

**Zeitschrift:** Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

**Herausgeber:** Schola Cantorum Basiliensis

**Band:** 31 (2007)

**Artikel:** 'Alte' und 'neue' Materialien zu barocken Organistenproben in Mittel- und Norddeutschland

**Autor:** Maul, Michael

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-868959>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# „ALTE“ UND „NEUE“ MATERIALIEN ZU BAROCKEN ORGANISTENPROBEN IN MITTEL- UND NORDDEUTSCHLAND

VON MICHAEL MAUL

Hört an, was ich von neuer Art gefasst!  
Es lehrte michs ein kleiner Organist,  
dabey ein groß Fantast:  
Denn, wer ein Organist will heißen,  
muß sich der Fantasei befleißigen.<sup>1</sup>

Will man heute Kenntnis über die Abläufe und Inhalte barocker Organistenproben erlangen, so gibt es zwei mögliche Herangehensweisen. Die eine – vergleichsweise einfache – besteht im Griff zu den zeitgenössischen Theoretika, insbesondere zu Johann Matthesons *Exemplarischer Organisten-Probe* in ihrer zweiten Auflage aus dem Jahr 1731, die die von Mattheson entworfenen Abläufe zweier Hamburger Probespiele aus den 1720er Jahren (siehe Anhang) enthält, denen einige mitunter hämische Bemerkungen über die Fertigkeiten des zeitgenössischen Organistenstandes beigegeben sind.<sup>2</sup> Der zweite Weg ist der aufwendigere, mit weniger eindeutigen Befunden aufwartende, gleichwohl jedoch der repräsentativere und wohl insgesamt objektivere. Er führt zu den historischen Anstellungsunterlagen, die vielerorts in den Archiven erhalten geblieben sind, und die mal mehr, mal weniger Einblicke in das Prozedere rings um die Besetzung eines Organistendienstes gestatten.

In den vorliegenden Ausführungen zur barocken Organistenprobe werde ich gewissermaßen einen Mittelweg einschlagen: Neben längst bekannten Quellen und der einschlägigen Literatur<sup>3</sup> ließ sich dabei auf einen umfangreichen Fundus an noch unpublizierten Originaldokumenten zurückgreifen, die ich im Rahmen des seit 2002 vom Bach-Archiv Leipzig durchgeführten Feldforschungsprojektes „Expedition Bach: Systematische Erschließung musikgeschichtlich relevanter Archivalien in mitteldeutschen Archiven“<sup>4</sup> zusammengetragen habe.

<sup>1</sup> Christian Heinrich Postel/Reinhard Keiser, *Der geliebte Adonis*, Hamburg 1697, Rezitativ des lustigen Schäfers Gelon in III/4.

<sup>2</sup> Johann Matthesons *Grosse General-Baß-Schule. Oder: Der exemplarischen Organisten-Probe Zweite/ verbesserte und vermehrte Auflage* [...], Hamburg 1731 (Reprint Hildesheim etc. 1994); die Aufgaben für die Bewerber um den Organistendienst am Hamburger Dom in den Jahren 1725 und 1727 werden wiedergegeben im Anhang dieses Aufsatzes.

<sup>3</sup> Genannt seien Winfried Schrammek, „Über die „Organisten-Probe“ zur Zeit Joh. Seb. Bachs“, in: 34. *Deutsches Bachfest der Neuen Bachgesellschaft* [...] 1957 in Eisenach: *Bach-Fest-Buch*, Eisenach 1957, 65–70; Reinhard Schäfertöns, „Die Organistenprobe: ein Beitrag zur Geschichte der Orgelmusik im 17. und 18. Jahrhundert“, in: *Die Musikforschung* 49 (1996), 142–152, und Siegbert Rampe, „Abendmusik oder Gottesdienst? Zur Funktion norddeutscher Orgelkompositionen des 17. und frühen 18. Jahrhunderts“, in: *Schütz-Jahrbuch* 2003, 7–70, *Schütz-Jahrbuch* 2004, 155–204 und *Schütz-Jahrbuch* 2005, 53–127.

<sup>4</sup> Durchgeführt mit finanzieller Förderung der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.



Vorangestellt seien einige Bemerkungen zum Organistenstand und zu den Fähigkeiten, die man damals von einem Organisten erwartete und daher auch zu prüfen pflegte. Als im Jahr 1673 die Organistenstelle an der Stockholmer St. Jacobi-Kirche neu zu besetzen war, griffen die Kirchenvorsteher zu einer ungewöhnlichen Maßnahme. Sie fragten die Bewerber, was deren Meinung nach „ein guter Organist beim Orgelspielen leisten“ müsse. Der – letztlich siegreich aus der Wahl hervorgegangene – Kandidat Johann Jacob Hamischer, ein Organist aus Danzig, gab hierauf zu Protokoll:

Die Puncta, so ein rechtschaffener Organist wissen sol und muss sind folgende:

- 1) Soll er auf einen jedweden *Tonum Musicalem* so ihm von verständigen *Musicis* aufgegeben wird, ein *Praeludium manualiter* und *pedaliter* wissen zu spielen.
- 2) Sol er gelernt haben einen jedweden Choral oder Kirchen-Psalm, so ihm fürgelegt wird, per fugas, wie es gebräuchlich, *in manuali et pedali absque ritus* zu tractiren.
- 3) Muss ihm von verständigen *Musicis* ein Thema einer *Fugae* vorgegeben werden, welches er dann zum wenigsten mit 4 Stimmen *ex tempore* muss elaboriren können.
- 4) Muss er den *Bassum Generalem*, welcher eine *Compositio extemporanea* ist, mit 4 Stimmen rein wissen zu spielen, massen an solchen absonderlich wegen der andern musick viel gelegen, in dem er bald einem einzuhelffen, bald dem andern nachzugeben, ja in Mangel eines tüchtigen Directoris selber zu dirigiren notwendig verstehen muss. [...]
- 5) So kombt auch einem Organisten zu, dass er die Sonn- und Festtage wol in acht nimbt, nemblich dass er sich in die Zeit schickt, dass er nicht allezeit lustige, sondern auch liebliche bewegliche, und der heutigen Italienischen Manier gleiche Sachen macht.
- 6) Muss ein Organist die Orgel, welche ihm anvertraut ist, in volligem Esse zurecht-halten verstehen [...].<sup>5</sup>

Bemerkenswert ist, dass unser Danziger Organist den idealen Orgelspieler allein als einen Improvisator charakterisiert, denn auf das Spielen schriftlich fixierter Orgelwerke kommt er nicht zu sprechen. Handelt es sich bei diesem Bild um eine Wunschvorstellung, die nur wenige Organisten in Spitzenfunktionen zu erfüllen vermochten, oder umreißt Hamischer die Kenntnisse, die man seinerzeit von einem gewöhnlichen rechtschaffenen Organisten erwartete?

Andreas Werckmeister gibt darüber Auskunft, denn er zeichnet ein ganz ähnliches Bild. Über die Organistenprobe schreibt er (1702):

<sup>5</sup> Vollständig wiedergegeben bei Tobias Norlind, „Was ein Organist im 17. Jahrhundert wissen musste“, in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, Siebenter Jahrgang (1905/06), 640f.



§. 129. Darum wann man einen rechtschaffenen *Organisten probiren* wil/ so muß man denselben nicht lassen spielen was er wil/ man gebe erstlich einen/ so sich vor einen *perfecten Org[a]nisten* ausgiebet/ zur *Probe* für/ ein *Thema* zu einer *Fuga*, daß dasselbe auf unterschiedliche *Arth tractiret* werde.

§. 130. Darnach etwa einen bekannten Choral-Gesang/ daß derselbe erstlich auff allerhand Weise *variiret* werde; Wann dieses geschehen/ so können auch darbey die *Transpositiones* vorgegeben werden/ ob/ und wie vielmahl solcher Choral könne von den *Candidato transponiret* werden; könnte die *Transposition* durch das gantze Clavier/ nemlich aus allen 12. *Clavibus* geschehen/ so wäre es desto besser/ allein es kan von den Hundersten nicht verlangt werden/ man kann auch an etlichen *Transpositionibus* bald mercken ob ein *Organiste* sein Clavier im Kopffe hat. Denn wer gantz nicht *fictè transponiren* kan/ ist ein gewiß *Indicium*, daß er die Natur des Claviers nicht inne hat/ und desselben mächtig sey.

§. 131. Dann muß auch das Examen im General-Basse vorgenommen werden/ auch wohl etwas von der *Tabulatur*, daß man nur siehet/ ob er auch dieselbe versteht: wiewohl hier nicht aufzubauen; denn es kan mancher *Discipel* und Junge hierinne etwas gethan haben durch das stete *Exercitium*, dennoch kan er nicht eine *Clausulam formalem* aus eigener Kunst machen/ und wann er nicht angeführet wird/ bleibt er sein Tage an der *Tabulatur* hangen/ stümpert so was hin/ und kömmt nicht weiter.<sup>6</sup>

Werckmeister lässt aber auch durchblicken, dass Anspruch und Realität gelegentlich – und für sein Empfinden offenbar zunehmend – weit auseinander klafften:

§. 127. Ich verwerffe [...] nicht/ wann einer ein gut Stück aus der *Tabulatur* spielen kan/ es ist sehr gut/ und halte viel auf gute *Tabulatur* Sachen/ denn man kan darauf sehen/ was andere rechtschaffene *Organisten* gesetzt haben/ und kan von Denen gute *Manieren* und *Inventiones* sehen/ und sich dieselben zu Nutze machen und weiter darauf nachdenken/ und Zufälle davon haben.

