

ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 23, NR. 4, 2005

Mörschwil, Mitte August 2005

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

gerne möchte ich Sie einladen zum letzten Anlass dieses Jahres am

Mittwoch, 21.09.05 19:30 h

Evang. Kirche St. Mangen, St. Gallen

Thema: J. S. Bach, seine Vorbilder und seine Schüler

Verena Förster

In Ergänzung zum Konzert in St. Laurenzen vom 2. September, dessen Programm unten angefügt ist, wird Verena Förster am Beispiel dieser Werke erläutern, was Bach von seinen Vorbildern und was seine Schüler von ihm gelernt haben. Ausserdem soll aufgezeigt werden, welche Unterschiede und neuen Entwicklungen es jeweils gab. Johann Sebastian Bach hat sich sehr intensiv mit den Werken älterer Komponisten beschäftigt, hat sie gespielt und seinen Schülern zum Studium und zum Abschreiben gegeben. Noch heute sind zahlreiche Handschriften aus dem Kreis von Bachs Schülern erhalten, die Auskunft über die Komponisten und Werke geben, die Bach besonders geschätzt und für den Unterricht verwendet hat. Diese Handschriften erhalten indes nicht nur Werke von vorbachschen Meistern, sondern sind oftmals auch wichtige Quellen für Werke von Bach selbst und von seinen Schülern.

Die Veranstaltung ist selbstverständlich auch für Leute geeignet, die das Laurenzenkonzert nicht besuchen können.

Mit freundlichen Grüssen

Walter Angehrn, Präsident

Programm: Buxtehude: Toccata F-Dur, BuxWV 156
Böhm: Choralbearbeitung "Vater unser"
Buttstett: Fuga in D-Dur
Bruhns: Präludium g-Moll

Krebs: Fuga c-Moll
Kittel: Präludium Nr. VII, Es-Dur
C. Ph. E. Bach: Adagio d-Moll, Wq n.v. 66
J. S. Bach: Pièce d'Orgue G-Dur, BWV 572

Nächster Anlass OFSG:

Mittwoch, 15. März 2006 20:00 h
 Jahresversammlung
 Kirchgemeindehaus St. Mangen, St. Gallen

Veranstaltungshinweise

- Fr 26.08.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 Jehan Alain, J. S. Bach.
 Babette Mondry, Basel.
- Fr 02.09.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 "Aus den Handschriften der Bach-Schüler".
 Verena Förster, St. Gallen.
- So 04.09.05 11:00 h *Henau, kath. Kirche*: Konzert zur Einweihung
 der restaurierten Goll-Orgel von 1899. Jürg Brunner.
 Klassische Orgelmusik; Tänze, Märsche, Jazz, Evergreens...
- Fr 09.09.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 J. S. Bach, Liszt, Schumann.
 Bernhard Ruchti, St. Gallen.
- Fr 16.09.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 Iberische Musik: Arauxo, Heredia, Bovet, Bruna.
 Thilo Muster, Genf.
- Fr 23.09.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 Martin, Boëly, Widor, Franck, Vierne, Improvisation.
 Henk van Putten, Kapelle NL.
- So 25.09.05 20:15 h *Frauenfeld Kath. Stadtkirche St. Nikolaus*.
 "Hiob" von Petr Eben.
 Guido Keller und Christoph Wartenweiler, Orgel.
- Fr 30.09.05 18:30 h *St. Laurenzen, St. Gallen*: Orgelmusik zum Feierabend.
 Yon, Willscher, Fletcher, Sallinen, Vierne.
 Willibald Guggenmos, St. Gallen.
- So 11.12.05 19:00 h *St. Mangen, St. Gallen*: Adventskonzert.
 Verena Förster, Orgel.
- So 01.01.06 17:00 h *Frauenfeld Kath. Stadtkirche*
 Festliches Neujahrskonzert. Orgel-, Instrumental-
 und Chorwerke von B. Britten, H. Hübler, Joh. Brahms.
 Leitung und Orgel: Tobias Frankenreiter.
- So 01.01.06 18:30 h *Zürich Grossmünster*
 9. Wunschkonzert am Neujahrstag
 Rudolf Scheidegger, Grossmünsterorganist

Über J. S. Bach – seine Vorbilder und seine Schüler

Franz Lüthi

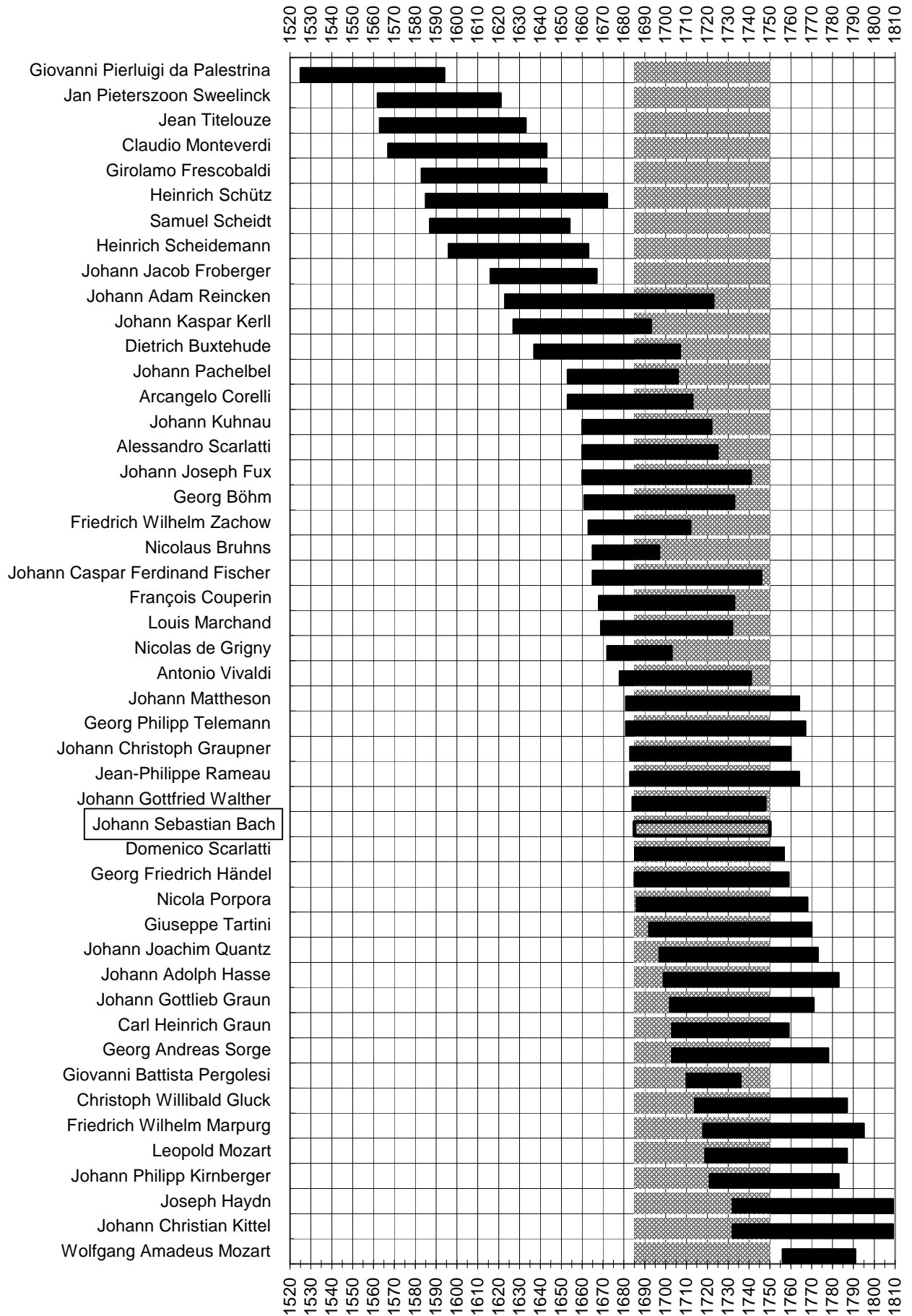
Im Vergleich zu den gut bekannten biografischen Daten ist bemerkenswert, dass wir wenig Kenntnis darüber besitzen, wo und wie J. S. Bach sein musikalisches Können erlernt hat. Seit den frühen Biografien (*Nekrolog* 1754, *Forkel* 1802) wird nie ein Lehrmeister Bachs erwähnt. Es ist möglich, dass dies zum Teil gezielte Absicht war, um das autodidaktische Genie Bachs speziell herauszustellen. Kein Zweifel besteht aber, dass Bach

- sich von älteren und zeitgenössischen Meistern beeinflussen liess und dass er sich in seiner Jugend, aber auch später, mit ihrer Musik befasste
- gemäss seinem Sohn Carl Philipp Emanuel die Werke vieler zeitgenössischer Meister sehr geschätzt hat
- Werke zeitgenössischer Komponisten zum Teil selber kopierte. Dabei muss die frühere Meinung, wonach dies in der Absicht geschah, von ihnen zu lernen, heute relativiert werden.

Besonders zwei Komponisten werden immer wieder als mögliche Lehrer Bachs genannt. Gegenüber dem ersten Bach-Biografen Forkel bezeichnete Carl Philipp Emanuel den Organisten *Georg Böhm* (1661–1733) einmal als "Lehrmeister" seines Vaters, korrigierte sich jedoch später und schrieb lediglich, sein Vater habe ihn bewundert (siehe Seite 75). Für *Dietrich Buxtehude* (1637–1707) interessierte sich Bach nachweislich ganz besonders, nahm er doch im Jahre 1705 eigens Urlaub und die beschwerliche Reise von Arnstadt nach Lübeck auf sich, um ihn zu hören. Bekanntlich verlängerte er diesen Urlaub dann eigenmächtig und kehrte offenbar mit vielen neuen Erkenntnissen nach Arnstadt zurück.

