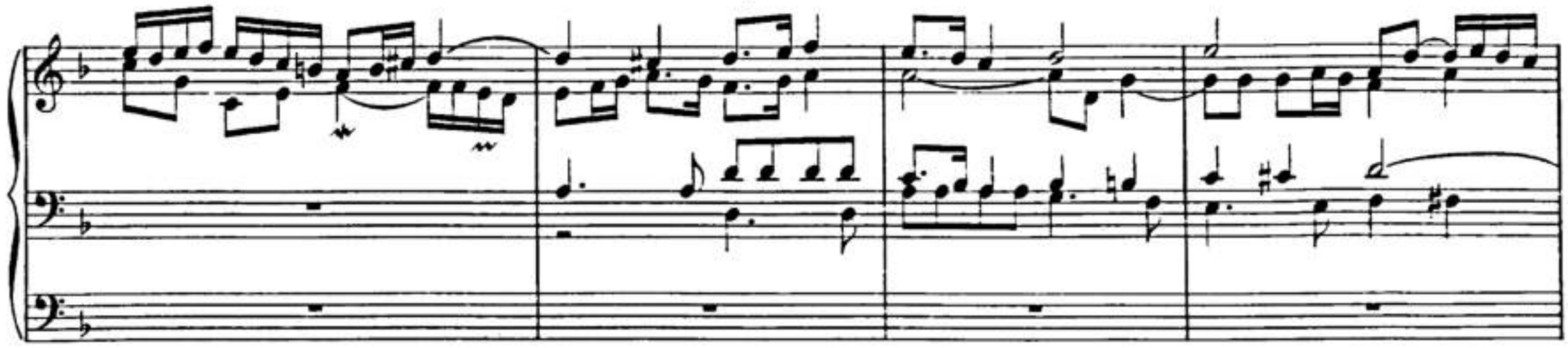
(f)

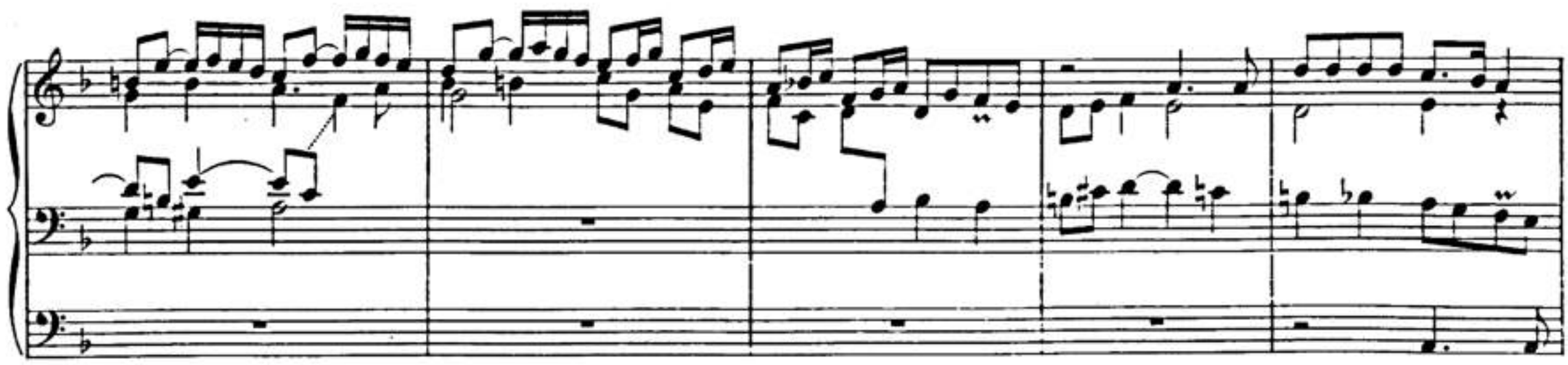
(p)

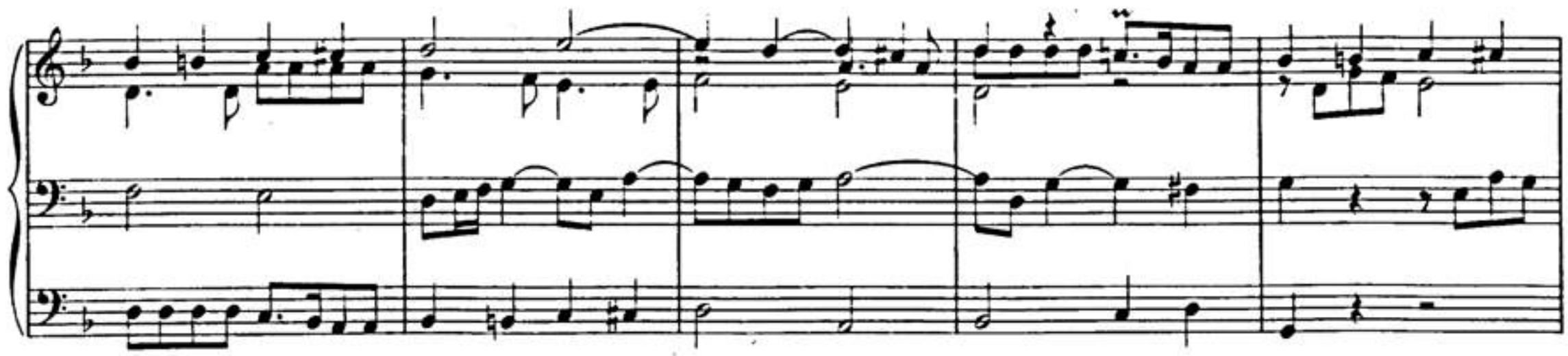
(f)

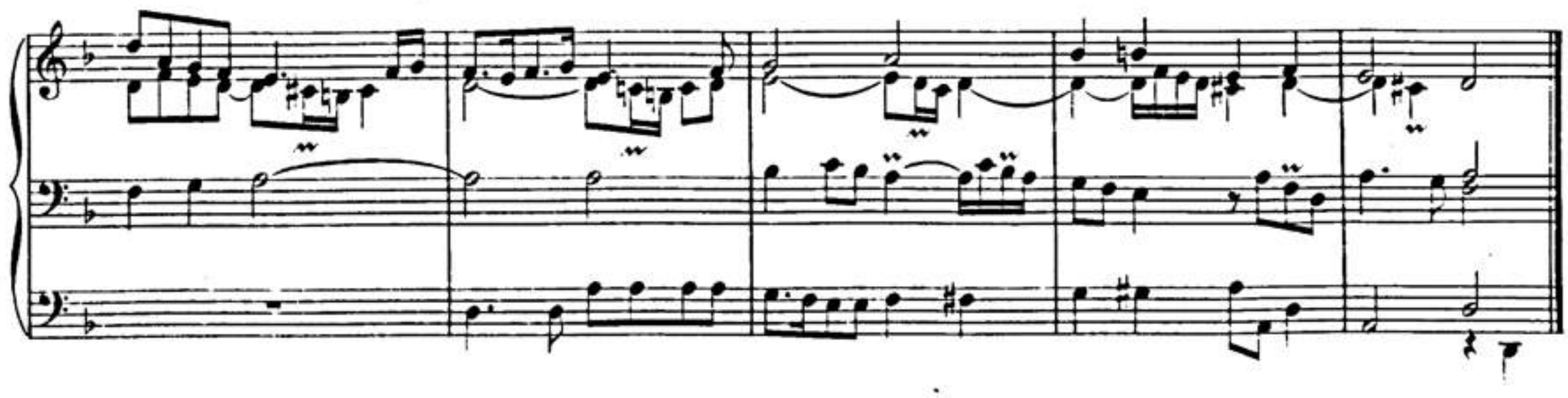
BSB









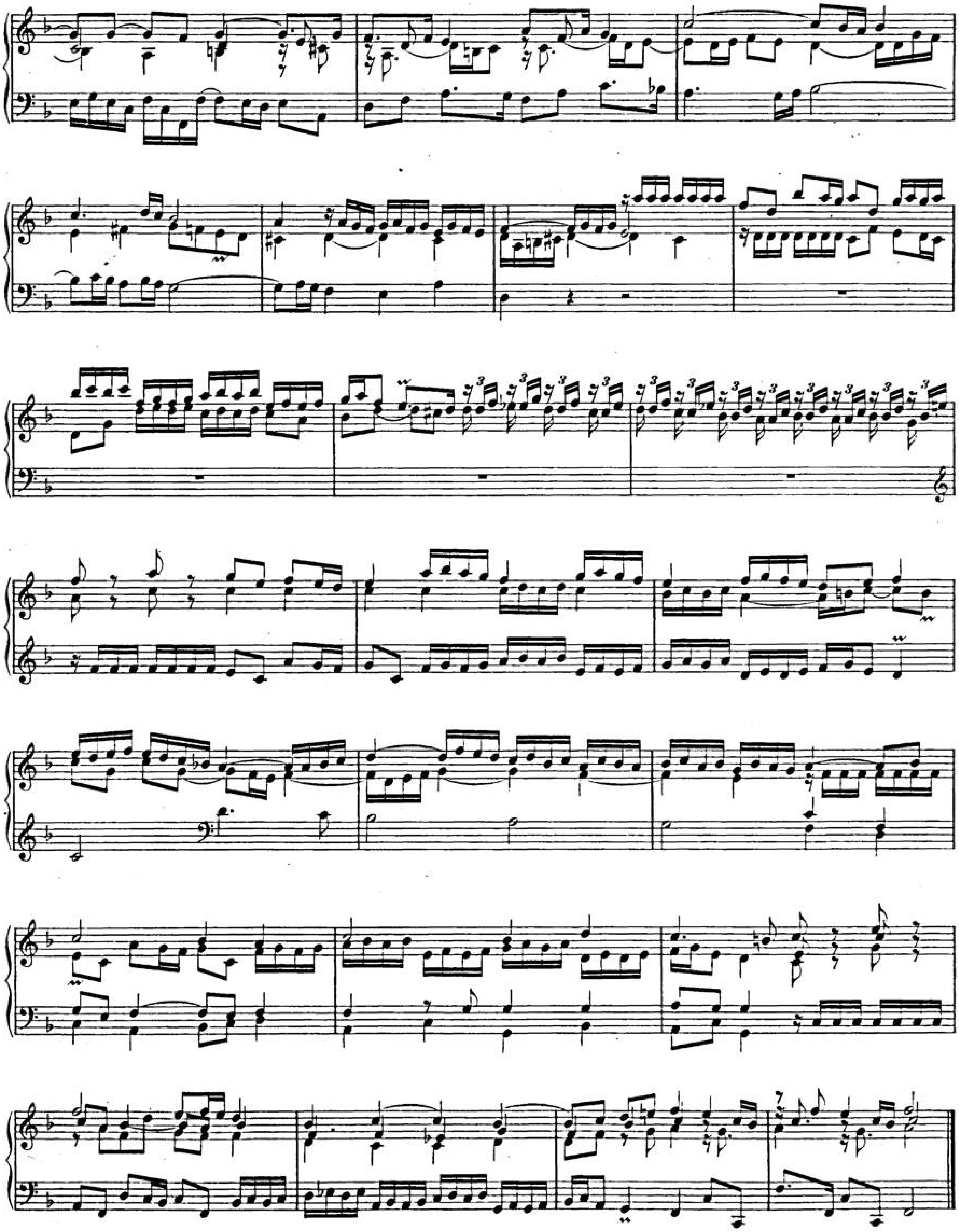


BSB

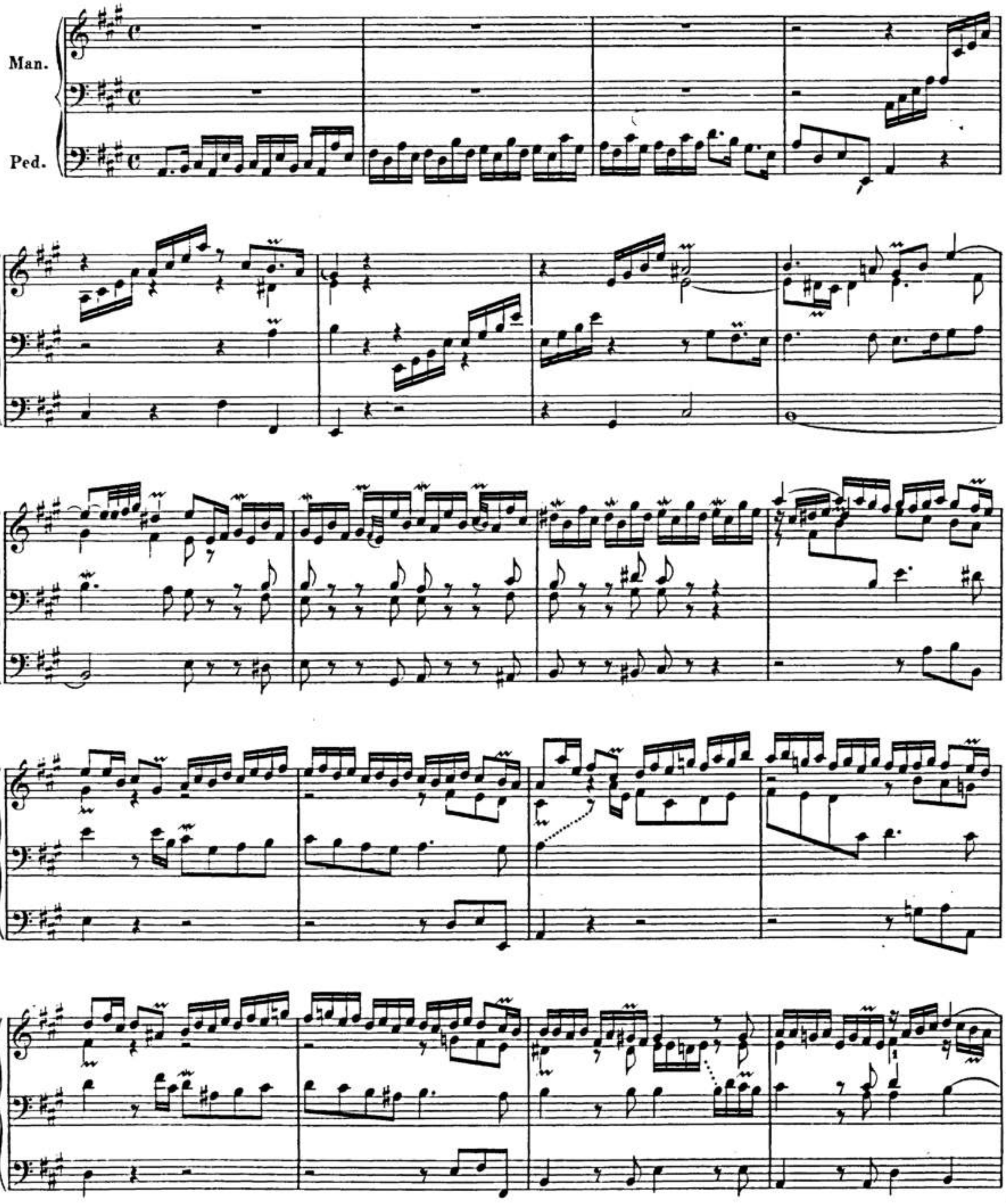
4. Fuga.

Man.

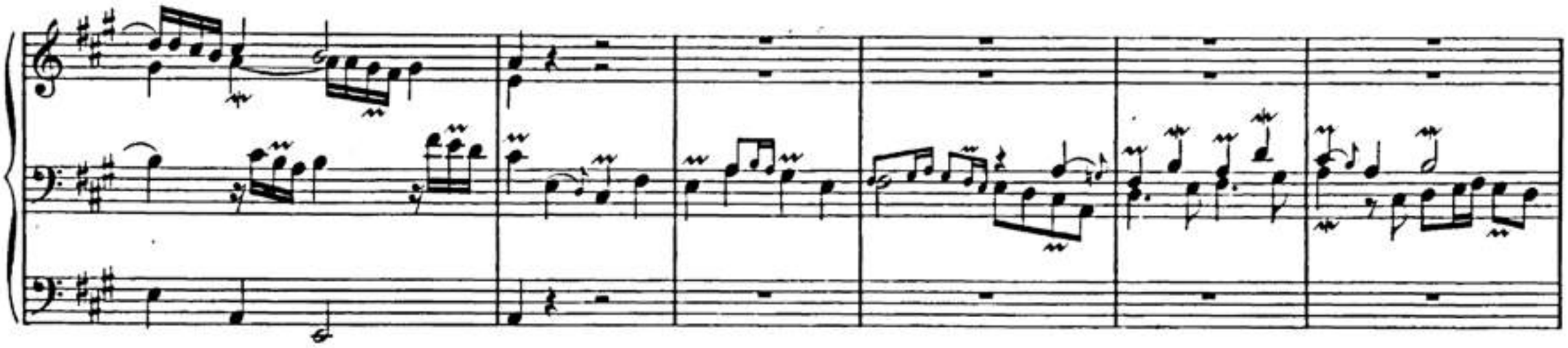
BSB

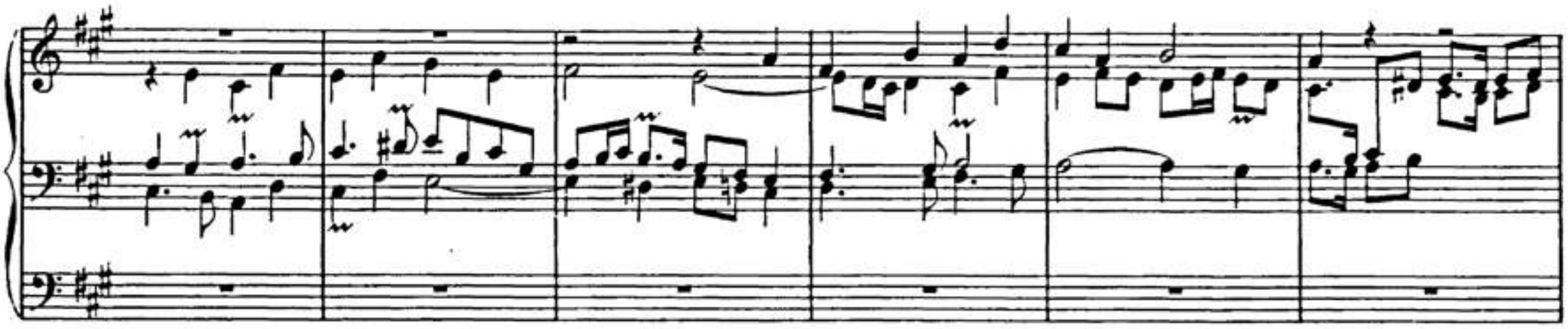


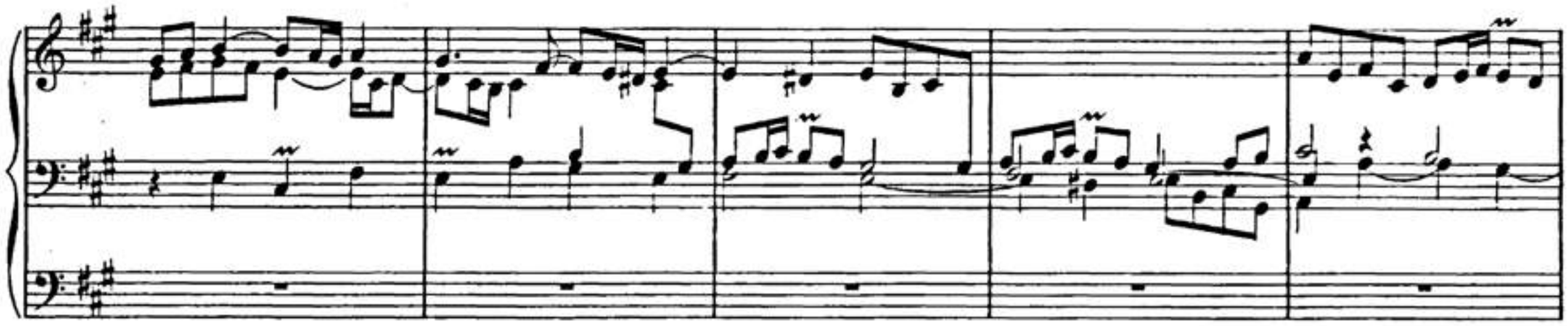
5. Preludio con Fuga.