§. 128. Hingegen aber muß man sehen/ daß man auch *extempore* ein *Thema* oder Lied recht anbringe/ und *variire*: Denn es ist nicht genung daß man sich mit andern Federn schmücke: inzwischen wird manche Kirche und Gemeinde in der Wahl eines *Organisten* betrogen/ da einer oder der andere etliche *studirte* Stücke hat in der Faust gebracht/ und dieselben hören lässet/ da meynet/ der es nicht besser versteht/ und so oben hinhöret/ es sey der vortrefflichste Künstler/ und wann ein solcher vermeynter Künstler durch solche Lehrjungen Probe/ befördert wird/ so

<sup>6</sup> Andreas Werckmeister, *Harmonologia Musica oder Kurtze Anleitung zur musicalischen Composition* [...], Frankfurt und Leipzig 1702 (Reprint Laaber 2003), 68f.



müssen dann die Zuhörer immer mit einerley solcher auswendig gelernten Sachen zufriden seyn; wer aber aus eigenen Kräfte/ und *Inventionen* was machen kan/ der kan darnach selber *variiren* wie er wil.<sup>7</sup>

Dass die von Werckmeister um die Jahrhundertwende noch als relativ neue Entwicklung angeprangerte Tendenz weg von improvisierter Orgelmusik hin zu schriftlich fixierten bzw. auswendig gelernten Stücken im Verlauf des 18. Jahrhunderts immer mehr die Kunstfertigkeit im Improvisieren verflachen ließ und damit zugleich das wohl wichtigste Charakteristikum des Organistenstandes an Bedeutung verlor, beklagt auch Johann Joachim Quantz in seiner Flötenschule. Wobei er, angesichts der katastrophalen Ergebnisse manch zeitgenössischer Improvisationsversuche, nun sogar explizit den Rückgriff auf die Werke „berühmter Männer“ empfiehlt. Über den zeitgenössischen Organistenstand schreibt er:

Man kann zwar nicht läugnen, daß es in gegenwärtigen Zeiten unter den Deutschen viele gute Clavierspieler gebe: die guten Organisten aber sind anitzo in Deutschland viel rarer, als vor diesem. Es ist wahr, daß man noch hier und da einen und den andern brafen und geschikten Orgelspieler findet. Allein es ist auch eben so gewiß, daß man öfters, so gar in manchen Hauptkirchen großer Städte, die Orgeln von solchen, durch ordentliche Vocation dazu berechtigten Stümpfern mishandeln höret, welche kaum werth wären, Sackpfeifer in einer Dorfschenke zu seyn. Es fehlet so weit, daß dergleichen unwürdige Organisten etwas von der Composition verstehen sollten; daß sie vielmehr nicht einmal einen wohlklingenden und richtigen Baß zu der Melodie eines Chorals ausfinden können; geschweige daß sie dazu zum wenigsten noch zwo richtige Mittelstimmen zu treffen fähig wären. Ja nicht einmal die simple Melodie eines Choralgesanges kennen sie. [...] Unter Orgel und Clavicymbal machen sie keinen Unterschied. Das der Orgel eigene Tractament ist ihnen so unbekannt, als die Kunst ein geschicktes Vorspiel vor einem Gesange zu machen: ungeachtet es nicht an gestochenen und geschriebenen Mustern fehlet, woraus sie beydes, wenn sie wollten, erlernen könnten. Sie ziehen lieber ihre eigenen, aus dem Stegreife erschnappeten Gedanken, den besten, mit Vernunft und Ueberlegung ausgearbeiteten Orgelstücken berühmter Männer, vor. Mit ihren ungeschikten bockpfeiferhaften Coloraturen, welche sie zwischen jedem Einschnitte eines Chorals herleyern, machen sie die Gemeine irre, anstatt ihren Gesang in Ordnung zu erhalten. Von der Art wie man das Pedal brauchen soll, hat mancher nicht einmal reden hören. Der kleine Finger der linken Hand, und der linke Fuß,

<sup>7</sup> Ebenda, S. 68. In seiner Schrift *Erweiterte und verbesserte Orgel-Probe*, Quedlinburg 1698 (Reprint Kassel etc. 1970), S. 77, hatte er dieses Phänomen noch drastischer geschildert: „Inzwischen werden in Erwehlung eines Organisten offtmals die Kirchen-Vorsteher hinter daß Licht geführt/ denn viele Organisten pflegen etliche *Tabulatur* Stücke außwendig zu lernen/ oder setzen die *Tabulatur* vor sich; In dem sie nun dieselben Stüke durch offters *exerciren* frisch daher zuspieren pflegen/ vermeinet der/ so es nicht besser versteht, die jenigen müsten notwendig gute Organisten seyn/ so solche *studirte* Stüke daher machen/ wenn es aber beym Licht besehen wird/ so ist dererselben Kunst auf einmahl herauß geschüttet/ und bleibet wol sein lebelang bey solcher seiner Leyre/ u. etlichen auß der *Tabulatur* studirten Stücken/ die er alle Sonn- und Festtage hören lasset/ worüber aber den Zuhörern endlich die Ohren weh zu tun pflegen.“



stehen bey vielen in solcher Verbindung mit einander, daß niemals einer, ohne des andern Vorwissen und Uebereinstimmung, einen Ton anzuschlagen sich getrauet. Ich will nicht einmal gedenken, wie sie öfters eine ohnedem schlecht genug ausgeführte Kirchenmusik, durch ihr elendes Accompagnement, noch schlechter machen. Schade! wenn Deutschland den Vorzug des Besitzes guter Orgelspieler nach und nach wieder verlieren sollte. Freylich geben die, an den meisten Orten, gar zu geringen Besoldungen eine schlechte Aufmunterung zu dem Fleiße in der Orgelwissenschaft. Freylich wird auch mancher geschickter Organist, durch den Hochmuth und Eigensinn einiger seiner geistlichen Befehlshaber, niedergeschlagen.<sup>8</sup>

Quantz' Ausführungen scheinen auf den ersten Blick stellvertretend für den vielbeschworenen künstlerischen Niedergang der Organistenzunft seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu stehen, und er selbst wird in Berlin erschreckende Beispiele dafür erlebt haben. So zum Beispiel das aktenmäßig dokumentierte Probespiel um die Organistenstelle an der Nikolaikirche im Jahr 1741, als der dortige Kantor Jakob Ditmar und die Hofmusiker Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Benda und Ernst Gottlieb Baron dem von den Behörden favorisierten Kandidaten Friedrich Wilhelm Fuhrmann lediglich bescheinigen konnten, er habe beim Generalbassspiel wenigstens „jeden Satz mit dem Sänger und den Instrumenten geendiget“, jedoch „nach eigenem Gutdüncken bald diesen bald jenen Grif gethan“. Das Choralspiel soll er sogar verweigert haben, „unter dem Vorwand, er habe kein Buch gehabt, woraus er spielen können“, und das Improvisieren einer Fuge oder eines Präludiums war wohl ebenfalls unter den Tisch gefallen. Für die Prüfungskommission besonders befremdlich war aber, dass der Kandidat offenbar kaum über Kenntnisse im Notenlesen verfügte, denn bei der Begleitung der aufgeführten „Music“ soll er nicht einmal die Wendestelle in seiner Stimme wahrgenommen, jedenfalls das Umblättern vergessen haben – was Carl Philipp Emanuel Bach zu dem lakonischen Kommentar hinriss: „Fuhrmanns Entschuldigung, wegen des nicht bey sich gehaltenen Choral Buchs“, greife nicht, weil der Kandidat die Noten in „dem gedachten Buch“ ohnehin nicht „getroffen“ hätte. In diesem Berliner Fall wog das Urteil der Hofmusiker schwer; der Kandidat wurde nicht angestellt.<sup>9</sup> Jedoch wäre es ein Leichtes, dutzende Fälle anzuführen, in denen außermusikalische Kriterien, wie etwa gute Beziehungen zu den Kirchenpatronen oder die Tatsache, ein Stadtkind zu sein, im Auswahlverfahren stärker ins Gewicht fielen als die künstlerische Qualifikation.<sup>10</sup> Auch wenn Mattheson in seiner *Organistenprobe* gelegentlich polemisierte und übertrieb, mit seinen bissigen Kommentaren zur zeitgenössischen Besetzungspraxis spielt er im Kern auf eine landläufige Praxis an, wenn er pointiert schreibt:

<sup>8</sup> Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* [...], Berlin 1752 (Reprint Leipzig 1983), 329–330.

<sup>9</sup> Der Vorgang ist ausführlich dargestellt bei Peter Wollny, „Ein frühes Schriftzeugnis aus Carl Philipp Emanuel Bachs Berliner Zeit“, in: *Bach-Jahrbuch* 81 (1995), 185–190.

<sup>10</sup> Eine breite Darstellung der Situation in Mitteldeutschland soll nach Abschluss der bei Anmerkung 4 erwähnten Studie in einem angedachten Verzeichnis der Kantoren und Organisten in den Städten Mitteldeutschlands von der Reformation bis zum Jahr 1800 erfolgen.



kein redlich Handwerck hat er gelernet; zum Arbeiten hat er weder Kräfte/ noch Lust; seht/ wie blaß er aussieht! und das liebe Latein hat auch nicht mit ihm fortgewollt [...]; aber zum Organisten ist er endlich noch gut genug/ denn er hat ja bey dem und dem gelernet/ und seinem Vater so und so viel an Lehr- und Reise-Geld gekostet. Man sagt gar/ er könne kumpniren! dazu nimmt er vielleicht unsre Nichte/ unsre Wase/ unsre Haushälterinn/ unsre etc. zur Frau. Wer hat denn was darauf zu sagen? [...]

Das heist: Männer (oder vielmehr Jungens) mit Aemtern/ nicht aber: Aemter mit Männern versehen. Daher haben wir denn solcher saubern Organisten hin und wieder die Menge/ welche dem Amt Schande/ und selbiges fast in die höchste Verachtung bringen/ daß auch oft der beste Künstler und Componist mit darunter leiden muß [...].<sup>11</sup>

Mit anderen Worten: Das anscheinend hohe künstlerische Niveau des Berufsstandes im 17. Jahrhundert, für das heute stellvertretend die Werke Heinrich Scheidemanns, Johann Adam Reinckens, Dietrich Buxtehudes oder Nicolaus Bruhns' stehen, und das wir für das frühe 18. Jahrhundert aus den anekdotisch gefärbten Berichten über Johann Sebastian Bachs Orgelspiel herauslesen, war offenbar stets nur auf den Spitzenpositionen und bei wenigen passionierten klein- und mittelstädtischen Organisten anzutreffen gewesen. Es verflachte, je mehr sich im Verlaufe des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts andere, attraktiver erscheinende Karrierepfade für junge Musiker eröffneten, und je mehr die selbst in relativ großen Städten anzutreffende Kopplung des Organistendienstes mit einem Lehreramte an der Stadtschule, dem Küster- oder Stadtschreiberdienste Usus wurde – in solchen Fällen konnten Kriterien, wie eine schöne Handschrift zu besitzen oder die Grundrechenarten zu beherrschen, mitunter als bedeutsamer erachtet werden, als die Fähigkeit, ein Choralvorspiel zu improvisieren.

Auf der Basis dieser grundsätzlichen Feststellung fällt es leichter, die historischen Dokumente zu Organistenproben zu bewerten und aus der Masse des Quellenmaterials repräsentativ erscheinende Beispiele auszuwählen.

Im folgenden werden barocke Probespiele anhand verschiedener Kategorien von Organistenämtern exemplifiziert: am Beispiel einer Spitzenposition, eines Organistendienstes in einer mittelgroßen Stadt sowie anhand eines kleinstädtischen Organisten, der die Orgel nur im Nebenamt verwaltete. Es versteht sich von selbst, dass die Grenzen zwischen diesen Kategorien – je nach lokalen Traditionen und den Vorlieben der Obrigkeit – fließend waren. Zunächst bedarf es aber einiger Bemerkungen zum in solchen Fällen üblichen Anstellungsprozedere.

Ein Kandidat richtete seine Bewerbung an den zuständigen Kirchenpatron. Dies war zumeist der Stadtrat, gelegentlich aber auch die Kirchengemeinde, der ortsansässige Rittergutsbesitzer oder das zuständige Domkapitel. In dem Bewerbungsschreiben schilderte der Kandidat (in zumeist recht standardisierten Floskeln) seinen Ausbildungsweg und versuchte dabei mit den Namen oder

<sup>11</sup> Mattheson, *Organisten-Probe* (wie Anm. 2), 31.