Johann Sebastian Bach und die Musiker in seinem zeitlichen Umfeld

Giov. Pierluigi da Palestrina	1525–1594	Antonio Vivaldi	1678–1741
Jan Pieterszoon Sweelinck	1562–1621	Johann Mattheson	1681–1764
Jean Titelouze	1563–1633	Georg Philipp Telemann	1681–1767
Claudio Monteverdi	1567–1643	Johann Christoph Graupner	1683–1760
Girolamo Frescobaldi	1583–1643	Jean-Philippe Rameau	1683–1764
Heinrich Schütz	1585–1672	Johann Gottfried Walther	1684–1748
Samuel Scheidt	1587–1654	Johann Sebastian Bach	1685–1750
Heinrich Scheidemann	1596–1663	Domenico Scarlatti	1685–1757
Johann Jacob Froberger	1616–1667	Georg Friedrich Händel	1685–1759
Johann Adam Reincken	1623–1723	Nicola Porpora	1686–1768
Johann Kaspar Kerll	1627–1693	Giuseppe Tartini	1692–1770
Dietrich Buxtehude	1637–1707	Johann Joachim Quantz	1697–1773
Johann Pachelbel	1653–1706	Johann Adolph Hasse	1699–1783
Arcangelo Corelli	1653–1713	Johann Gottlieb Graun	1702–1771
Johann Kuhnau	1660–1722	Carl Heinrich Graun	1703–1759
Alessandro Scarlatti	1660–1725	Georg Andreas Sorge	1703–1778
Johann Joseph Fux	1660–1741	Giovanni Battista Pergolesi	1710–1736
Georg Böhm	1661–1733	Christoph Willibald Gluck	1714–1787
Friedrich Wilhelm Zachow	1663–1712	Friedrich Wilhelm Marpurg	1718–1795
Nicolaus Bruhns	1665–1697	Leopold Mozart	1719–1787
Johann Casp. Ferd. Fischer	1665–1746	Johann Philipp Kirnberger	1721–1783
François Couperin	1668–1733	Joseph Haydn	1732–1809
Louis Marchand	1669–1732	Johann Christian Kittel	1732–1809
Nicolas de Grigny	1672–1703	Wolfgang Amadeus Mozart	1756–1791



Modifiziert nach: *Timothy A. Smith: Chronology of Bach Contemporaries.*
<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/chroncontemps.html>

Allgemeine Einflüsse

Die Annahme liegt nahe, dass der zeitlebens in **Mitteldeutschland** beheimatete J.S. Bach die ersten musikalischen Eindrücke von Personen der unmittelbaren Umgebung erhielt, von Musikern, deren Werke er auch kopierte oder transkribierte. Zu diesen wichtigen Komponisten gehörten etwa *Georg Philipp Telemann* (1681–1767) oder *Johann Pachelbel* (1653–1706). Vor allem die Kunst der Variation, die von Samuel Scheidt (1587–1654) aus der Amsterdamer Sweelinck-Schule nach Mitteldeutschland gebracht worden war, wurde hier sehr gepflegt und zusammen mit italienischen Einflüssen weiter entwickelt durch *J. J. Froberger* (1616–1667), und *J. K. Kerll* (1656–1674). Charakteristisch für Bachs Werke sind aber auch die Einflüsse aus andern europäischen Regionen.

Niederlande und Norddeutschland: Sweelinck – Scheidemann¹

Es lag im Trend dieser Zeit, dass sich die mitteldeutschen Musiker nach Norddeutschland, im Besonderen Hamburg ausrichteten, zur Musik der grossen norddeutschen Barockorgel. Ausgehend von den englischen Virginalisten wie John Bull (1563–1628) oder William Byrd (1543–1623) war sie im Wesentlichen von Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) in Amsterdam entwickelt worden und über seine Schüler, vornehmlich Heinrich Scheidemann (1596–1663), nach Norddeutschland gelangt. Die impulsiv-flammenden Elemente in der Bachschen Orgelmusik, ihr Einfallsreichtum und die technisch vollendete Variation stammen unverkennbar aus dem Einfluss der Scheidemann-Schule: *Nicolaus Bruhns*, *Johann Adam Reincken*, *Dietrich Buxtehude* – von jenen drei Komponisten, über die Carl Philipp Emanuel Bach berichtet, dass sie für seinen Vater sehr wichtig gewesen seien.

Italien: Palestrina – Frescobaldi – Vivaldi

Es ist bekannt, dass Bach mehrere Stücke von *Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1525–1594) kopierte, ebenso von *Girolamo Frescobaldi* (1583–1643), der die unterschiedlichen italienischen Clavierstile in sich vereinigte. Besonders das Werk *Antonio Vivaldis* (1678–1741) scheint Bach – gemäss Forkel – hoch geschätzt zu haben, auch wenn Forkels Behauptung, Bach hätte Werke Vivaldis zu Studienzwecken kopiert, heute nicht mehr aufrecht erhalten werden kann [3]: Bach schuf aus den Transkriptionen Vivaldischer Werke für die Orgel ganz eigenständige Kompositionen; er veränderte das Original, indem er etwa Takte einfügte oder wegliess und komponierte weitere Stimmen hinzu. Die Konzertform selbst hat Bach bei Vivaldi nur im Prinzip übernommen, aber anstelle der Ritornellform die eigentliche Sonatenform – fortschreitende Entwicklung anstatt einer Wiederholung – bereits angedeutet.

Frankreich: Nicolas de Grigny (1672–1703)

Ausserdem hat sich Bach gemäss Carl Philipp Emanuel an einigen französischen Meistern orientiert. Er studierte die einzige Publikation von Nicolas de Grigny, das *Livre d'orgue*. Dieses Werk besteht aus zwei Teilen; der erste Teil enthält eine Orgelmesse, der zweite fünf Hymnen, darunter das *Veni Creator Spiritus*.

Vorbilder und "Favoriten"

Johann Christoph Bach und Johann Pachelbel

Die frühen musikalischen Einflüsse auf den jungen Bach gehen sicher auf seinen ältesten Bruder **Johann Christoph Bach** (1671–1721 oder 1700?)² zurück. Dieser wurde durch Vermittlung seines Lehrers **Johann Pachelbel** (1653–1706) bereits 1688 Organist an der Erfurter Thomaskirche. Nach einem kurzen Aufenthalt in Arnstadt bekleidete Johann

¹ Über Scheidemann und Tunder siehe Bulletin OFSG 8 (1990) Nr. 1, Seiten 3–20.

² Nicht zu verwechseln mit den diversen Musikern gleichen Namens in der unmittelbaren Verwandtschaft Bachs (mindestens 8). Siehe dazu:

http://www.thueringer-komponisten.de/alphabetisch/alphabetisch_a-c.html#B

Christoph zeitlebens das Organistenamt in Ohrdruf. Nach dem Tod seines Vaters nahm er 1695 den erst zehnjährigen Johann Sebastian bei sich auf. Somit kam der Knabe vermutlich mit Pachelbel-Noten früh in Kontakt, vielleicht auch schon mit Werken Buxtehudes, die der ältere Bruder sicher besaß und die der junge Sebastian abschrieb. Aus dieser Zeit stammt die Anekdote, wie sie im *Nekrolog* von 1754 von Carl Philipp Emanuel überliefert wird, wonach Sebastian nachts heimlich Kompositionen von Froberger, Kerll und Pachelbel aus der Bibliothek seines Bruders abgeschrieben haben soll, die der Bruder entdeckte und dann beschlagnahmte.

Johann Kuhnau 1660–1722

Einflüsse von Kuhnau sind in einigen Werken Bachs aus der Zeit in Arnstadt festzustellen. Neben deutlichen Stilelementen von Böhm, etwa in den Choralpartiten³ *Ach was soll ich Sünder machen* (BWV 770) findet man im gleichen Werk auch unverkennbare Züge von Kuhnau (Partita IX des Werkes mit den Terz- und Sextparallelen) [7]. Bach lernte Kuhnau spätestens 1716 persönlich kennen, damals, als beide Musiker zusammen die Orgel der Liebfrauenkirche in Halle begutachteten. *Kuhnau's Clavierübung* könnte ein Vorbild gewesen sein für Bachs gleichnamige Sammlung von 4 Bänden.

Johann Kuhnau wurde 1660 in Sachsen geboren und starb in Leipzig 1722. Ab 1684 war er Organist an der Leipziger Thomaskirche, ab 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor. Kuhnau schrieb als erster mehrsätziges Sonaten für Klavier nach dem Muster der italienischen Triosonate. Bekannt sind seine *Biblischen Historien* für ein Tasteninstrument. Ausserdem komponierte er auch Kirchenkantaten.

Georg Böhm 1661–1733

Wie Bach stammt Georg Böhm ebenfalls aus Thüringen, wurde 1661 in Hohenkirchen bei Ohrdruf geboren und starb 1733 Lüneburg. Über seine musikalische Ausbildung ist nichts bekannt. Nach dem Besuch der Gymnasien von Goldbach und Gotha immatrikulierte er sich 1684 an der Universität Jena. Sein erster Sohn, Jakob Christian, wurde ca. 1690 geboren. 1693 erhielt Böhm die Organistenstelle in Itzehoe (Holstein). Ob er während seines Hamburger Aufenthaltes 1693 bis 1697 bei Johann Adam Reincken (1623–1723) ausgebildet wurde, ist eher unsicher. Jedenfalls waren die Hamburger Jahre Böhms entscheidend für die Entwicklung seines Stils. Ziemlich gesichert ist Böhms Tätigkeit an der Hamburger Oper, die auch seine Choralbearbeitungen prägte. Ab 1698 bis zu seinem Tode bekleidete er die Organistenstelle an der Johanniskirche in Lüneburg und war relativ wenig bekannt.

Böhms Stil entwickelte sich aus dem mitteldeutschen Claviersatz, wie er von Pachelbel, Friedrich Wilhelm Zachow oder Johann Michael Bach gepflegt wurde. Typisch in diesem Sinne ist seine Form der Choralpartita³, dagegen norddeutschen Stils – ähnlich wie bei Buxtehude – der kolorierte Orgelchoral *à 2 Claviers et Pedal*. Nicht vorhanden bei Böhm ist die norddeutsche Gattung der Choralfantasie, und auch die Pedaliter-Toccata ist vielleicht etwas weniger im *Stylus phantasticus* gehalten als bei den "rein" norddeutschen Meistern. So finden sich bei Böhm mittel- und norddeutsche Züge, daneben auch Einflüsse süddeutscher Meister (Froberger). Durch sein Wirken an der Hamburger Oper kommen französische und italienische Stilelemente dazu, die oft deutlich in den Choralbearbeitungen zum Ausdruck kommen: Manchmal ist die Einleitung eines Choralvorspiels eine Art Arienvorspiel, dem die gesanglich kolorierte Choralstimme folgt. Oder der erste Vers einer Choralpartita trägt den Charakter einer französischen Ouvertüre (Beispiel: *Herr Jesu Christ, dich zu uns wend*), ein

³ "Partita" bedeutet allgemein eine Tanzsatzfolge. Hier ist die Rede von Partiten im Sinne von Choralpartita = Choralvariationen. Der Ausdruck "Partita" wird sowohl für die ganze Variationenfolge (Partiten) wie für die einzelne Variation gebraucht. *Böhm* numeriert jeden Vers der Partiten – unabhängig davon, ob es der eigentliche Choralatz ist – als Partita I, II etc., während *Pachelbel* den Choralatz an den Anfang stellt, um dann die einzelnen Partiten (oder Variationen) nachfolgen zu lassen. Die Notation bei *Bach* folgt bei BWV 766, 767 und 770 der Bezeichnung von Böhm, bei BWV 768 der Bezeichnung von Pachelbel.

anderer etwa die Form eines Menuetts. Böhm's sehr persönlicher, ausdrucksvoller Stil scheint manchmal den empfindsamen nachbarocken Stil vorauszunehmen; zuweilen nennt man ihn daher auch den "barocken Romantiker".

