



Jean-Claude Zehnder

Bachs Orgelmusik in Neuausgaben

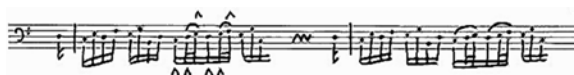
Brauchen wir eine Neuausgabe dieses von den orgelspielenden Menschen wohl am intensivsten bearbeiteten Ackers? Genau diese Frage stellte ich mir, als vor etwa fünf Jahren der Verlag Breitkopf & Härtel mit dem Plan einer neuen zehnbändigen Ausgabe auftrat.

Schon wieder
eine Neuausgabe?

Die Frage stellte sich erneut bei der ersten Einsicht in die Handschriften der F-Dur-Toccata: Soll man in Takt 234 *h'* oder *b'* spielen? Soll man in Takt 235 *c'* oder *cis'* spielen?



Wie schnell rauscht eine solche Passage vorbei, die Wirkung auf den Hörer ist davon kaum abhängig. Schon hellhöriger wurde ich beim Pedal-Solo der C-Dur-Toccata: Die zwei wichtigsten Quellen notieren zweifelsfrei einen kurzen Legatobogen.



Es scheint also in Bachs Vorstellung möglich, den im Notenbeispiel eingetragenen Fussatz zu verwenden. Demgegenüber dehnen die bisherigen Ausgaben die Legato-Vorschrift über drei Töne aus, was spieltechnischer nicht eben bequem zu meistern ist.

Vier Bände der Breitkopf-Neuausgabe liegen bisher vor. Werner Breig hat sich der gedruckten Choralsammlungen angenommen: Band 6 enthält den dritten Teil der Clavier-Übung, die Schübler-Choräle und die Canonischen Veränderungen über «Vom Himmel hoch, da komm ich her». Damit wird dokumentiert, dass Johann Sebastian Bach gegen Ende seines Lebens den lutherischen Choral als ein Zentrum seines Schaffens darstellen wollte. (Einzig bei den Schübler-Chorälen hat Hans-Joachim Schulze¹ kürzlich die Diskussion darüber eröffnet, ob nicht der Verleger Schübler als Initiator dieser Bearbeitungen zu gelten habe; auf dem Titelblatt ist nämlich zu lesen, die Ausgabe sei bei «Herr Capellm: Bach» in Leipzig zu haben, und auf diese Art hätte Bach selber sich nicht der Öffentlichkeit präsentiert.)

Zur Clavier-Übung III hat die heutige Bach-Forschung wichtige Neuerkenntnisse beizutragen. Schon Manfred Tessmer, der den Band IV/4 der Neuen Bach-Ausgabe besorgt hatte (Notenband 1969, Kritischer Bericht 1974), unterschied verschiedene Schichten von handschriftlichen Korrekturen, die wohl im Hause Bach eingetragen worden waren.² Ob Bach dabei in sein «Handexemplar» *alle* Ergänzungen eingetragen hat, ist jedoch unsicher; so wird heute die Frage, *welches* Exemplar des Originaldrucks im umfassenden Sinne Bachs Absicht überliefert, offener diskutiert. Diese Sicht wurde in erster Linie durch einen in der Princeton University Library (USA) befindlichen Originaldruck angestossen, den George B. Stauffer ausgewertet hat.³

Im Breitkopf-Band 6 (Werner Breig) sind gegenüber der Neuen Bach-Ausgabe einige bedenkenswerte Varianten zu verzeichnen. Bei der Staccato-Stelle im Es-Dur-Präludium (Takte 34–40) wird darauf hingewiesen, dass die nachschlagenden tiefen Töne der Bassstimme manualiter gespielt werden können (ein neuerlicher Pedal-Vermerk fehlt; ob die Angabe von Takt 1 noch gelten soll, ist fraglich). Mögliche Varianten, die nun durch Korrektüreinträge in *zwei* Exemplaren (London und

Gegen Ende seines Lebens lutherischer Choral als ein Zentrum.

Wichtige Neuerkenntnisse heutiger Bach-Forschung.

1 Hans-Joachim Schulze, «Die 6 Choräle kosten nichts» – Zur Bewertung des Originaldrucks der «Schübler-Choräle», Bach-Jahrbuch 2008, S. 301–304.

2 Die Peters-Ausgabe hat seinerzeit als Vorlage ein Exemplar *ohne* Korrekturen benützt. So erklären sich die Abweichungen zu neueren Ausgaben.