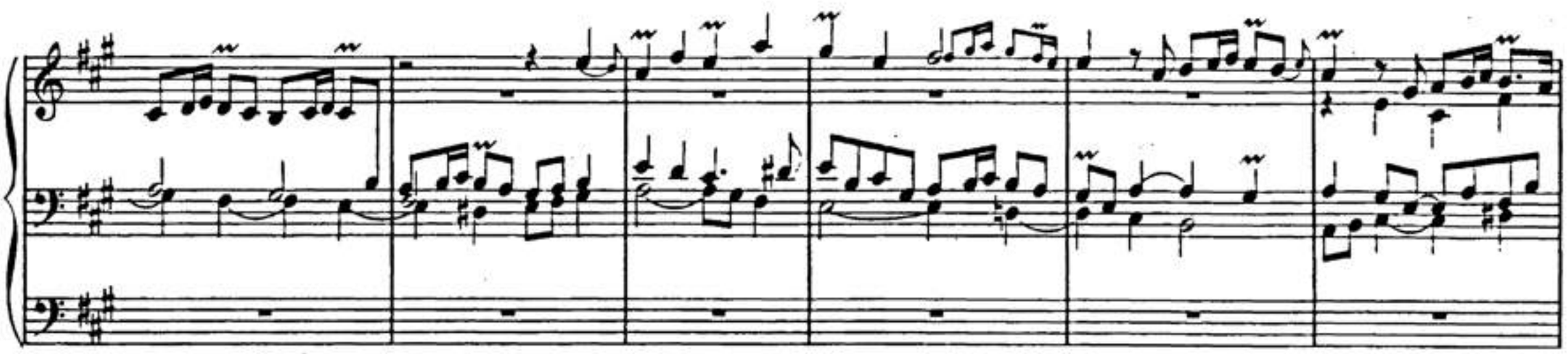


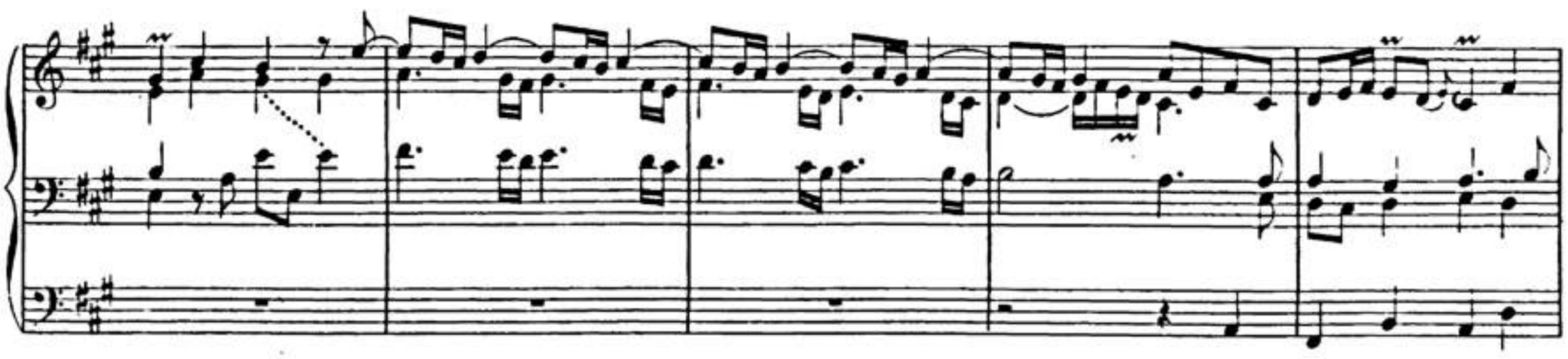
BSB





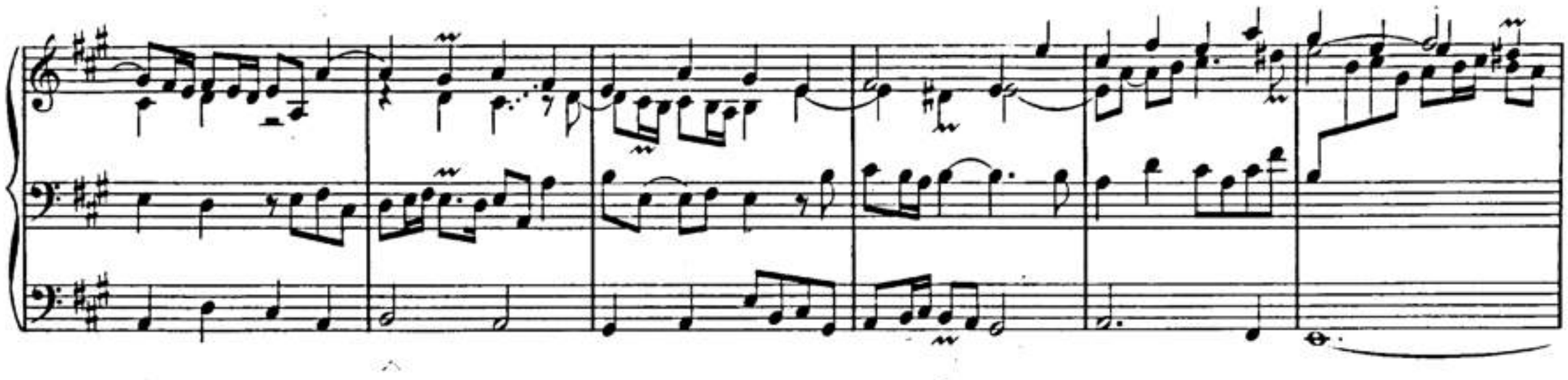


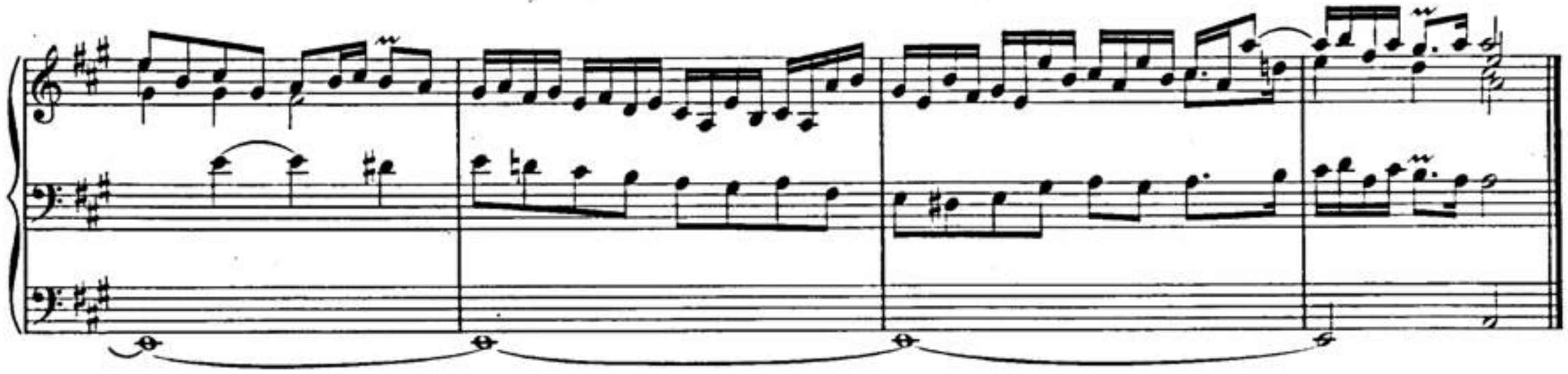




BSB

BSB



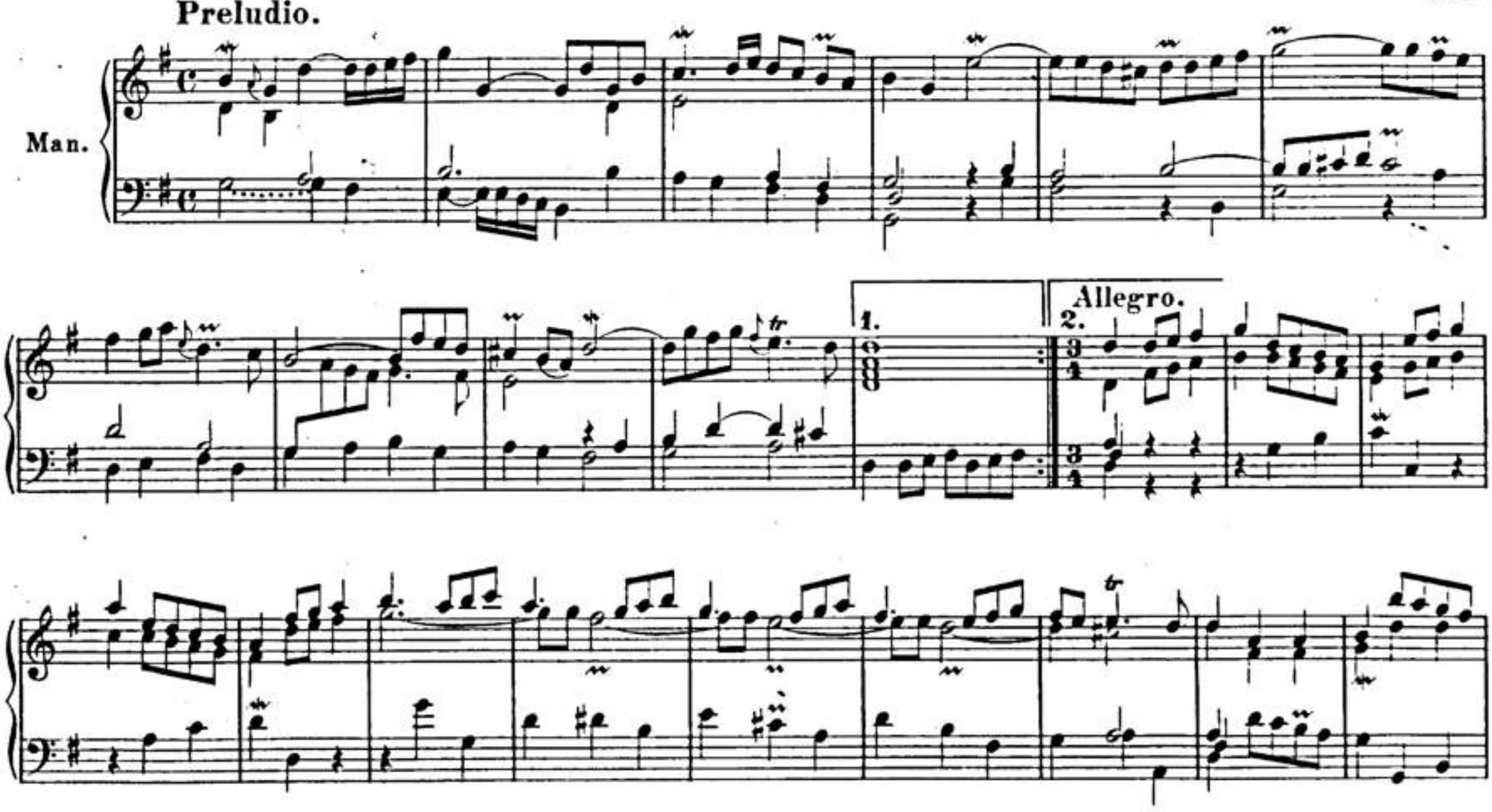


6. Preludio con Fuga.

1741.

Preludio.

Man.



Adagio.

Fuga, un poco vivace.

Grave.

Aria, a 2 Tastature.

Tast. 1

Tast. 2

Tast. 1

Tast. 2

Tast. 1

Tast. 2

Tast. 1

Tast. 2

Tast. 1

Tast. 1.

Tast. 2.

7. Concerto.

Preludio. Adagio. 1741

Man.

Ped.

Allegro.

BSB

Largo.

Man.

Vivace.

Ritornello.

Ped.

Man.

Ped.

Aria.

Man.

Ritornello.

Ped.

Man.

Ped.

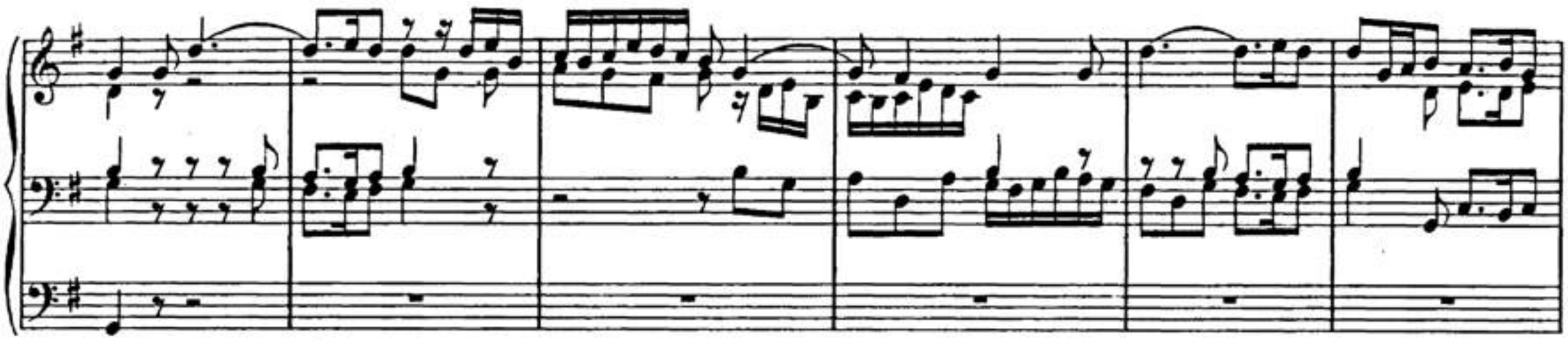
Ped.

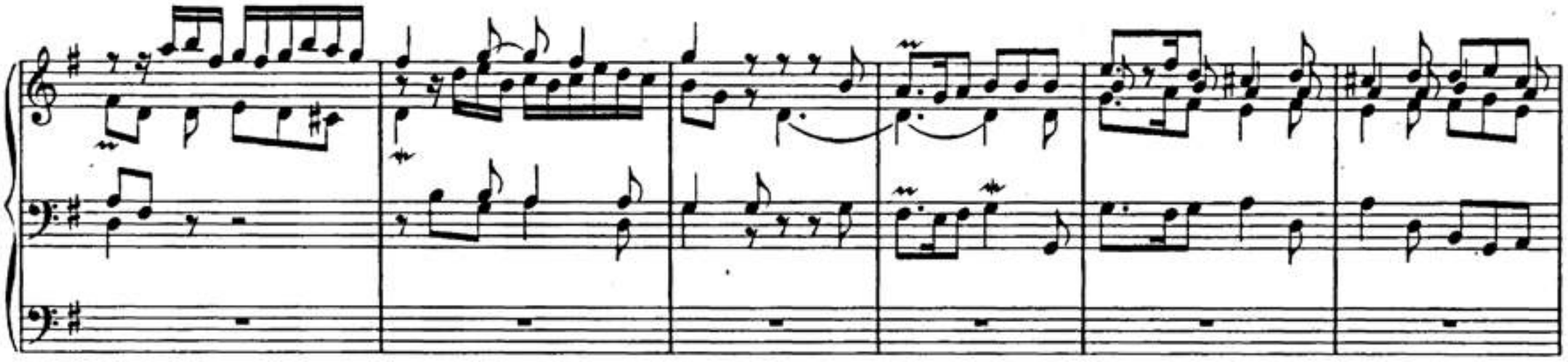
Aria. Largo.

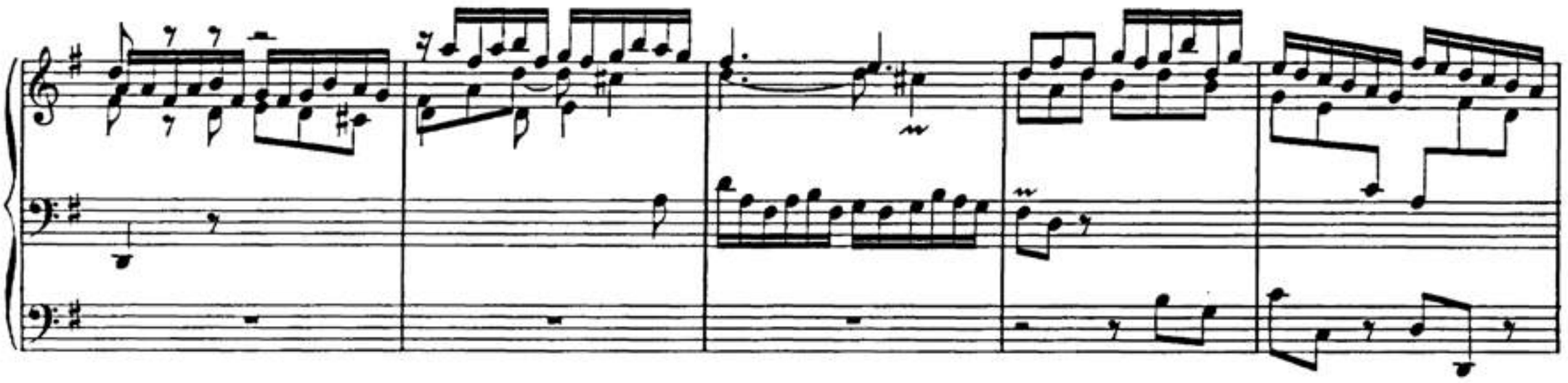
Vivace.

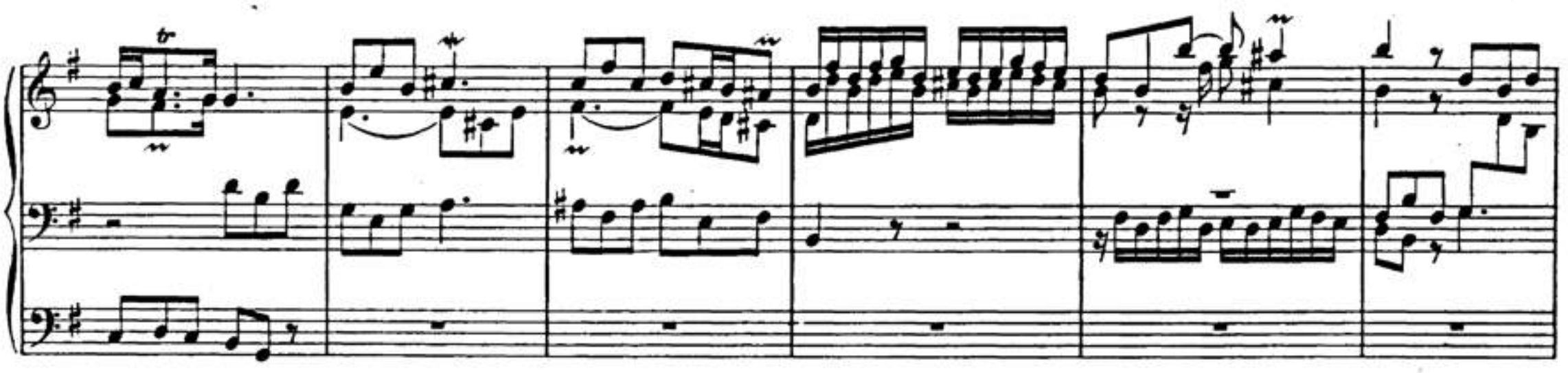
Man.

Ped.









BSB

BSB

BSB

III

Arrangements fremder Werke für die Orgel.

BSB

BSB

1. Concerto del Sigr Tomaso Albinoni,

appropriato all' Organo.

Allegro.

Man.

Ped.

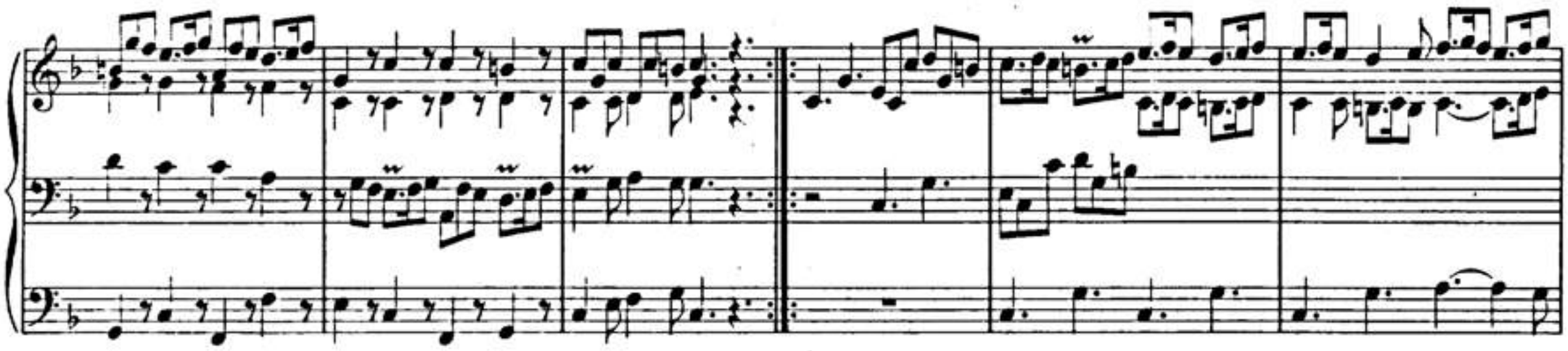
BSB

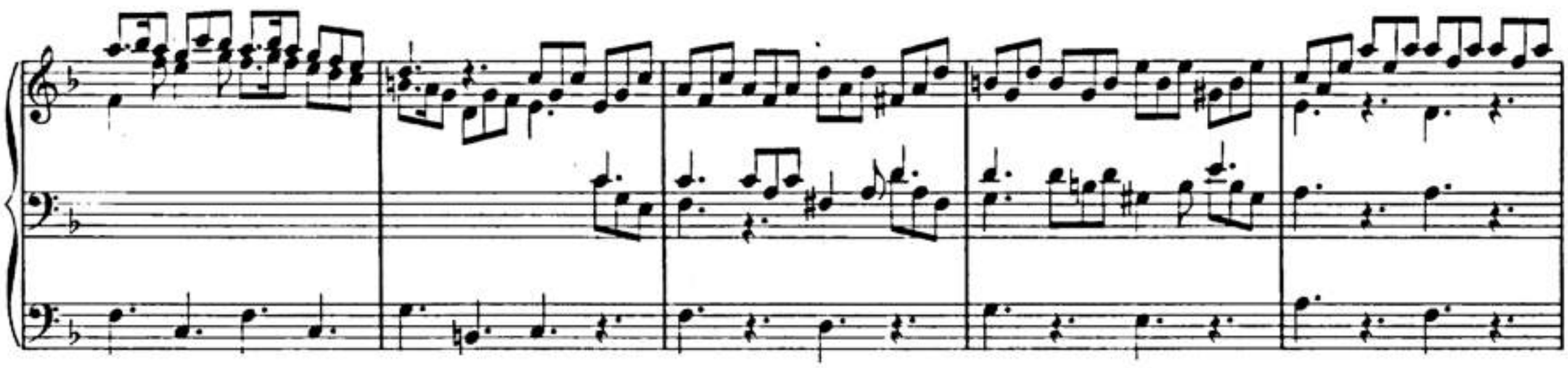
BSB

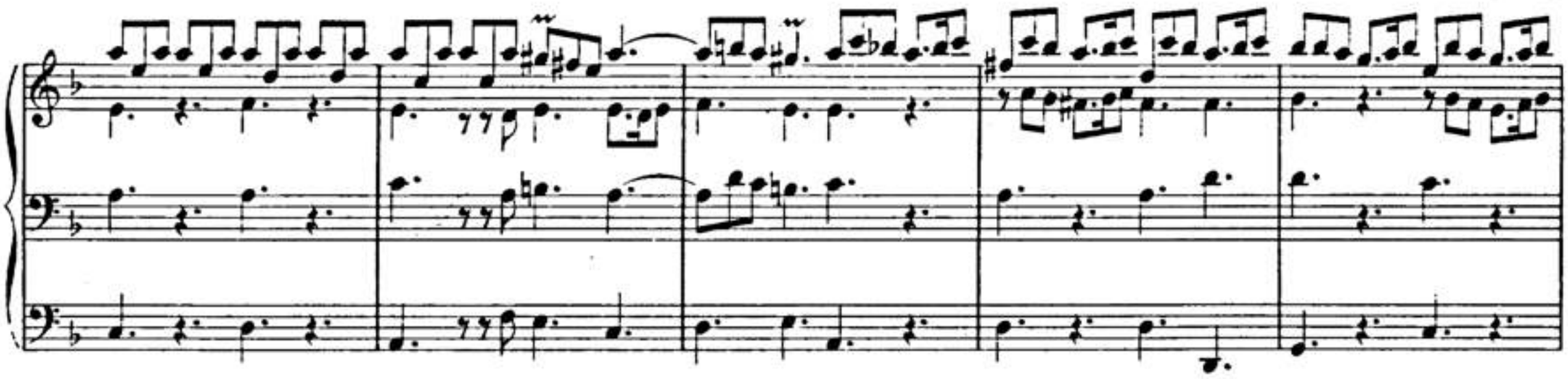
Adagio.

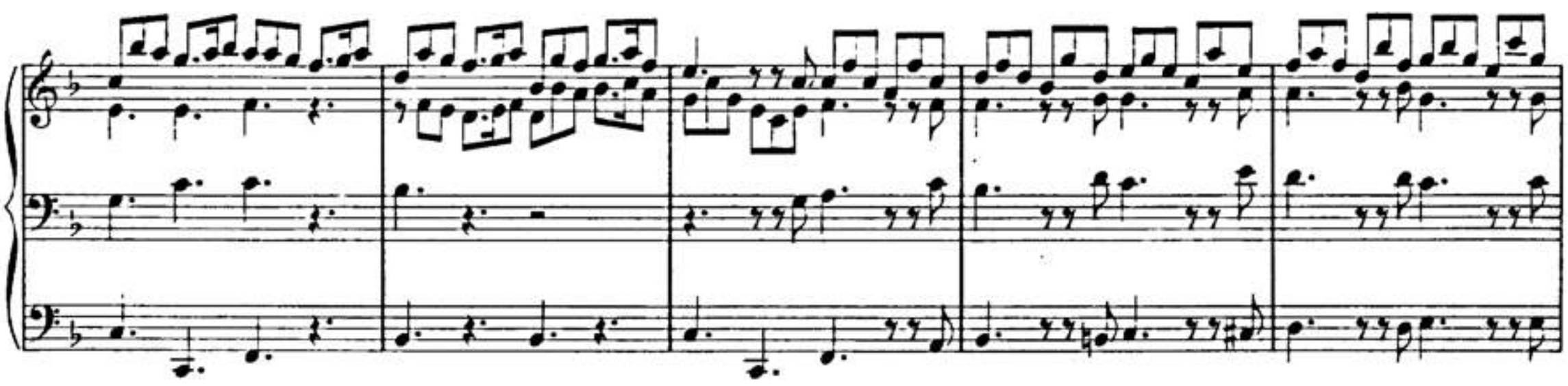
Allegro.

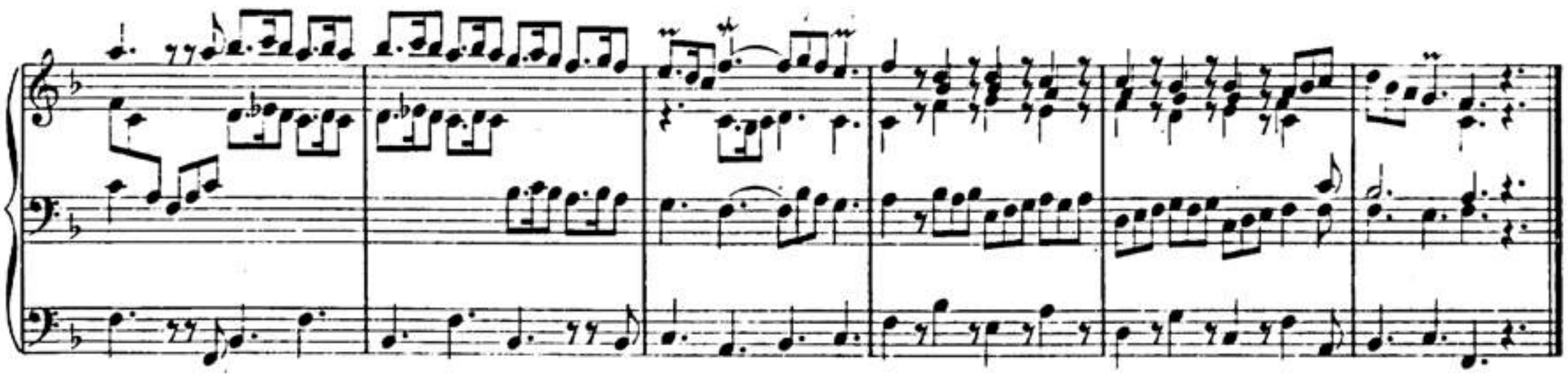
BSB











BSB

2. Concerto del Signr Tomaso Albinoni,

appropriato all' Organo.

Allegro.

Man.

BSB

Adagio.

Man.

Ped.

BSB

Allegro.

BSB

3. Concerto del Sig^{r} Blamr,

appròpriato all' Organo.

Adagio.