Georg Böhm komponierte vor allem Werke für Tasteninstrumente (Präludien, Fugen, Partiten und Choralbearbeitungen). Zu den bekannten Werken – oft ist die Zuordnung Orgel oder Cembalo nicht eindeutig – gehören die drei Präludien in C-Dur, d-Moll und a-Moll, die Choralbearbeitungen und Choralpartiten sowie sieben Cembalo-Suiten. Nur wenige Vokalkompositionen sind erhalten: eine Motette, 5 Kantaten und 23 geistliche Lieder. Zu den wichtigsten Quellen Böhm'scher Werke zählt die *Möllersche Handschrift*, die im Wesentlichen von Bachs ältestem Bruder in Ohrdruf verfasst wurde: Sie enthält im ersten Teil (geschrieben ca. 1703-1705) Werke von Böhm und Reincken, im zweiten Teil solche von J. S. Bach. Weniger wichtige Quellen Böhm'scher Werke sind das *Andreas-Bach-Buch*, das *Plauener Orgelbuch* und die *Handschrift P 802*. Letztere enthält Abschriften von J. G. Walther, Joh. Tobias Krebs (dem Vater von J. L. Krebs) sowie spätere Eintragungen von Johann Ludwig Krebs.

Böhm und J.S. Bach: Sicher hatte der junge Bach als Gymnasiast und Sopranist an der Michaelisschule in Lüneburg in der Zeit von 1700 bis 1702 auch Kontakt mit dem Organisten der Johanniskirche Georg Böhm, obwohl der Chor der Michaelisschule eigentlich keinen Kontakt pflegte mit der Johanniskirche. Vermutlich hatte Bach auch Gelegenheit, dessen Werke in der Bibliothek seiner Schule zu studieren. Spätestens aber muss er 1708 in Weimar durch Vermittlung von Johann Gottfried Walther mit ihm in Kontakt getreten sein. Böhm jedenfalls hat sich später sehr für Bachs Werke interessiert; er wird 1727 auch unter anderen als Bezugsquelle von zwei Cembalopartiten Bachs genannt. C. Ph. Emanuel Bach schreibt 1775 an den ersten Bachbiografen Forkel, sein Vater habe "die Wercke von [...] Buxtehude, Reincken, Bruhnsen u. seinem Lüneburgischen Lehrmeister Böhmen geliebt u. studirt" (zit. nach *Zehnder [7]*). Es fällt auf, dass Georg Böhm hier besonders hervorgehoben wird, auch wenn sich Carl Philipp Emanuel später korrigierte und das Wort "Lehrmeister" wegließ – vielleicht war es ihm ein Anliegen, seinen Vater als souveränen Autodidakten darzustellen.

Die Verwandtschaft der Choralpartiten Bachs mit dem Böhm'schen Werk ist offensichtlich. Die drei unzweifelhaft von Bach stammenden Werke dieser Gattung sind:

<i>Christ, der du bist der helle Tag</i>	BWV 766
<i>O Gott, du frommer Gott</i>	BWV 767
<i>Sei gegrüßet, Jesu gütig</i>	BWV 768

Alle drei sind grösstenteils – mit Ausnahme einiger Variationen in BWV 768 – während Bachs Lüneburger Zeit entstanden und sind wie die entsprechenden Werke Böhm's Manualiter-Werke (mit Ausnahme von BWV 768: dort Pedal in fünf der elf Variationen). Auffallenderweise verzichtet Bach bei diesen frühen Choralbearbeitungen auf einen Bezug zum Choraltext – ganz im Gegensatz zu seiner späteren Praxis. Nach 1702 hat Bach keine Choralvariationen mehr komponiert mit Ausnahme der *Kanonischen Veränderungen über das Weihnachts-Lied 'Vom Himmel hoch da komm ich her'* (BWV 769): Diese gehören zum Spätwerk Bachs und besitzen keinerlei Verwandtschaft mehr mit Böhm's Choralpartiten.

Zehnder [7] sieht ausserdem bei späteren, noch um das Jahr 1708 entstandenen Werken Bachs deutliche Elemente von Böhm:

Präludium und Fuge e-Moll (klein)	BWV 533
Choralfuge über <i>Vom Himmel hoch</i>	BWV 700
Choralvorspiel <i>Christ, der du bist der helle Tag</i>	BWV 1120

Vielleicht die spätesten Zeichen Böhm'scher Einflüsse finden wir noch in Bachs Choralvorspiel *Nun komm der Heiden Heiland BWV 659* (aus 18 Choräle) das um 1710–1712 datiert wird.

Johann Adam Reincken 1623–1722

Bach begab sich bereits während seiner Lüneburger Zeit (1700–1702) vermutlich wiederholt und nochmals 1720 von Köthen aus nach Hamburg. Einerseits interessierte er sich gewiss für die rund 20 Orgeln des berühmten Arp Schnitger (1648–1719) in dieser Stadt. Andererseits

faszinierte ihn auch die Person des Organisten Johann Adam Reincken (1623–1722), der ein Schüler Sweelincks war und von 1663 bis zu seinem Tode mit 99 Jahren das Amt des Organisten an der Katharinenkirche ausübte. Reincken repräsentierte die hohe Schule der norddeutschen Orgelmusik mit ihrer virtuoson Pedaltechnik und differenzierten Registrierkunst. Vermutlich hörte Reincken im Jahre 1720 Bachs Improvisation über den Choral *An Wasserflüssen Babylon*, die den fast hundertjährigen Organisten der Katharinenkirche tief beeindruckte. Bach hat in einigen seiner frühen Werke (BWV 954, 965, 966) Themen aus Reinckens *Hortus Musicus* verarbeitet. Die Choralparitia *Ach was soll ich Sünder machen* (BWV 770) erinnert neben Stilelementen von Böhm und Kuhnau durchwegs an ähnliche Kompositionen Reinckens (die Urheberschaft von Bach ist teilweise umstritten). Auch Reincken gehört zu den von Bach bewunderten Komponisten.

Dietrich Buxtehude 1637–1707⁴

Im Oktober 1705 hatte Bach vom Konsistorium in Arnstadt vier Wochen Urlaub erhalten, um den weiten Weg von 320 km Fussmarsch nach Lübeck zu unternehmen. Zweck dieser Reise war offensichtlich ein Bildungsaufenthalt – in erster Linie wohl zu Buxtehude, weswegen dieser Meister als einzig nachzuweisender Lehrer Bachs betrachtet werden kann. Nicht auszuschliessen ist auch, dass Bach in Lübeck die Möglichkeit einer Amtsnachfolge an St. Marien abklären wollte. Da zu dieser Zeit die berühmten Abendmusiken Buxtehudes stattfanden, verlängerte Bach seinen Aufenthalt eigenmächtig und kehrte statt nach 4 Wochen erst nach 4 Monaten – Anfang 1706 – wieder nach Arnstadt zurück.

Buxtehude wurde 1637 Oldesloe/Holstein (damals Dänemark) geboren und starb 1707 in Lübeck. 1639 kam er nach Hälsingborg (damals dänisch, heute schwedisch), später nach Helsingør (Dänemark), wo sein Vater Johann eine Organistenstelle antrat. Auch über Buxtehudes Ausbildung gibt es keine gesicherten Angaben. Wahrscheinlich hat er die Lateinschule der Stadt Helsingør besucht und nebenbei musikalischen Unterricht bei seinem Vater erhalten. 1657 wurde er Organist an St. Marien in Hälsingborg, 1660 an der deutschen Kirche in Helsingør. Bereits zu dieser Zeit hatte er Kontakte nach Lübeck, so dass er nach dem Tod Franz Tunders 1668 zu dessen Nachfolger an St. Marien als "Werckmeister" (leitender kirchlicher Rechnungs- und Verwaltungsbeamter) und Organist gewählt wurde. Das Organistenamt an St. Marien bedeutete damals eine für den gesamten Ostseeraum massgebliche kirchenmusikalische Schlüsselstellung, was sicher den Ausschlag gab für Buxtehudes Bewerbung. Er unterhielt auch lebhaft Kontakte zur Stadt Hamburg, dem wichtigsten Musikzentrum Norddeutschlands und zu ihrem Exponenten Johann Adam Reincken, lebte aber selbst für die damalige Zeit sehr bürgerlich. Bis zu seinem Tode blieb er an dieser Stelle und unternahm auch nie auswärtige Orgelproben. Trotzdem war Buxtehude weit über die Grenzen Lübecks hinaus bekannt wegen seiner Abendmusiken und seiner Virtuosität an der Orgel. Die Abendmusiken mit Kantaten und Instrumentalwerken trugen nicht eigentlich kirchlichen Charakter, sondern entsprachen eher bürgerlichen kulturellen Anlässen, die auch von Sponsoren unterstützt wurden. Auch die grossen Orgelvorträge Buxtehudes dienten vorwiegend einem profanen Zweck, nämlich als Rahmenprogramm anlässlich der Versammlungen der Kaufleute. Sie fanden zu den verschiedensten Zeiten statt, etwa vormittags vor der Börse. Im Rahmen eines Gottesdienstes wären solche Darbietungen zeitlich kaum möglich gewesen.

Obwohl vermutlich ein Grossteil vom Werk Buxtehudes verloren ging, ist immer noch ein beachtlicher Teil überliefert. Die geistliche Vokalmusik umfasst rund 110 Kompositionen, wobei die grösseren oratorischen Werke bis auf eines verschollen sind. Unter den Orgelwerken finden sich neben den rund 20 grossen, mehrteiligen Praeludien mit Fugen weitere freie Kompositionen (Passacaglia, Ciacona, Canzona, Canzonette, Fuge) und eine Vielzahl von Choralbearbeitungen und Choralfantasien. Sie gehören zum elementaren Bestand der norddeutschen Orgelliteratur. Bedeutsam sind auch seine Werke für Cembalo. Die Zuordnung einzelner Kompositionen zu Orgel oder Cembalo ist wie bei vielen alten

⁴ Über Buxtehude siehe Bulletin OFSG 5 (1987) Nr. 1, Seite 2–19.

Meistern auch hier oft nicht eindeutig möglich und wohl auch nicht immer beabsichtigt. Zu den zeitgenössischen Musikern, die zu Buxtehude pilgerten, gehörten auch Georg Friedrich Händel, Johann Mattheson und Georg Philipp Telemann. Buxtehudes bedeutendster Schüler war Nicolaus Bruhns. Johann Pachelbel widmete Buxtehude im Jahre 1699 sein *Hexachordum Apollinis*.

