

kommen und sich als Typen festsetzen; auf was für ein Durchführungsprinzip späterhin der geniale Techniker Haydn verfällt und technisch von niemand besser erkannt und höher geschätzt wird als von Beethoven — und warum! —, das alles gehört in jenen Lehr- gang, in dem man die Technik und geschichtliche Einschaltung von Bachs Orgelbüchlein studiert. Eine mächtige Fülle technischer Sonder- fragen breitet sich aus. Welches Verfahren kennzeichnet Bachs poly- phone Rollenverteilung? Wie werden die thematischen Individuen differenziert? Welche Handhaben der Überordnung, der Gleichordnung und Unterordnung bevorzugt Bach in seinen Choralvorspielen — auch außerhalb des Orgelbüchleins —? Wo soll der cantus firmus herr- schen, wo soll er nur merklich mittätig sein, und wo soll man ihn bloß erahnen können?

Die große F-dur-Phantasie „Komm heiliger Geist, Herre Gott“ sucht die Bedeutung des vierstimmigen, auf Sechszehntel-Bewegung egalisierten Manualkörpers dem Pedal unterzuordnen, das heißt: es herrscht der cantus firmus im Pedal, wo er sich in großen und größten Noten- werten hält. — Und welche erhebende Cantilenenrolle spielt die nur mit 4-Fuß-Registern genommene, also in der Sopranlage ertönende Pedal- stimme „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, g-, c-moll.

Als ein bestes Beispiel für kompositorische Gleichordnung des Pedals erscheint das Orgeltrio „Nun komm, der Heiden Heiland“. Beim Orgelkanon *In dulci jubilo* hört man die Pedalstimme — auch die Pedalstimme — das ganze Weihnachtslied mitsingen. Und ebenfalls im Orgelbüchlein zeigt Bach gelegentlich, wie er eine unterzuordnende, scheinbar nichtige Pedalstimme als unerlässlich und wesentlich dar- zustellen weiß: „Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist“.

Schon lange vor Bach mußten bekanntlich die deutschen Organisten auf dem Pedal zweistimmig spielen können. Daß man mit diesem Satzmittel gelegentlich auf Bravour und Demonstration ausging, darf uns nicht über das Aufkommen, über die rein kompositorische Biogenese dieser Technik täuschen. Sie ist vor allem aus einer Ökonomie heraus zu ver- stehen. Will man einen 6-stimmigen Satz, etwa im durchimitierenden Stil gehalten, auf der Orgel ausführen, so ist die Kombination  $md\ 2 + ms\ 2 + ped\ 2$  der gegebene Anreiz für eine zweistimmige Pedalsetzung. Bachs 5-stimmiges Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylon“ ist auf die Teilung  $1 + 2 + 2$  angelegt, das heißt: das I. Manual wird nur mit 1 Stimme betraut; diese eine Stimme — und nur sie — hat den cantus firmus zu führen, und eben dieser cantus firmus soll sich von der 4-stimmigen Folie abheben. Daß von den 4 Begleitstimmen die linke Hand allein die drei Oberstimmen übernehme, ist der Applikatur nach unmöglich, also hat das Pedal — natürlich nur mit 8-Fuß- Registern — die beiden Unterstimmen zu bringen. — Im ersten Choral-