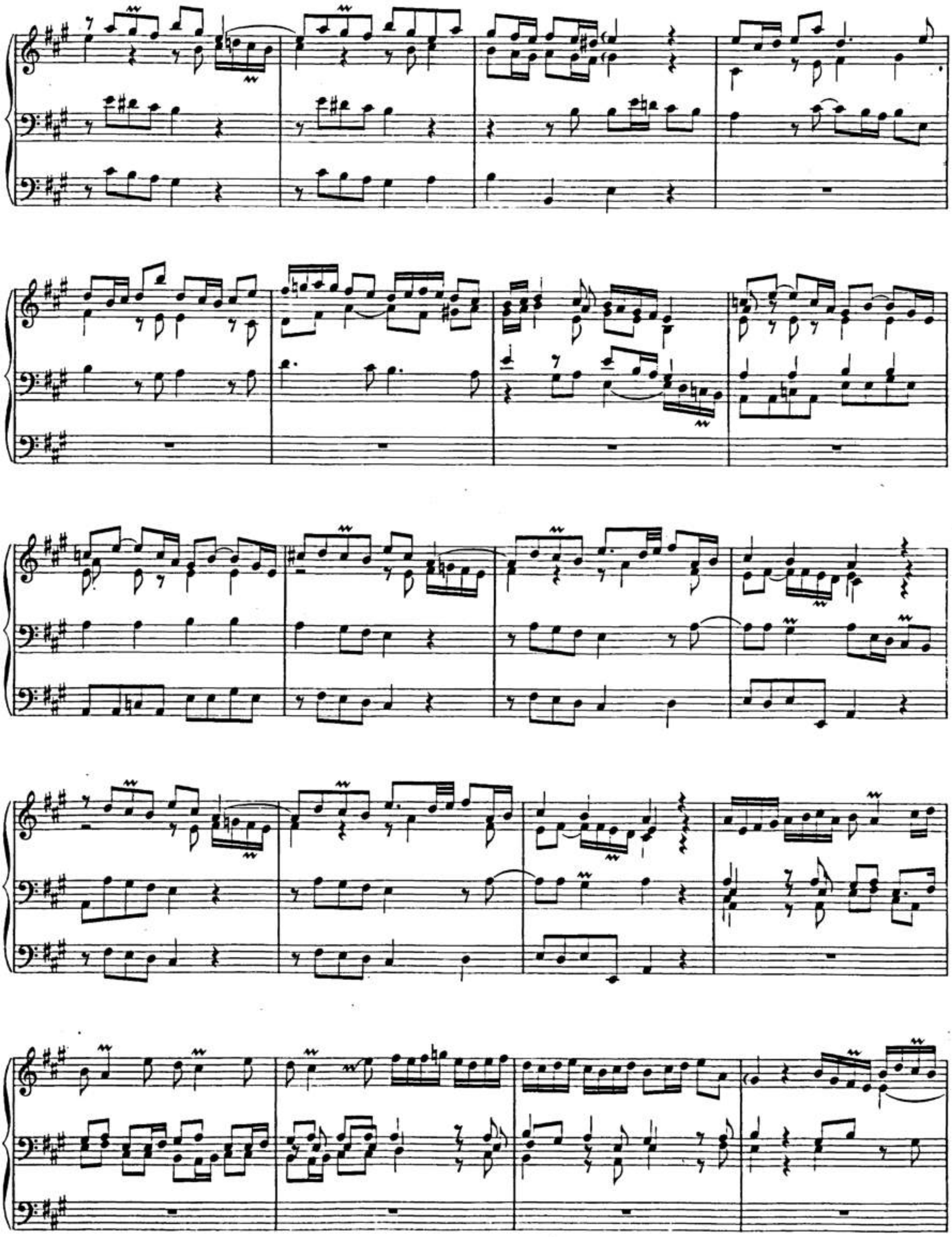
Manual.

Andante allegro.

Manual.

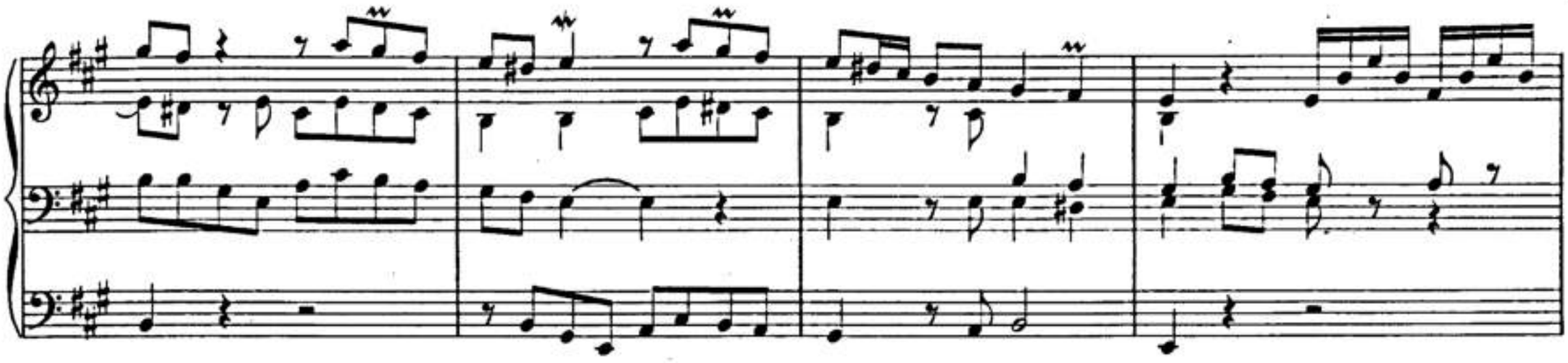
Pedal.

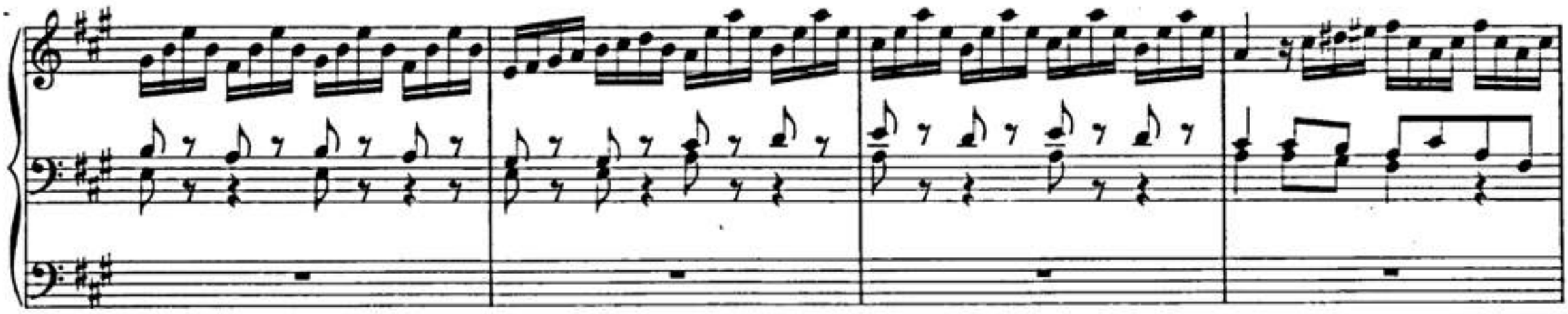
BSB

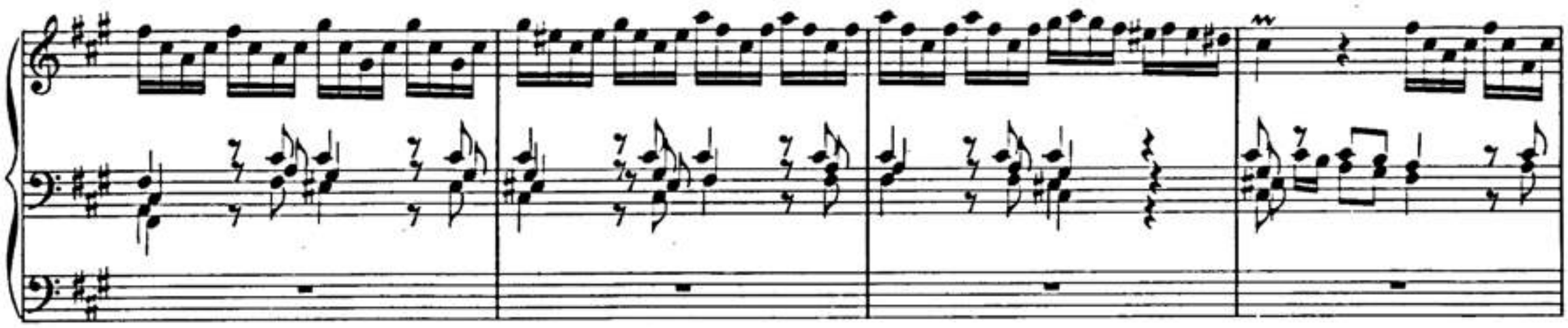


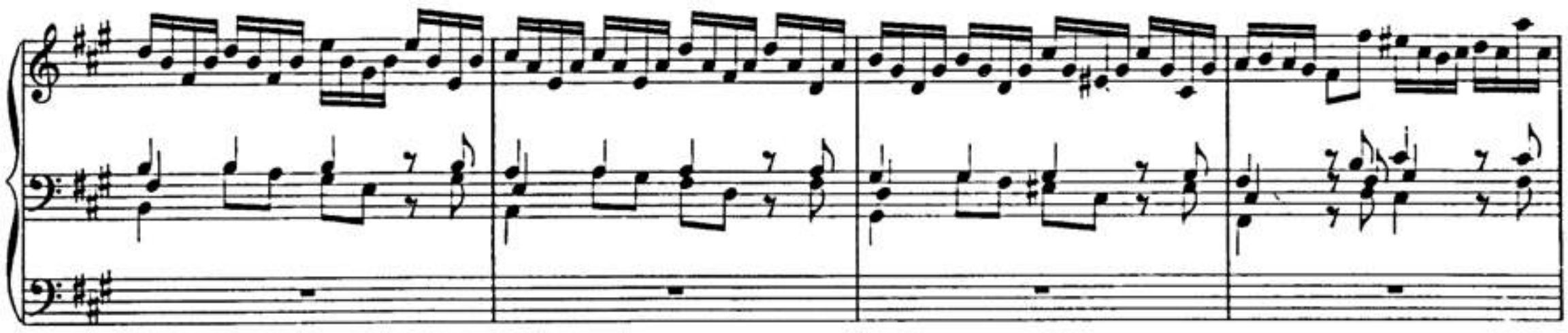
BSB

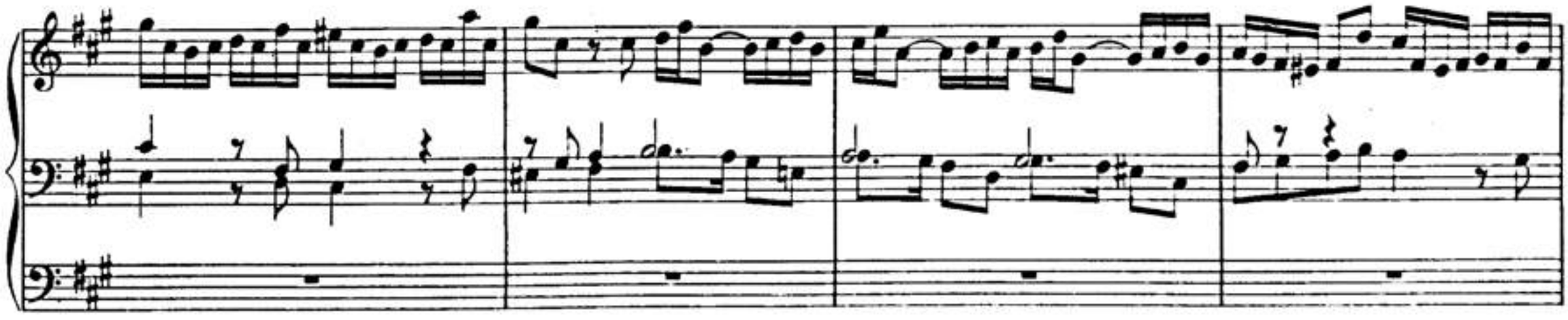
BSB





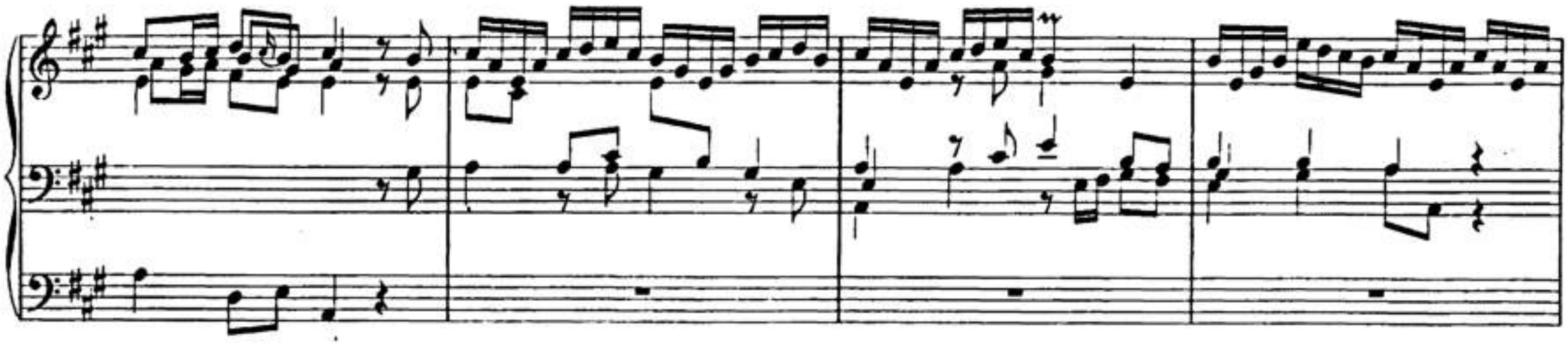


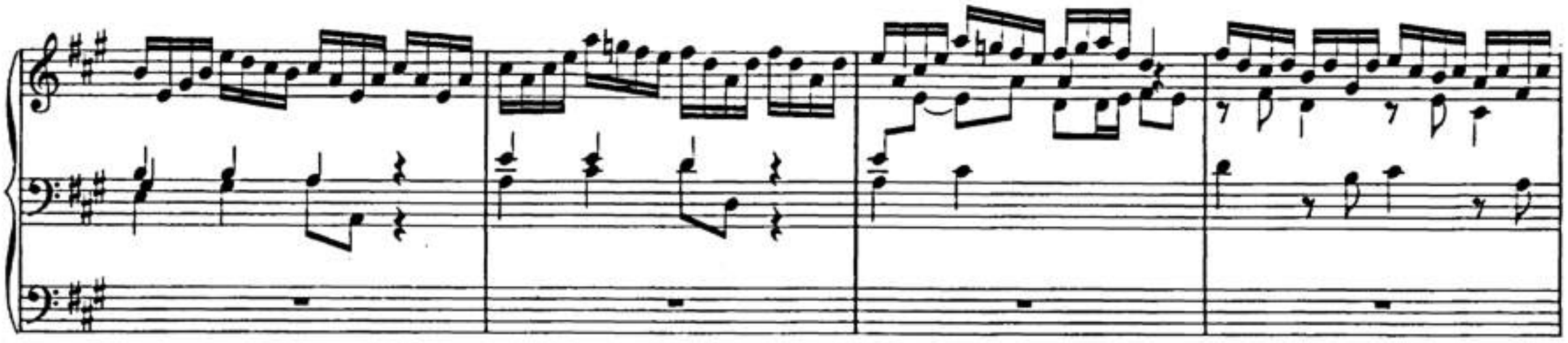


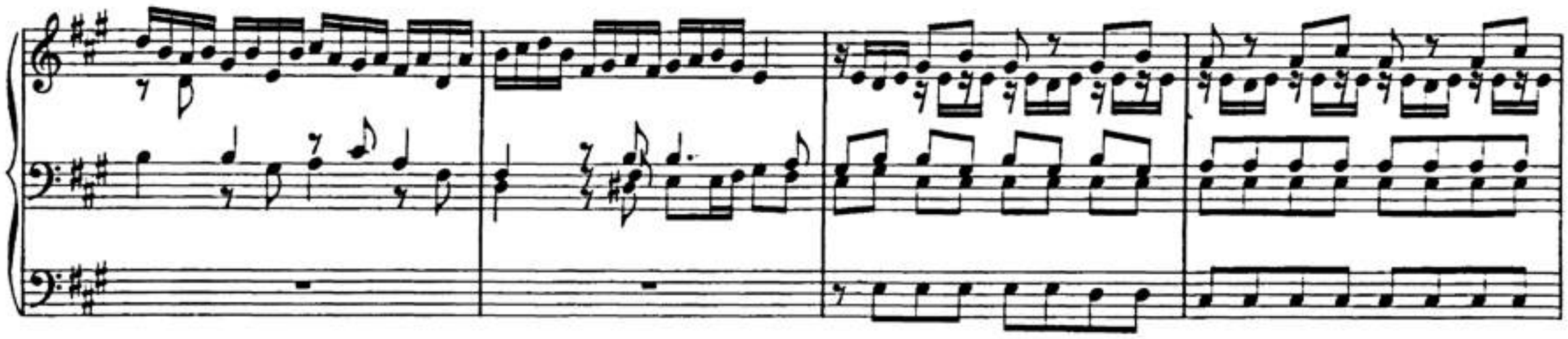


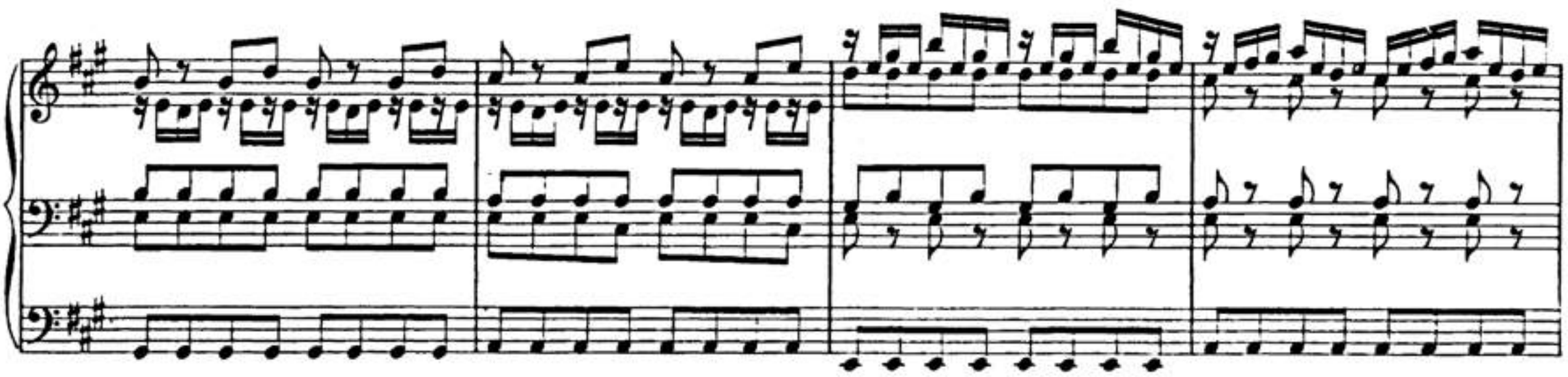
BSB

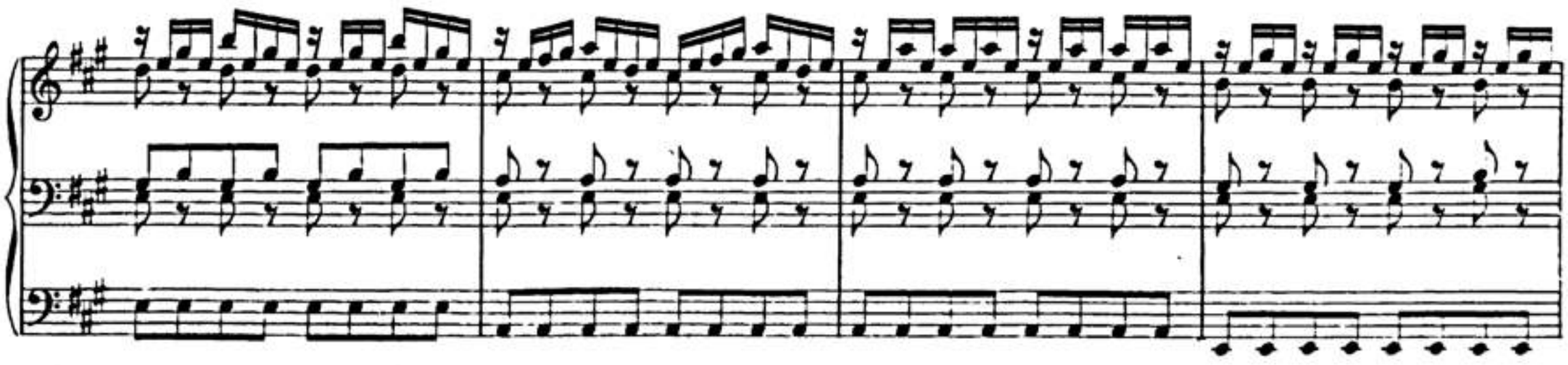
BSB











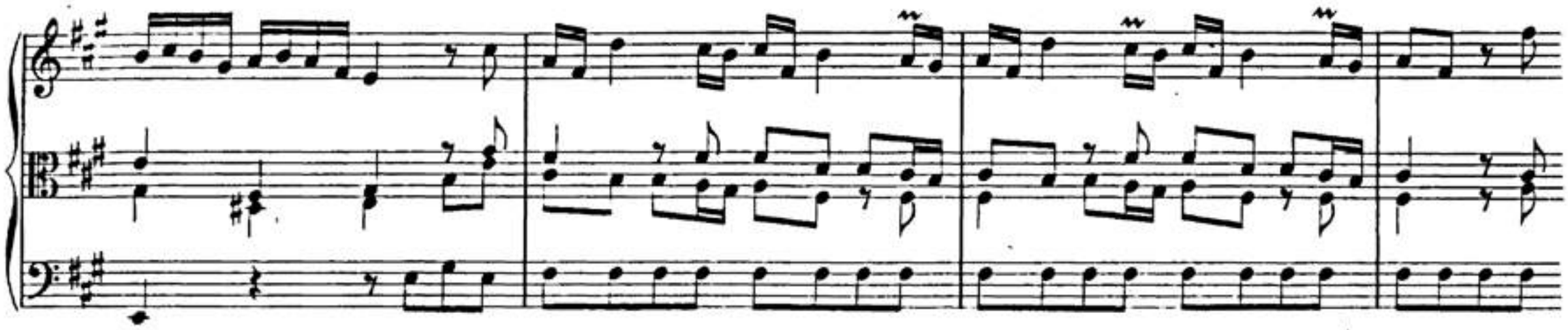
Pastorella.

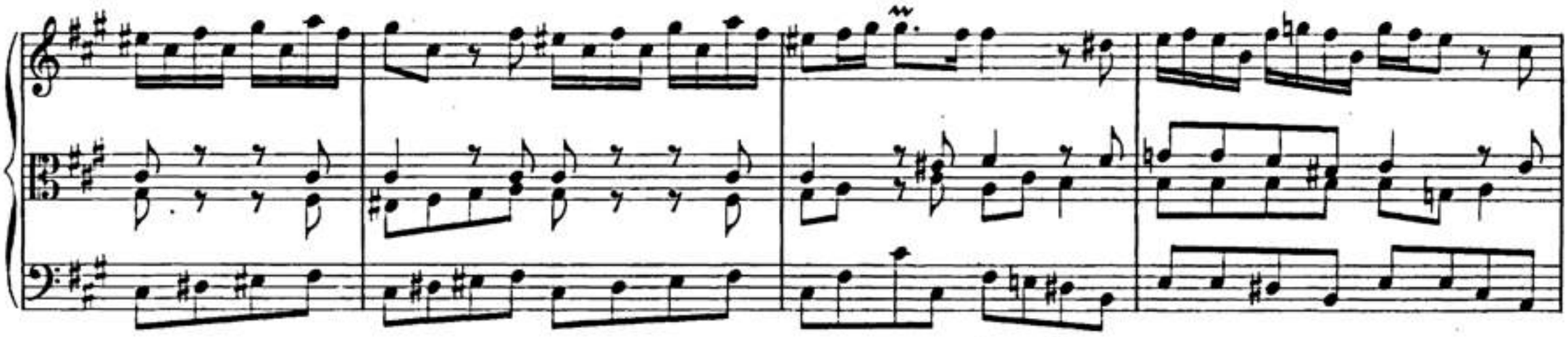
Rückpositiv.

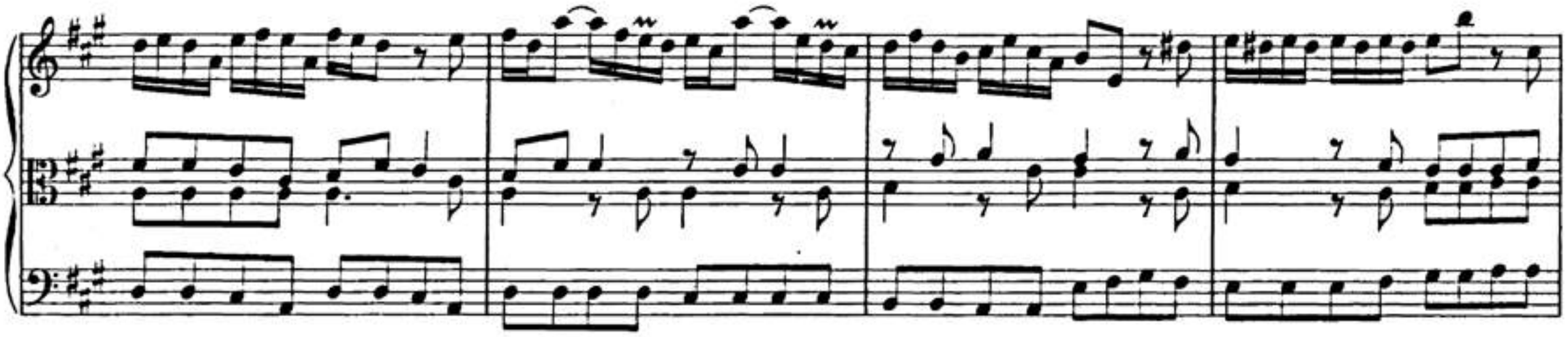
Oberwerk.