Nach Bachs Kontakt mit Buxtehude in Lübeck stellte der Arnstadter Rat allerhand befremdliche, kühne Züge in seinem Orgelspiel fest. Man beanstandete zu üppige Verzierungen, ungewöhnliche Harmonien, zu viele Modulationen in der Begleitung der Gemeindegänge.⁵ Tatsächlich finden sich auch in einigen Neumeister Chorälen – etwa BWV 1115 – aus der frühen Arnstadter Zeit Stilelemente Buxtehudes. Seine Passacaglia in d (BuxWV 161) gilt als Vorbild für Bachs c-Moll-Passacaglia BWV 582. Bach wurde in seinem frühen Orgelstil bezüglich obligatem Pedalgebrauch, der Gestaltung der Fugen und dem formalem Aufbau sicher wesentlich von Buxtehude inspiriert. Elemente Buxtehudes verraten des weiteren die Praeludien und Fugen G-Dur (BWV 531), a-Moll (BWV 551), E-Dur (BWV 566), e-Moll (BWV 533) und g-Moll (BWV 535a). Auch in späteren Orgelwerken der Weimarer Zeit griff Bach noch auf typisch norddeutsche Gestaltungselemente zurück, etwa in Praeludium und Fuge D-Dur (BWV 532) oder in der Toccata, Adagio und Fuge C-Dur (BWV 564). Da bereits in den Choralvorspielen bei Buxtehude musikalische Ausdrucksformen für Begriffe wie Tod, Schmerz, Sünde (Chromatik!) oder Sündenfall auftreten, werden auch die choralgebundenen Werke Buxtehudes in ihrer (noch angedeuteten) musikalischen Textdeutung zu Vorläufern der Tonsprache in Bachs *Orgelbüchlein*.

Johann Heinrich Buttstett 1666–1727 (Buttstedt, Buttstädt)

Geboren in Bindersleben bei Erfurt, gestorben in Erfurt entstammte Buttstett einer in der Region Erfurt ansässigen Familie von Pastoren, Lehrern und Musikern, die entfernt mit der Familie Bach verwandt war. Buttstett besuchte von 1681 bis 1684 das Ratsgymnasium in Erfurt und wurde gleich nach der Schulzeit Organist an der Reglerkirche und Lehrer an der zugehörigen Schule, ab 1687 Organist und Lehrer an der Kaufmannskirche. Über Jahre war er Schüler von Johann Pachelbel, der als Organist 1678–1690 in Erfurt gewirkt hatte und dessen Stelle er 1691 übernahm. Interessant ist die Tatsache, dass Buttstett neben seiner Anstellung an einer evangelischen Kirche auch als Organist an einer katholischen Kirche (St. Severi?) tätig war. Besonders bekannt wurde er durch seinen Streit mit dem Musiktheoretiker Johann Mattheson im Jahre 1713, wobei er die spätmittelalterlichen Musikanschauungen gegenüber der neu aufkommenden galanten Musik verteidigte, aber nicht durchdrang (*Ut Mi Sol, Re Fa La, Tota Musica et Harmonica Aeterna* oder *Neu eröffnetes altes, wahres, eintziges und ewiges Fundamentum musices*). – Einige seiner Orgelchoräle wurden von seinem Schüler Johann Gottfried Walther (1684–1748) kopiert.

Nicolaus Bruhns 1665–1697

Geboren in Schwabstedt/Schleswig, gestorben in Husum. Bruhns entstammt einer Musikerfamilie und erhielt den ersten Orgel- und Kompositionsunterricht bei seinem Vater Paul Bruhns. Ab 1681 kam er zu seinem Onkel nach Lübeck, wo er Schüler Dietrich Buxtehudes wurde. Als Virtuose auf der Orgel wie auf der Violine war er gleichermassen berühmt. Es heisst, dass er in der Lage war, eine generalbassbegleitete Violinsonate allein auszuführen, indem er sich selbst, an der Orgel sitzend, mit dem Pedal begleitete. Gemeinsam mit Vincent Lübeck (1654–1740) und Georg Böhm (1661–1733) vertritt er die Generation nach Buxtehude, dem er in seinem Ruf ebenbürtig war. Seit 1689 als Domorganist in Husum angestellt, versuchte ihn die Stadt Kiel mit einem höheren Gehalt abzuwerben, worauf Husum den Lohn aufbesserte und ihn damit halten konnte bis zu seinem frühen Tode. Die Zahl der überlieferten Werke von Bruhns ist eher klein: zwölf Kantaten, vier Praeludien für Orgel (zwei in e-Moll sowie je eines in G-Dur und g-Moll) sowie eine Choralfantasie über *Nun komm, der Heiden Heiland*. Das Werk von Bruhns verrät Einfallsreichtum und grosses

⁵ Gemeint sind wohl die kühn harmonisierten Choräle (Begleitungen?) mit den virtuoson Läufen zwischen den einzelnen Choralphrasen: BWV 715, 717, 722, 726.

satztechnisches Können. Seine Orgelwerke verraten die Schule seines Lehrers Buxtehude, jedoch geht ihre Virtuosität im Hinblick auf den Pedalgebrauch (Doppelpedal) und im Hinblick auf den *Stylus phantasticus*⁶ deutlich über Buxtehude hinaus. Beispiele dafür sind das "grosse" Praeludium in e-Moll und die Choralphantasie. Gemäss C. Ph. E. Bach hat sein Vater auch das musikalische Schaffen von Bruhns bewundert.

Johann Pachelbel, 1653–1706

Geboren und gestorben in Nürnberg. 1671 wurde er Stellvertreter von J. K. Kerll in Wien, 1677 Hoforganist in Eisenach und dort Lehrer von J. Chr. Bach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt und 1690 Hoforganist in Stuttgart. Ab 1692 war er Organist an St. Sebaldus in Nürnberg. An Orgelwerken schuf er Toccaten, Fugen und besonders typische Choralbearbeitungen, für die eine Cantus-firmus-Durchführung mit Vorimitation der einzelnen Choralzeilen in den Begleitstimmen charakteristisch ist. Pachelbel gehört vor allem bezüglich Choralvariation zu den Vorläufern Bachs und wird von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel zu dessen Favoriten gezählt.

Johann Kaspar Ferdinand Fischer 1665–1746

Geboren in Böhmen, gestorben in Rastatt. Er war 1692–1716 Hofkapellmeister des Markgrafen von Baden. Seine Orchester- und Klaviersuiten sind vom französischen Stil beeinflusst. Die Sammlung *Ariadne musica* von 1715 enthält 20 Präludien und Fugen für Orgel in verschiedenen Tonarten und gilt als Vorbild für Bachs *Wohltemperiertes Clavier*. Zwar wissen wir nicht, wie gut Bach das Werk Fischers kannte, jedoch ist er von seinem Sohn Carl Philipp Emanuel ebenfalls unter Bachs bevorzugten Musikern genannt.

Bachs Sammlung von Werken fremder Komponisten

Bekanntlich besass Bach eine umfangreiche Notensammlung von Werken anderer Meister. Viele davon schrieb er eigenhändig ab. Teilweise oder vollständig in der Notenschrift J.S. Bachs überliefert sind Abschriften folgender Komponisten (*nach Kobayashi [5]*):

Tomaso Albinoni	J. G. Goldberg
J. H. d'Anglebert	N. de Grigny
Johann Baal	G. F. Händel
C. Ph. E. Bach (fälschlich unter BWV Anh. 189)	Reinhard Keiser
Johann Bernhard Bach	J. C. Kerll (fälschlich unter BWV 241)
Johann Christoph Bach	S. Kämpfer
Johann Ludwig Bach	P. Locatello
Wilh. Friedem. Bach (fälschlich unter BWV Anh. 188)	A. Lotti
G. B. Bassani	G. P. da Palestrina
Georg Böhm	M.G. Peranda
F. A. Bonparti	G. B. Pergolesi
A. Caldara	J. Chr. Pez, T. Ricci
B. F. Conti	J. Chr. Schmidt
Charles F. Dieupart	G. Ph. Telemann
F. Durante	J.H. von Wilderer

⁶ Der *Stylus phantasticus* ist typisch für die norddeutschen Orgelschule des 17. Jahrhunderts, im Besonderen für Nicolaus Bruhns. Er ist gekennzeichnet durch dramatisch-rhetorische, sehr emotional wirkende, virtuose Ausdrucksformen, wobei – ähnlich einer Improvisation – kurze, sehr gegensätzliche Abschnitte auf originelle Weise miteinander verbunden werden

J. S. Bach und seine Schüler

Die unmittelbaren Nachkommen Bachs

Bach hatte insgesamt 20 Kinder: zwei Söhne und fünf Töchter aus erster sowie sechs Söhne und sieben Töchter aus zweiter Ehe; etwa die Hälfte überlebte die ersten drei Lebensjahre nicht. Vier seiner Söhne wurden ebenfalls Komponisten, die als solche zu Lebzeiten teilweise den Ruhm ihres Vaters übertrafen und bis heute bekannt sind. *Forkel [1]* schreibt, dass die beiden Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel seine besten Schüler waren. Abgesehen von Anna Magdalena Bach (*Notenbüchlein*) ist die Rolle der weiblichen Personen im Hause Bach lediglich im Zusammenhang mit Notenschreiben bekannt. Sicher war die Familie in ihrer Dienstwohnung auch eingebunden in den Alltag der Thomasschule und in das Leben der Schüler Bachs, die teilweise im Hause wohnten.

Bachs Kinder aus erster Ehe 1707–1720 mit Maria Barbara Bach (*1684, †1720 Köthen)

7 Kinder, davon Zwillinge, gestorben unmittelbar nach Geburt

Catharina Dorothea *1708, †1777 Leipzig
 Wilhelm Friedemann *1710, †1784 Berlin
 Johann Christoph und Maria Sophia (Zwillinge) * und †1713
 Carl Philipp Emanuel *1714, †1788 Hamburg
 Johann Gottfried Bernhard *1715, †1739 Jena
 Leopold Augustus *1718, †1719 Köthen

Bachs Kinder aus zweiter Ehe ab 1721 mit Anna Magdalena Wülcken [Wilcke](*1701, †1760 Leipzig)

13 Kinder, davon 7 gestorben, im Kindesalter

Christiana Sophia Henrietta *1723, †1726 Leipzig
 Gottfried Heinrich *1724, †1763 Naumburg
 Christian Gottlieb *1725, †1728 Leipzig
 Elisabeth Juliana Friederica *1726, †1781 Leipzig
 Ernestus Andreas * †1727 Leipzig
 Regina Johanna *1728, †1733 Leipzig
 Christiana Benedicta Louisa * †1730
 Christiana Dorothea *1731, †1732 Leipzig
 Johann Christoph Friedrich *1732, †1795 Bückeburg
 Johann August Abraham * †1733 Leipzig
 Johann Christian *1735, †1782 London
 Johanna Carolina *1737, †1781 Leipzig
 Regina Susanna *1742, †1809 Leipzig

Wilhelm Friedemann Bach 1710–1784

Der Dresdener oder Hallesche Bach, geboren 1710 in Weimar und gestorben 1784 in Berlin, ist der älteste Sohn, wohl der begabteste, aber auch der unglücklichste der Bach-Söhne. Ab 1722 besuchte Friedemann in Leipzig die Thomasschule, besuchte dann Vorlesungen an der Universität und wurde 1733 als Organist an die Sophienkirche in Dresden und 1747 als Musikdirektor und Organist an die Marienkirche in Halle berufen. 1764 gab er diese Stelle auf,

kehrte nach Leipzig zurück und lebte seither unstedt an verschiedenen Orten, unter anderem in Braunschweig und Göttingen. Nachdem er durch Konzerte, Unterricht und Kompositionen seinen Unterhalt zu erwerben versuchte, starb er schliesslich in kümmerlichen Verhältnissen in Berlin.