Zeugnissen berühmter Lehrmeister zu glänzen, freilich ohne dabei allzu sehr in musikalische Details zu gehen – die Kirchväter mussten den Inhalt verstehen können. Ein gutes Beispiel liefert das vierseitige Bewerbungsschreiben eines gewissen Johann Fiedler, mit dem dieser sich 1674 nach Gera bewarb, um dort Substitut des erblindeten Figuralorganisten Michael Kühnel zu werden – im mitteldeutschen Vergleich fast schon eine Spitzenposition. Am Anfang von Fiedlers Text steht eine lobhudelnde unterwürfige Begrüßungsfloskel an die Kirchpatrone, gespickt mit dem nachdrücklichen Hinweis, er sei ein gebürtiger Geraer. Es folgt die möglichst gelehrt klingende Schilderung seines Ausbildungsweges, in der Fiedler auf lange Reisen und einen „weltberühmbten“ Lehrmeister (Heinrich Scheidemann) verweisen kann und zuletzt – um ein überzeugendes Motiv für den angestrebten Stellenwechsel vorweisen zu können – der Hinweis, dass ihm in seiner gegenwärtigen Anstellung die Entlassung droht:

Deß Reüß- [...] wohllöbl. *Consistorii* allhier zue Gera hochverordnete Herren Director und hochansehnliche Assessores, Magnifice, WohlEdele, HochEhrwürdige, Großachtbare und Hochgelahrte, großgönstige hochzuehrende Herren, mächtige *Patroni* und Förderer.

Denenselben wird, ohne einige Heucheley, mit sonderbahren Lobe nachgerühmet, daß Sie, als wachsame *Autistites Rei publicæ Ecclesiasticæ*, Kirchen und Schulen jederzeit löblichen *dirigiret*, nützlichen bestellet, und treulich vorgestanden, bey Bestellung aber der Aempter nach aller Müglikkeit die Statt- und LandKinder befördern.

Nun habe Ich mich zwart, bald nach meinem so viel Gott Gnade verliehen, und die Zeit und mein Armuth verstattet, *absolvirten studio Theologico*, sampt darneben so wohl *vocaliter*, als *instrumentaliter*, ohne eiteln Ruhm, gründlich begrieffener *Music*, dessen erinnert, waß der Heyde *Cicero lib. 1. offic: ex Platone* angeführet, und zu guter Nachricht uns hinterlaßen: *Non nobis solum nati sumus ortusque nostri Patem patria, partem Parentes vendicant, partem amici & sangvine juncti*, und Dahero meine wenigen Dienste zuförderst Gott und dem Vaterlande, in meinem andächtigen Gebete stets demüthlich *offerieret*.

Dieweil sich aber eine geraume Zeit keine Gelegenheit vor mich ereignen wollen, habe Ich außwärtig Dienste suchen und annehmen müßen, wie Ich denn in die 6 biß 7 Jahr mich in Hamburg, so wohl bey dem Herrn Obristen Koppen, als *Commandanten*, wie auch bey andern vornehmen Leuten als ein *Informator* aufgehalten, und daselbst den vornehmen und fast weltberühmbten *musicum* und Organisten J. Scheidemannen zu S. Catharinen nicht allein fleißig gehöret, sondern auch viel Monat die OrganistenKunst fertiger zu erlernen viel Fleiß und Zeit angewendet, und in dessen *information* gegangen, maßen Ich denn bißher bey den Von Pöllnitz meisten Theils zu Goseck die Orgel in die *Music* daselbst gespielet, und itzo bestalter Organist zu Salitz und Kohren, allwo des ChurSächß. weyl. geweßenen ErbMarschalhs deß von Lösers seel. Hochadliche Fr. Wittib wohnet vor einen Organisten auffgewartet.

Ob Ich nun wohl bey diesem Dienste ein mühsames Außkommen habe, so ist doch die Bestallung also eingerichtet, daß wegen eines meines *Antecessoris* Veruhrsachen, kein Organist daselbst absolutè mehr bestellet wird, sondern der Hochadl: Fr. ErbMarschallhin jeder Zeit frey stehet, denselben zu *licentiren*, auch das ansehen hat, Sie werde den Lackey, dem Ich die Organisten-Kunst lehren soll, künfftig



darzu gebrauchen, daß Ich also auff gar ein ungewißes bestellet, und nach vielleicht begebenden Fällen, oder der Hochadlichen Frauen belieben, der *dimission* gewärtig seyn muß.

Wann Ich dann bey meinem jetzigen allhier seyn in Erfahrung kommen, daß dem hießigen Organisten H. Michaël Kühneln, wegen seines hohen Alters und abgelegten Gesichtes, ein *Substitutus* bestellet werden solte, darzu sich auch allbereit einer oder der andere von frembden Orthen angegeben haben mag, und aber Ich mich nochmahls der Schuldigkeit, damit Ich dem Vaterlande zuförderst *obligat* bin, erinnere, Als will Ich meine wenigen Dienste hiermit dem lieben Gott, der Christlichen Kirchen und E. *Magnif:* und HochEhrw. Herrl. in Demuth gebührend *offerieret*, und unterdienstl. gebethen haben, dießelben [...] sich meiner Wenigkeit vor andern bester maßen *recommendieret* seyn laßen, und mich als ein Stattkind vor einem Frembden, zu der Bestellung deß Organisten Diensts großgünstigl. befördern wollen.

Ich getraue mit Gott und meiner Kunst dem Wercke vorzustehen, daß hoffentlich gnädige LandesHerrschaft E. *Magnif:* und WohlEhrw. Herrligk. E.E. wohlweißer Rath und samptliche Gemeinde, ein gnädiges hochgeneigtes und sattsames genügen haben werden. Und verbleibe sonsten nach möglichkeit zu dienen, so willigst als schuldigst

*Signatum* Gera am 15 April: Ao 1674

*Magnif:* und WohlEhrw:

Herrl:

unterdienstwilligster

Johann Fiedler

*p.t. Org:* zu Kohren.<sup>12</sup>

Aus der Schar der Bewerber wählten die Kirchenpatronen dann zumeist zwei bis drei Personen aus, die zu einem Probespiel eingeladen wurden. Nach welchen Kriterien die Auswahl erfolgte, hing maßgeblich davon ab, welche Bedeutung die Verantwortlichen dem Orgelspiel an sich beimaßen. War diese hoch, holte man vorab Erkundigungen über die Examinanden ein und erbat Zeugnisse ihrer Lehrmeister. Manches Mal stellte sich dann heraus, dass der vom Kandidaten ins Feld geführte berühmte Lehrmeister noch nie etwas von dem angeblichen Schüler gehört hatte.<sup>13</sup>

Das Probespiel konnte durchaus – speziell in kleinen bis mittelgroßen Städten – im Rahmen eines Sonntagsgottesdienstes abgehalten werden; ebenso oft scheint es aber auf einen eigens anberaumten Termin gelegt worden zu sein. Vorsitzender der Prüfungskommission war häufig der örtliche Kantor oder ein Organist aus dem Nachbarort. Gelegentlich – etwa wenn für eine neu

<sup>12</sup> Thüringisches Staatsarchiv Greiz, *Konsistorium Gera, Fach 26 B Nr. 2 (Acta Unterschiedene Competitores wegen Der Substitution des hiesigen Organistens Michael Kühnels betreffend Anno 1674. [...])*, fol. 2–4.

<sup>13</sup> Vgl. etwa Johann Adam Hillers und Johann Nikolaus Forkels Bemerkungen bezüglich sogenannter Bach-Schüler (Johann Nikolaus Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, kommentierte Neuausgabe in: *Bach-Dokumente*. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Band VII, 54).



erbaute Orgel ein fähiger Spieler gefunden werden sollte<sup>14</sup> – leistete man sich auch auswärtige Examinatoren. Im besagten Geraer Beispiel etwa ließen sich die Bürgermeister im Vorfeld vom Konsistorium beraten, wer die gegenwärtig berühmtesten Organisten „in dieser Gegend“ seien, und erhielten von einem gewissen L[izenziat] Conrad<sup>15</sup> zur Antwort:

Werner [Fabricius] zu Leipzig organist [an St. Nikolai, im Amt 1656–1679+]  
 Engelmann organist zu Halla [d.i. Moritz Edelman, Organist an der Marktkirche 1672–1676]  
 [Johann] Löwe Organist zu Naumburg [an St. Wenzel, im Amt 1654–1694+],  
 wehren die berühmtesten in dieser Gegend, vorab der zu Leipzig<sup>16</sup>

Wahrscheinlich weil bei einer Verpflichtung des Naumburger Stadtorganisten Johann Leo die geringsten Reisekosten anfielen, wurde dieser schließlich als Prüfer eingeladen und gebeten, „ein oder daß andere kunstreiche Stücke mit zur stelle zu bringen, welches denenjenigen so die proba schlagen sollen, vorzulegen wehre“. In Gera wurden also nicht ausschließlich die Fähigkeiten im Extemporieren geprüft.<sup>17</sup>

Die Probe in kleinen und mittelgroßen Städten umfasste in der Regel die Prüfung im Choralspiel und Choralvorspiel sowie im Generalbassaccompaniment (mit und ohne Ziffern), nicht immer jedoch des Improvisierens einer Fuge; häufig wurde – jedenfalls in Mitteldeutschland – auch das Abspielen einer Fuge oder Fantasie nach Noten akzeptiert. Leider sind anscheinend nur noch wenige Abläufe solcher Proben detailliert dokumentiert. Ein – schon vergleichsweise anspruchsvolles – Beispiel bietet das kleine kursächsische Bitterfeld (siehe Anhang). Die zu improvisierenden Bestandteile waren hier im Jahr 1769: das „fugenmäßige Präludiren“ nach einem vorgegebenen Thema, das Choralvorspiel und Choralspiel in einer entlegenen Tonart sowie das Modulieren in vorgegebene Tonarten. Damit entsprach dieser Ablauf einem Schema, das auch der Organist der Erfurter Predigerkirche Jacob Adlung in seiner *Anleitung zur Musicalischen Gelahrtheit* (1758) empfohlen hatte:

Es wird aber ein jeder Examinator selbst einsehen, dass ordentlicher Weise ein Organist in der Stadt und auf dem Lande zu examiniren sey 1) Im Choralspielen, wozu

<sup>14</sup> Gerade in kleineren Städten zog die Installation eines großen Orgelwerks gelegentlich die Entlassung des bisherigen Organisten mit der Begründung nach sich, daß dieser einem solchen Werk vorzustehen, nicht im Stande sei. Umgekehrt wurden in Dörfern oder kleineren Städten oft die Dispositionen neu zu erbauender Orgeln an die Fähigkeiten der Spieler angepasst.

<sup>15</sup> Sicherlich Heinrich Conrad (1617–1684), Hofprediger in Gera, ab 1667 (?) Konsistorialassessor ebd. (siehe *Thüringer Pfarrerbuch. Band 4: Die reußischen Herrschaften*, bearbeitet von Paul Heller, Leipzig 2004, S. 99).

<sup>16</sup> Thüringisches Staatsarchiv Greiz, *Konsistorium Gera, Fach 26 B Nr. 2* (wie Anm. 12), fol. 51v.