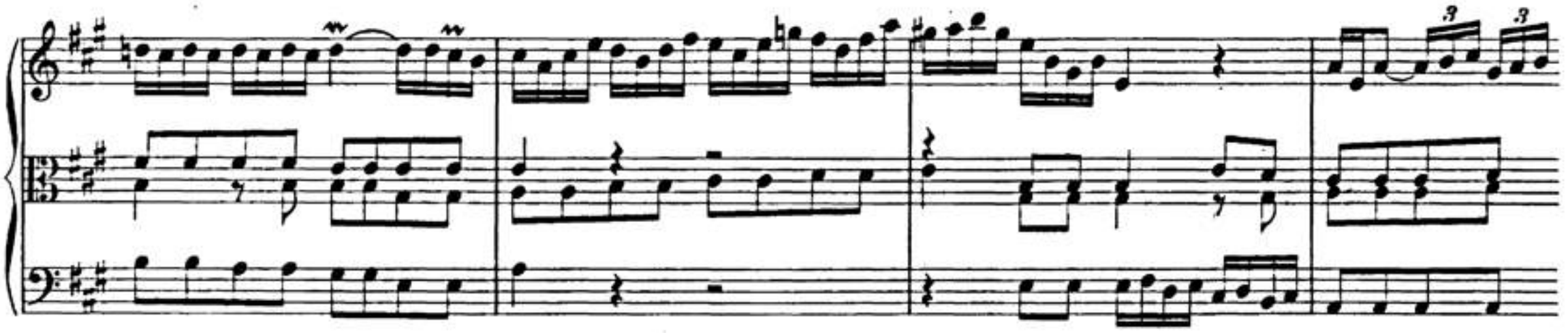
Pedal.

BSB









BSB

4. Alcuni Variationi

sopr' un Basso Continuo del Sign.r CORELLI.

Adagio.

I.

Man.

II.

BSB

III.

IV.

5. Concerto del Sig^{r} Gentili,

appropriato all'Organo.

(Allegro.)

Man.

Adagio.

Allegro.

6. Concerto del Sigr Gregori,

appropriato all' Organo.

Largo.

Man.

Allegro.

BSB

Adagio e staccato.

Allegro.

BSB

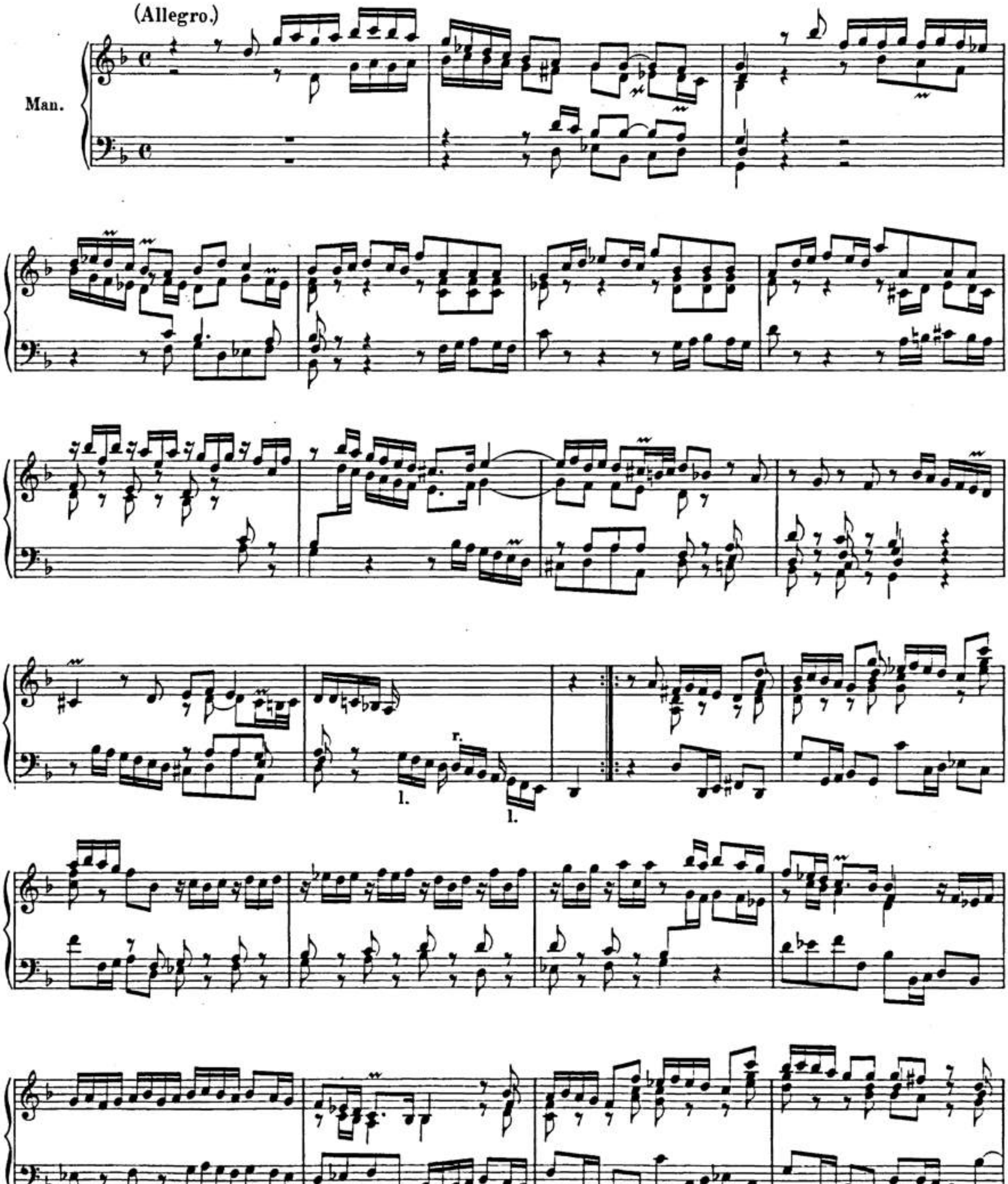
BSB

7. Concerto del Sigr Luigi Manzia,

appropriato all' Organo.

(Allegro.)

Man.



BSB

(Adagio.)

R.

r.

l.

l.

0.

R.

0

R.

0.

R.

0.

R.

0.

R.

(Allegro.)

BSB

Adagio.

8. Concerto del Signr Meck,

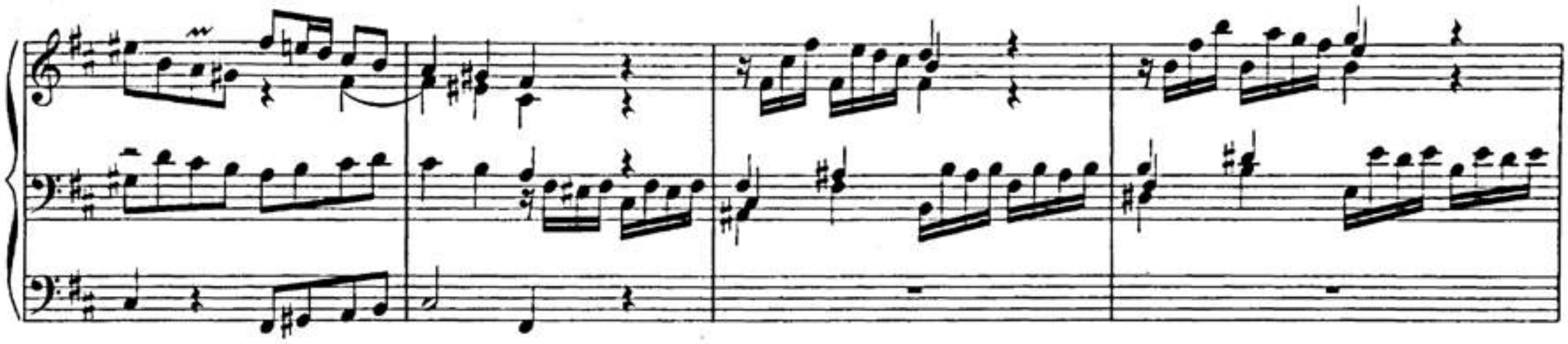
appropriato all' Organo.

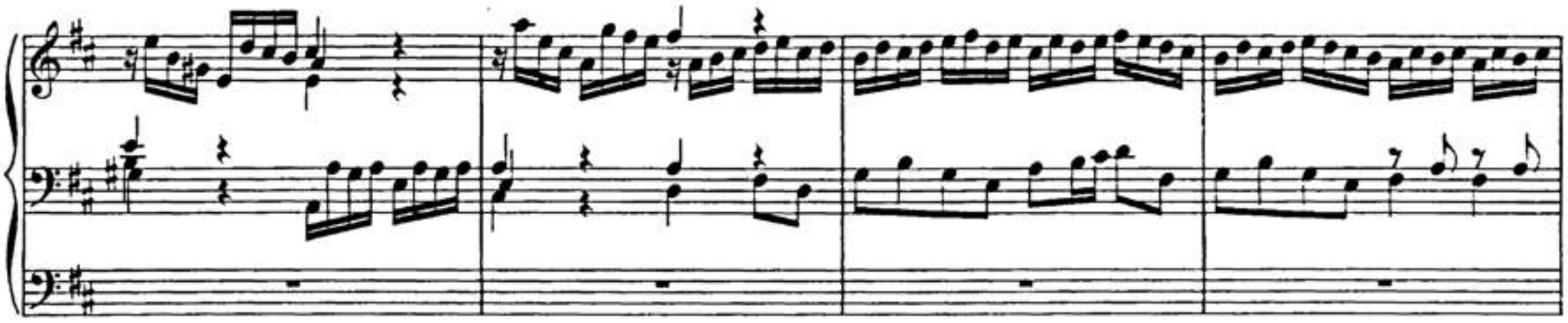
(Allegro.)

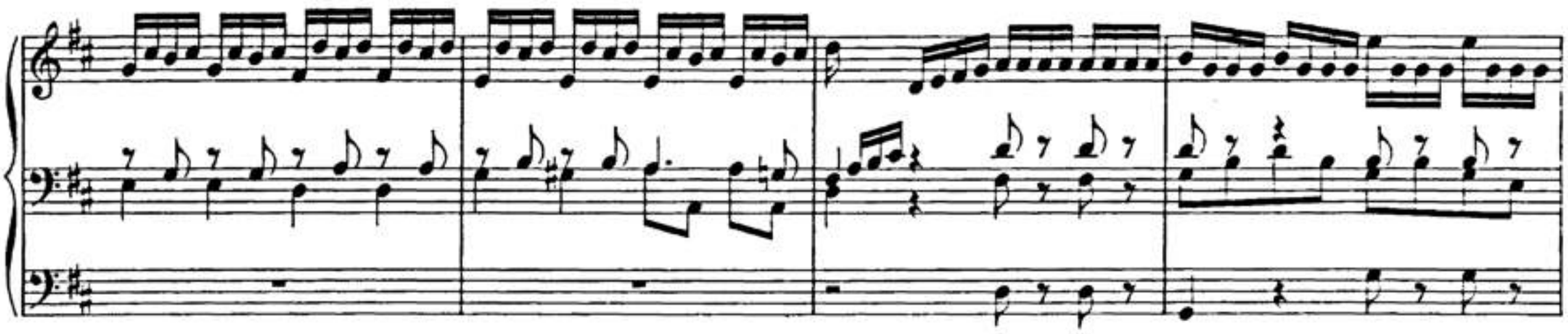
Man.

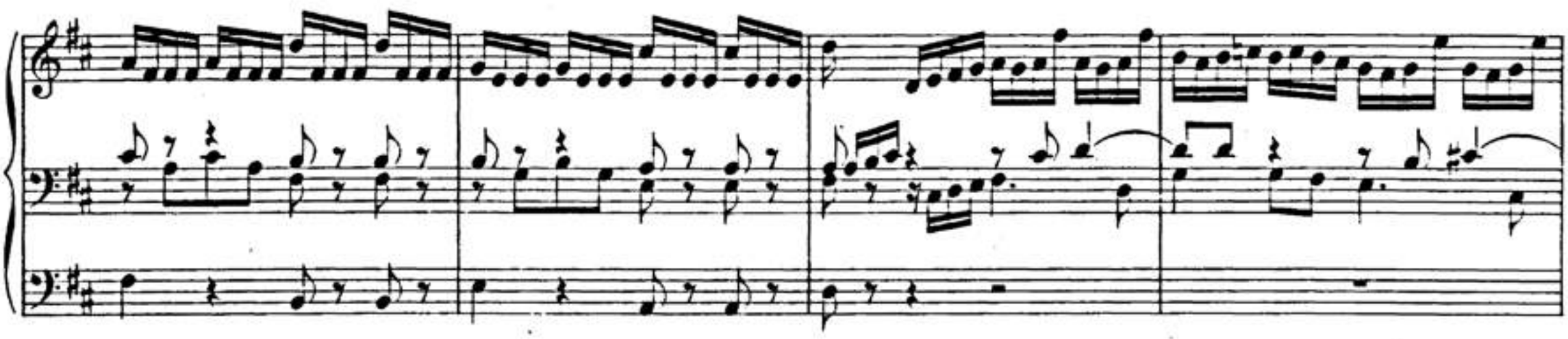
Ped.

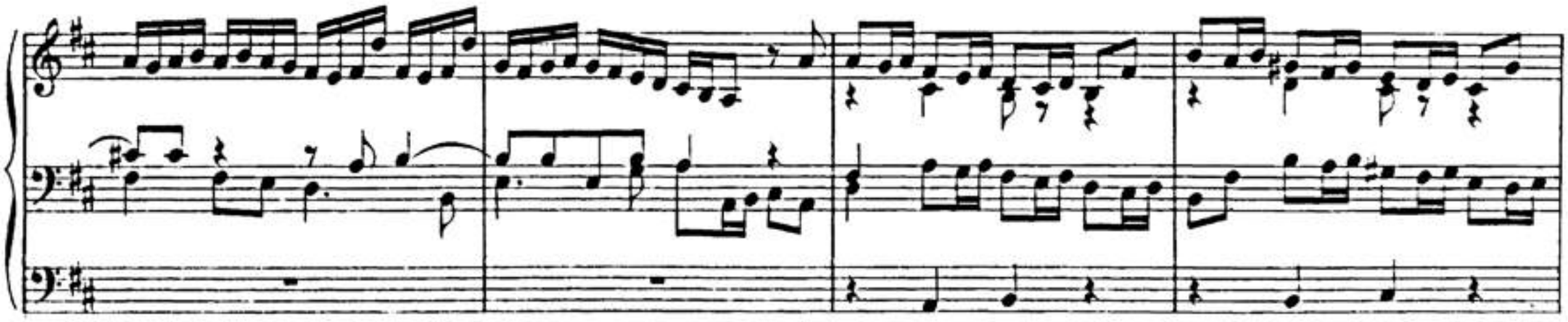
BSB



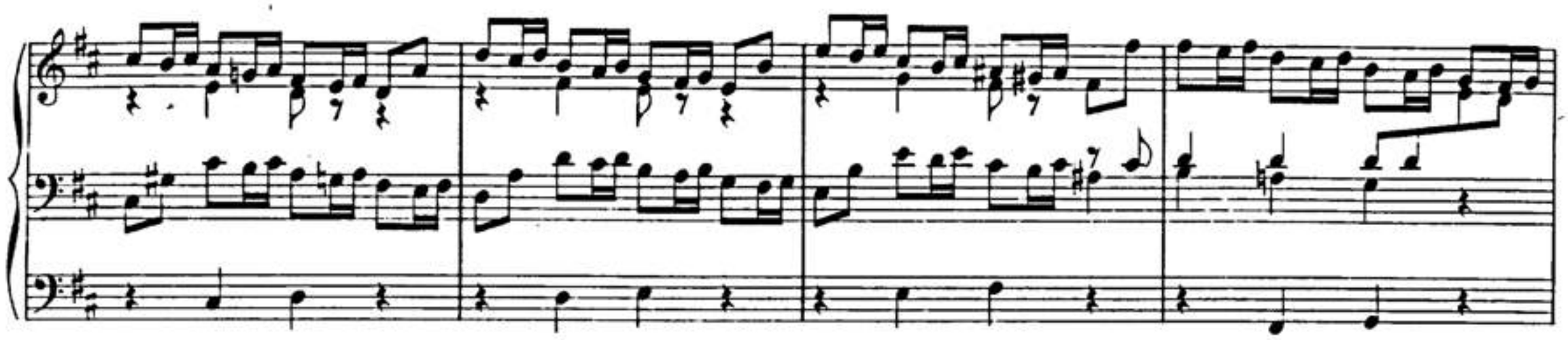


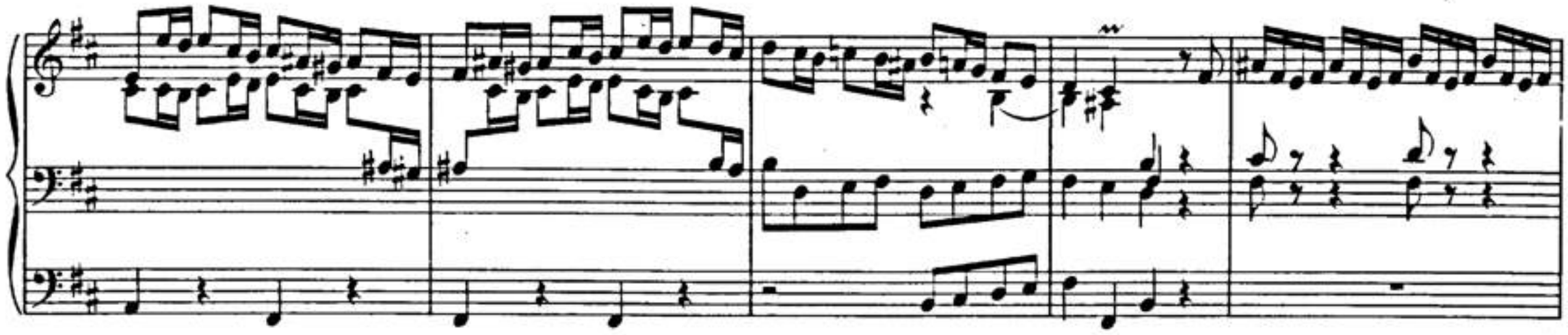


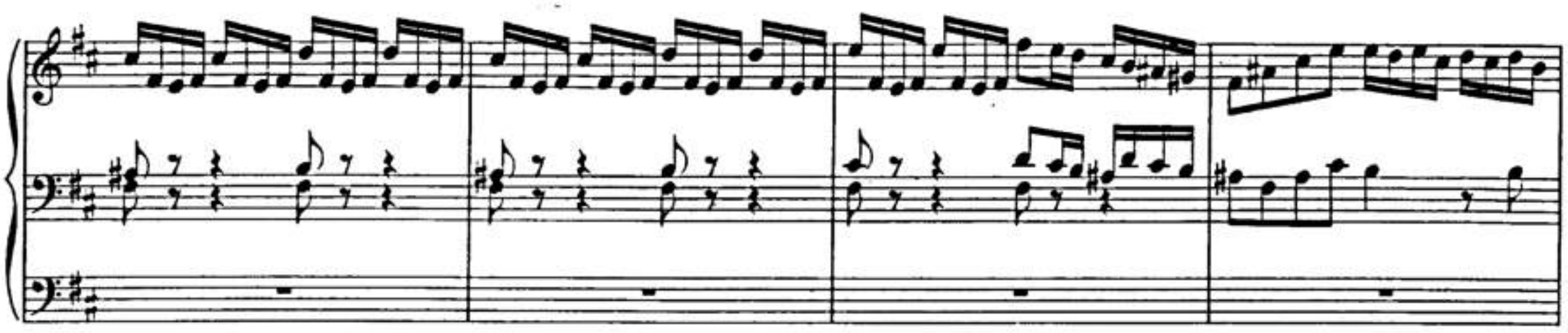


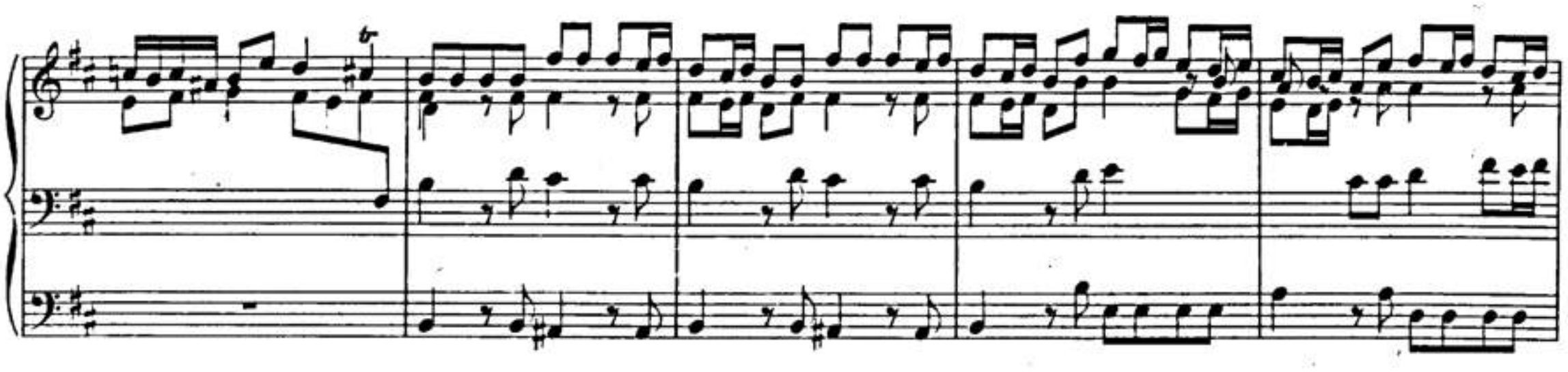


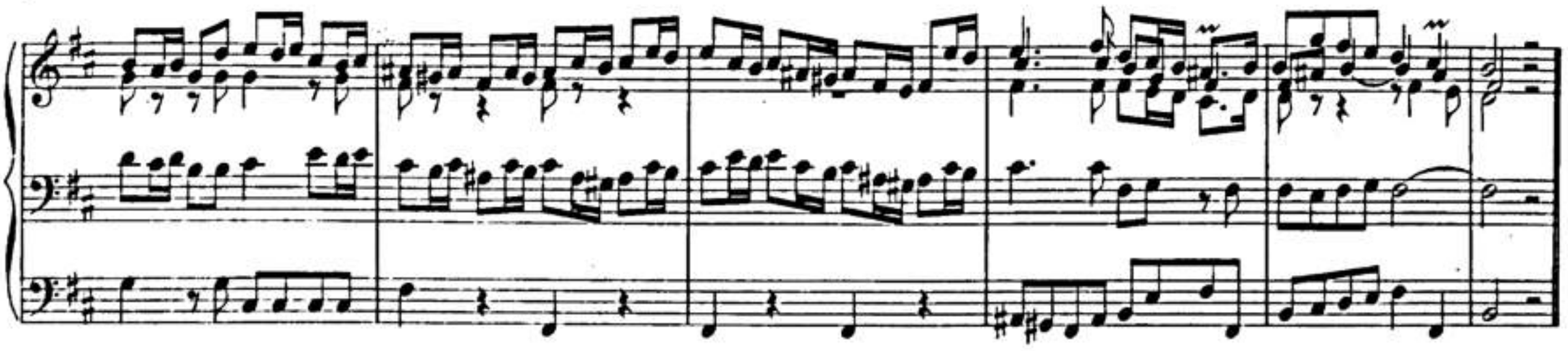
BSB







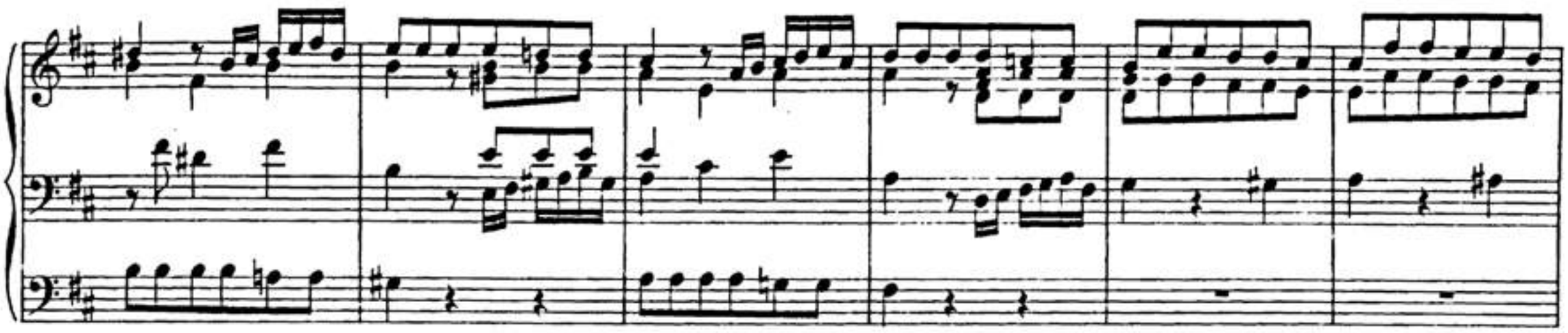


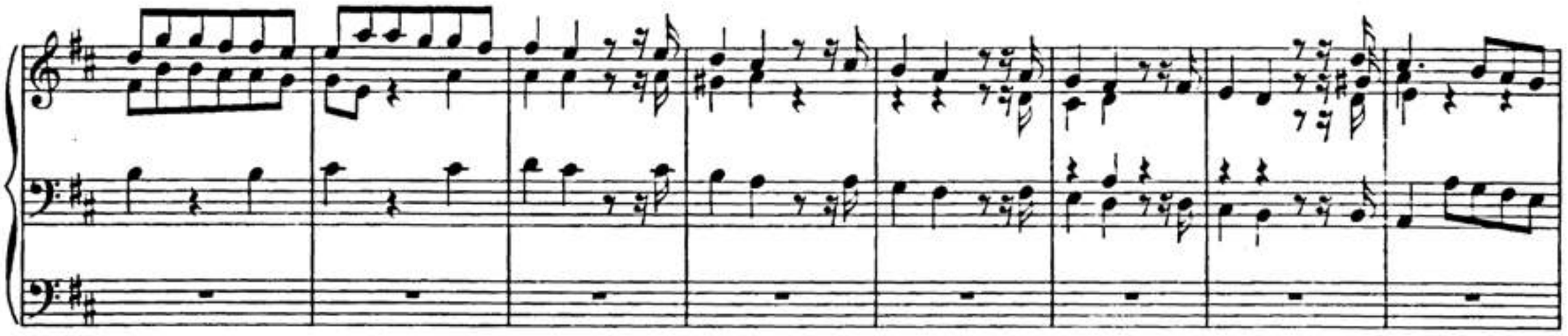


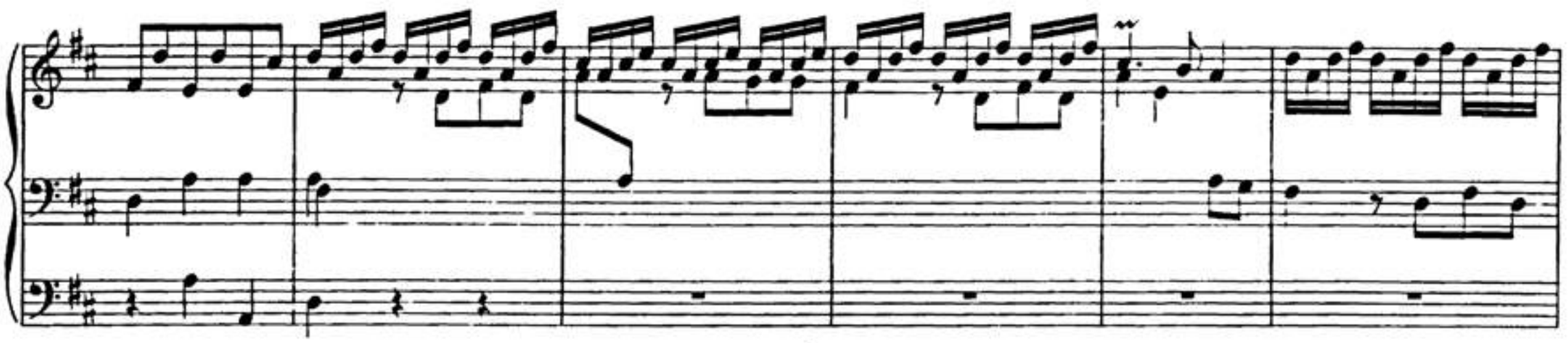
(Adagio.)