Carl Philipp Emanuel Bach 1714 –1788 (auch: Karl, Phillip, Phillipp, Philip, Emmanuel) der Berliner oder Hamburger Bach, wurde geboren in Weimar und starb in Hamburg. Sein Pate war Georg Philipp Telemann (1681–1767). Der zweite Sohn hatte wie sein älterer Bruder zunächst Unterricht bei seinem Vater und kam mit zehn Jahren ebenfalls an die Thomasschule. Ab 1731 studierte er Rechtswissenschaft in Leipzig, 1734 in Frankfurt/Oder und machte 1738 seinen Abschluss. Dann widmete er sich vollständig der Musik, vorerst mit Gelegenheitsarbeiten. 1740 ernannte ihn Friedrich II. zum Cembalisten und Kammermusiker. Zu dieser Zeit war er einer der berühmtesten Klavierspieler Europas. Wegen seiner wenig belastenden Aufgaben am Dresdener Hof hatte er reichlich Zeit zum Unterrichten und auch zum Komponieren. Seine Musik kam allerdings eher in den Bürgerhäusern der preussischen Hauptstadt an als am Hofe, da der König musikalisch den italienischen Stil bevorzugte. So suchte Philipp Emanuel sich zu verändern und bewarb sich 1755 nochmals – wie schon 5 Jahre zuvor – um das Amt des Thomaskantors in Leipzig, abermals erfolglos. Weiterhin in Berlin wohnhaft, beschäftigte er sich mit dem Nachlass seines Vaters, der *Kunst der Fuge* und der Familienchronik sowie – zusammen mit dem Bach-Schüler Johann Friedrich Agricola – mit dem *Nekrolog*, auf dem dann im Wesentlichen Forkels Bach-Biografie aus dem Jahre 1802 basierte [1]. Sein bedeutendes zweibändiges Lehrwerk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlin 1753–1762) verschaffte ihm einen zunehmenden Bekanntheitsgrad, so dass er schliesslich zu den einflussreichsten und geistig offensten Musikern Berlins gehörte. Seine Forderung, der Musiker müsse selbst gerührt sein, wenn er andere bewegen wolle, wurde zum Programm des "empfindsamen Stils". Schliesslich gelang es Carl Philipp Emanuel Bach doch, die künstlerisch unbefriedigende Welt des Hofes zu verlassen: Im März 1768 wurde er Nachfolger seines verstorbenen Paten Georg Philipp Telemann als leitender Musiker der Stadt Hamburg und als Kantor am dortigen Johanneum. Wie sein Vorgänger Telemann hatte er nun die geistliche Musik an den fünf Hauptkirchen zu betreuen, eine Menge von Vokalmusik zu besorgen und selbst zu komponieren. Dabei stützte er sich auch auf den Nachlass seines Vaters oder verwendete Teile daraus (etwa aus der Matthäus-Passion) für eigene Werke. Durch seine Gesamtverantwortung für das Musikleben der Stadt Hamburg schuf er ein modernes Konzertangebot, das nun unabhängig war vom Angebot und vom Stil eines einzelnen Musikers. Seine umfassende Bildung verschaffte ihm auch vielfältige Beziehungen zu Künstlern und Gelehrten aller Disziplinen. Bezeichnend für diese Vielseitigkeit ist auch die Tatsache, dass sein Sohn – nach dem Grossvater Johann Sebastian benannt – Maler wurde.

Die Kompositionstätigkeit Carl Philipp Emanuels begann 1731. Seine Hauptarbeit galt zunächst dem Klavier, für das er beinahe hundert Sonaten und andere Solostücke komponierte. Zu seinen bekanntesten Sonatensammlungen zählen jene für Friedrich den Grossen (*Preussische Sonaten* 1742) und für den Grossherzog von Württemberg (*Württembergische Sonaten* 1744). Ebenfalls aus der Berliner Zeit stammt ein *Magnificat* (1749), eine Osterkantate (1756), mehrere Sinfonien und Konzerte, drei Liederbände sowie einige weltliche Kantaten und Gelegenheitsstücke. 1768 schuf er das Oratorium *Die Israeliten in der Wüste*, und zwischen 1769 und 1788 über 20 Passionsvertonungen, ein zweites Oratorium *Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* sowie rund 70 Kantaten, Litaneien, Motetten und andere liturgische Stücke. Carl Philipp Emanuel Bach gilt als einer der bedeutendsten Komponisten in der Zeit zwischen Barock und Wiener Klassik. Er war zu seinen Lebzeiten berühmter als sein Vater, als Verfasser vor allem von Liedern und Klaviersonaten schon damals ungemein populär. Bei den Wiener Klassikern stand er hoch im Ansehen, was sich etwa im Ausspruch von Joseph Haydn zeigt: "Wer mich gründlich kennt, der muss finden, dass ich dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleissig studiert habe."

Johann Christoph Friedrich Bach (1732 - 1795)

der Bückeburger Bach, wurde in Leipzig als vierter Sohn aus zweiter Ehe Johann Sebastian Bachs geboren. Nach musikalischem Unterricht bei seinem Vater und dem Besuch der Thomasschule studierte er Rechtswissenschaften, folgte dann aber noch vor Abschluss gegen Ende 1749 einer Berufung als *Hochgräflich Schaumburg-Lippischer Cammer-Musicus* an den Hof in Bückeburg und wurde später auch Konzertmeister der Bückeburger Hofkapelle. Wilhelm Graf zu Schaumburg-Lippe, der neue Regent des kleinen Territoriums, war damals von der königlichen Hofmusik am Hofe Friedrichs II. in Potsdam stark beeindruckt und entschlossen, in seiner Residenz diesem Vorbild nachzueifern. Durch den Kontakt mit zwei italienischen Musikern am Bückeburger Hof lernte Johann Christoph hier den Stil der italienischen Oper und Kantate kennen, da vor allem Vokalmusik aufgeführt wurde. 1755 heiratete er die ebenfalls am Hof engagierte Sängerin Lucia Elisabeth Münchhausen. Von den 8 Kindern war der älteste Sohn, Wilhelm Friedrich, der letzte Musiker in der direkten Nachkommenschaft Johann Sebastian Bachs.

Als 1767 Telemann in Hamburg starb, bewarb sich auch Johann Christoph wie sein Halbbruder Carl Philipp Emanuel um dessen Nachfolge als Hamburger Musikdirektor. Obwohl Philipp Emanuel die Stelle erhielt, wurde in der Folge die Beziehung zwischen den beiden Brüdern sogar verbessert, indem sie in regem musikalischem Austausch miteinander verblieben. Auch zu seinem jüngeren Bruder Johann Christian Bach in London pflegte Johann Christoph enge Kontakte, nachdem sein ältester Sohn Wilhelm Friedrich dorthin zur Ausbildung kam. Durch diese Verbindungen lernte Johann Christoph auch die Musik Mozarts und Glucks kennen, die ihn von da an stark interessieren und beeinflussen sollte.

Unter Johann Christoph Friedrich Bach erreichte die Bückeburger Hofkapelle grosses Ansehen, so dass ihr Forkel unter den Orchestern Deutschlands im Jahre 1782 den vierten Rang einräumte. Ab 1767 war seine Kompositionstätigkeit besonders intensiv. Neben vielen Werken für Kammermusik und für Klavier komponierte er einige Oratorien und Opern, teilweise in Zusammenarbeit mit dem befreundeten Dichter Johann Gottfried Herder. Noch aus der Zeit vor 1770 stammen die ersten neun seiner insgesamt 19 bekannten Sinfonien, zehn weitere entstanden in einer späteren Phase zwischen 1792 und 1794.

45 Jahre seines Lebens war Johann Christoph Bach in Bückeburg tätig, an einem Hof, der trotz aller Kunstliebe der Regenten eher klein und unbedeutend war. Sein bescheidenes Leben, das so wenig Aufsehen erregte wie seine Musik, ist vielleicht der Grund, dass dieser Bach-Sohn meist als Epigone seiner berühmten Familie und als Aussenseiter beurteilt wird. Wilhelm Friedemann Bach, der Lieblingssohn des alten Johann Sebastian, hielt ihn allerdings für den "stärksten [Cembalo-] Spieler" unter ihnen, der "seines Vaters Claviercompositionen am fertigsten vorgetragen" habe. Viele seiner Werke harren noch der Editionen und Wiederaufführungen, und vermutlich sind manche seiner Werke ganz einfach noch nicht aufgefunden. Die Bedeutung seines Oeuvres erreichte aber nicht das Ausmass der anderen Bach-Söhne.

Johann Christian Bach 1735–1782

Der Mailänder oder Londoner Bach, wurde als jüngster Bach-Sohn in Leipzig geboren und starb in London. Nach dem Tod seines Vaters wurde er Schüler seines Bruders Carl Philipp Emanuel Bach in Berlin und studierte ab 1754 in Italien bei Giovanni Battista Martini ("Padre Martini"). Nachdem er zur römisch-katholischen Konfession wechselte, erhielt er die Stelle als Domorganist in Mailand 1760–1762, wo er zwei Messen und andere geistliche Werke schuf. Sein Ruf als Opernkomponist führte ihn 1762 nach London, wo er bis zu seinem Tode als einer der beliebtesten Komponisten Englands galt. Seine dramatischen Werke, die am King's Theatre aufgeführt wurden, fanden grossen Anklang, so dass er zum Musikmeister der Königin ernannt wurde. Berühmt waren seine "Bach-Abel-Konzerte", die er zusammen mit Karl Friedrich Abel am Hanover Square gab. Als erster Komponist zog er das moderne Pianoforte den älteren Tasteninstrumenten vor, was einen Schritt ins modernere Zeitalter bedeutete. Sein Schaffen war allerdings kaum von nachhaltiger Wirkung. Trotz ihrer Galanz und Gefälligkeit sind seine Werke weitgehend in Vergessenheit geraten.