3 George B. Stauffer, Ein neuer Blick auf Bachs «Handexemplare» – Das Beispiel Clavier-Übung III, Bach-Jahrbuch 2010, S. 29–52. Im Verlag Wayne Leupold, Colfax (North Carolina/USA) hat Stauffer die Clavier-Übung III neu ediert.

Princeton) dokumentiert sind, werden im «Kommentar» und in einem Nachtrag am Ende des Bandes genannt. Manche Einzelheiten mögen die Spieler als marginal betrachten, doch mitunter können kleine Bereicherungen eine belebende Wirkung entfalten: Die Schlusskadenz der Es-Dur-Fuge mit einem *doppelten* Triller zu schmücken, kommt einem Feuerwerk gleich!



Belebende
Wirkung durch
kleine Bereiche-
rungen.

Geschichte der
Drucklegung.

Sehr willkommen ist die bisher nur auf Englisch zugängliche Geschichte der Drucklegung, die auf einer genauen Betrachtung der unterschiedlichen Stecher und auf der von Gregory Butler entdeckten Korrektur von Seitenzahlen beruht. Offensichtlich wurde das Es-Dur-Präludium erst hinzugefügt, als die Choräle schon in der Stecher-Werkstatt in Arbeit waren. Ähnliches gilt für die kleinen Katechismus-Bearbeitungen und für die Duette.⁴ Bach war immer «auf dem Weg», sein Streben nach Vollkommenheit in seiner Kunst kannte keine Grenzen.

Bach war immer
«auf dem Weg».

Band 5 der neuen Breitkopf-Ausgabe bringt die Trio-Sonaten, einzelne Trios und die Konzerte, mithin diejenigen Orgelwerke, die ihr Vorbild in der Kammermusik haben. Der Herausgeber Pieter Dirksen schliesst sich bei den Sonaten eng an Bachs Autograf (P 271) an und zieht die Abschrift von Wilhelm Friedemann und Anna Magdalena Bach (P 272) nur fallweise heran. Selbstverständlich werden im Kommentar die Fassungen aus der im Bach'schen «Haushalt» entstandenen Abschrift referiert. Im gedruckten Notentext sind Ergänzungen, die aus P 272 übernommen wurden, durch Kleinstich, Strichelung oder Klammern gekennzeichnet. Das hat den Vorteil, dass direkt ablesbar ist, was der Komponist wirklich notiert hat. So steht die Angabe *Vivace* im ersten Satz der 6. Sonate in Klammern, stammt also von der Hand Anna Magdalenas. Die wohl auf Bach zurückgehende Version im Largo der 5. Sonate ist dagegen nur aus dem Kommentar zu holen.

Hier sei generell auf die Anlage der Textteile hingewiesen. Bekanntlich hat die Neue Bach-Ausgabe (NBA, Bärenreiter 1956–2011) die Beschreibung der Quellen und der «Lesarten» in einen separaten Band kleineren Formats («Kritischer Bericht») ausgelagert. Für eine ausführliche Darlegung der Überlieferung war wohl die Situation kurz nach dem Zweiten Weltkrieg verantwortlich: Eine umfassende Dokumentation sollte die Gefahr weiterer Verluste eindämmen. Doch für die Praxis

⁴ Gregory Butler, *Bach's Clavier-Übung III – The Making of a Print*, Duke University Press, Durham und London 1990. Die Sache ist noch wesentlich komplexer, als sie hier dargestellt werden kann!



links: Autograf P 271; rechts: Abschrift Anna Magdalena P 272

sind damit gravierende Nachteile verbunden: Wenn man beim Spielen eine Auskunft über eine fragliche Stelle benötigt, steht der *Kritische Bericht* zu Hause im Büchergestell. Zudem geben die Listen, in denen die Abweichungen *einer* bestimmten Quelle verzeichnet werden, zu einer konkreten Frage oft erst nach langem Suchen Auskunft. Die Breitkopf-Bände werden durch eine «Einleitung» eröffnet, in der die wichtigsten Informationen zu den Werken, zu deren Entstehung und Überlieferung zusammengefasst sind. Die detaillierten Angaben über die benutzten Handschriften und über die gewählten Versionen erscheinen als «Kommentar» am Schluss der Bände.