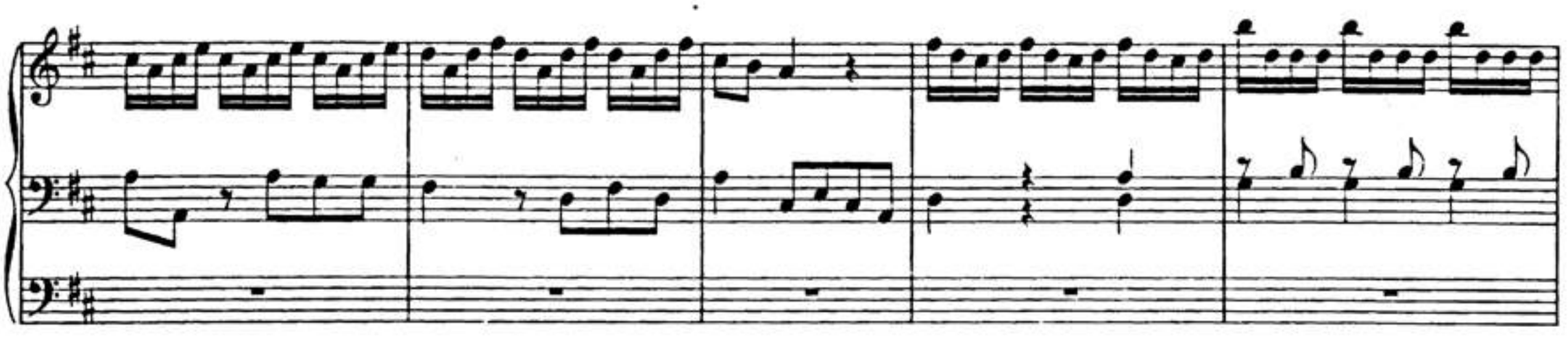
(Allegro.)

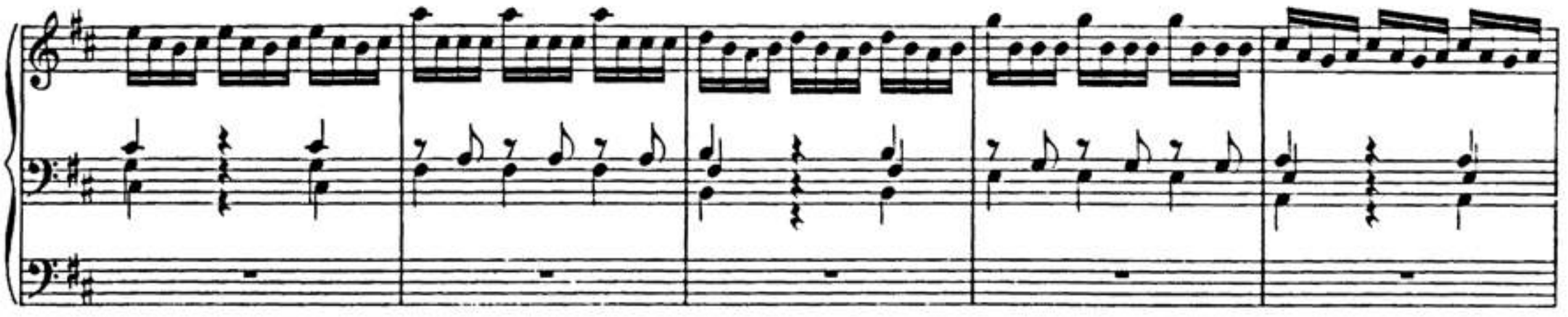
BSB



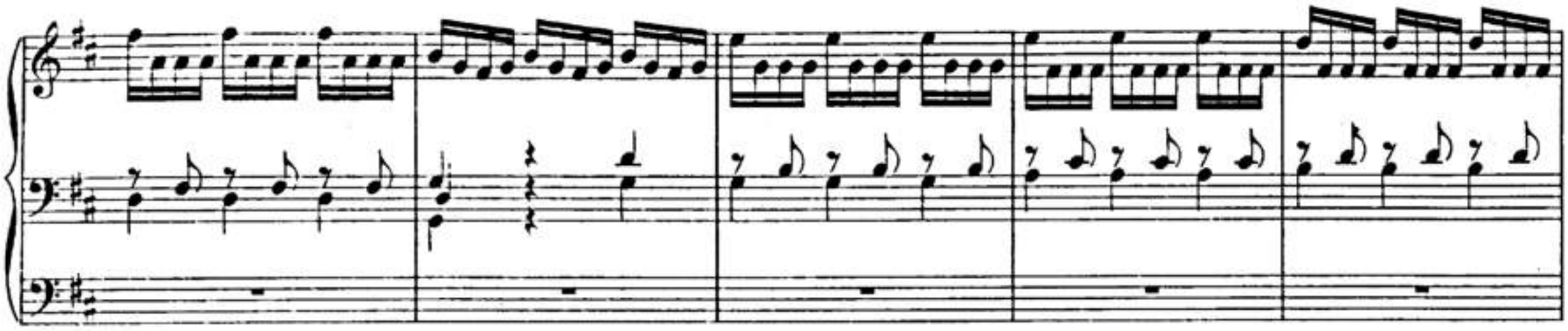


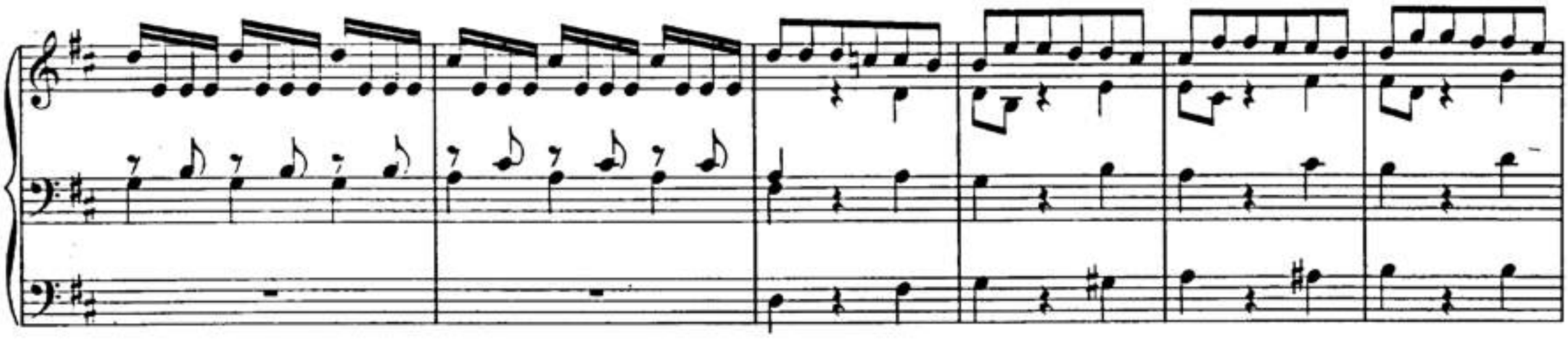


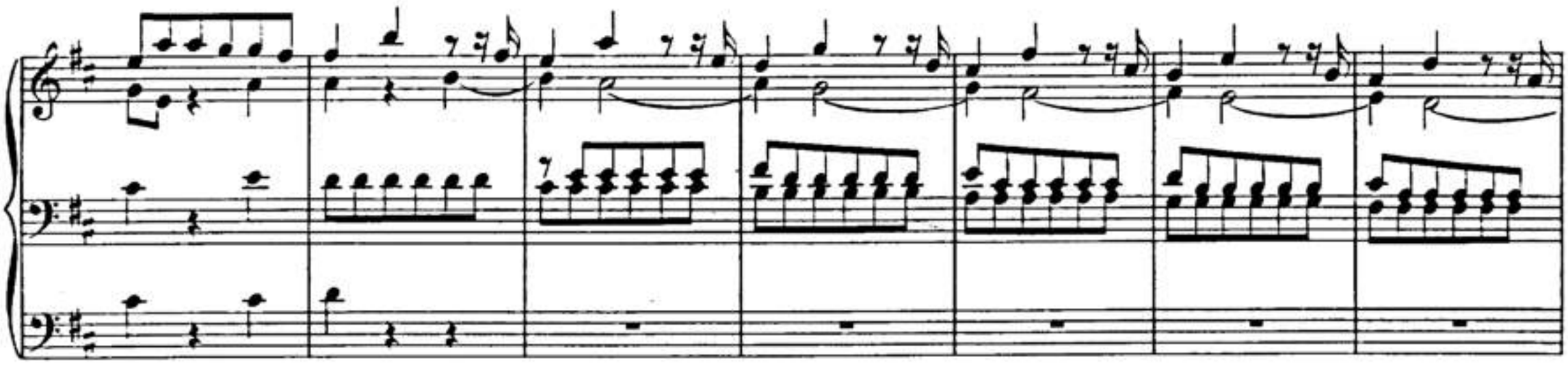


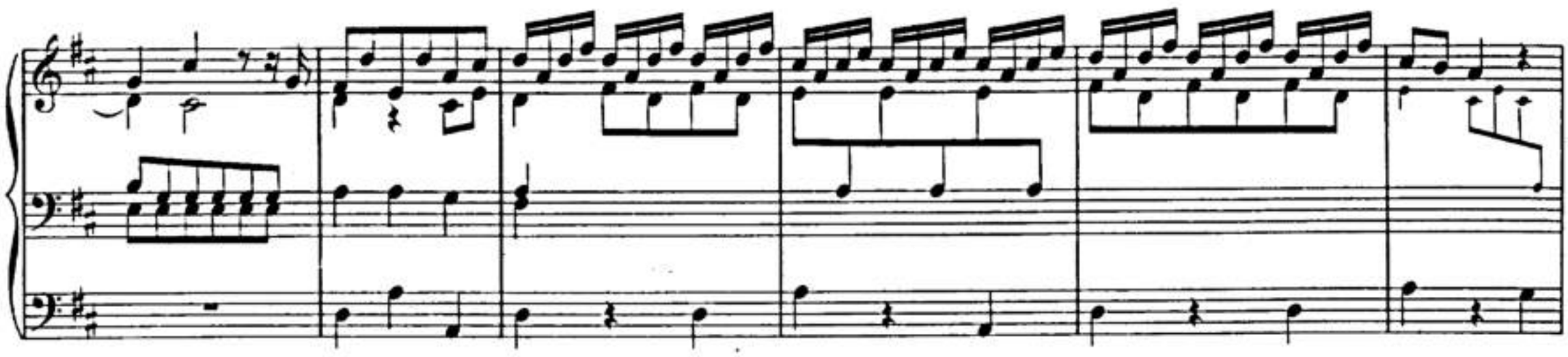


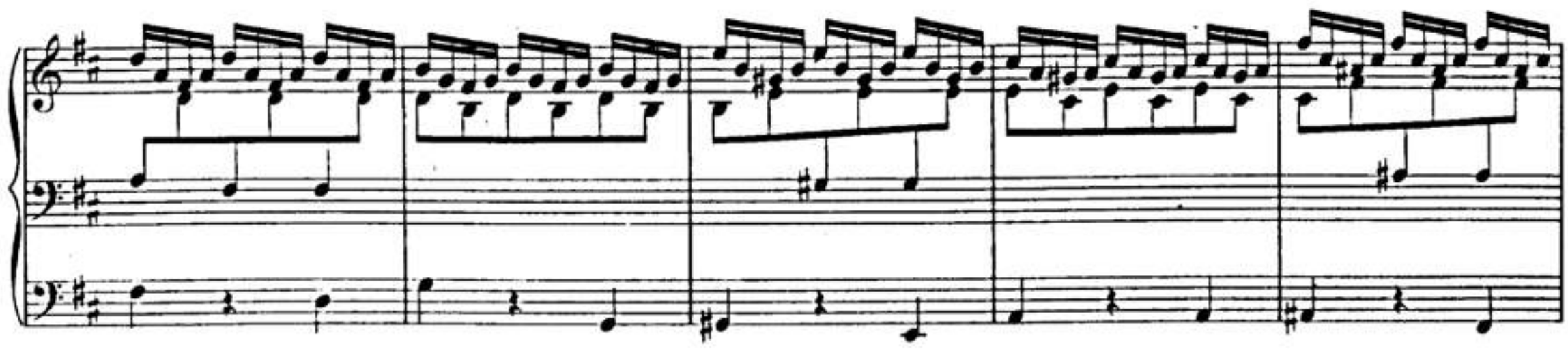
BSB



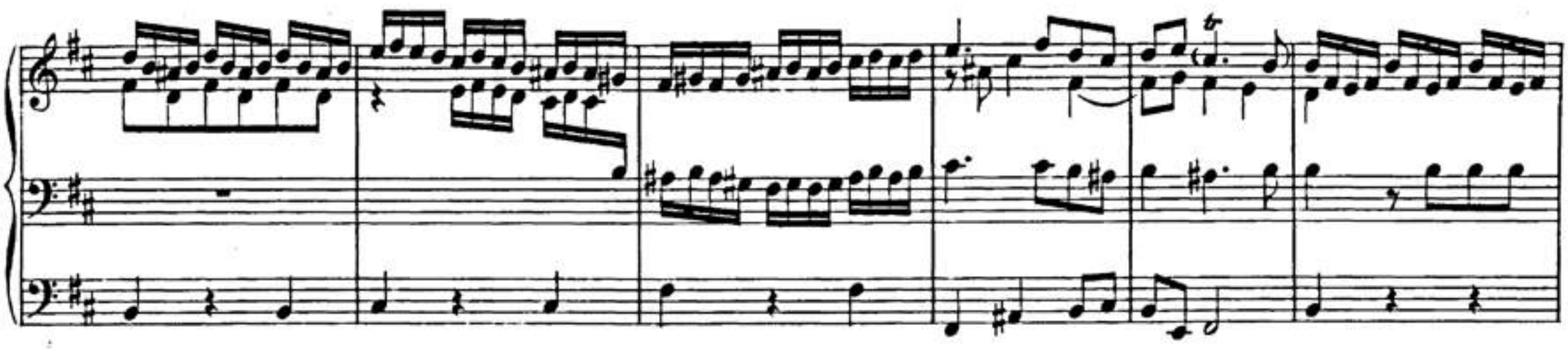


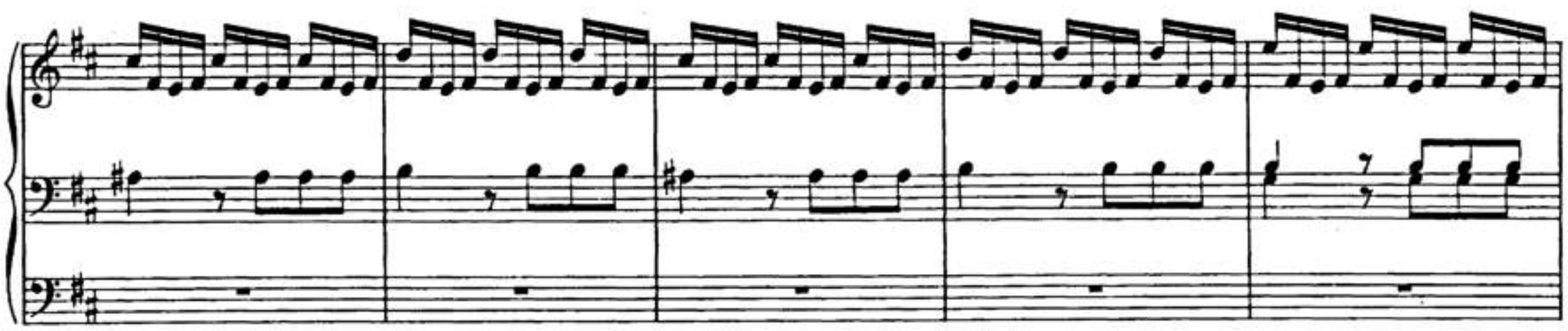


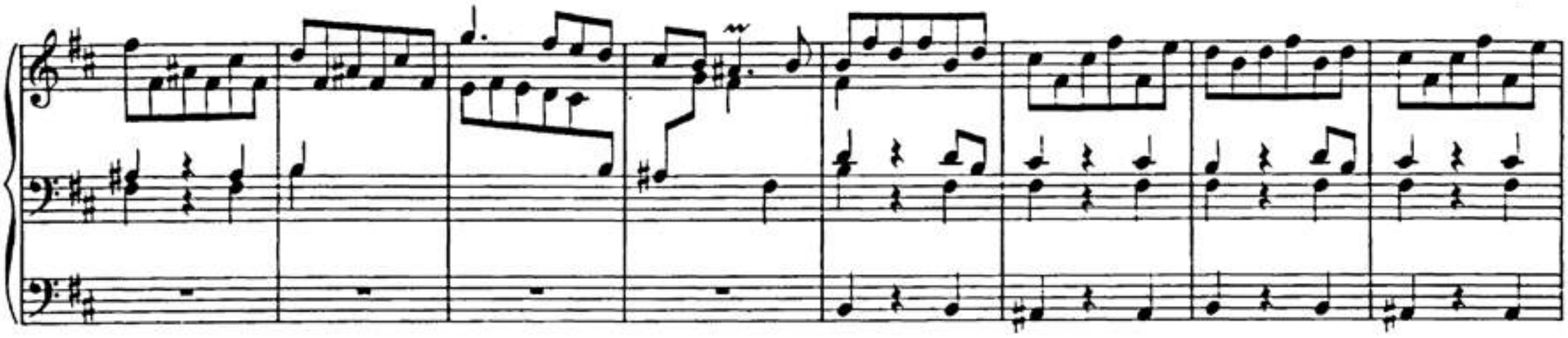


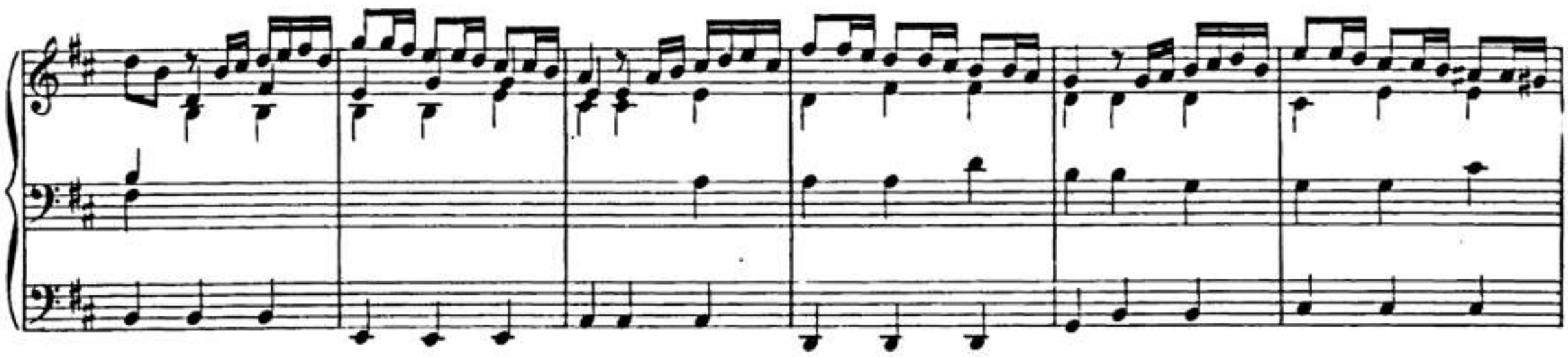


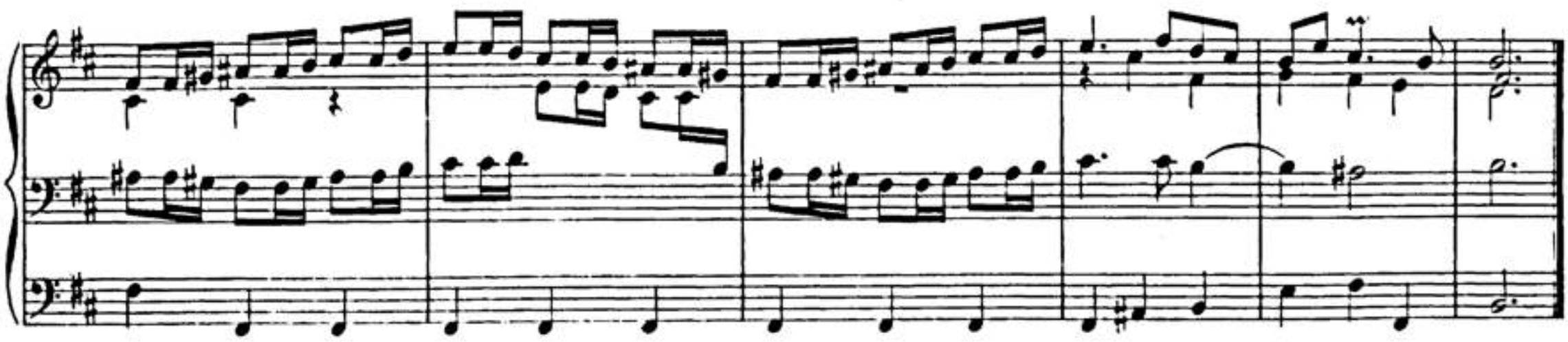
BSB











9. Concerto del Sigr Megck,

appropriato all' Organo.

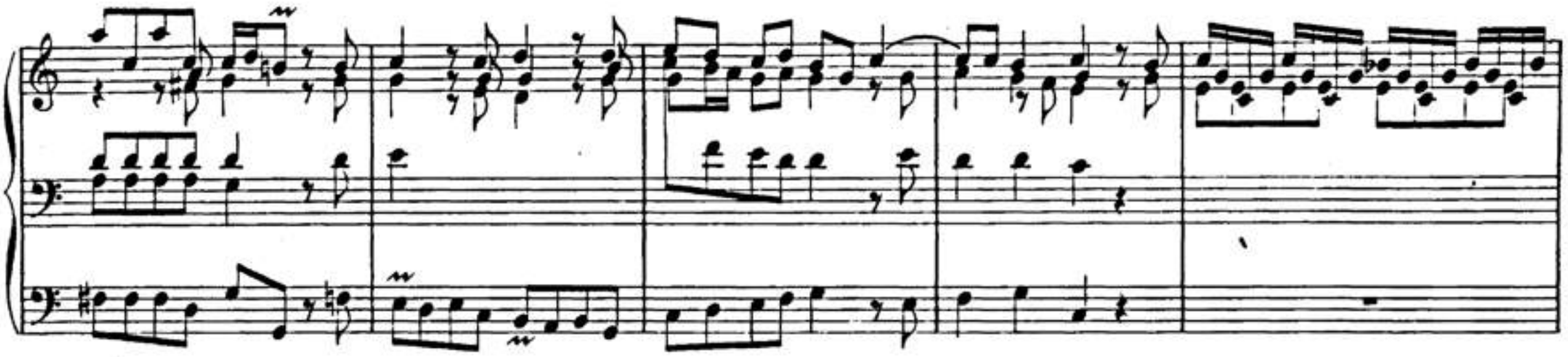
(Adagio.)