Eigentliche Schüler Bachs

Während seiner ganzen Schaffenszeit war Johann Sebastian Bach immer auch als Instrumental- und Kompositionslehrer tätig. Seine Schüler wohnten oft längere Zeit im Haushalt der Familie Bach. Einzelheiten über die Ausbildung bei Bach, die mehr oder weniger für alle Schüler Bachs angenommen werden dürfen, erfahren wir aus acht Briefen des Bach-Schülers *Philipp David Kräuter (1690-1741)* der in einer Art Rapport an seine zahlende Heimatstadt Augsburg darüber berichtete. Kräuter war bei der Familie Bach untergebracht und wurde vom Meister während sechs Stunden pro Tag unterrichtet (Kompositionsunterricht, Unterricht in Klavier und vermutlich Streichinstrumenten). Dafür hatte er 80 Taler im Jahr zu entrichten. Darüber hinaus hatte ein Schüler die Möglichkeit, die bei Bach und am Hofe zugänglichen neuesten Musikalien für sich zu kopieren.

Die Ausbildung bei Bach qualifizierte einen Musiker in der Regel für bedeutende Kapellmeister- oder Kantorenposten, was dazu führte, dass Bachs Schüler später meist wichtige Schlüsselpositionen einnahmen und so die Berühmtheit und das Werk ihres Meisters überlieferten.⁷ Insgesamt können über fünfzig Personen als eigentliche Schüler Bachs bezeichnet werden, die vermutlich nach der eben geschilderten Praxis ihre Ausbildung erhielten.⁸ Über diesen engeren Schülerkreis hinaus kam der Meister mit zahlreichen weiteren jungen Menschen in Kontakt, vornehmlich in der Leipziger Zeit als Thomaskantor und durch seine zeitweilige Leitung des Collegium Musicum (1729–1737 und 1739–1741). Dass ihm die systematische Lehrtätigkeit ein besonderes Anliegen war, zeigen nicht nur die eigentlichen Unterrichtswerke (Clavierbüchlein für ...) sondern auch die diversen Sammlungen mit pädagogischem Charakter, unter anderem die bekannte Widmung im *Orgelbüchlein*:

Orgelbüchlein, worinne einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habitieren, indem in solchen darinne befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird. [...]

Es scheint, dass Bach im Zusammenhang mit der Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat im Jahre 1723 in Ermangelung eines akademischen Grades seine pädagogische Qualifikation vor allem auch durch praktische Werke – neben dem *Orgelbüchlein* auch die *Inventionen und Sinfonien* sowie das *Wohltemperierte Clavier* – unter Beweis stellen wollte.

Zu den **bekanntesten Schülern** gehören:

Mühlhausen:	Johann Martin Schubart	1690–1721
	Johann Caspar Vogler ⁹	1696–1763
Weimar:	Cornelius Heinrich Dretzel	1697–1775 aus Nürnberg
	Philipp David Kräuter	1690–1741 aus Augsburg
	Prinz Johann Ernst	1697–1715 von Sachsen-Weimar
	Johann Lorenz Bach	1695–1773 aus Schweinfurt
	Johann Bernhard Bach	1700–1743
	Johann Tobias Krebs	1690–1762
Köthen:	Wilhelm Friedemann und	
	Carl Philipp Emanuel (Söhne)	

⁷ Es ist ein nicht korrigierbarer, aber längst widerlegter rührseliger Mythos, dass Bach später "vergessen" worden sei bis zu Mendelssohns Aufführung der Matthäuspassion im Jahre 1829.

⁸ Etwas schwierig gestaltet sich die Rechnung allerdings bezüglich Arbeitszeit Bachs, wenn man pro Schüler wirklich die 6 Stunden täglich berücksichtigt – oder war dies doch eher die Arbeitszeit des Schülers?

⁹ Nicht zu verwechseln mit Abbé *Georg Joseph Vogler (1769–1842)*, einem umstrittenen Organisten und Orgeltheoretiker.

Leipzig:	Johann Ludwig Krebs	1713–1780
	Heinrich Nicolaus Gerber	1702–1775
	Johann Adolph Scheibe	1708–1776
	Gottfried August Homilius	1714–1785 aus Dresden
	Johann Friedrich Agricola	1720–1774
	Johann Friedrich Doles	1715–1797
	Johann Philipp Kirnberger	1721–1783
	Johann Gottlieb Goldberg	1727–1756 aus Königsberg
	Johann Christoph Altnickol	1720–1759
	Johann Christian Kittel	1732–1809
	Johann Gottfried Mützel	1728–1788 aus Riga

Eine umfangreiche Unterrichtstätigkeit lässt sich für Bach erstmals in den **Weimarer Jahren** nachweisen. Schüler wie *Cornelius Heinrich Dretzel* (1697-1775) aus Nürnberg und *Philipp David Kräuter* (1690–1741) aus Augsburg zeigen, dass die Bekanntheit Bachs inzwischen über Mitteleuropa hinaus reichte. Ferner erhielt *Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar* (1697–1715) vor allem Unterricht im Klavierspiel. Im Rahmen seiner zahlreichen Bearbeitungen verschiedener Instrumentalkonzerte für Tasteninstrumente hat Bach auch Kompositionen von Johann Ernst als Vorlage benutzt (BWV 982, 984, 987) – auch dies ein Hinweis darauf, dass Bachs Transkriptionen nicht immer den Zweck hatten, von der Vorlage zu lernen (vgl. Vivaldi S. 73).

Immer wieder meldeten sich auch Mitglieder der eigenen Verwandtschaft als Schüler. 1715 kam *Johann Lorenz Bach* (1695–1773) für drei Jahre nach Weimar, um seine bei Bachs älterem Bruder Johann Christoph begonnene Ausbildung fortzusetzen. Ab 1715 war Bachs Neffe *Johann Bernhard Bach* (1700–1743) in Weimar und machte 1717 auch den Umzug nach Köthen mit.

Über Bachs Lehrtätigkeit in seinen **Köthener Jahren** (1717–1723) wissen wir nur wenig. Offensichtlich widmete er sich dort intensiv der Unterweisung seiner ältesten Söhne Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel. Es ist die Zeit, in der er sich auch kompositorisch mit verschiedenen Lehrwerken befasste. Neben dem 1720 begonnenen *Clavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach* arbeitete er am ersten Teil des *Wohltemperierten Claviers* (BWV 846–869) sowie den *Inventionen* und *Sinfonien* (BWV 772–801).

In Leipzig erweiterte sich die Anzahl der Schüler durch Bachs nunmehr städtisch-bürgerliches Umfeld und durch seinen zunehmenden Ruhm erheblich. Zunächst wurden besonders begabte und interessierte Thomasschüler als Privatschüler aufgenommen und gefördert. Zu ihnen gehörten

Johann Ludwig Krebs 1713–1780

Abgesehen von den Bach-Söhnen Carl Philipp Emanuel, Wilhelm Friedemann und Johann Christian Bach gilt Johann Ludwig Krebs als der bedeutendste Schüler von Johann Sebastian Bach, dessen Begabung vom Meister besonders geschätzt wurde. In diesem Sinne ist der von Forkel überlieferte Ausspruch zu verstehen: "Zur Bezeichnung seiner Vortrefflichkeit sagen zu seiner Zeit die witzigen Kunstliebhaber: es sey in einem Bach nur ein Krebs gefangen worden."

Geboren in Buttstedt bei Weimar, erhielt er den ersten Unterricht bei seinem Vater Johann Tobias Krebs, der in Weimar ebenfalls einige Zeit Unterricht bei Bach erhalten hatte. Als Zwölfjähriger trat Johann Ludwig Krebs in die Thomasschule in Leipzig ein und wurde von Johann Sebastian Bach in den Fächern Klavier, Violine, Laute und Komposition unterrichtet. Ab 1729 bis Ende 1731 beschäftigte ihn Bach auch als Schreiber von Notenkopien für die Kantatenaufführungen (BWV 36, 51, 120a, 140, 192). Gleichzeitig war Krebs als Cembalist in dem seit 1729 von Bach geleiteten Collegium musicum tätig. Nach 1735 studierte er noch zwei Jahre Rechtswissenschaft in Leipzig. 1737 übernahm er für sechs Jahre das Amt des

Organisten an der Marienkirche in Zwickau und von 1744 bis 1756 war er Organist an der Zeitzer Schlosskirche. Auf Bachs Empfehlung hin wurde er Musiklehrer der Gattin des berühmten Literaten Gottsched, der er 1740 auch sein erstes gedrucktes Opus, die *Praeambula* für Klavier, widmete. Nach dem Tode Bachs 1750 bewarb sich Krebs um dessen Nachfolge als Thomaskantor – ohne Erfolg, da man einen Kantoren und nicht einen Organisten benötigte. 1756 wurde Krebs nach einer Prüfung als Hoforganist für die 1739 erbaute Orgel von Tobias Heinrich Gottfried Trost in der Schlosskirche Altenburg gewählt. Dies bedeutete für ihn den Höhepunkt seiner Laufbahn. Ab ca. 1775 litt er zunehmend an Altersbeschwerden, vor allem auch am Nachlassen der Sehkraft, was ihn besonders schlimm traf. Am Neujahrstag 1780 starb Johann Ludwig Krebs in seiner Altenburger Wohnung.

Nach dem Urteil der Zeitgenossen muss Krebs ein besonders virtuoser Organist gewesen sein. Teilweise wurde er gar als der grösste Organist Deutschlands bezeichnet. 1742 siegte er beim Probespiel an der neuen Silbermann-Orgel der Dresdener Frauenkirche überlegen, lehnte dann jedoch die angebotene Stelle wegen zu geringer Besoldung ab. Im Schaffen von Krebs findet man die polyphonen Einflüsse seines Lehrers Bach wie auch die neuen Elemente des empfindsamen Stils. Seine Klavier-, Lauten- und Kammermusik, wie die beiden Streichersinfonien sind dem neuen galanten Stil verpflichtet. Wie verschiedene andere Bach-Schüler hat Krebs auch mehrere Werke für Orgel und ein zweites Instrument komponiert – eine Gattung, die bei seinem Lehrer Bach nicht vorkommt. Diese Werke haben meist die Form eines Orgeltrios, versehen mit einer weiteren Stimme für das Solo-Instrument, so dass sich ein vierstimmiger Satz ergibt. Auch hier finden wir die Elemente des galanten Stils. Die eigentlichen Orgelwerke – der Grossteil seines Schaffens – sind dagegen sehr stark vom Bachschen Geist geprägt. Die stilistische Ähnlichkeit seines Schaffens liess sogar eine Diskussion um die Echtheit mancher Orgelwerke Bachs entstehen (z.B. Toccata F-Dur BWV 540 oder Trio c-Moll BWV 585). Krebs pflegte alle von Bach verwendeten Gattungen der Orgelmusik weiter: Präludium, Toccata, Fuge, choralgebundener Orgelmusik bis hin zum Orgeltrio. Zwar gilt er als einer der herausragendsten Orgelkomponisten dieser Zeit. Seine Musik, die stilistisch zwischen Barock und Klassik liegt, befand sich doch immer etwas im Schatten seines Meisters J.S. Bach und hat sich bis heute nie ganz vom Hauch eines gewissen Epigontums zu befreien vermocht.