<sup>17</sup> Fiedler wurde zwar zur Probe geladen, doch erhielt die Substitutenstelle Justus Weinmann aus Zwickau, ein Vetter des emeritierten Geraer Stadt- und Hoforganisten Michael Kühnel (gest. 1676). Über Fiedlers weiteres Schicksal ist wenig bekannt. Während der 1680er Jahre lässt er sich als Hilfslehrer an der Geraer Landesschule belegen.



auch die Vorspiele gehören; 2) im Generalbaß mit und ohne Zahlen, im gemeinen Baßzeichen, und nach der Transposition; 3) in der Fertigkeit bey Handsachen; 4) sonderlich in der Fantasie, da man bey wichtigen Bedienungen die Ausführungen der Fugensätze, Concerten, und dergleichen auch nicht zu vergessen hat. Aber bey jedem Theile muß auch die Theorie mit untersucht werden.<sup>18</sup>

Versucht man noch in weiteren Fällen so genaue Einblicke in die Anforderungen bei barocken Organistenproben in Mitteldeutschland zu erhalten, wie sie Mattheson durch die Übermittlung seiner Aufgaben für zwei Hamburger Organistenproben der 1720er Jahre gestattet, so muss zumindest die derzeit erschlossene Quellenlage enttäuschen. Aufgabenzettel mit den von den Prüfern vorgegebenen Themen und Inhalten sind aus dem 17. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kaum überliefert. Wie es überhaupt – auch anhand der im folgenden vorgestellten Dokumente – den Anschein hat, dass gerade bei Prüfungen innerhalb eines Gottesdienstes den Kandidaten vieles freigestellt blieb: etwa die Wahl eines Themas, mitunter aber auch die exerzierten Gattungen sowie die Entscheidung, eine Fuge nach Noten abzuspielen oder zu improvisieren. In solcherlei Fällen war gar kein ‚Aufgabenzettel‘ im Matthesonschen Sinne erforderlich.

Die meiner Kenntnis nach am ausführlichsten dokumentierten – freilich schon spätbarocken – Probespiele stammen aus Lüneburg und betreffen die Besetzung des Organistendienstes an der Johanniskirche in den Jahren 1737, 1754 und 1758. Die diesbezüglichen Dokumente werden im Anhang kommentiert wiedergegeben, müssen hier also nicht im einzelnen besprochen werden. Über sie sei nur zusammenfassend festgestellt, dass bei den im Anschluss an eine Wochentagsvesper eigens anberaumten Probespielen zumindest 1737 den Kandidaten sogar Opernarien auf die Pulte gelegt wurden (zur Prüfung des Generalbassspiels), und dass die Abläufe sämtlich Matthesons anspruchsvollem, circa eine halbe Stunde einnehmenden Modell folgen, also:

1. Freies Präludium nach einem vorbestimmten tonartlichen Rahmen und in einer vorgegebenen Zeit.
2. Improvisiertes Choralvorspiel nebst Durchführung einiger Choralstrophen in einer vorgegebenen Tonart.
3. Extemporieren einer Fuge nach vorgegebenem Thema und Kontrasubjekt.
4. Prüfung im Generalbassspiel anhand einer vorbestimmten Arie.
5. Nochmals improvisierte Fuge oder Ciacona nach einem vorgegebenen Thema.

Vergleichsweise häufig haben sich Prüfprotokolle oder die Gutachten der Examinatoren erhalten, so dass sich auch noch andernorts die Abläufe von Organistenproben zumindest in groben Zügen rekonstruieren lassen. So schrieb etwa der Leipziger Thomaskantor (und ehemalige Thomasorganist) Johann

<sup>18</sup> Jacob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* [...], Erfurt 1758 (Reprint Kassel etc. 1953), 813.



Kuhnau über eine am dritten Weihnachtsfeiertag 1703 im Dom zu Wurzen abgenommene Probe – in einer Mischung aus Zeugnis und Prüfbericht:

Daß Zeiger dieses, Herr *Gottfried Keilig*, gleichwie er bißhieber sehr oft und vielmahl sich in unserer Kirche zu *St. Nicolai* [in Leipzig], an statt des *Organisten* daselbst, Herrn *Daniel Veters*, auff dem Orgel Wercke bey dem Gottes Dienste mit verständiger Zuhörer gutem Vergnügen jederzeit hören lassen, also auch in der Dom Kirche allhier zu Wurzen, den izt verwichenen 3ten heyl. Weynachts Feÿer Tag, da er auff des Hochwürdigten *Consistorii* Verordnung alß ein, von H. Sebastian Wunderlichen Organistens daselbst, sich erwehlter Substitutus unter wehrenden Gottes-Dienste die Probe gethan, in derselben, welcher ich vom Anfange biß zum Ende persönlich beÿgewohnet, nicht alleine im *præludiren* und in *Tractirung* derer Choral Lieder, sondern auch in der *Accompagnatur* zur *Music* wohl befunden, und dahero zu Verwaltung sothanes *Organisten* Dienstes alle zulängliche *Qvalitäten* habe;

Solches bezeuge ich der Wahrheit zu Liebe, krafft dieses, mit meiner eigenen Hand und meinem gewöhnlichen Siegel.

*Datum* Wurzen den 28 *Decembr.* 1703.

Johann Kuhnau  
*Director Chori*  
*Musici* zu Leipzig  
 mpp.<sup>19</sup>

Wie gering die improvisierten Anteile schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in kleinen und mittelgroßen Städten sein konnten, erfahren wir wiederum aus einem Gutachten des Suhler Organisten – und Bekannten Johann Sebastian Bachs<sup>20</sup> – Hieronymus Florentinus Quehl, das dieser 1727 anlässlich einer Orgelprobe im hennebergischen Schleusingen schrieb. So habe er

gefunden, daß erstlich [...] *Anthon Haube* eine flüchtige Faust, dabey aber nur auswendig gelernete Dinge, nach einer guten *Application* zu spielen, und im *Choral-præludiren* zieml. bestanden, alleine, etwas vor sich selber zu erfinden, und ein *Thema*, *Regulmäßig* durchzuführen, ist Er meines Erachtens nicht fähig, maßen mir ohne dieß bekandt, daß dieser niemahlen einige *Lection* in *Compositione* genommen, sondern sich lediglich auff sein flüchtiges *Naturell* verlässet; im *General Bass* ist Er zieml[ich], aber in *Transpositione* schlecht bestanden, welches ein nöthiges *reqvisitum* eines *Organisten* ist.

Der von Hayne, Nahmens *Johann Eucharis Eckhardt*, hat wohl einen feinen Anfang in *Compositione*, alleine was das *præludiren* vor denen *Choralen* also auch sonst anlanget, ist nicht zum besten, im *General Bass* und absonderlich in *Transpositione* hat Er schlecht bestanden.

<sup>19</sup> Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, *Kreishauptmannschaft Leipzig*, Nr. 3359 (*Vocation eines Organisten 1591 seq.*), fol. 68. Zu Keiligs Biographie: Schüler des Leipziger Nikolaiorganisten Daniel Vetter, ab 1704 bis zu seinem Tod am 13. Juni 1750 Stiftsorganist in Wurzen.

<sup>20</sup> Siehe hierzu *Dokumente zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1685–1800. Neue Dokumente. Nachträge und Berichtigungen zu Band I–III*. Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze unter Mitarbeit von Andreas Glöckner, Kassel etc. 2007 (Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Supplement V), Nr. 153a.



Was endlich den letzten Nahmens Andreas Müllern von Neüen Dammbach betrifft, so hat solcher, nach dem ich Ihm gleich denen andern einen *Text* auff den [...] 13. Sontag nach *Trinitatis* zu *componiren* vorgeschrieben, denselben fleißig *componiret* und *elaboriret*, das *Præludiren passiret* auch, alleine die *Chorale* durchzuführen und zu *Fugiren*, ist Er noch nicht sattssamm *informiret*, doch kan Er, dem Ansehen und Hoffnung nach, solches bald nachhohlen, im *General Bass* hat Er auch bestanden, aber in der *Transposition* muß Er sich noch besser *Exerciren*.<sup>21</sup>

Andreas Müller wurde trotz seiner benannten Defizite zum Organisten gewählt.<sup>22</sup> Oftmals genügte eben in der Tat die Zusicherung eines Prüfers, der favorisierte Kandidat würde erst durch die künftig zu erlangende Berufspraxis ein guter Improvisator werden.<sup>23</sup> Dies hatte im übrigen auch jener Organist Quehl, und mit ihm der Bach-Schüler Johann Martin Schubart, erfahren dürfen. Als sich beide 1714 – damals noch ohne Berufserfahrung – um den Organistendienst im südthüringischen Suhl bewarben, schien es zunächst, der offenbar wenig begabte Sohn eines einflussreichen örtlichen Schultheiß würde an ihrer Statt das Rennen machen. Erst das Gutachten des Stadtkantors Christoph Kreysig öffnete den Kirchenpatronen die Augen und sollte letztlich zur Wahl Quehls führen. Das Dokument sei hier ebenfalls zitiert, da in ihm nochmals beispielhaft, ein halbes Jahrhundert nach dem Stockholmer Beispiel, der ‚Anforderungskatalog‘ an einen ‚ordentlichen‘ Organisten formuliert wird. Zugleich liefert es aber auch, speziell was die Ausführungen zu den notwendigen Transponierfähigkeiten und dem Stimmton der Kirchenmusik betrifft, wertvolle Einblicke in die Thüringer Aufführungspraxis zur Zeit des jungen Johann Sebastian Bach:

Ergangenen Gnädigsten Befehl nach hat Johann Matthäus Döll von Heinrichs seine *Organisten*-Probe den 10 Sept: auf hiesigem Orgelwercke gethan; Weiln ich nun mein unterthänigst-gehorsamstes, doch ohnmaaßgebliches Bedencken oder Gutachten davon zu eröffnen bin befehliget worden, so melde unterthänigst: Daß vornehmlich folgende Eygenschafftten seyn, darinnen sich heutiges Tages ein Organist wohl soll *exerciret* haben. Alß

(1.) soll er sein *manuale* rein u. annehmlich zu *tractiren* wissen, in welchem ersten *puncte* ich gemeldeten Döll *passiren* laße, Indem er es, zumahl bey seinen jungen Jahren u. da er noch nicht in die Fremde kommen u. andere *virtuosos* gehört, dahin gebracht, daß er mit dem General-Bass *accompagniret*, solchen aber doch noch ohne gehörige *Manier* und *nervose* Lieblichkeit spielt.

(2.) Soll ein Organist das *pedal* wohl zu gebrauchen, gelernet haben, denn das *pedal* giebet dem *concentui* die beste *gravitæt*; bey diesem *Subjecto* aber wird noch ein langes *exercitium* erfordert werden, ehe ein tüchtiger *habitus* daraus erfolgen wird.

<sup>21</sup> Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Außenstelle Wernigerode, Rep. A 33a, A II, Nr. 95 (*Die Bestellung des Organisten Dienstes allhier, und zwar durch Andreas Müllern betr. 1727/28 sq.*), fol. 25–26.

<sup>22</sup> Der aus Gerhardsgereuth bei Schleusingen gebürtige A. Müller wirkte bis zu seinem Tod im Jahr 1756 als Organist in Schleusingen.