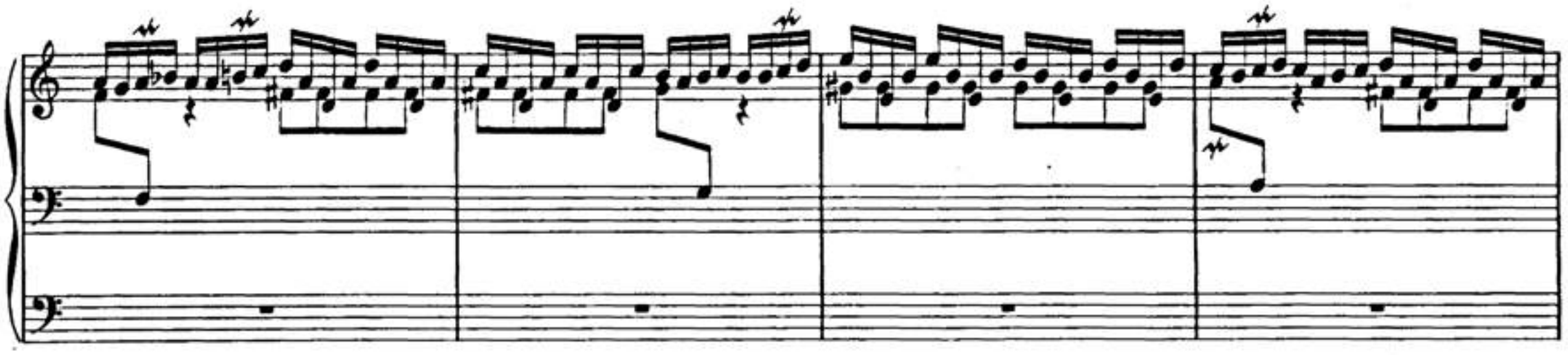
Man.

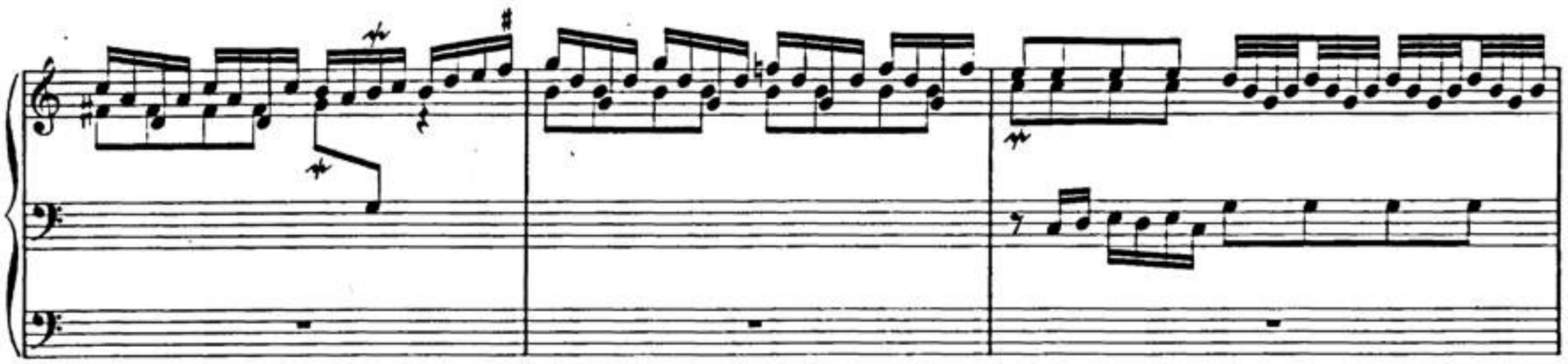
Pedal.

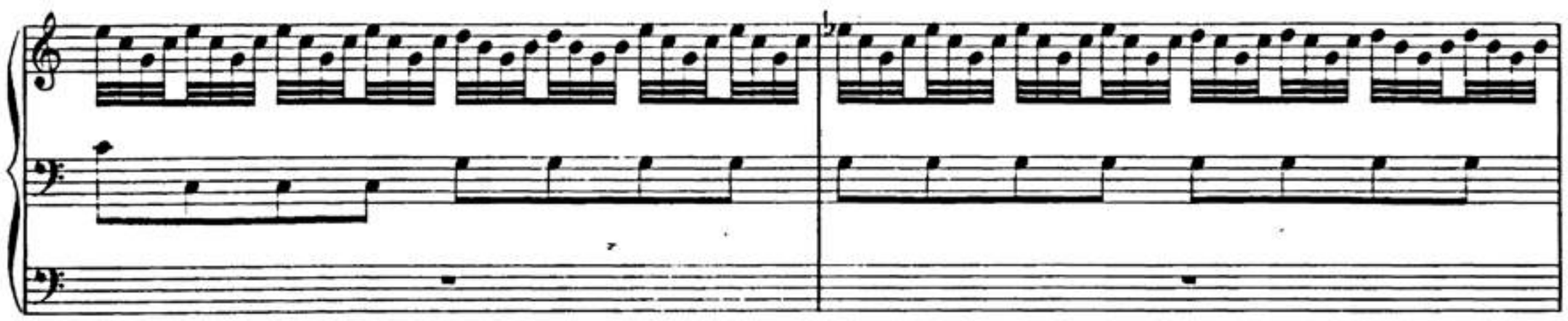
(Allegro.)

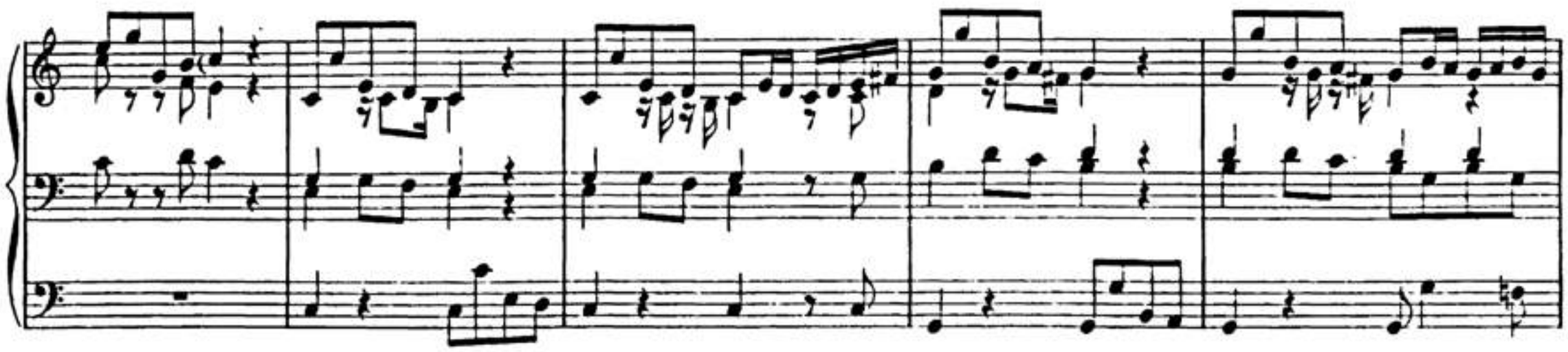
BSB











BSB

(Adagio.)

BSB

(Allegro.)

Ped.

BSB

BSB

10. Concerto del Sign.r Taglietti,

appropriato all' Organo.

(Adagio.)

Man.

Allegro.

Adagio.
à 2 Clav.

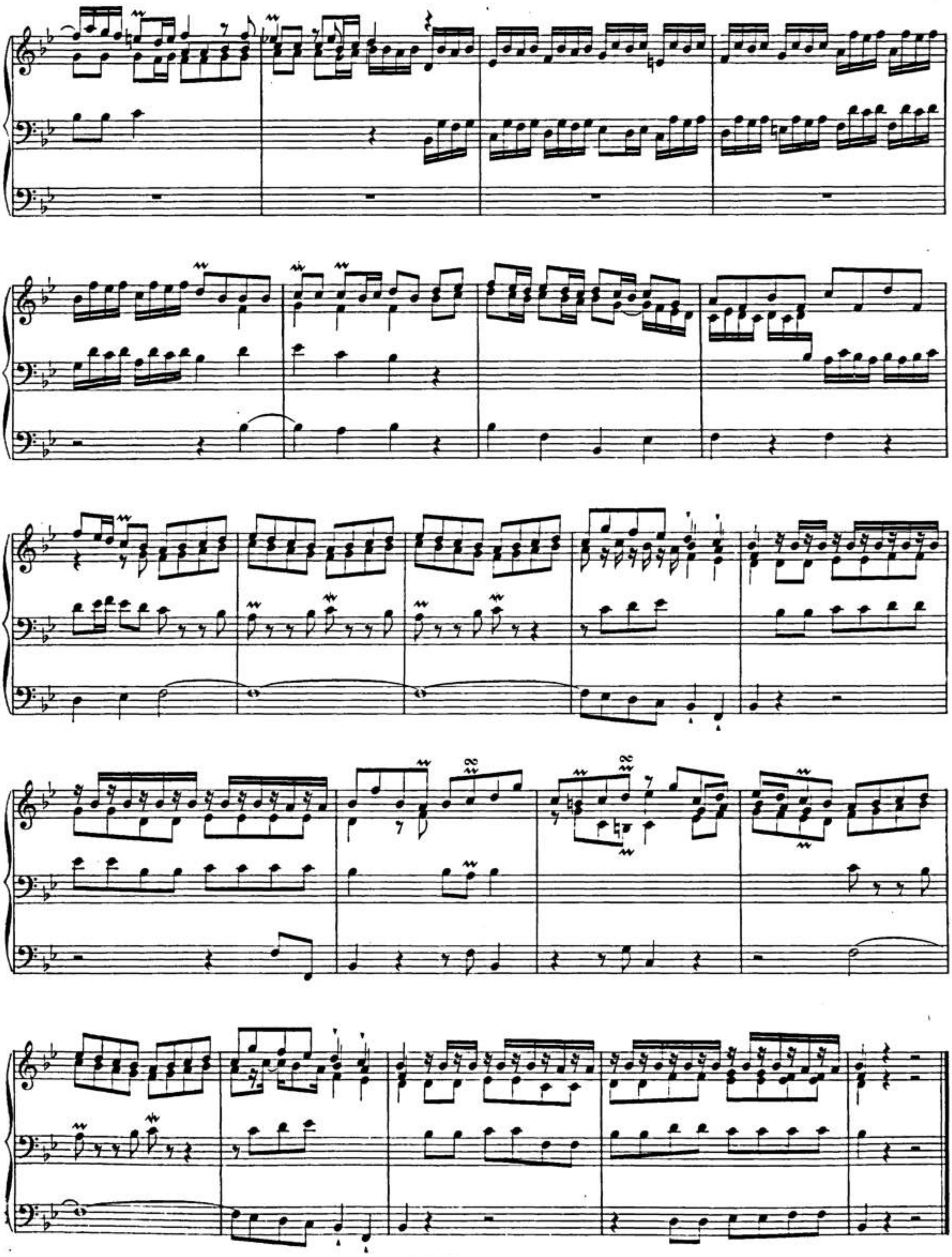
Rückpositiv.

Oberwerk.

Pedal.

Allegro.

BSB



BSB

11. Concerto del Signr Telemann,

appropriato all' Organo.

(Adagio.)

Man.

Ped.

(Allegro.)

BSB

BSB

Adagio.

BSB

(Allegro.)

Ossia.

BSB

BSB

12. Concerto del Sig.r Torelli,

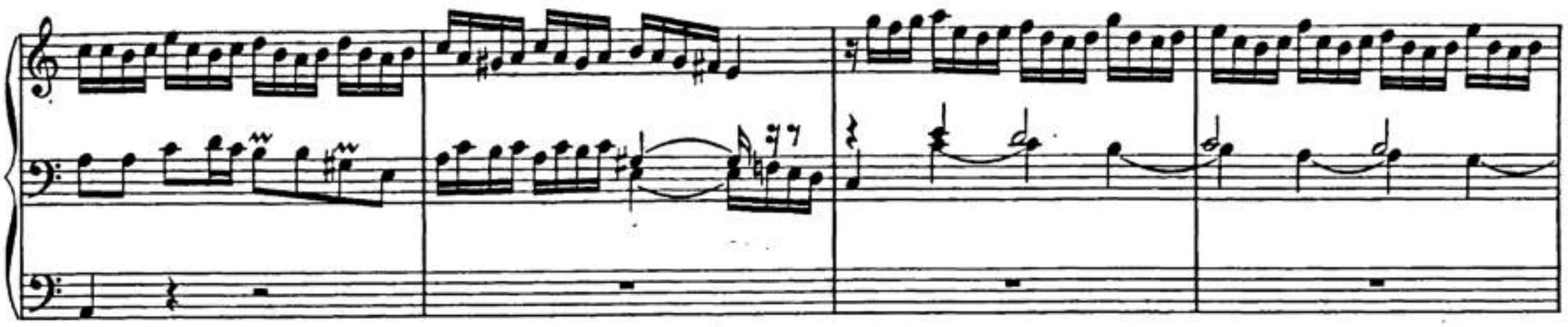
appropriato all' Organo.

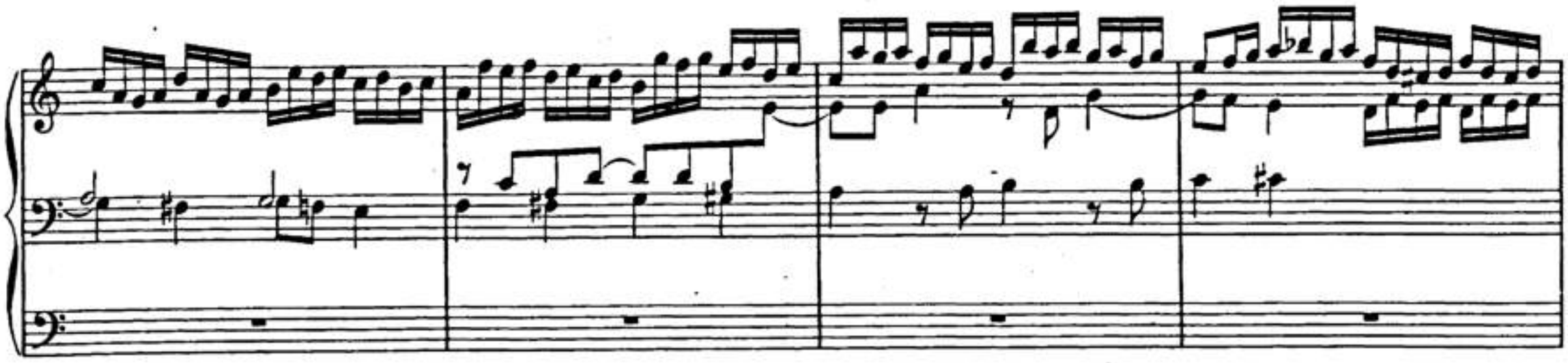
Allegro.

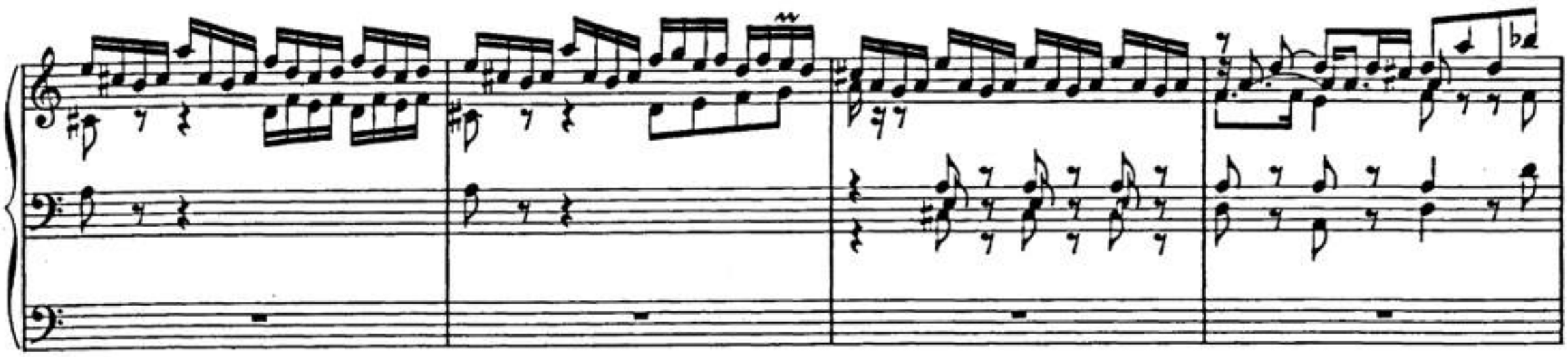
Man.

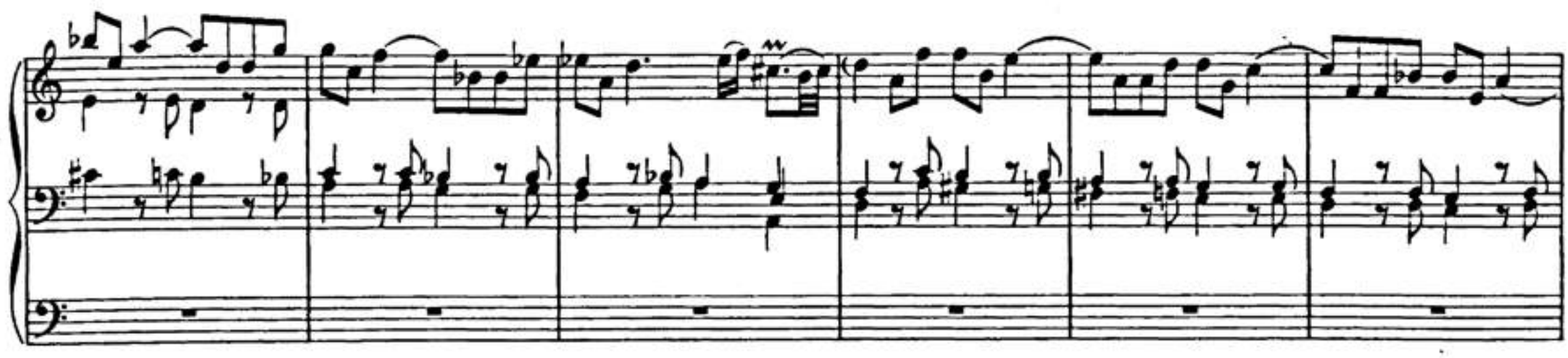
Ped.

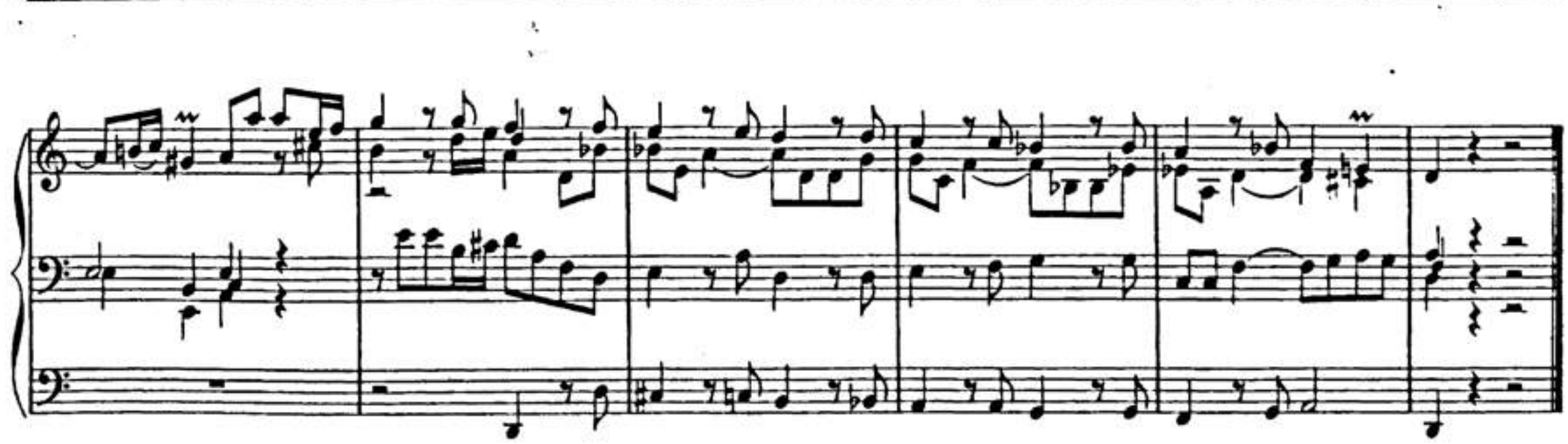
BSB











BSB

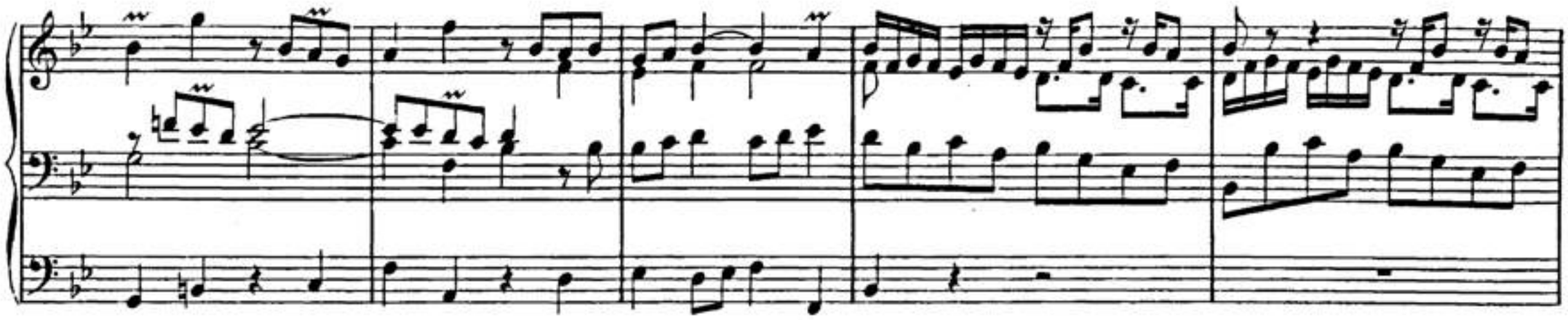
13. Concerto del Sigr Torelli,
appropriato all' Organo.

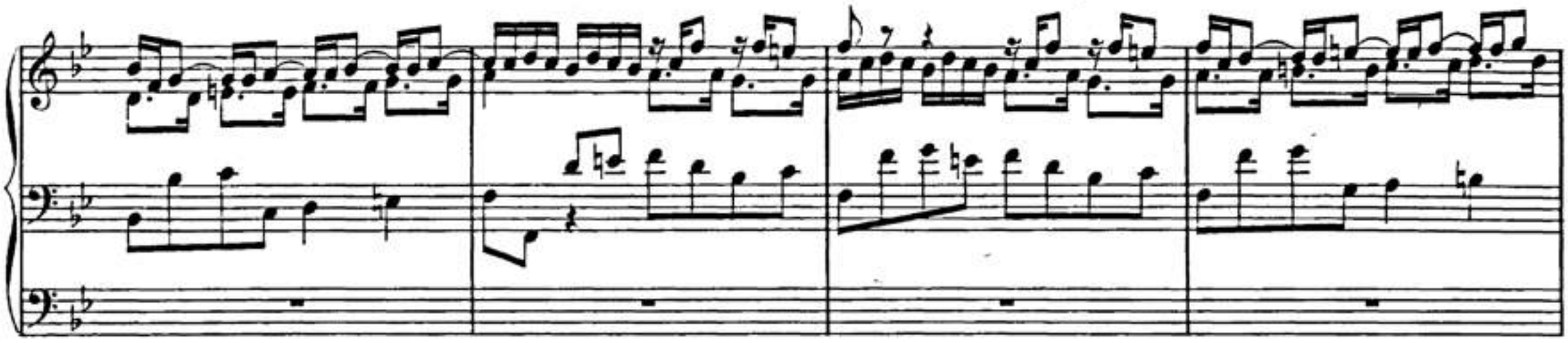
Allegro.