Johann Christian Kittel 1732–1809

Geboren und gestorben in Erfurt, besuchte er zunächst die Predigerschule und das Ratsgymnasium seiner Heimatstadt. Möglicherweise nach einer Musikausbildung bei Jacob Adlung begab er sich 1748 zu Johann Sebastian Bach nach Leipzig. Als einer seiner letzten Schüler wurde er von ihm sehr geschätzt. Er engagierte ihn wiederholt als Begleiter bei Aufführungen. 1751 ging Kittel als Organist und Lehrer an eine Mädchenschule in Langensalza. 1756 kam er nach Erfurt an die Barfüsserkirche, dann 1762 an die Predigerkirche. Dazwischen unternahm er im Jahr 1800 eine Konzertreise nach Hamburg, wo er sich anlässlich der Studien zu seinem *Neuen Choralbuch für Schleswig-Holstein* auch kurzzeitig niederliess. Obwohl er bescheiden und sehr zurückgezogen lebte, besass Kittel einen ausgezeichneten Ruhm als Orgelspieler und zog auch begabte Musiker als Schüler an, unter ihnen Johann Christian Heinrich Rinck (1770–1846), Carl Gottlieb Umbreit (1763–1829) und Michael Gotthard Fischer (1773–1829), der Kittels Nachfolge als Organist in Erfurt antrat. Kittels Abendmusiken wurden u. a. auch von Johann Wolfgang Goethe besucht. Auch Herder und Wieland gehörten zu den Bewunderern seines Orgelspiels. Nach Forkel dagegen war Kittel "ein sehr gründlicher (obgleich nicht sehr fertiger) Orgelspieler", jedoch ein vortrefflicher Komponist.

Die Kompositionen Kittels umfassen fast ausschliesslich Orgelmusik. Sie verbinden Bachsche Elemente mit dem zeitgenössischen Geschmack und sind damit ein wichtiges Zeugnis der Bach-Rezeption in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sein kompositorisches Schaffen beschränkte sich weitgehend auf Orgelwerke, wobei er Bachsche Elemente verwendete. Er verband seine Musik ausserdem auch mit Anregungen von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, die er persönlich sehr verehrte.

Die Bedeutung Johann Christian Kittels als letzter Schüler Bachs ist vorwiegend in der Pflege und Weitergabe der Bachschen Tradition zu sehen. Er erlangte als Bach-Schüler hohes Ansehen und unterrichtete viele Schüler. In seiner pädagogischen Absicht war ihm die Ausarbeitung spielbarer Orgelmusik und die musikalische Gestaltung der Gottesdienste ein grosses Anliegen. So verfasste er auch eine grosse Orgelschule in drei Bänden *Der angehende praktische Organist*, die zwischen 1801 und 1808 in Erfurt erschien.

*

Zurück zu Johann Sebastian Bach und seiner Zeit in Leipzig. Auch hier hatte Bach zahlreiche Studenten, die in der Regel bereits solide Grundkenntnisse mitbrachten, um sie bei dem berühmten Meister zu vertiefen. Viele von ihnen strebten ja einen Musikerberuf an. Die meisten der Studenten, mit denen Bach in Kontakt stand, halfen auch bei der Kirchenmusik aus und betätigten sich im Collegium musicum. Zu erwähnen sind hier *Heinrich Nikolaus Gerber* und *Johann Adolf Scheibe*, der preussische Hof-Componist *Johann Friedrich Agricola* und *Johann Friedrich Doles*. Zu diesen Schülern gehörten ferner *Johann Christoph Altnickol*, Organist zu Naumburg und Bachs späterer Schwiegersohn sowie *Johann Philipp Kirnberger*, Hof-Musikus der Prinzessin Amalia von Preussen in Berlin. Der wirklich letzte (aber nicht langjährige) Schüler Bachs, *Johann Gottfried Mützel*, suchte den Meister noch in seinem Todesjahr 1750 in Leipzig auf.

Nicht eigentlich zu den Musiker-Schülern Bachs zu zählen sind die Alumnen aus der Thomasschule, die für ihn als Kopisten tätig waren oder als Chorpräfekten eingesetzt wurden. Offensichtlich fühlte sich Bach aber auch für ihren Werdegang verantwortlich. Einer davon war *Johann Nathanael Bammler (1722–84)*, der seit 1737 Alumnus war und ab 1745 zweiter sowie ein Jahr später erster Chorpräfekt wurde. In dieser Stellung übernahm er zahlreiche Aufgaben für Bach und leitete bisweilen bei dessen Abwesenheit sogar die Kirchenmusik. Auch nachdem Bammler 1748 die Schule verlassen und sich als Student immatrikuliert hatte, förderte Bach ihn weiter, indem er ihn als Kopisten beschäftigte und ihm so eine gewisse finanzielle Sicherheit gewährleistete. – Verschiedene Mitglieder seiner weit verzweigten Verwandtschaft suchten Bach auch in den Leipziger Jahren zu Unterrichtszwecken auf. 1724 wurde *Johann Heinrich Bach*, Sohn von Johann Sebastians älterem Bruder Johann Christoph aus Ohrdruf, in die Thomasschule aufgenommen, wo er bis 1728 verweilte. Während dieser Zeit lebte er bei Johann Sebastian Bach im Hause. Dieser unterstützte ihn auch finanziell, indem er ihm ab 1725 einzelne Kopierarbeiten übertrug.

Die Überlieferung der Werke Bachs – vorwiegend ein Verdienst seiner Schüler

Eine Grosszahl der Bach-Schüler konnten sich als anerkannte Orgelvirtuosen etablieren. Dies gilt nicht nur für Johann Ludwig Krebs, sondern auch für die Söhne Wilhelm Friedemann und Johann Christoph Friedrich Bach sowie für Johann Caspar Vogler, Johann Friedrich Agricola und Johann Christian Kittel. Den meisten dieser Schüler gebührt das Verdienst, die Werke Bachs durch Aufführung oder durch Kopieren der Nachwelt übermittelt zu haben. Allgemein ist die grosse Zahl der Schüler Bachs für die Überlieferung seiner Werke und ihre Pflege im 18. Jahrhundert verantwortlich. Manche von ihnen hatten selbst wieder zahlreiche Schüler, durch die eine bis weit ins 19. Jahrhundert hineinreichende Bach-Tradition aufgebaut wurde.

Nur wenige von den zahlreichen Bach-Schülern haben jedoch ein umfangreiches eigenes kompositorisches Schaffen hinterlassen. Aufgrund des Stilwandels in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ging das musikalische Wirken der Schüler naturgemäss eigene Wege. Trotzdem fällt auf, dass überdurchschnittlich viele Schüler Werke für Orgel komponierten, auch wenn sie im Gesamtschaffen dieser Musiker nur eine geringe Rolle spielten. Die Mehrzahl der Bach-Schüler arbeiteten nach ihrer Ausbildung haupt- oder nebenamtlich als Organisten und verblieben so – trotz des allgemein schwindenden Interesses an der Orgel – in der Tradition, in der sie aufgewachsen und ausgebildet worden waren.

Im Bereich der Vokalmusik bevorzugten Bachs Schüler andere Gattungen als ihr Meister. Die Kirchenkantate spielte nur noch für wenige Musiker der jüngeren Generation eine Rolle. An ihre Stelle trat das Oratorium, in das zum Teil Bachsche Elemente übernommen wurden. Einige Schüler Bachs (etwa Johann Christian Bach, Agricola und Scheibe), widmeten sich auch der italienischen Oper oder dem Singspiel und wandten sich damit völlig ab von der Bachschen Praxis.

Einzelne Schüler fanden eine Anstellung im Umfeld des königlichen Hofes in Berlin (Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Agricola und Johann Philipp Kirnberger). Sie waren wesentlich mitverantwortlich für die aussergewöhnliche Pflege der Werke Johann Sebastian Bachs in dieser Stadt. Im Ausland dagegen erlangten nur wenige von Bachs Schülern einflussreiche Stellen, nämlich Johann Christian Bach (London) und Johann Adolf Scheibe (1744–1748 dänischer Hofkomponist in Kopenhagen).

Um zum Schluss einen Eindruck zu vermitteln, wie hoch der Anteil der nicht von Bach selbst überlieferten Notentexte ist, sei dies am Beispiel der Orgelwerke (BWV 525–770 und 1090–1120) auf den nachfolgenden Seiten 87–88 ausgeführt (*nach Kobayashi [5]*). Nur wenige dieser Werke – mit einem Stern (*) bezeichnet – sind ganz oder teilweise in der Handschrift Bachs überliefert. Die nicht markierten Werke sind lediglich in Abschriften vorhanden. Diese Angaben decken sich nicht immer mit jenen bei *Schmieder [6]*.¹⁰

LITERATUR

- [1] *Forkel, Johann Nikolaus*. Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802.
- [2] *Friedrich, Felix*. Zum 225. Todestag des Bachschülers Johann Ludwig Krebs. In: *Ars organi*. 53. Jhg. Heft 2. Juni 2005 Seite 114–115.
- [3] *Heinemann, Michael (Hrsg.)*. Das Bach-Lexikon. Stichwörter: Carl Philipp Emanuel Bach (*Julia Hennig*); Bach-Familie, Böhm, Bruhns, Buxtehude, Kittel (*Reinhard Schäfertöns*); Krebs (*Oliver Schöner*); Schüler (*Barbara Wiermann*); Vivaldi (*Manuel Gervink*). Laaber 2000.
- [4] *Honegger/Massenkeil*. Das Grosse Lexikon der Musik. Freiburg/Br. 1987.
- [5] *Kobayashi, Yoshitake*. Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung. Kassel, Basel, London 1989.
- [6] *Schmieder, Wolfgang*. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke Joh. Seb. Bachs. Bach-Werke-Verzeichnis (BWV). 5. unveränd. Aufl. Wiesbaden 1973.
- [7] *Zehnder, Jean-Claude*. Georg Böhm und Johann Sebastian Bach. Zur Chronologie der Bachschen Stilentwicklung. In: *Schulze, Hans-Joachim/Wolff, Christoph (Hg.)*: Bach-Jahrbuch 1988. Jahrgang 74. Berlin 1987. Seite 73–110.