<sup>23</sup> Vgl. die diesbezüglichen Äußerungen in Mattheson, *Organisten-Probe* (wie Anm. 2), 30ff.



(3.) Ist es eine nothwendige Eigenschafft eines *Organisten*, daß er *præambulandô* den itzt folgenden *Choral* der Gemeine mit wenig Griffen bekand mache, oder auch solchen in einer *fugâ*, oder auf andere Weiße wohl auszuführen wiße. Darzu gehöret aber ein gutes *judicium*, welches man abermahls bey solcher jugend nicht suchen darff. Es soll

(4.) ein *Organist* in der *Transposition* geübt seyn; dieses ist heut zu tage ein fast unentbehrliches *proprium* eines *Organisten*. Denn nachdem die vornehmsten Componisten ihre Stücke meistentheils also setzen, daß sie wegen der darinnen vorkommenden *instrumenten*, alß: *Hautbois*, *Waldhörner*, *Flaute touse etc*: nicht aus ihrem *tonô nativô*, sondern aus dem so genannten *Cammer-tonô* müßen *musiciret*, u. also die General-Bässe *ex tempore* um eine *Secunde* oder *Tertie* *transponiret* werden, so weiß man nun nicht anders, alß daß ein iedweder, der sich vor einen *Organisten* will gebrauchen lassen, darinnen fertig seyn muß. Wie denn auch Joh: Friedr: Schubart von Gehre[n] aus Thüringen, der bey Herrn *Bachen*, Hoff*Organisten* u. *ConcertMeister* zu Weymar,<sup>24</sup> und *Hieronymus Florentinus Qvehl*, von Zella, der bey Herrn *Capell-Meister* Witten in Gotha die *Organisten Kunst* u. *composition* erlernet, bißhero ihre Geschicklichkeit in der *Transposition* sattsam bey uns spüren laßen. Hingegen bey diesem J. Matth: Döll ist fast noch der Anfang nicht darzu gemacht. Welches er ohnlängst, da er ein gar leichtes Stück, nemlich: Nun dancket alle Gott â 12. *Conradi*,<sup>25</sup> aus dem *C.* ins *B.* *transponiren* solte, selber gestanden, daß er sich darinnen noch nicht *exerciret* [...].<sup>26</sup>

Ein gutes Beispiel für einen Prüfbericht anlässlich der Besetzung einer thüringischen Spitzenposition bietet ein Dokument von Quehls Lehrer, dem Gothaer Hoforganisten Christian Friedrich Witt. Es betrifft die Neubesetzung des Gothaer Stadtorganistendienstes in der Nachfolge Johann Pachelbels, der 1696 nach Nürnberg berufen worden war. Für die Stelle vorgesehen war zunächst Johann Sebastian Bachs Bruder, der Ohrdruffer Organist Johann Christoph Bach, der sie aber ablehnte.<sup>27</sup> Witt musste nun den von den Kirchenpatronen ausgewählten und letztlich siegreichen Kandidaten Nicolaus Bremser – offensichtlich während eines Sonntagsgottesdienstes – prüfen. Dabei wird deutlich, dass die Gothaer Organistenprüfung schon weitaus anspruchsvoller war, als die vorangegangenen Beispiele. Bei Witts Bewertung spielten, gerade was seine Ausführungen zur Ciacona und zu den Fähigkeiten im Improvisieren betrifft, auch ästhetische Kategorien eine Rolle. Und dennoch erstaunt es, dass die zuvor so prominent besetzte Stelle, trotz der von Witt deutlich benannten

<sup>24</sup> Dass Kreysig hier Bach mit seinem erst seit Frühjahr 1714 gültigen Titel erwähnt, ist wohl darauf zurückzuführen, dass ihm ein so von Bach unterzeichnetes – heute freilich verschollenes – Zeugnis oder Empfehlungsschreiben Bachs für dessen Privatschüler und späteren Nachfolger im Weimarer Hoforganistenamt vorgelegen haben dürfte.

<sup>25</sup> Wohl Johann Georg Conradi (gest. 1699), ab 1687 Kapellmeister im nahe Suhl gelegenen Römhild, zuletzt in Oettingen; oder dessen Sohn Johann Melchior (1675–1756).

<sup>26</sup> Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Außenstelle Wernigerode, Rep. A 33a, A II Nr. 27 (Consistorial-Acta Den Organisten-Dienst zu Suhl betr. De ao: 1666.), fol. 167–169. Gutachten vom 12. September 1714.

<sup>27</sup> Vgl. Hans Joachim Schulze, „Johann Christoph Bach (1671–1721), „Organist und Schul Collega in Ohrdruf“, Johann Sebastian Bachs erster Lehrer“, in: *Bach-Jahrbuch* 71 (1985), 71.



künstlerischen Defizite des Kandidaten Bremser, schließlich doch mit diesem besetzt wurde:

Unterthänigstes *Memorial*

Ich habe den gnädigst gegebenen Befehl unterthänigst nach gelebet, und dem vorgeschlagenen *Organisten* [d.i. Nicolaus Bremser] vergangenen Sonntag mit Fleiß zugehöret, und darbey befunden, daß bey Seinem spielen sich dieses zeige, wie Er nemlich in keinem *Exercitio* stehe; dahero es auch kommen, daß Er das *Pedal* nicht so oft, alß es wohl sonsten hätte sollen gebraucht werden, mit *tractiret*; Er auch, weil das Werck hengen bleibet, etzliche *Clavier* gar nicht ansprechen, auch an unterschiedlichen Orten sehr durchsticht, deswegen stutzig worden, und alßo nicht mit rechter *couragie* solches angreifen können. Die Erste *Fugam* hat Er ganz richtig durchgespielet, auch sonsten in *Præludiren* feine *invention*, die *Choräle* auch gar fein *tractiret*, und hätte Er vor dem *Choral*, entweder den *Choral* an sich selbst *fugiren* oder ein *Modester Præludium* brauchen sollen, denn sich vor denen *Choralen* keine *Ciacona* zu spielen gehörig; in der *Ciacona* aber an sich selbst hat Er sich zu lange aufgehalten und die *Clausulen* gar zu oft wiederhohlet; den *General Bass* aber hat Er im richtigen Tackt, und geziemter anschlagung der *Figuren*, wohl *tractiret*; Glaubete alßo wo ein völlig *exercitium* darzu kommen solte, Er alß denn wohl vor ein gut *Subjectum* zu gebrauchen.

Dieses alles habe mit guten wißen und gwißen dem Hochw: *Consistorio* unterthänigst berichten mich aber zu fernern hohen Gnaden gehorsamst *recommendiren* sollen

Gotha den 14. *Januarii* 1696.

Des HochFürstl: *Consistorii*

unterthänigster

gehorsamster

Christian Friedrich Witt mpp.<sup>28</sup>

Abschließend sei noch bemerkt, dass man in den mitteldeutschen Dokumenten nur selten Beispiele findet, in denen die Erwartungen der Prüfer einmal übertroffen worden wären. Dabei ist freilich zu beklagen, dass uns etwa von Johann Sebastian Bachs Probespielen in Arnstadt, Mühlhausen oder Weimar keine Berichte vorliegen. Immerhin sind aber – wohl durch Bach selbst – über sein Hamburger Probespiel die Worte Johann Adam Reinckens überliefert, der angesichts Bachs ausgreifend improvisierter Fantasie über den Choral „An Wasserflüssen Babylon“ den Ausspruch getan haben soll: „Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, dass sie in Ihnen noch lebet.“<sup>29</sup> Vielleicht vermittelt aber der Bericht über das Probespiel eines andern „jungen Bach“, der sich ebenfalls in Norddeutschland (d. h. in Hamburg) ausbilden ließ, eine

<sup>28</sup> Thüringisches Staatsarchiv Gotha, *Oberkonsistorium Gotha, Stadt Gotha Nr. 433 (Die Wiederbestellung des Kirchner Diensts in der St. Margarethen Kirchen durch den bisherigen Cantorem zu Waltershausen Joh. Christoph Brücknern 1684 sq.)*, fol. 51. Bremser wirkte bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1742 als Stadtorganist in Gotha.

<sup>29</sup> *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*. Vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Kassel 1972 (Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Supplement III). Nr. 666.



Art Ersatz für jene fehlenden Dokumente. Besagter Bericht stammt vom Arnstädter Kapelldirektor Paul Gleitsmann und bezieht sich auf das erfolgreiche Probespiel Johann Ernst Bachs (1683–1739) um die Nachfolge seines Veters und Schulkameraden Johann Sebastian Bach<sup>30</sup> 1707 an der Neuen Kirche zu Arnstadt – und wenn man es nicht besser wüsste, könnte man alles von Gleitsmann Geschriebene ohne weiteres auf die Situation und die Fähigkeiten des jungen Johann Sebastian Bach vier Jahre zuvor an gleicher Stelle beziehen:

Des jungen Bachens Probe bestundte darinne: daß er erstlich ein *Præludium* mit dem vollen Wercke machen, hernach einen *Choral* durchführen, und lezlich ein *Musicalisches* Stücke nach den *General Bass* mitspielen solte.

Was das erste *Præludium* anbelanget, so hat er solches *harmonisch* so wohl *manualiter* als *pedaliter* zu guten *contentement* verrichtet.

Den aufgegebenen *Choral* hat Er nicht aus den Buche *studiret* gespielet, sondern nach seiner eigenen *Invention* wohl und lange durch verschiedene *Tonos* durchgeführt, daß ich mich wegen solchen guten *naturels* sehr vergnüget.

Den *General Bass* zu dem vorgelegten Kirchen Stücke hat er ohn einige *faute tractiret*, und dadurch allen Anlaß zu einiger *Disharmonie* verhindert, daß also mit seinen *accompagnement* auch dießfalls völlig *satisfait* seyn können, würde also selbigen als einen jungen Menschen, in welchem noch was gutes seiner *Musicalischen* Wissenschaft halber zu hoffen, eine große Gnade wiederfahren von Gnädigster Herrschafft in *regard* selbiger ein armer Wäyse, seiner Beförderung halber eine Gnädigste Absicht auf seine Persohn zu nehmen, Gnädigst geruhen würden, maßen denselben zu solchen Organistendienste vor gnugsam *capable* erachte.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> J.E. Bach hatte, nahezu zeitgleich mit Johann Sebastian Bach, ebenfalls das Ohrdruffer Lyzeum besucht und sich anschließend, „umb das Orgelwerck besser zu excoliren auswärts zu Hamburg ein halbes Jahr und darüber mit schwehren Kosten aufgehalten“ (laut seiner Bewerbung auf die Nachfolge J.S. Bachs 1707; siehe hierzu: *Arnstädter Bachbuch. Johann Sebastian Bach und seine Verwandten in Arnstadt*, hrsg. von Karl Müller und Fritz Wiegand, Arnstadt 1957, 53ff.).

<sup>31</sup> Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt, *Konsistorium Arnstadt*, Nr. 1377 (*Organistendienst an der Neuen Kirche zu Arnstadt 1701–1737*), fol. 26–27.