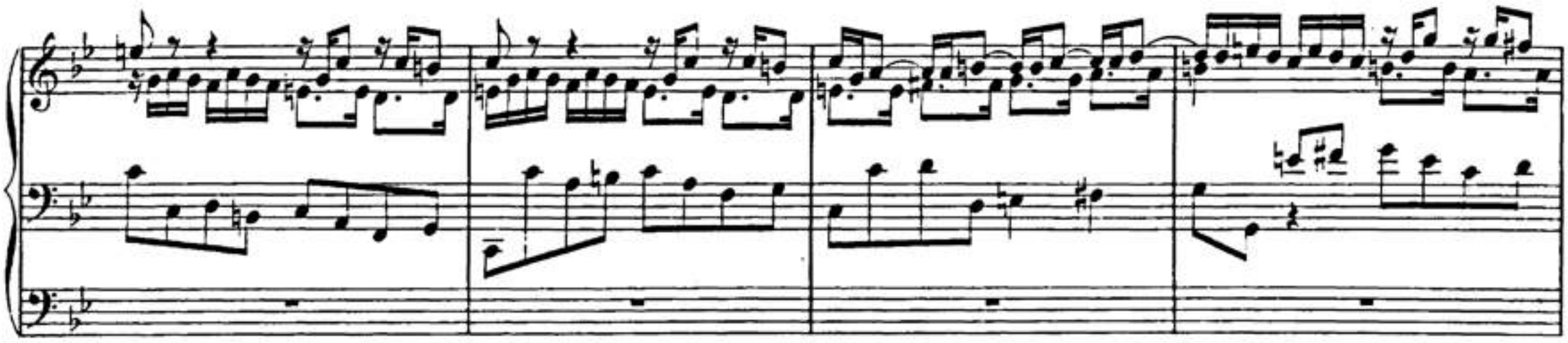
Man.

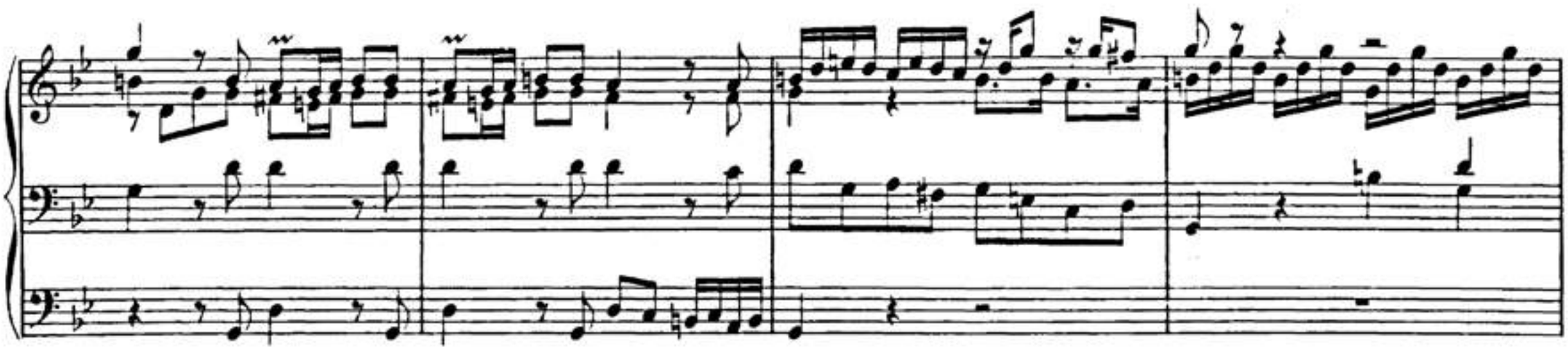
Ped.

BSB



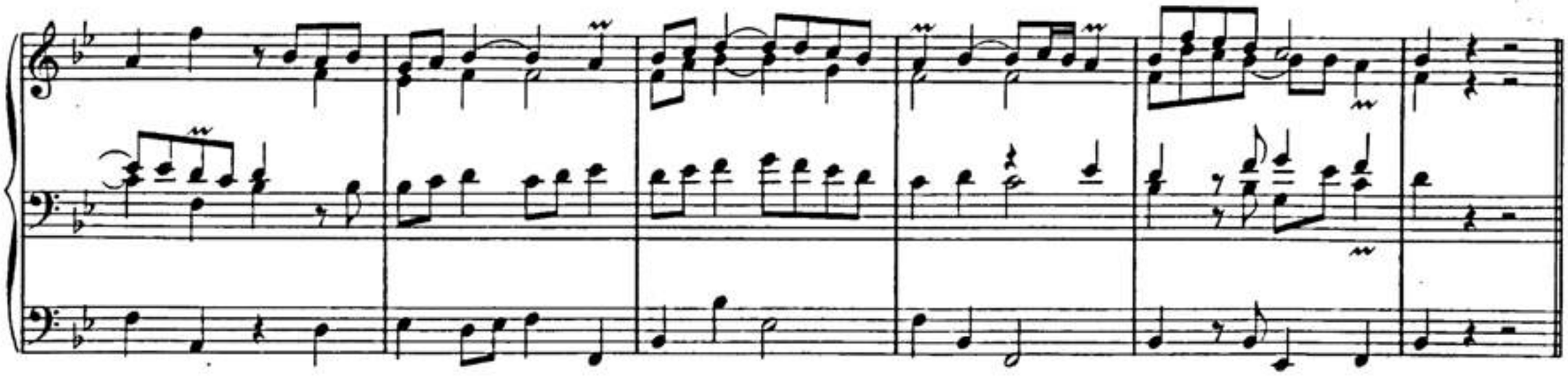




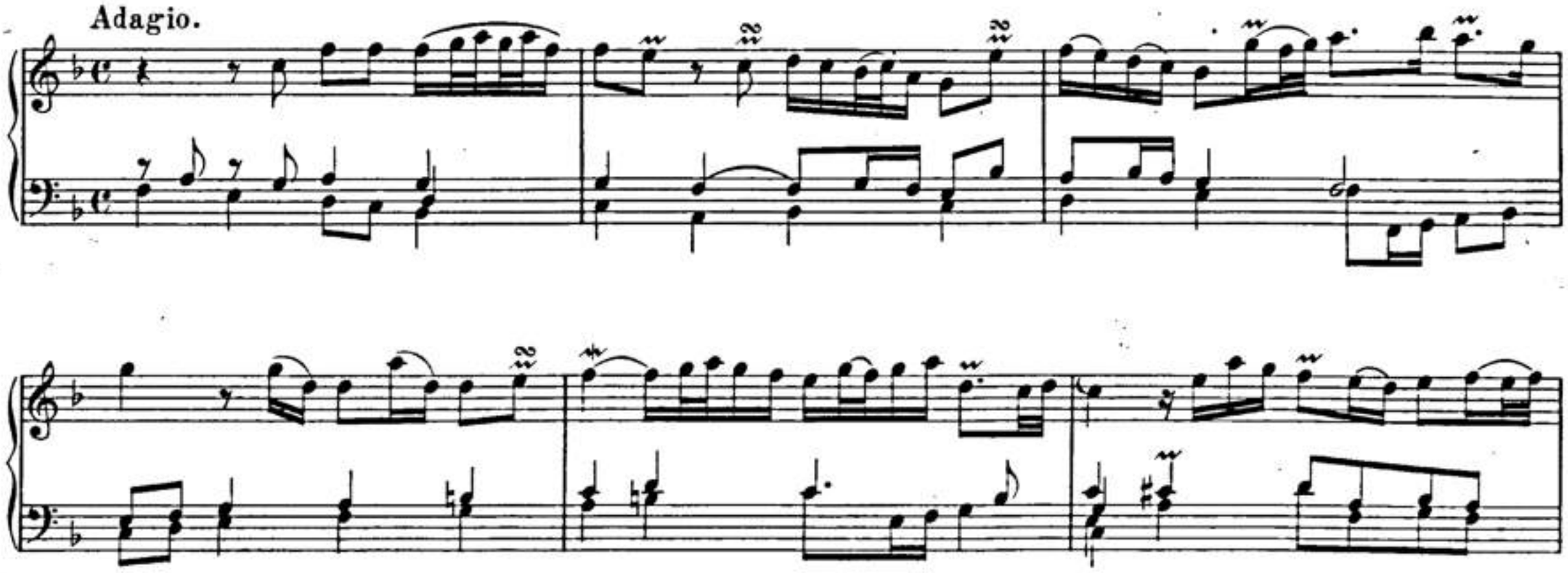


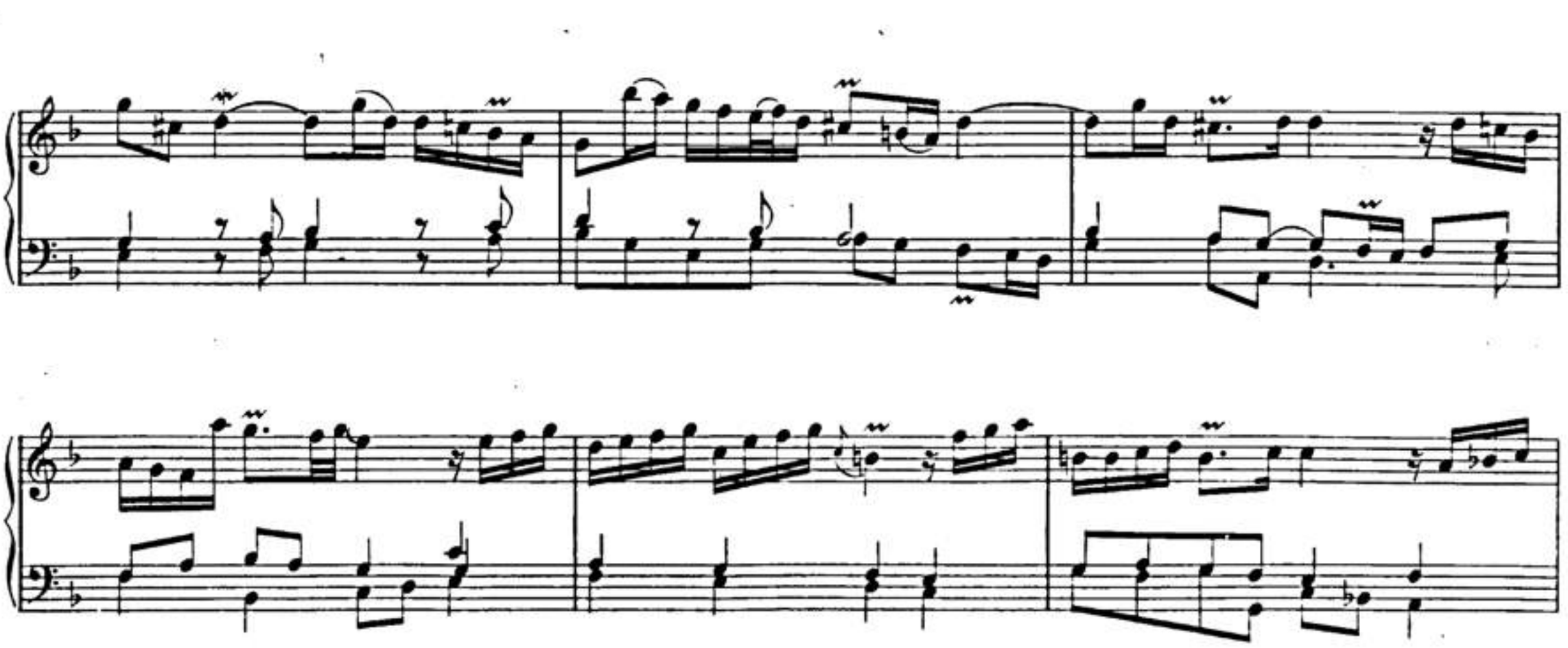
BSB

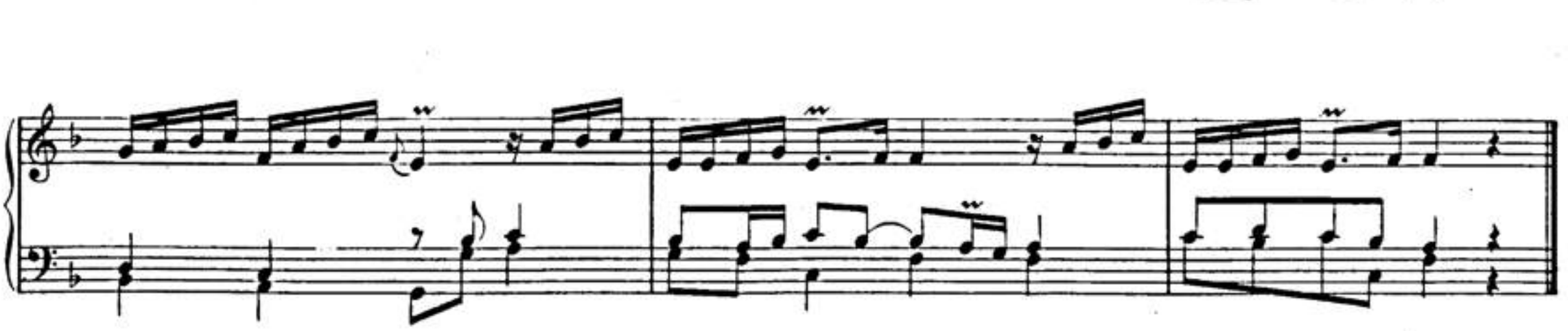
BSB



Adagio.







BSB

14. Concerto del Sigr Torelli,
appropriato all' Organo.

Vivace.

Man.

Ped.

BSB

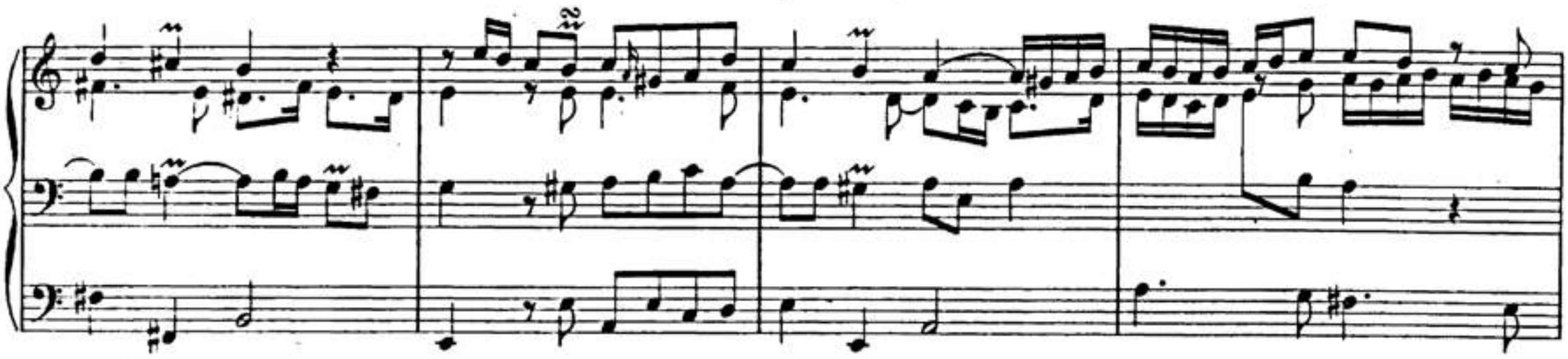
BSB

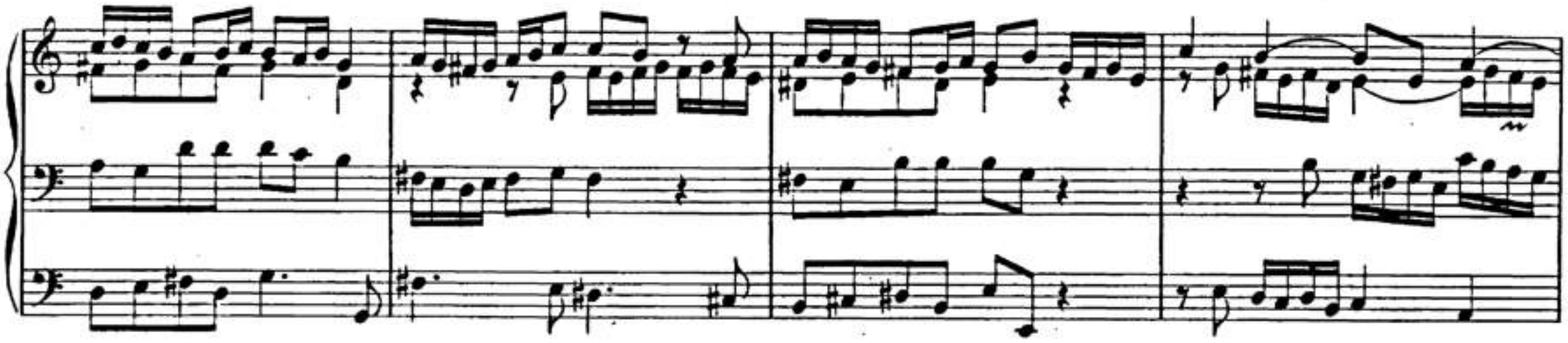
Adagio.

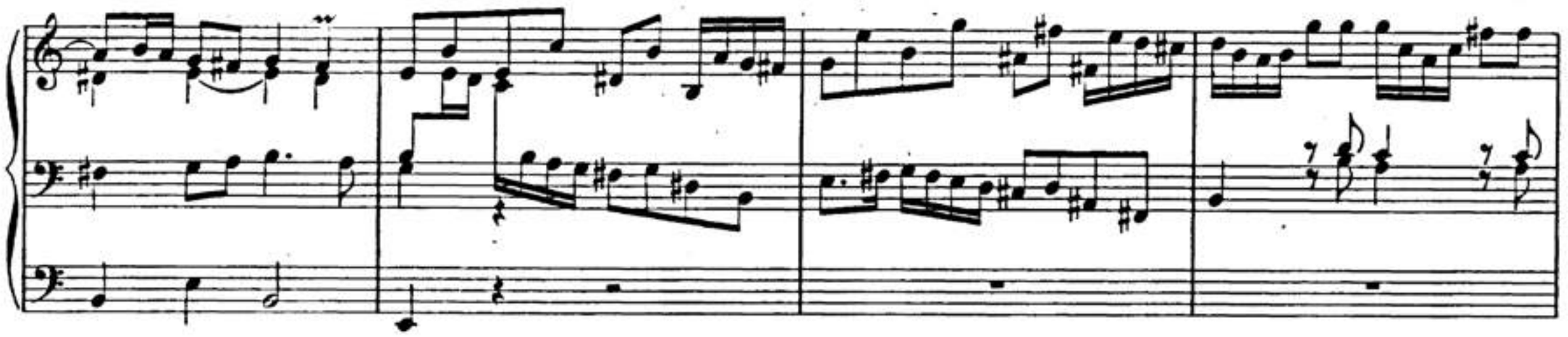
BSB

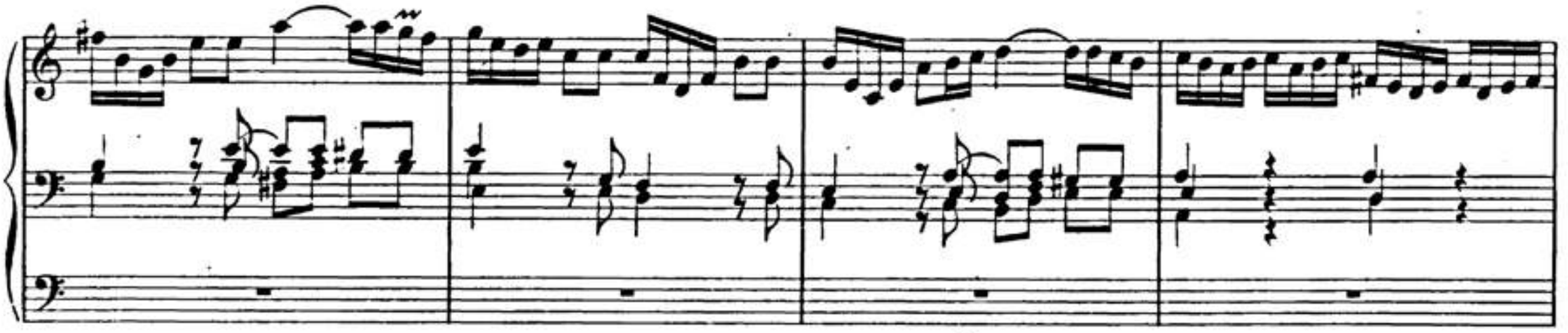
Allegro.

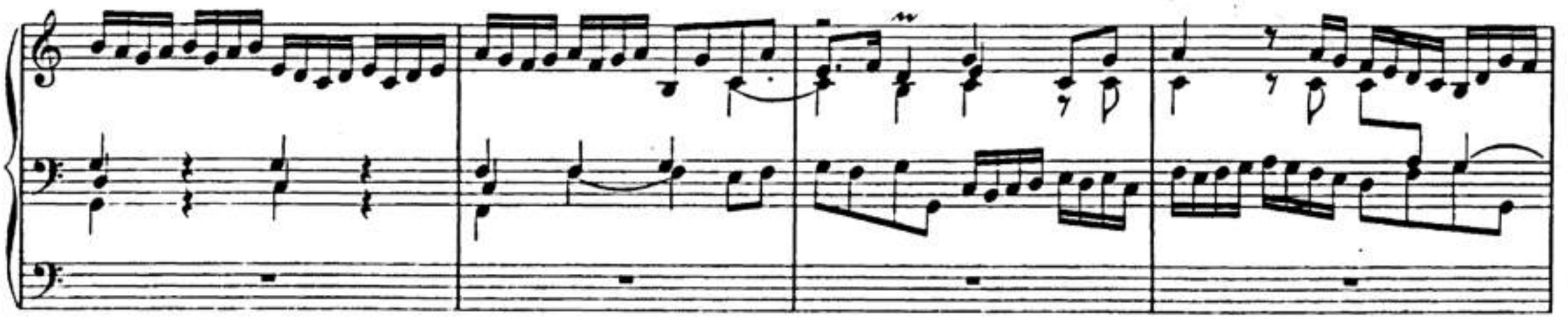
BSB











BSB

BSB

BSB

ANHANG.

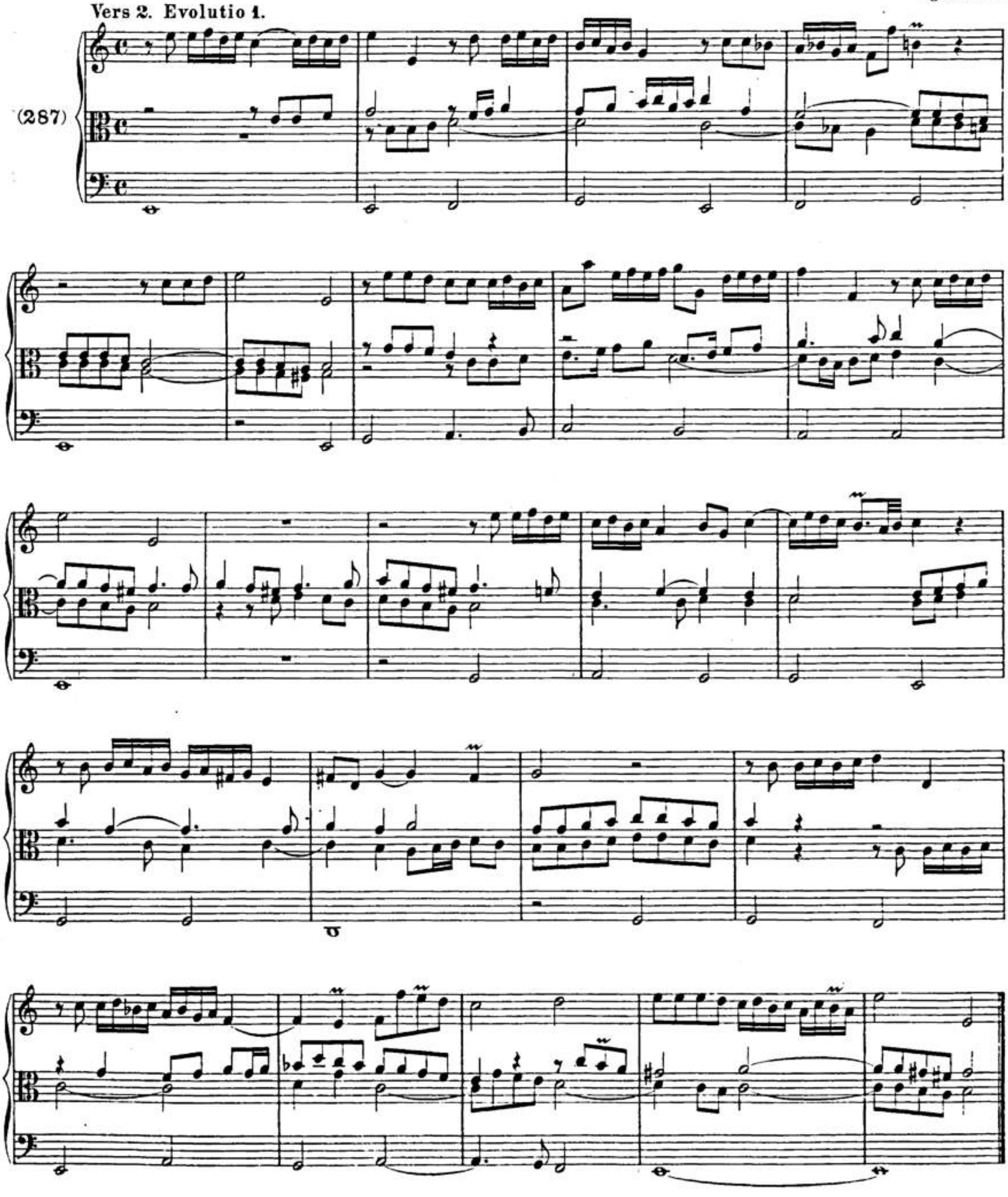
(vgl. Vorwort S. XVI)

47. Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott.

Vgl. S. 114.