WebSites:

- J. L. Krebs: <http://www.querstand.de/0107Kre8.htm>
- Bach-Zeitgenossen: <http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/chroncontemps.html>
- Bach-Vorbilder: <http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/bachjs/predcssr.html>
- Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Hauptseite>
Stichwörter unter den jeweiligen Komponisten, insbesondere. J.S. Bach.
- Bach-Quellen: <http://www.bach.gwdg.de/>
Göttinger Bach-Katalog. Die Quellen der Bach-Werke. Datenbank der Werke J. S. Bachs und ihrer handschriftlichen Quellen bis 1850.

¹⁰ Sehr ausführliche und vollständig aktualisierte Angaben finden sich auf <http://www.bach.gwdg.de> (Göttinger Bach-Katalog. Die Quellen der Bach-Werke. Datenbank der Werke J. S. Bachs und ihrer handschriftlichen Quellen bis 1850), insbesondere [http://gwdu64.gwdg.de/pls/bach/qu\\$.startup](http://gwdu64.gwdg.de/pls/bach/qu$.startup).

ANHANG:

Übersicht über (teils) autographe Niederschriften Bachscher Orgelwerke (*)

- | | |
|--|--|
| *525 Sonate Nr. 1 | 575 Fuge c-moll |
| *526 Sonate Nr. 2 | 576 Fuge G-dur |
| *527 Sonate Nr. 3 | 577 Fuge G-dur |
| *528 Sonate Nr. 4 | 578 Fuge g-moll |
| *529 Sonate Nr. 5 | 579 Fuge h-moll |
| *530 Sonate Nr. 6 | 582 Passacaglia c-moll |
| 531 Präludium und Fuge C-dur | 583 Trio d-moll |
| 532 Präludium und Fuge D-dur | 585 Trio c-moll |
| 532 Fuge D-dur | 586 Trio G-dur |
| 533 Präludium und Fuge e-moll | 587 Aria F-dur |
| 533 Präludium und Fuge e-moll | 588 Canzona d-moll |
| 534 Präludium und Fuge f-moll | 589 Allabreve D-dur |
| *535 Präludium und Fuge g-moll | 590 Pastorale (Pastorella) F-dur |
| 535 Präludium und Fuge g-moll | 591 Kleines harmonisches Labyrinth |
| 536 Präludium und Fuge A-dur | 592 Konzert Nr. I |
| 537 Präludium und Fuge c-moll | 592 Konzert Nr. I (a) |
| 538 Toccata und Fuge in d-moll (dorisch) | 593 Konzert Nr. II |
| 539 Toccata und Fuge d-moll | 594 Konzert Nr. III |
| 540 Toccata und Fuge F-dur | 595 Konzert Nr. IV |
| *541 Präludium und Fuge G-dur | *596 Konzert Nr. V |
| 542 Fantasie und Fuge g-moll | 598 Pedal-Exercitium |
| 543 Präludium und Fuge a-moll | |
| 543 Präludium a-moll | *599–644 Orgelbüchlein-Choräle |
| *544 Präludium und Fuge h-moll | |
| 545 Präludium und Fuge C-dur | *645 Wachet auf, ruft uns die Stimme |
| 545 Präludium und Fuge C-dur | *646 Wo soll ich fliehen hin |
| 546 Präludium und Fuge c-moll | *647 Wer nur den lieben Gott lässt walten |
| 547 Präludium und Fuge C-dur | *648 Meine Seele erhebet den Herren |
| *548 Präludium und Fuge e-moll | *649 Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ |
| 549 Präludium und Fuge c-moll | *650 Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter |
| 549 Präludium und Fuge d-moll | |
| *550 Präludium und Fuge G-dur | *651 Fantasia super: Komm, heiliger Geist, Herre Gott |
| 551 Präludium und Fuge a-moll | *651a Fantasia super: Komm, heiliger Geist, Herre Gott |
| 552 Präludium und Fuge Es-dur | *652 Komm, heiliger Geist, Herre Gott |
| 553 Präludium und Fuge | *652a Komm, heiliger Geist, Herre Gott |
| 554 Präludium und Fuge | *653 An Wasserflüssen Babylon |
| 555 Präludium und Fuge | *653a An Wasserflüssen Babylon alio modo a 4 |
| 556 Präludium und Fuge | *653b An Wasserflüssen Babylon |
| 557 Präludium und Fuge | *654 Schmücke dich, o liebe Seele |
| 558 Präludium und Fuge | *655 Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend |
| 559 Präludium und Fuge | *655a Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend |
| 560 Präludium und Fuge | *655b Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend |
| 561 Fantasie und Fuge a-moll | *655c Trio super: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend |
| *562 Fantasie und Fuge c-moll | *656 O Lamm Gottes, unschuldig |
| 563 Fantasia und Imitatio h-moll | *656a O Lamm Gottes, unschuldig |
| 564 Toccata C-dur | *657 Nun danket alle Gott |
| 565 Toccata d-moll | *658 Von Gott will ich nicht lassen |
| 566 Toccata E-dur | *658a Fantasia super: Von Gott will ich nicht lassen |
| 567 Präludium C-dur | *659 Nun komm, der Heiden Heiland |
| 568 Präludium G-dur | *659a Fantasia super: Nun komm, der Heiden Heiland |
| 569 Präludium a-moll | *660 Trio super: Nun komm, der Heiden Heiland |
| 570 Fantasie C-dur | *660 Nun komm, der Heiden Heiland |
| 571 Fantasie G-dur | *660a Nun komm, der Heiden Heiland |
| 572 Fantasie G-dur | *661 Nun komm, der Heiden Heiland |
| *573 Fantasie C-dur | *661a Nun komm, der Heiden Heiland |
| 574 Fuge c-moll | *662 Allein Gott in der Höh sei Ehr |

- *663 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 *663a Allein Gott in der Höh sei Ehr
 *664 Trio super: Allein Gott in der Höh sei Ehr
 *664a Trio super: Allein Gott in der Höh sei Ehr
 *665 Jesus Christus, unser Heiland
 *665a Jesus Christus, unser Heiland (In Organo pleno)
 666 Jesus Christus, unser Heiland (Alio Modo)
 666 Jesus Christus, unser Heiland
 667 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist
 668 Vor deinen Thron tret ich
 669 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit
 670 Christe, aller Welt Trost
 671 Kyrie, Gott heiliger Geist
 672 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit
 673 Christe, aller Welt Trost
 674 Kyrie, Gott heiliger Geist
 675 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 676 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 676 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 677 Fughetta super: Allein Gott in der Höh sei Ehr
 678 Dies sind die heil'gen zehn Gebot
 679 Fughetta super: Dies sind die heil'gen zehn Gebot
 680 Wir glauben all an einen Gott
 681 Fughetta super: Wir glauben all an einen Gott
 682 Vater unser im Himmelreich
 683 Vater unser im Himmelreich
 683 Vater unser im Himmelreich
 684 Christ, unser Herr, zum Jordan kam
 685 Christ, unser Herr, zum Jordan kam
 686 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 687 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 688 Jesus Christus unser Heiland
 689 Fuga super: Jesus Christus unser Heiland
 690 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 *691 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 694 Wo soll ich fliehen hin
 695 Christ lag in Todesbanden
 695 Christ lag in Todesbanden
 696 Fughetta: Christum will sollen loben schon
 697 Fughetta: Gelobet seist du, Jesu Christ
 698 Fughetta: Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn
 699 Fughetta: Nun komm, der Heiden Heiland
 700 Vom Himmel hoch da komm ich her
 701 Fughetta: Vom Himmel hoch da komm ich her
 702 Fughetta: Das Jesulein soll doch mein Trost
 703 Fughetta: Gottes Sohn ist kommen
 704 Fughetta: Lob sei dem allmächt'gen Gott
 705 Durch Adams Fall ist ganz verderbt
 706 Liebster Jesu, wir sind hier
 707 Ich hab mein Sach Gott heimgestellt
 708 Ich hab mein Sach Gott heimgestellt
 708 Ich hab mein Sach Gott heimgestellt
 709 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend
 710 Wir Christenleut
 711 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 712 In dich hab ich gehoffet, Herr
 713 Fantasia: Jesu, meine Freude
 713a Fantasia sopra: Jesu, meine Freude
 714 Ach, Gott und Herr (Neumeister-Sammlung)
 715 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 716 Fuga super: Allein Gott in der Höh sei Ehr
 717 Allein Gott in der Höh sei Ehr
 718 Christ lag in Todesbanden
 719 Der Tag, der ist so freudenreich (Neumeister-Samml.)
 720 Eine feste Burg ist unser Gott
 721 Erbarm dich mein, o Herre Gott
 722 Gelobet seist du, Jesu Christ
 722 Gelobet seist du, Jesu Christ
 723 Gelobet seist du, Jesu Christ
 724 Gottes Sohn ist kommen
 725 Herr Gott, dich loben wir
 726 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend
 727 Herzlich tut mich verlangen
 *728 Jesus, meine Zuversicht
 729 In dulci jubilo
 729 In dulci jubilo
 730 Liebster Jesu, wir sind hier
 731 Liebster Jesu, wir sind hier
 732 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich
 732 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich
 733 Fuga sopra il Magnificat
 734 Nun freut euch, lieben Christen g'mein
 734 Nun freut euch, lieben Christen g'mein
 735 Fantasia super: Valet will ich dir geben
 735 Valet will ich dir geben
 736 Valet will ich dir geben
 737 Vater unser im Himmelreich
 738 Vom Himmel hoch, da komm ich her
 738 Vom Himmel hoch, da komm ich her
 *739 Wie schön leucht uns der Morgenstern
 740 Wir glauben all an einen Gott, Vater
 741 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 742 Ach Herr, mich armen Sünder (Neumeister-Samml.)
 743 Ach, was ist doch unser Leben
 744 Auf meinen lieben Gott
 745 Aus der Tiefe ruf ich
 747 Christus, der uns selig macht
 749 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend
 750 Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht
 752 Jesu, der du meine Seele
 *753 Jesu, meine Freude
 754 Liebster Jesu, wir sind hier
 755 Nun freut euch, lieben Christen
 756 Nun ruhen alle Wälder
 757 O Herre Gott, dein göttlich's Wort
 758 O Vater, allmächtiger Gott
 762 Vater unser im Himmelreich
 763 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 *764 Wie schön leucht' uns der Morgenstern
 765 Wir glauben all an einen Gott, Schöpfer
 766 Partite diverse: Christ, der du bist der helle Tag
 767 Partite diverse sopra: O Gott, du frommer Gott
 768 Partite diverse sopra: Sei gegrüßet, Jesu gütig
 *769 Vom Himmel hoch da komm ich her
 770 Partite diverse: Ach, was soll ich Sünder machen
 1090–1120 Choräle aus der Neumeister-Sammlung