## Anhang:

## Organistenproben – Eine Materialsammlung

## 1.

HAMBURG, DOM

24. OKTOBER 1725

Entworfen von Johann Mattheson.

Quelle: J. Mattheson, *Grosse General-Baß-Schule. Oder: Der exemplarischen Organisten-Probe Zweite/ verbesserte und vermehrte Auflage [...]*, Hamburg 1731, S. 34–36.

Im Jahr 1725. den 24. October werden sich die um den erledigten Organisten-Dienst an der Hamburgischen Dom-Kirche anhaltende Personen o) belieben lassen:

1. Aus freiem Sinn kurtz zu präludiren; doch nichts studiertes/ welches man gleich hören wird. Es soll dieses Vorspiel im A dur angefangen/ und im G mol geendigt werden/ so daß es ungefähr zwo Minuten währen mag.

2. Den Choral: HErr Jesu Christ/ du höchstes Gut etc. auf das beweglichste/ doch nicht über sechs Minuten lang/ zu tractiren: absonderlich einmahl auf zweien Clavieren/ mit dem Pedal/ in einer reinen dreistimmigen Harmonie/ ohne Verdoppelung des Basses/ so daß die Füße nicht wissen/ was die Hände thun; noch diese mit jenen eine weitere/ als wol klingende Gemeinschaft haben. Dieser Umstand wird desto billiger erfordert/ je gemeiner es ist/ daß die lincke Hand mit dem Pedal einerley Gänge zu machen pfl eget/ und Octaven-Weise verfährt. Die Mittel-Stimme soll auch hiebey geschickt moduliren.

3. Gegenwärtiges Fugen-Thema p) aus dem Stegereiff/ wol durch- und auszuführen:

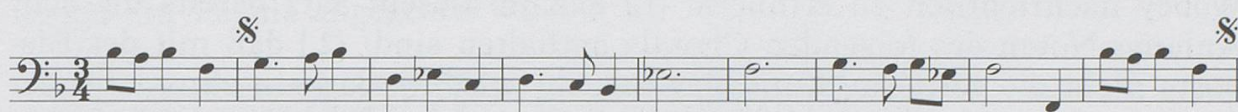




ihnen sonst empfindlich genug fällt/ wenn man langsam verfährt; wozu aber die Aufschreibung erfordert wird/ um des Verfassers Fähigkeit besser daraus/ mittelst gemächlicher Anhörung und Wiederholung der Sätze/ zu beurtheilen. Denn/ wenn einer hieraus schliessen wolte/ die Augen hätten bey dieser Untersuchung etwas vor den Ohren voraus/ so betriegt er sich: weil es doch zuletzt wiederum auf das Gehör/ und dessen endlichen Ausspruch ankömmt.

5. Eine ausgesuchte q) Sing-Arie/ die jedem/ insbesondere/ vorgeleget werden soll/ mit dem General-Baß/ bey dem ersten Anblick recht und wol zu begleiten: welches etwa vier Minuten betragen dürffte.

6. Mit einer kurtz-gefassten Ciacona/ über folgendem Grund-Satz/ zu schliessen/ und das volle Werck dazu zu gebrauchen: etwa sechs Minuten lang.



Alles in einem andächtigen/ eingezogenen/ gründlichen und nachdrücklichen Styl/ ohne clavicymbalisches Hacken und Dreschen/ so eingerichtet/ daß es bey jedem nicht über eine halbe Stunde währet.

o) Der Aufsatz wurde jedem Candidaten zum überlesen gegeben, und hernach auf den Orgel-Pult hingestellt.

p) Ich wuste wol, wo dieses Thema zu Hause gehöret, und wer es vormahls künstlich zu Papier gebracht hatte [vgl. BWV 542/2]; aber ich wollte nur sehen, wie der eine oder andre damit umgehen würde. Denn mit fremden Sätzen die Leute zu scheeren, halte ich für keine Kunst; lieber was bekanntes und fließendes genommen, damit es desto besser bearbeitet werden möge. Darauf kömt es an, und es gefällt dem Zuhörer besser, als ein chromatisches Gezerre.

q) Es wurden hierzu, aus einem Paßions-Oratorio meiner Arbeit, drey verschiedene Stücke von mir ausgesucht, die der fertige und feste Tenorist, Mr. [Johann Heinrich] Möhring von der Orgel absang.

## 2.

HAMBURG, DOM

8. OKTOBER 1727

Entworfen von Johann Mattheson.

Quelle: Johann Mattheson, Grosse General-Baß-Schule. Oder: Der exemplarischen Organisten-Probe Zweite/ verbesserte und vermehrte Auflage [...], Hamburg 1731, S. 36–37.

Bey dem/ Ao. 1727. den 8. October auf der Hamburgischen Dom-Orgel ange-  
stellten Probe-Spielen/ werden die Herren Candidaten sich belieben lassen:

1. Auf einem mäßigen Stimm-Werck des Rück-Positives/ aus freiem Sinn/  
kurtz zu präludiren; im Modo minori B anzufangen/ und im Modo majori





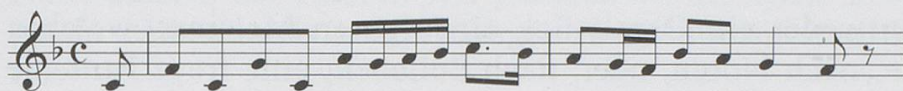


3.  
BITTERFELD, STADTKIRCHE  
1769

Quelle: Ephoralarchiv Bitterfeld, Nr. 136 k (*Acta die Besetzung des Organisten-Dienstes in Bitterfeld betr. 1627-1802*), fol. 36; bereits abgedruckt bei Arno Werner, *Musikpflege in Stadt und Kreis Bitterfeld seit der Reformation. Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Männerchors Schöbe'sche Kantorei zu Bitterfeld am 6. Oktober 1931*, Bitterfeld 1931.

Vorläufiges Tentamen eines Organisten für die Stadtkirche

1. Auf vollem Werke im Manual und auf dem Pedal fugenmäßig zu preludiren, wozu ein Thema angegeben wird, z. E.



2. Einige Choräle aus unterschiedenen schweren Tönen zu spielen, als  
Es ist das Heil uns – aus Dis-Dur;  
Ich ruf zu Dir, H. J. Chr. – aus f-Moll;  
Allein Gott in der Höh – aus Gis-Dur.  
Vorhero aber die Melodei eines jeden Chorals kunstmäßig zu preludieren.
3. Den Generalbaß zu einem Kirchenstücke zu schlagen, accompagnieren.
4. Regelmäßig und harmonisch aus einem Ton in den andern zu spielen, z. E.  
aus G-Dur in d-Moll, aus b-Moll in A-Dur, aus A-Dur in C-Dur.
5. Eine Sinfonie vom Blatt weg zu spielen.
6. Aufm obern Klaviere den Diskant, auf dem untern die Mittelstimmen  
und auf dem Pedale den Baß des Chorals „Nun lob mein Seel den Herren“  
zu spielen.

4.  
BERLIN, ST. NIKOLAI  
1773

Entworfen von Johann Friedrich Agricola.

Quelle: Wiedergabe nach Curt Sachs, *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800*, Berlin 1908, S. 298.

Foderungen an den Candidaten des Organistendienstes bey der Kirche zu St. Nicolai in Berlin, die ihm eine Viertelstunde vor der Probe vorgelegt worden.

Der Herr Candidat wird bey der itzo eben abzulegenden Probe belieben:

- 1) Aus freyer Erfindung mit dem vollen Werke zu preludiren; und zwar im H



dur anzufangen, und im D moll aufzuhören.

2) Ein besonderes Vorspiel auf den Choral: Christ unser Herr zum Jordan kam, auch aus freyer Erfindung, zu machen. Der Cantus firmus oder eigentliche Gesang dieses Chorals muß dabey angebracht, und auf einem stärker angezogenen Claviere vorgetragen werden. Die dazu, nach der Erfindung des Spielers, modulirenden Stimmen werden auf einem andern schwächer angezogenen Claviere vorgetragen. Das Pedal ist dabey nicht zu vergessen.

3) Eben diesen Choral: Christ unser Herr etc. etc. ganz simpel, aber vollstimmig, so wie er zum Gesange der Gemeinde gespielt werden muß, vorzutragen. Ein Vers davon versteht sich.

4) Eine Sing-Arie, oder ein ganz Kirchenstück, welches der Hr. Cantor Ditmar dazu hergeben wird, mit dem Generalbasse zu begleiten.

5) Zum Beschlusse entweder ein Orgelstück eines guten Meisters, welches er selbst wählen kann, nach Noten, oder, nach Belieben, eine freye Fantasie aus eigenem Kopfe, hören zu lassen: im letztern Falle aber, dabey mit den 3 different angezogenen Clavieren geschickt abzuwechseln.

Berlin am 1. Februar, 1773

Johann Friedrich Agricola.

5.-6.

LÜNEBURG, ST. JOHANNIS 1737

Entworfen und abgenommen vom Lüneburger Syndicus primarius (seit 1709), Bürgermeister und Konsul Johann Friedrich Kruckenberg (1674–1760), einem „vollkommenen Maitre der Music“.<sup>32</sup>

Quelle: Stadtarchiv Lüneburg, E 1b Nr. 56 Vol. I., Fasz. 4, fol. 57–71 wiedergegeben nach dem Abdruck in Horst Walter, *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*, Tutzing 1967, S. 300–302.

#### Kandidaten

1. Gottlieb Wilhelm Pape (1715–1758), Schüler des Hamburger Organisten Anthon Alsen, ab 1744 als Organist in Hamburg tätig;<sup>33</sup> nach der Lüneburger Probe beklagte er sich, die Aufgaben hätten selbst „dem geübtesten, in untadelhafter Ausdrückung und vielfältigen schweren Resolutionen der Disonanzen, einen Schweiß austreiben“ müssen.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Zu ihm siehe Erdmann Werner Böhme, *150 Lüneburger Musiker-Namen (1532–1864) nach Akten aus dem Stadtarchiv Lüneburg*, Lüneburg 1950, S. 26, und Horst Walter, *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg vom Ende des 16. bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts*, Tutzing 1967, S. 125 und 273.

<sup>33</sup> Kurzbiographie bei Jürgen Neubacher, *Georg Philipp Telemanns Hamburger Kirchenmusik und ihre Aufführungsbedingungen (1721–1767). Organisationsstrukturen, Musiker, Besetzungspraktiken* (Magdeburger Telemann-Studien XX), S. 446.

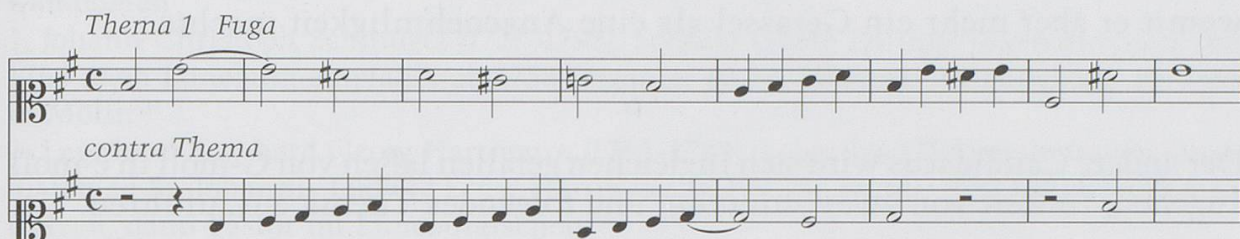
<sup>34</sup> Walter (wie Fußnote 32), S. 125.