Pieter Dirksens Vorwort betrachtet die Orgel-Sonaten (Autograf um 1731) im Zusammenhang mit den sechs Sonaten für Violine und obligates Cembalo BWV 1014–1019, die wahrscheinlich wenige Jahre früher fertig gestellt wurden. Die Basis dieser Diskussion bildet ein Zitat des Theoretikers Johann Adolph Scheibe, der zwischen «eigentlichen Sonaten» und «Sonaten auf Concertenart» unterscheidet. Die eigentlichen Sonaten beginnen mit einem langsamen Satz, haben also vier Sätze («Sonata da chiesa»); sie beteiligen alle Stimmen am kontrapunktischen Geschehen. Die Sonaten auf Concertenart sind dreisätzig und ihr thematisches Profil ist auf die Oberstimmen konzentriert, vergleichbar dem Auftritt eines Soloinstruments im Concerto.⁵ Dass Bach freilich mit den formalen Konzepten seiner Zeit sehr frei und fantasievoll umgeht, braucht kaum gesagt zu werden!

Die Analogie zu den genannten Sonaten für Violine und obligates Cembalo bringt Pieter Dirksen dazu, eine Annäherung auch in klanglicher Hinsicht zu empfehlen: Es sollen nur Prinzipale 8' verwendet werden, im Pedal die Koppel zur Registrierung der rechten Hand (ohne 16'). Für die linke Hand sei die öfter dokumentierte Tief-Oktavierung mit Prinzipal 4' aus Gründen der Spielhaltung vorzuziehen.⁶ Nun ist der Prinzipal 8' meistens die beste Annäherung an den Klang der Violine; doch waren gerade in Bachs Umgebung Experimente mit mehreren 8'-Registern, insbesondere mit Streicher-Stimmen, beliebt. Der Bach-Schüler Johann Friedrich Agricola sagt über eine Kombination von vier Achtfüssen («das liebliche Gedackt, die Fugara, die Quintadena und die Hohlflöte»), sie tue «eine schöne und fremde Wirkung».⁷ Vielleicht sollten wir

Neu eine
Einleitung mit den
wichtigsten
Informationen.

5 Diese Unterscheidung geht zurück auf Werner Breig, *Freie Orgelwerke*, in: *Bach-Handbuch*, hg. von Konrad Küster, Bärenreiter/Metzler 1999, S. 678 f.

6 z. B. in den Trio-Choralbearbeitungen der *Harmonischen Seelenlust* von Georg Friedrich Kauffmann, 1733 (Bärenreiter, BA 1924, S. 41, S. 51).

7 Winfried Schrammek, *Versuch über Johann Sebastian Bachs Vorstellung von Orgelbau, Orgeldisposition und Orgelregistrierung*, in: *Bach-Studien* 7, Breitkopf Leipzig 1982, S. 205.

Immer ein grosses
Vergnügen, Bachs
Schriftzüge
zu verfolgen.

Forkels Bemerkung, Bach habe «seine Kunst des Registrierens für ein Trio, ein Quatuor etc.» gezeigt, in dieser Art lesen.⁸ Ohnehin sind unsere normalen Prinzipale selten so hinreissend, dass wir ihnen mit gutem Gewissen ein Trio anvertrauen wollen!

Mit dem Orgelbüchlein haben sich in den vergangenen zehn Jahren zwei Herausgeber beschäftigt: 2004 hat Ulrich Leisinger bei der UE (Wiener Urtext) eine Neufassung publiziert; in der Breitkopf-Ausgabe (Band 7) wurde das Orgelbüchlein von Sven Hiemke betreut. Leisinger bringt eine stärkere Annäherung an das Notationsbild Bachs, indem bei den einfacheren Chorälen nur zwei Systeme Verwendung finden. Die Grenze zur Notation mit drei Systemen ist gut gewählt: Erfahrungsgemäss wird es für das Auge dann schwierig, wenn der Tenor tiefer liegt als die Pedalstimme. Die Basis für eine Edition des Orgelbüchleins ist in jedem Fall das (Fragment gebliebene) Autograf, von dem man in Faksimile-Ausgaben einen direkten Eindruck holen kann.⁹ Immer wieder ist es ein grosses Vergnügen, Bachs Schriftzüge zu verfolgen. Zum Teil finden wir Reinschriften, sodass anzunehmen ist, der Komponist habe von einem Entwurf kopiert. Wenn aber im berühmten «O Mensch, bewein dein Sünde gross» ein ganzer Takt mit kräftigen Strichen kanzeliert ist, so muss es sich um eine Kompositionsniederschrift handeln! Beide Herausgeber berichten über neuere Forschungen zur Entstehung der Sammlung. Die Tendenz geht heute dahin, den Ursprung eher zu *Beginn* von Bachs Weimarer Tätigkeit, also um 1710, anzunehmen.¹⁰ Zweifellos benötigte Bach für das liturgische Orgelspiel in der Weimarer Schlosskirche solche Werke, während ab 1713, besonders aber ab 1714, die Komposition von Kantaten in den Vordergrund rückte.¹¹