Vers 2. Evolutio 1.

(287)



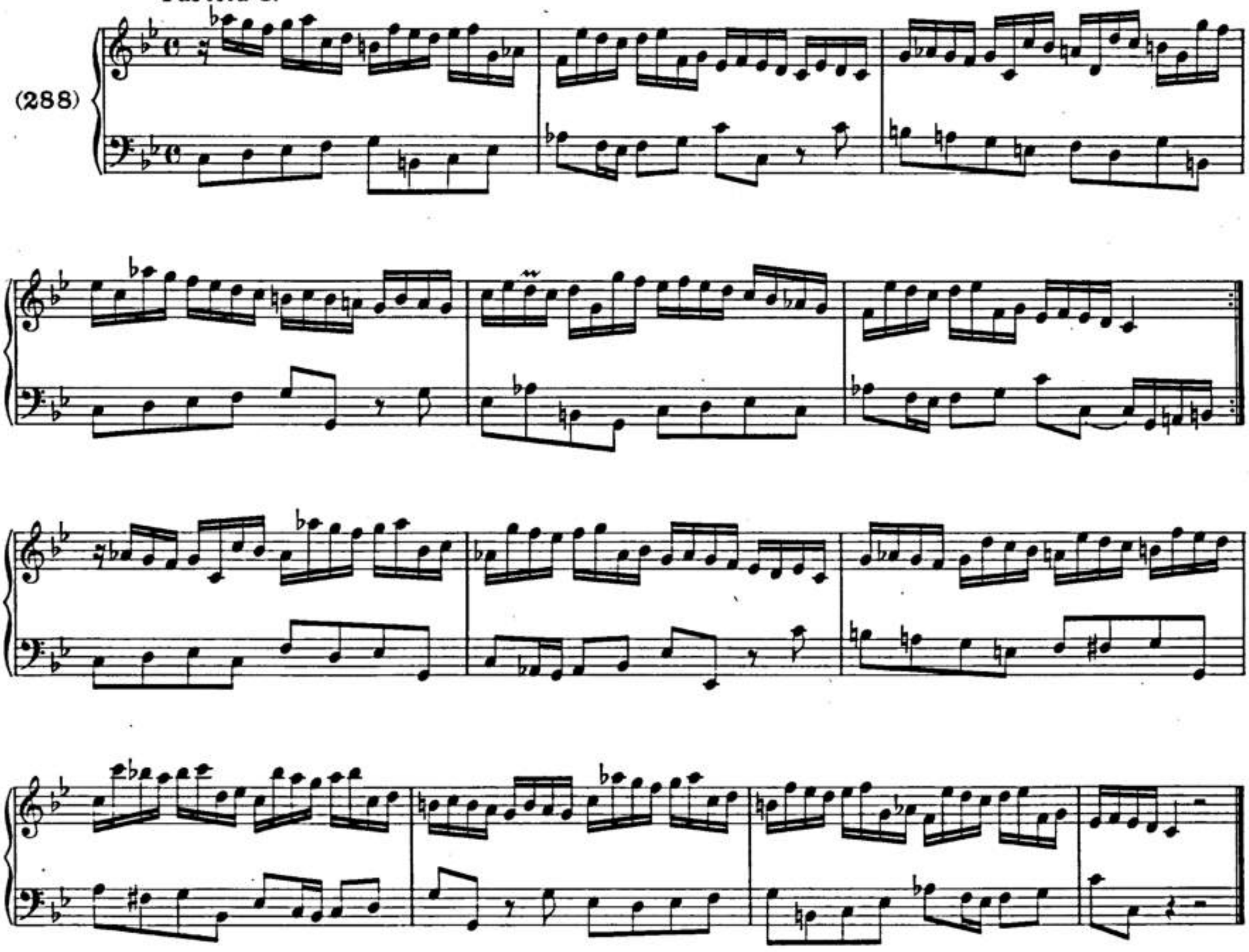
BSB

54. Jesu, meine Freude.

Vgl. S. 130.

Partita 3.

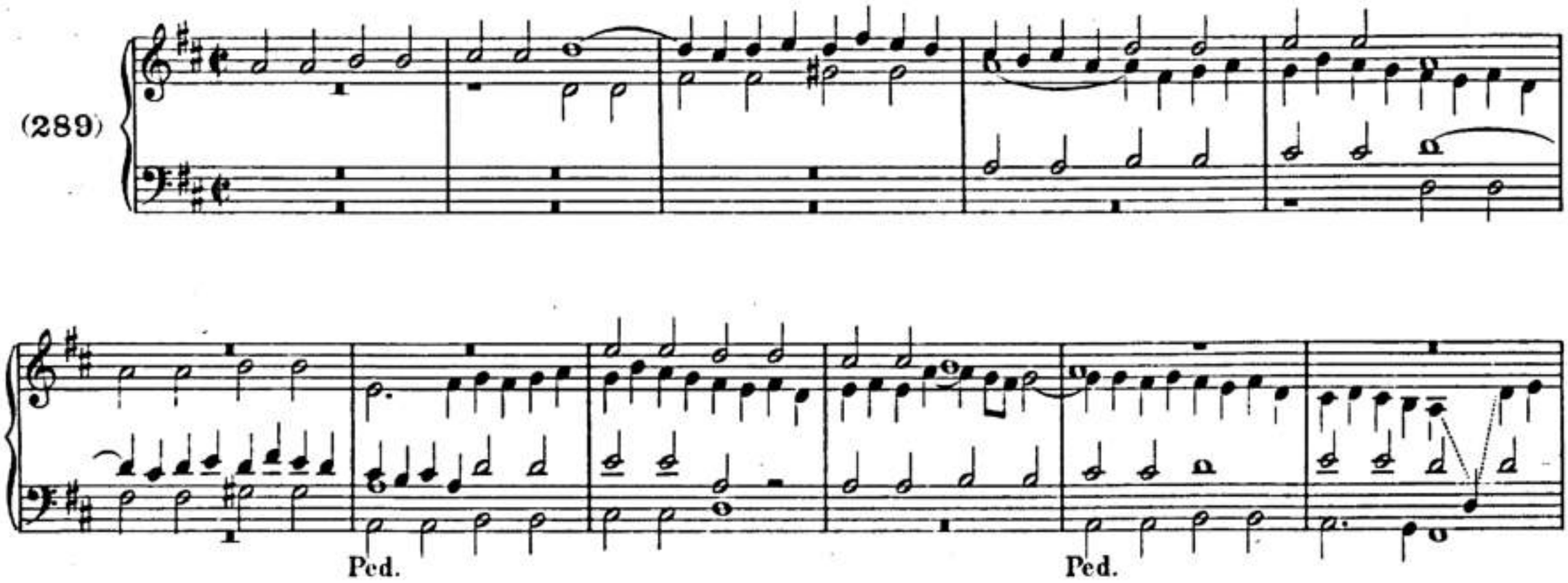
(288)



68ª. Meinen Jesum laß ich nicht.

Vgl. S. 167.

(289)



BSB

Ped.

Ped.

Man.

Ped.

Man.

Ped.

Man.

Man.

Ped.

106. Ciacona

sopra'l Canto fermo:

O Jesu, du edle Gabe.

(290)

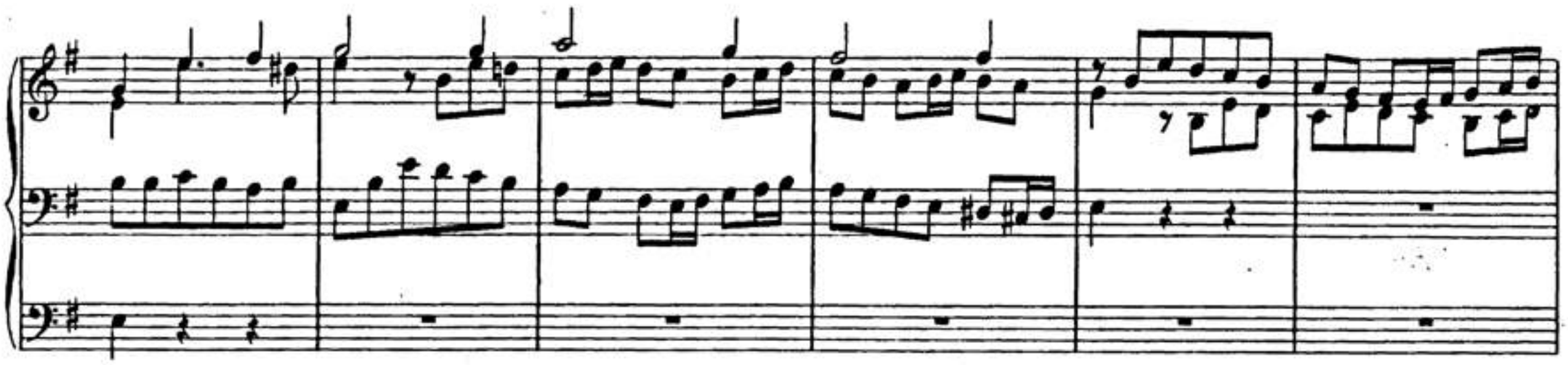
Manual.

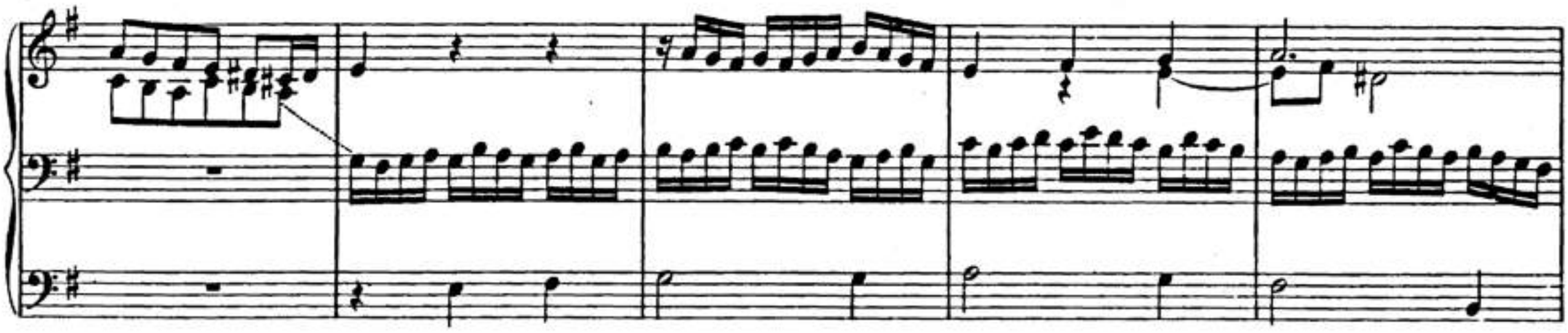
Pedal.

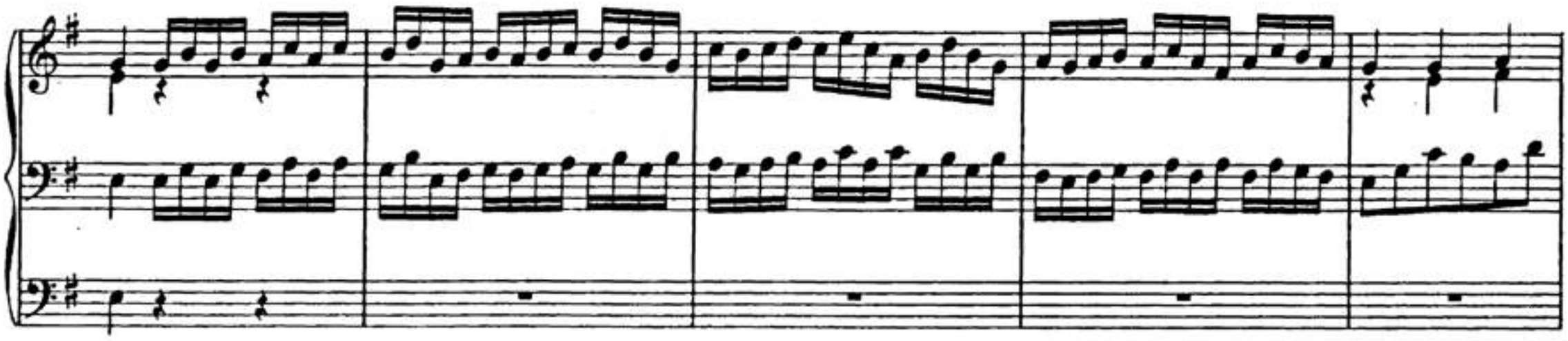
BSB

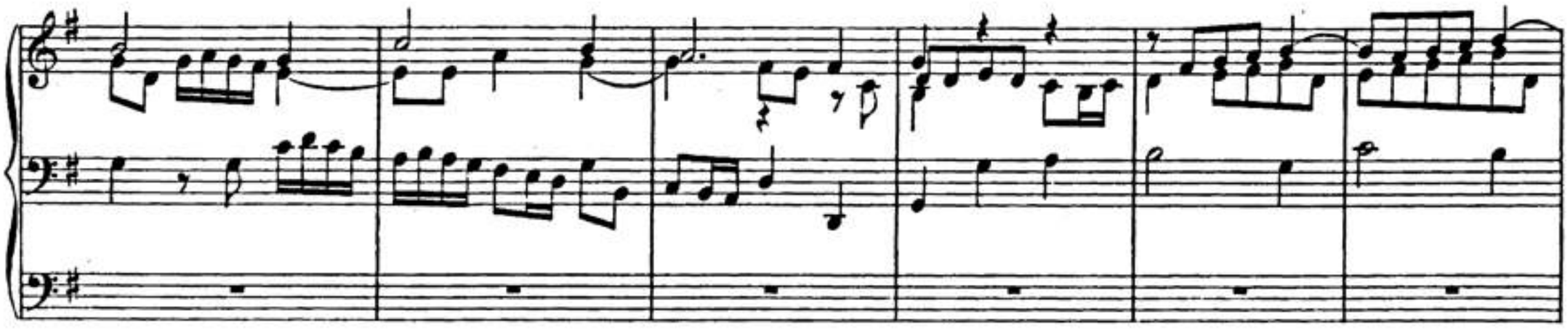
2.

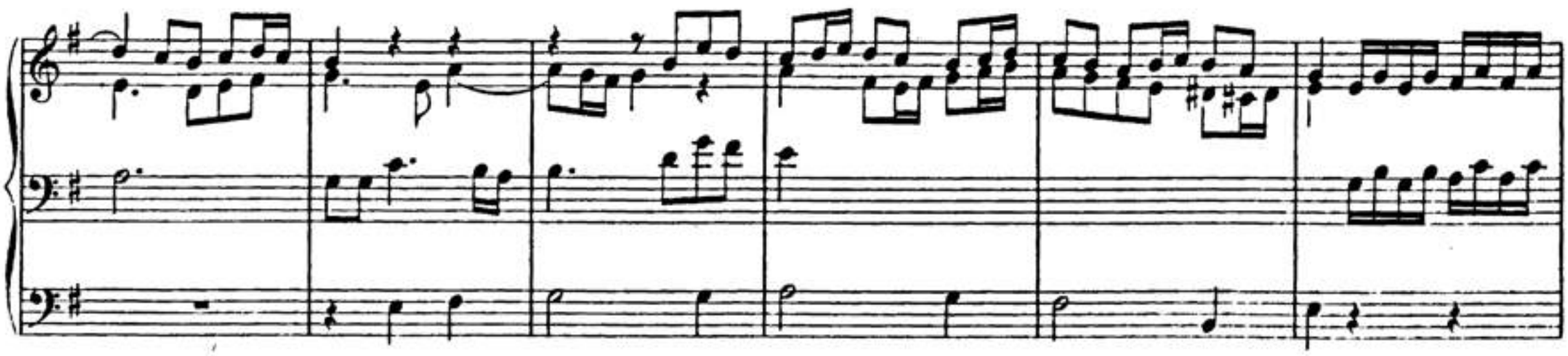
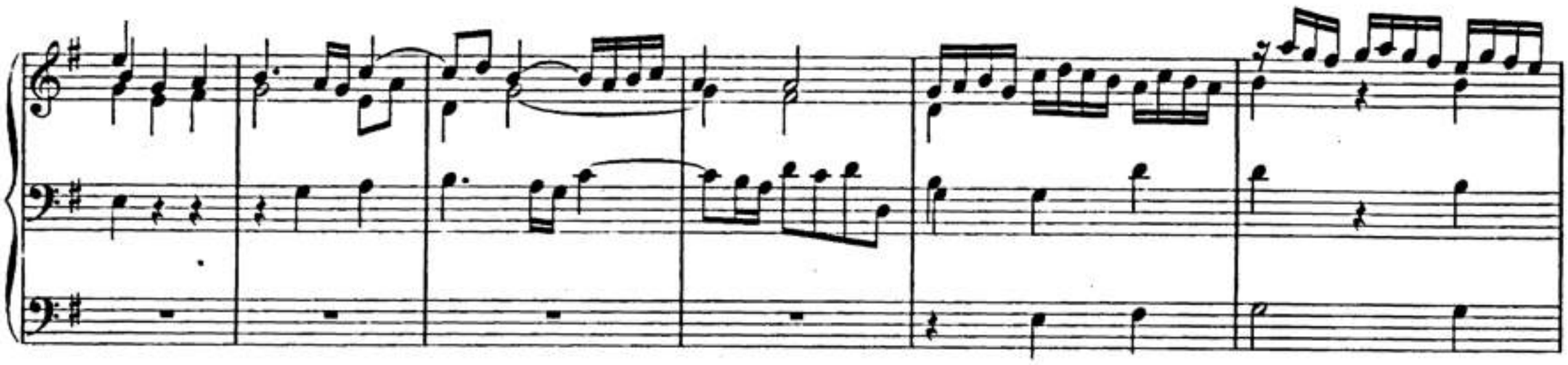
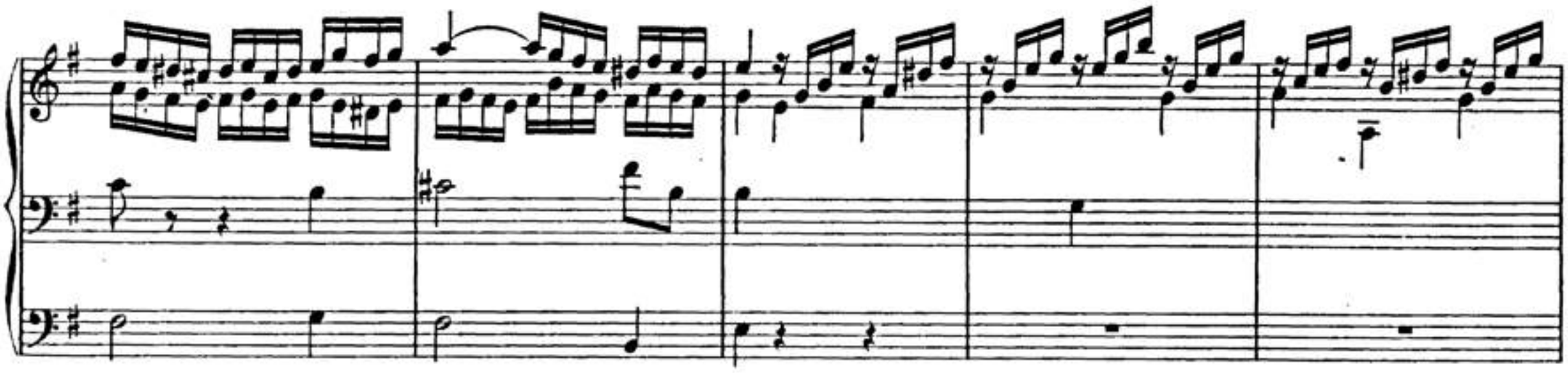
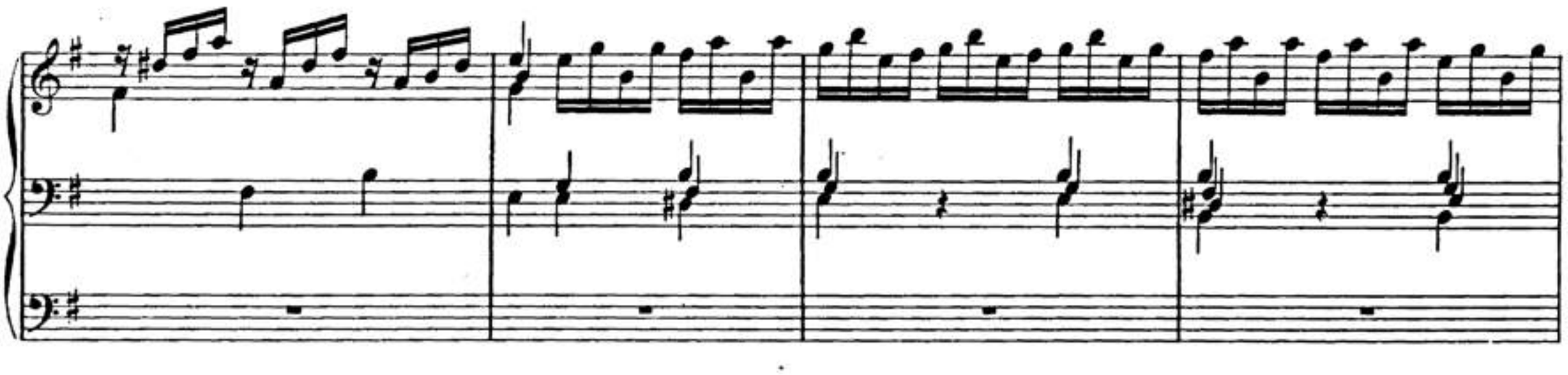
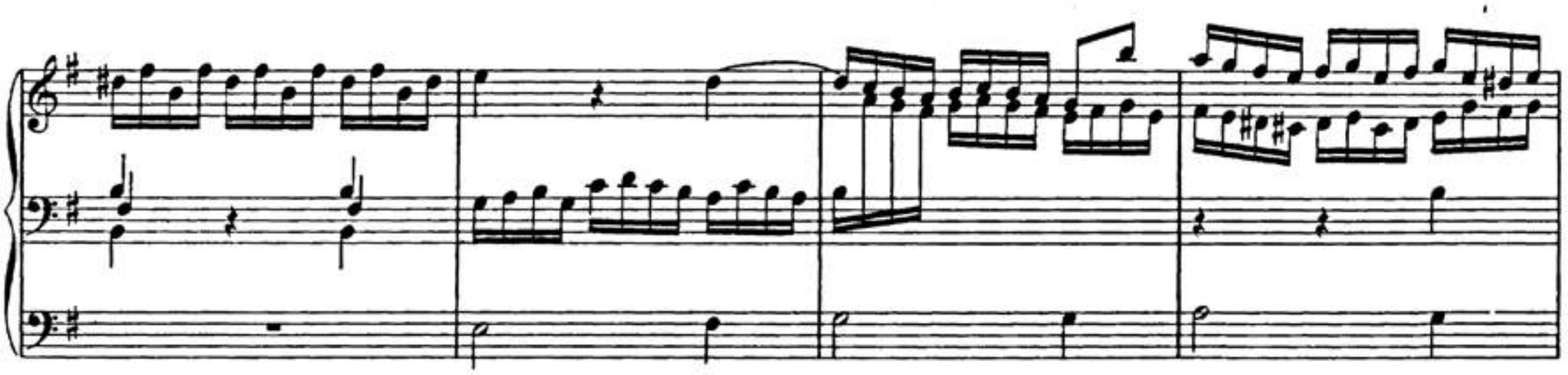
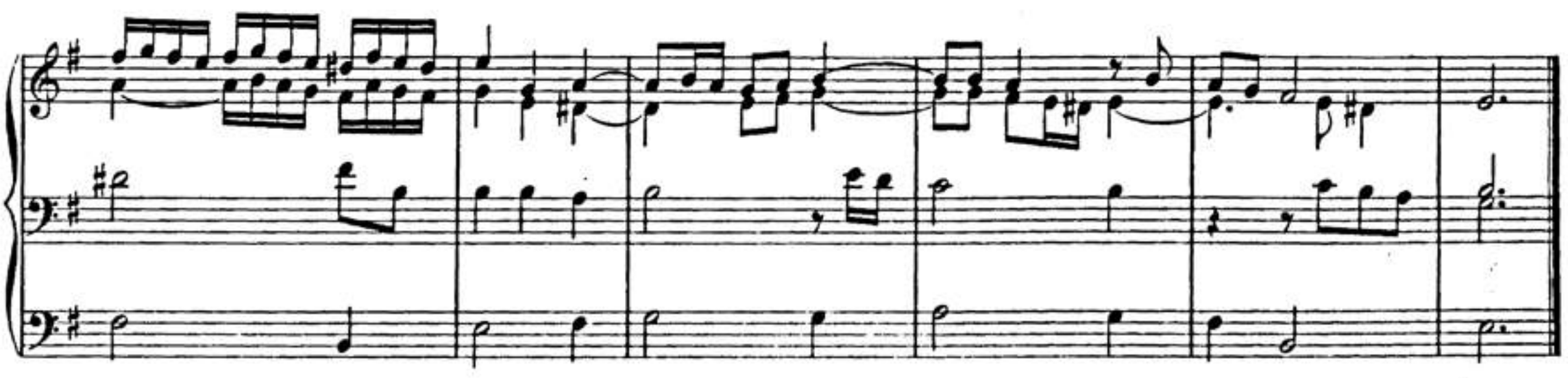
BSB











BSB