2. Organist aus Lauenburg, laut Walter (wie FN 32) Ernst Karl Ludwig Westenholz.<sup>35</sup>

5.

Der erste Candidatus wird sich gefallen laſſen, *in Zeit von zwey minuten*, von B-Dur in H-moll zu praeludiren; und dann folgendes Thema auszuführen



Nach diesem der Choral: *Wir gläuben all an einen Gott* aus dem dis-moll.  
Auch woll eine Arie dem Sängler zu accompagniren: *Ihr tunkeln Schatten*  
*ihr.*<sup>36</sup>

Hierauf folget das andere Thema.



Noch ein Choral, den er selbst will.  
Zum Beschluß seine eigene Fantasie.

Am 7. 9br 1737, wurde obiges, nach der Vesper in der St: Johannis Kirche, dem Candidato Papen aus Hamburg zur Probe zu spielen aufgegeben; Anstatt aber daß er aus dem B-Dur zu praeludiren anfangen und in H-moll enden solte, fieng er in H-moll an, und continuirte darinn bis in die 6 minuten; Konnte also das tempo nicht finden, welches dann anzeigt, daß er mehr nicht wiße, als was er auswendig gelernet.

Das 1stere Thema der Fuge war auch schlecht exsequirt, nur durch H-moll und Fis-moll, und die anderen Thöne wurden gar nicht berühret.

Den Glauben fing er zwar an in dis-moll, weil er aber damit im Bass nicht auslangen konnte, fiell er in D-moll, als welchen Ton er schiene gewohnt zu seyn spielen, und daher noch ziemlich herauskam.

<sup>35</sup> Ein gleichnamiger Organist (geb. 1694 Weferlingen, gest. 1753 Stade) allerdings ab 1733 Kantor in Stade (Kurzbiographie in Neubacher, wie FN 33, S. 462). – Beide Kandidaten wurden nicht gewählt. Die Stelle erhielt Ludwig Ernst Hartmann aus Gotha, Schwiegersohn von Georg Böhm und Schüler von Gottfried Heinrich Stölzel; Organist an St. Johannis zu Lüneburg 1737–1753+.

<sup>36</sup> Wohl identisch mit der Arie der Mahelath für Sopran und Basso continuo „Ihr dunkeln Schatten, ihr, euch, euch will ich's erzählen“ aus der Oper *Salomon* (Braunschweig 1716) von Georg Caspar Schürmann (Musik) und Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel (Text); hier in III/1 (Partitur in D-SW1, Mus. 4999; zu *Salomon* siehe Gustav Friedrich Schmidt, *Die frühdeutsche Oper und die musikdramatische Kunst Georg Caspar Schürmanns*, Band 1, Regensburg 1933, S. 182ff.



Die Arie accompagnirte er aber bludt schlecht, und that lauter falsche Griffe, nahm auch kein tempo in Acht, also daß der Sänger zu singen aufhören muste; hingegen darob zu erkennen ist, daß bemelter Pape noch schlechte perfectus in General Basse haben müste.

Das letztere Thema der Fuge getraute er sich aber nicht einst zu spielen, sondern ließ es aus, und machte den Beschluß mit seiner eigenen fantasie, womit er aber mehr ein Gerassel als eine Angenehmlichkeit machte.

## 6.

Der andere Candidatus wird sich ingleichen gefallen lassen von G-moll in e-moll zugehen, in Zeit von zwey minuten; und folgendes Thema auszuführen.

Thema 1 Fuga

contra Thema

Nach dießem der Choral: *Jesu meine Freude* aus dis-moll. Ebenfalls eine Arie zu accompagniren: *Resignolo in flebil canto*. Alsdann dieses Thema:

Thema 2 Fuga

Noch einen Choral, den er selbst will.  
Zum Beschluß seine eigene Fantasie.

Diese Themata wurden dem Organisten aus Lauenburg zum Probe spielen aufgegeben; und da er sich nicht getraute, solche zu exsequiren, begab er sich also des Probespielens, und reisete damit weg.



7.–10.  
LÜNEBURG, ST. JOHANNIS 1754

Entworfen und abgenommen von Johann Friedrich Kruckenberg (s.o., bei FN 32).  
Quelle: Stadtarchiv Lüneburg, E 1b Nr. 56 Vol. I., Fasz. 5, unpaginiert.

Kandidaten

1. Johann Christoph Schmügel (1727–1798), Schüler Georg Philipp Telemanns (der ihn 1754 nach Lüneburg empfahl), ab 1758 Organist an St. Johannis zu Lüneburg, ab 1766 in Mölln.<sup>37</sup>
2. Leonhard Bernhard Georg Hartmann (1735–1783), Sohn des 1753 verstorbenen Organisten an St. Johannis Ludwig Ernst Hartmann (s. FN 35), wurde 1759 Subkonrektor in Uelzen, dann Pastor im Lüneburgischen.<sup>38</sup>
3. Johann Heinrich Lübbling, Organist in Gifhorn.<sup>39</sup>
4. Carl Otto Ulrich, Schüler der Lüneburger Michaelisschule, Organist in Bardowick, 1755–1758† Organist an St. Johannis zu Lüneburg.

7.

Nachdem der *Organiste Hardtmann* der *St. Johannis-Kirche* verstorben war, meldete sich zum *Candidato* dazu an ein *Organisten-Sohn* aus dem Meckelnburgischen [sic] mit namn *Schmügel*, welcher in dem Herbste 1754. auf der *Orgel* zu *St. Johannis* folgende Proben spielte:

Er muste in Zeit von 2 *Minuten* von *B Dur* ins *H moll* *præludiren*, darauf folgendes *Thema* ausführen.



Nach dieser *Thematum* Ausführung, muste er Zweýtens, aus *B mol* den Gesang: *O Traurigkeit o Hertzeleid etc. etc.* spielen, und solchen Psalm *variiren*:

Hiernechst folgendes *Thema* einer *Fuga* durch alle dahin einschlagende *Töne* ausführen.

<sup>37</sup> Biographische Angaben im Artikel „Schmügel, Johann Christoph“, in: MGG2, Personenteil, Band 14, Sp. 1484f. (Andreas Waczkat).

<sup>38</sup> Siehe Walter (wie FN 32), S. 278f.

<sup>39</sup> Zu ihm siehe Reinhard Skupnik, *Der hannoversche Orgelbauer Christian Vater 1679–1756*, Kassel etc. 1976, S. 129ff.



*Thema 2. einer Fuge*

The image shows two staves of musical notation. The top staff is titled 'Thema 2. einer Fuge' and is in G major (three sharps) and common time (C). It features a melody starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The bottom staff is titled 'Fuga 3.' and is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It features a more complex melody with many accidentals and a final half note. Below the 'Fuga 3.' staff is another staff titled 'Comes', which is in the same key and time signature as the 'Fuga 3.' staff, showing a continuation of the melodic line.

*Fuga 3.*

*Comes*

1.) Dieser *Candidatus Schmügel* war mit dem *Præludium* so glücklich, daß er in Zeit von 2 *Minuten*, durch Verschlagung der *Sexta minoris* ins *H-mol* kahlm, und also solches gleich einen Anblick gab, daß er die *Composition* verstehen müste, welches sich noch ferner hervor that,

2.) beÿ dem ersteren *Themate* und dessen *contra Thema*; allwo er das *Thema* und *contra Thema*, durch alle dahin einschlagende Töne, solchergestalt ausführte, daß es eine Lust war, solches zu sehen und anzuhören, und hiebeÿ er eine ungemeine Fertigkeit in dem *Pedal* mit Drillerschlagen hatte, daß fast so zu sagen die *Orgel* bebete.

3.) That sich seine *Capacitæt* zum Orgelschlagen und *Componiren*, beÿ dem aufgegebenen Gesange hervor, da er nicht nur vielfältig dem Gesang in gebrochenen *Noten* und *Harpechiren* auf dem *Clavier* variirte, sondern auch zuletzt die *Melodeÿ* des Gesanges auf dem *Pedal* tractirte und mit unterlaufenen Sätzen auf dem *Clavier* combinirte, daß es die schönste *Harmonie* gab.

4.) War von Ihm an Ausführung des 2ten *Thematis* nichts auszusetzen, sondern er gieng solches, vermittelt aller dahin einschlagende Töne durch, und wuste den dazugehörigen Baß wohl darunter zu legen; so sonst eine Schwachheit ist von denen, die das Orgel-Werk und dessen *Tractirung* nicht wohl verstehen.

5.) Das Dritte *Thema* der *Fuga cum Comité* recht auszuführen, ist, wegen der schweren Töne, und da mancher kaum die Noten darin kennet oder zu nennen weiß, ein rechtes Meisterstück, so man einen Stümper nicht wohl aufgeben kann; weil aber der Herr *Capellmeister Telemann*, in einem Schreiben an mich, Ihn dahin gelobet hätte, daß er einer von seinen besten *Discipeln*, die er jemals in *Componiren* informiret hätte, wäre, Alß gab Ihn auch dieses schwere *Thema cum Comite* auff; welches er auch so wohl ausführte, daß nichts daran auszusetzen war, und also die That, mit dem von Ihm gelobten Ruhm übereinkahlm, mithin, Ich demnach von Ihm wohl sagen kan, daß ich noch niemals einen Geschicktern *Organisten*, im Spielen, *Præludiren* und Ausführung des Psalms und der *thematum*, gehöret habe.



## 8.

## IIte Probe.

Was nun des Sehl: *Organisten Hardtmanns* Sohnes Probe betrifft; So gab Ihn eben das *Præludium*, Psalmens und *Themata* auf, so ich *Schmügel*n aufgegeben hatte, außer der dritten *Fuge*; mit dem *Præludiren* aus *B-dur*, ins *H-mol*, aber, ging es ein bisgen mit Ihm hart zu; doch mit den *Themate*, etc: ging es noch ziemlich an; und war die Ausführung nicht eben zu verachten, man sahe also auch wohl, daß Ihm sein seel: Vater ziemlich *informiret* hatte, so wohl in der *Harmonie* als in dem *Choral*spielen; und wann er noch weiter in dieser Kunst zu spielen fortfahren wird, kan er mit der Zeit einen guten *Organisten* abgeben. Ob er es aber so weit, als wie *Schmügel*, darinn bringen wird? solches muß die Zeit und sein Fleiß lehren; Inzwischen ist er aber nicht zu verachten.