Die zahlreichen Abschriften werden in beiden Neuausgaben unterschiedlich thematisiert. Ulrich Leisinger gliedert sie in mehrere Überlieferungszeige, in denen die Kreise der Bach-Pflege im späteren 18. Jahrhundert anschaulich werden: Frühe thüringische Überlieferung (z. B. J. G. Walther), Abschriften in Leipzig (z. B. die früher als autograf geltende Kopie von Meissner), Berliner Überlieferung (Kirnberger-Kreis), späte thüringische Überlieferung (Kittel und seine Schüler). In den Einzelanmerkungen kommen auch Varianten zur Sprache, etwa in Vers 1 von «Christ ist erstanden»:



8 Johann Nikolaus Forkel, Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Faksimile Bärenreiter, Kassel 1999, S. 22.

9 Hg. von Heinz-Harald Löhlein, Bärenreiter 1981; hg. von Sven Hiemke, Laaber 2004.

10 Eine Übersicht über die kontroversen Datierungsversuche findet sich bei Sven Hiemke, Johann Sebastian Bach – Orgelbüchlein, Bärenreiter Werkeinführungen, Kassel 2007, S. 36 f.

11 Christoph Wolff, Johann Sebastian Bach, S. Fischer, Frankfurt a. M. 2000, S. 141 f. Russell Stinson, The compositional history of Bach's Orgelbüchlein reconsidered, in: Bach Perspectives I, Lincoln (Nebraska) 1995, S. 43–78.

Die «Verkettung» der Mittelstimme mittels einer Synkopierung könnte eine spätere Bach'sche Verbesserung sein; ebenso gut denkbar ist freilich, dass sie von Johann Christian Kittel stammt, der sich über Bachs Motivtechnik viele Gedanken gemacht hat.

Der von mir betreute Band 4 umfasst die vier Pedal-Toccaten, die Passacaglia, die Pièce d'Orgue und weitere Werke mit Einzeltiteln. Die Grenze zwischen «Orgelwerken» und «Klavierwerken» wurde dabei etwas anders gelegt, als das im BWV der Fall ist. Einige Werke, die dort unter die Klavierwerke eingereiht sind, verlangen wegen weiterer Griffe das Pedal: Das Capriccio in honorem Johann Christoph Bachi in E-Dur BWV 993 und die Sonate in D-Dur BWV 963, beides Frühwerke, verdienen das Interesse der Organisten (dass auch an eine Ausführung auf einem Pedal-Clavichord oder Pedal-Cembalo gedacht werden kann, sei hier nur am Rande vermerkt). Das Capriccio, wiewohl etwas lang geraten, ist ein schönes Zeichen der familiären Verbundenheit in der Bach-Familie, dazu ein Feuerwerk jugendlicher Einfälle. Auch die D-Dur-Sonate könnte ein Programmstück in der Art von Kuhnau sein. Sicher ist dies jedenfalls beim Schlusssatz, der den Vermerk trägt «Thema all'Imitatio Gallina [e] Cuccu».

Die bisher besprochenen Bände basieren bei den meisten Stücken auf zuverlässigen Quellen, auf Originaldrucken oder Autografen. Welche Komplizierung deren Fehlen mit sich bringt, ist wohl den meisten Benützern einer «Urtext-Ausgabe» nicht bewusst. Doch auch in diesem Bereich hat die Bach-Forschung Fortschritte zu verzeichnen: Durch die Identifizierung eines Schreibers wird das Umfeld einer Quelle mit einem Schlag plastischer. Seit Beginn der Neuen Bach-Ausgabe wird hierzu eifrig und kompetent geforscht: Georg von Dadelsen, Alfred Dürr, Dietrich Kilian, Hans-Joachim Schulze, Andreas Glöckner, Yoshitake Kobayashi, Kirsten Beisswenger, Andrew Talle, Peter Wollny und andere haben inzwischen leicht 50 Namen von Kopisten eruieren können. Fast alle Stücke von Band 4 profitieren davon; so wissen wir beispielsweise von der wichtigsten Abschrift der «Toccatà ped: ex C» BWV 564, dass sie von Samuel Gottlieb Heder geschrieben wurde. Heder war von 1729 bis 1736 an der Herstellung des Bach'schen Aufführungsmaterials zur Leipziger Kirchenmusik beteiligt; er muss Bachs Autograf vor Augen gehabt haben, als er den entsprechenden Faszikel der Handschrift P 803 schrieb (die erste Seite ist als Faksimile wiedergegeben).