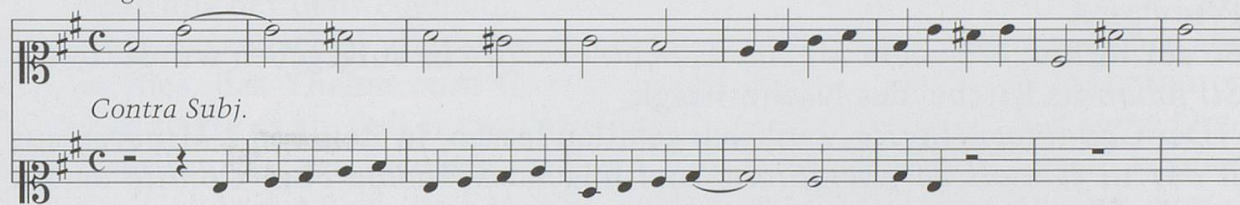
## 9.

## IIIte Probe.

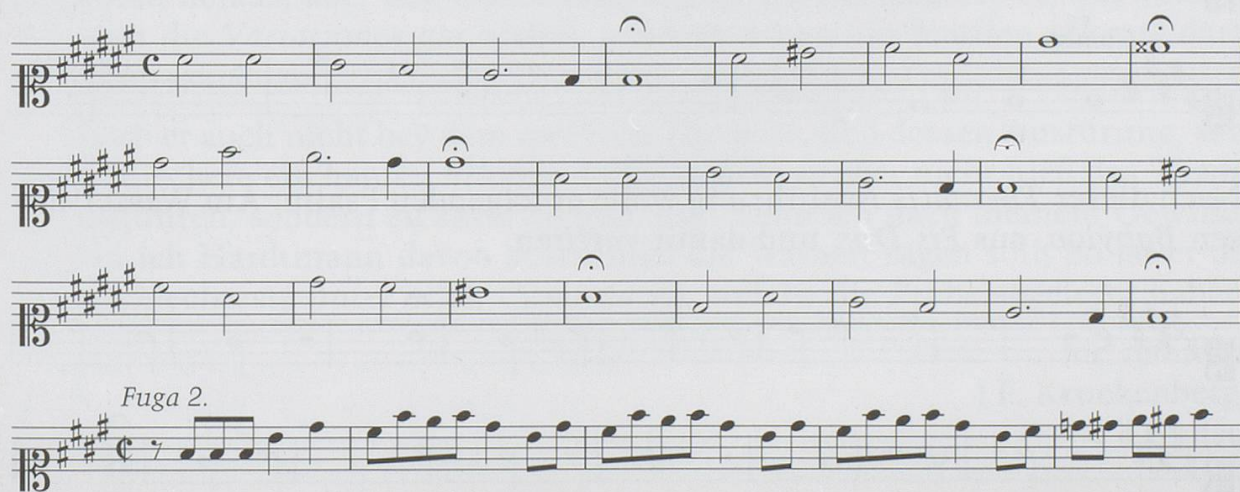
So am 16/Xbr: 1754. dem *Candidato Lübbing* aus Giffhorn aufgegeben wurde.

Der *Candidatus* wird sich gefallen lassen, in Zeit von 2 Minuten von *B dur* ins *H mol* zu *Præludiren*, und folgendes *Thema cum Comite* durch alle dahin gehörende Töne auszuführen.

## Fuga 1. Thema



Nach dieser *Them*: Ausführung, soll er den Psalm. *Jesu meine Freude*. aus *Dis moll* spielen.





1.) Mit dem *Præludio* aus dem *B dur.* ins *H-moll*, wolte es dem *Candidato* nicht eben gerathen, welches dann die Anzeige gab, daß er in der *Composition* noch nicht wohl beschlagen.

2.) Das *Thema* der *Fugæ cum Comite*, ging noch ziemlich von stattem, nur daß die Ausführung noch wohl hätte besser seyn können.

3.) Den Gesang brachte er gut heraus, und *variirte* denselben ziemlich, nur das *Exercitium* des *Pedals* hätte besser seyn sollen, worinn Ihm aber *Schmügel* übergang.

4.) Die 2te *Fuga* brachte er gut heraus, sammt denen damit verwandt seyndenden Tönen; und gab damit an den Tag, daß er ziemliche *progressus* in der *Organisten-Kunst* besitze; nur schiene, daß er die *Composition* noch nicht völlig *excoliret* habe. Sonsten war er aber besser, als des seel: *Organisten Hartmanns* Sohn, wie auch besser, als der Schüler *Ullrichs*; wovon ich auf der folgenden Seite mit meinen *Epicrisi* über diesem mich äußern werde.

Jedoch glaube, daß dieser nicht desto minder, da die Frau *Directorinn* von *Lüneburg*, so wohl bey denen Wahl Herren als denen *præsentirenden*, sich persönlich vor Ihm alle Mühe gegeben hat, um selbige auf des *Ulrichs* Seite zu lenken, und deren *Vota* zu erhalten, also mit der Braut wohl durchgehen, und so zusagen den Dienst vor die Geschicktesten erlangen werde.

## 10.

## IVte Probe.

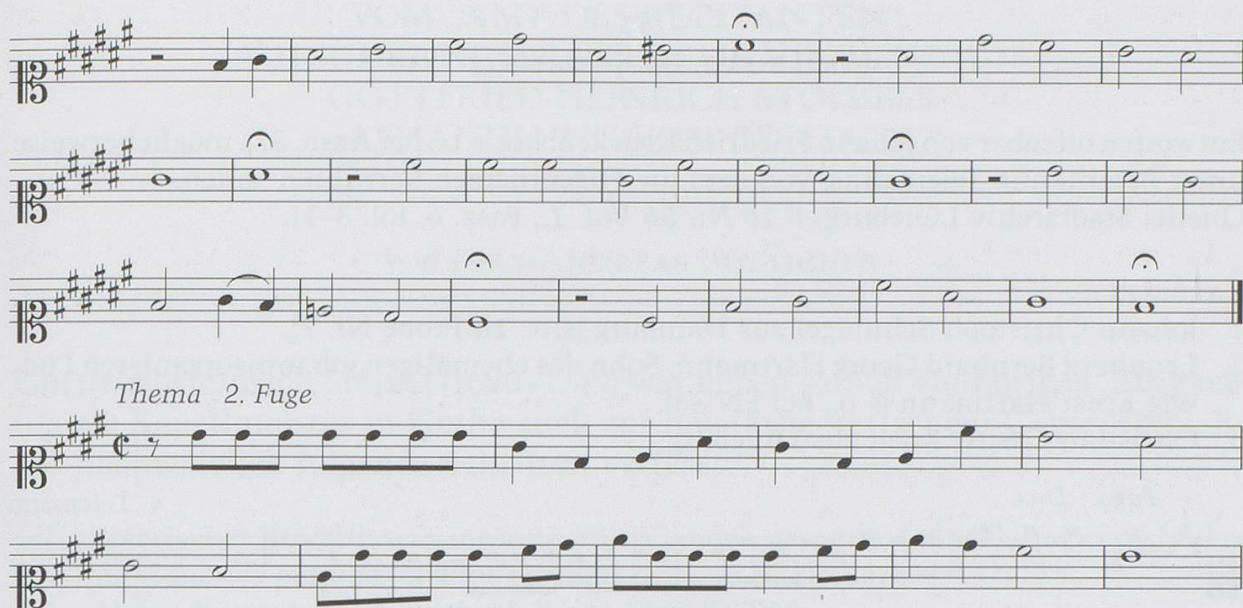
So am 16/Xbr: 1754 dem *Michaelis*-Schüler *Ullrichs* aufgegeben wurde, in der *St. Johannis Kirche*, des Nachmittags.

Der *Candidat Ullerich* wird sich gefallen lassen, in Zeit von 2 Minuten aus *B dur* in *H moll* zu *præludiren*, und folgendes *Thema cum Comite* darauf durch alle damit verwand seynende Töne ausführen.

*Thema 1. alla breve*

Nach dieser *Thematis* Ausführung wolle er folgenden Psalm: Am Wasserflüssen *Babylon*, aus *Fis Dur*, und damit *variiren*:





*Epicrisi:* über diese Probe von dem Schüler *Ullrich* gethan:

1.) Das *Præludium* aus dem *B-dur* ins *H-mol*, wolte Ihm gar nicht zustatten gehen, sondern wuste gahr nicht, aus mangel der *Composition*, ins *H-moll* zu kommen.

2.) Was das *Thema primum cum Comite* betrifft; So verblieb er nicht in der Ausführung beÿ dem *Themate*, sondern ging von demselben gänz[lich] ab, und mischte darzwischen allerhand *clausuln* aus bekannten *Arien*, welches aber nicht hies, das *Thema cum Comite* auszuführen, sondern zu extravagiren; mithin zeigte es an, daß er zwar ein *Clavier* zu spielen wisse, aber keine *Orgel* zu tractiren. Zu geschweigen, daß er solte ein *Pedal* recht tractiren können; so das Gehör auswieß, und H. Dr: *Schäfer* bezeugen kann, welcher damals auf der Orgel mit gegenwärtig war.

3.) Die *Melodie* des *Psalm*, da Ihm selbiger bekannt war, brachte er zwar ziemlich heraus, aber beÿ Unterbringung des *Bassus* haperte es, dazwischen taugten die *Variationes* gar nichts, sondern waren ein hauffen *allotria* darzwischen gemenet.

4.) Blieb er auch nicht beÿ dem zweÿten *Themate*, und dessen Ausführung, sondern mischete ein hauffen *allotria* darzwischen, so aber nicht hieß das *Thema* auszuführen, sondern zu extravagiren; und wenn ich nach meinem Gewißen (wann ich *Hardtmann* davon ausnehme) die Wahrheit sagen soll; So ist er der allerschlechteste unter allen *Candidaten*, welche die *Probe* abgelegt haben.

hic referebat  
J.F. Kruckenbergk  
Consul



II.  
LÜNEBURG, ST. JOHANNIS 1758

Entworfen offenbar von Johann Friedrich Kruckenberg (s. o., bei Anm. 32), möglicherweise unter Beteiligung Telemanns, von dem die Fugenthemen herrühren sollen.

Quelle: Stadtarchiv Lüneburg, *E 1b Nr. 56 Vol. 1.*, Fasz. 6, fol. 3–11.

Kandidaten

1. Johann Christoph Schmügel aus Hamburg (s. o., zu Probe Nr. 7).
2. Leonhard Bernhard Georg Hartmann, Sohn des ehemaligen Johannisorganisten Ludwig Ernst Hartmann (s. o., bei FN 38).
3. Christian Caspar Koch aus Lüneburg

*Fuga. Dux.* v. Telemann

*Comes.*

*Thema.* v. Telemann

*Comes.*

Erstl. *Præludiret* von *C dur* angefangen und so alle Töne durch und in *B moll* geschlossen. Als dann diesen folgenden *Choral* Hertzlich thut mich verlangen:

Am 4 April 1758 hat des *Monitoris* Kochen Sohn die Probe der 3 *thematum* auf *St. Johannis Orgel* gespielt, aber bludt schlecht die *themata executiret* [...]. Hingegen *Schmügl* nach Ihm alles vortrefflich heraus brachte; ja gar in dem *Pedal* die *themata* und den Psalmen *variirte* mit den Füßen die stärcksten Triller schlug, also daß ich noch Kochen sagte, er solle sehen, daß er in Händen so fertig wäre, als dieser *Schmügel*; worüber er dann die Achsel zog und antwortete, daß er sein Tag solches nicht gehöret und erlebt hat.