Zu weiteren Werken kann aus den Quellen eine neue Sicht auf deren Entstehung oder gar auf Aspekte der Interpretation gewonnen werden. Hingewiesen sei noch auf die «Pièce d'Orgue» in G-Dur BWV 572. Die früheste Abschrift verdanken wir Bachs Weimarer Kollegen und Verwandten Johann Gottfried Walther, die – neben Varianten im Notentext – dadurch auffällt, dass der Pedaleinsatz erst in Takt 177 vermerkt wird. Bezeichnenderweise ist diese Fassung erstmals in Frankreich publiziert worden; Kenneth Gilbert¹² weist darin auf die Verwandtschaft mit dem in der französischen Orgelmusik wichtigen *Grand Plein-jeu* (Mixtur-Plenum mit Manual-16') hin. Es wird

Identifizierung
eines Schreibers
macht das Umfeld
einer Quelle
plastischer.

Aus den Quellen
neue Sicht auf
deren Entstehung
gewinnen.

12 Johann Sebastian Bach, Pièce d'Orgue, Version originale d'après le manuscrit de J. G. Walther, publié par Kenneth Gilbert, Reihe «Le Grand Clavier», Bd. XIII, Monaco 1993. Die Publikation von Siegbert Rampe (Bärenreiter 9255) trägt die Bezeichnung «Erstausgabe» zu Unrecht.

ohne Pedal ausgeführt und verlangt nach den zeitgenössischen Anweisungen ein weiches *Toucher*. Wie oft hört man diesen Mittelteil mit dominanten Pedalzungen und scharfem Mixtur-Plenum. Wer das Plein-jeu eines Cliquot im Ohr hat, wird auf deutschen Orgeln eine Registrierung ohne Mixtur bevorzugen. Auch zur späteren Fassung lässt sich, seit Bernhard Christian Kayser als Schreiber bekannt ist, Genaueres aussagen: Der Pedalgebrauch für den *ganzen* Mittelteil muss auf Bach zurückgehen, denn schon im Titel wird vermerkt «avec la Pedalle continu». Bernhard Christian Kayser hatte schon in Köthen Kontakt mit Bach und ging dann als Student nach Leipzig.

Die verschiedenen Abschriften eines Werks geben mitunter auch Hinweise zur Artikulation; in der Einleitung zu Band 4 kommt dieser Bereich in einem eigenen Abschnitt zur Sprache. In freistimmigen Suitensätzen – besonders in Allemanden – ist dieses Phänomen seit längerer Zeit bekannt. Rudolf Steglich (Henle-Ausgabe) veröffentlichte in der Allemande der 4. Französischen Suite BWV 815 eine Stelle folgendermassen:



Alfred Dürr in Band V/8 der NBA gibt dann zwei getrennte Versionen, aus denen zu ersehen ist, dass die ursprüngliche einfachere Version später (möglicherweise durch Bach selbst, vielleicht aber auch durch Schüler) durch ein «Liegen-Lassen» von Tönen bereichert wurde. Ich nenne das «Spielen auf Klang»: Der harmonische Hintergrund wird dadurch stärker betont, der Klang wird voller. Diese klanglichen Möglichkeiten sind auf der Orgel noch zu wenig erprobt, wie etwa die folgende Stelle aus der «dorischen» Toccata zeigt:



Diese Fassung, die aus wichtigen Handschriften stammt, ist bisher in keiner Ausgabe berücksichtigt worden. Darüber hinaus sollten wir (die Orgel spielenden Menschen) diese «dynamischen» Klangmöglichkeiten auch dort erkunden, wo sie nicht notiert sind.

Eine weitere Dimension der Aufführungspraxis stellen die Verzierungen dar. Die Anzahl der Verzierungen kann in den Abschriften stark variieren, sodass es kaum

möglich ist, den Willen des Komponisten zu erschliessen. Ein extremes Beispiel ist die Canzona in d BWV 588, von der eine Fassung mit Verzierungen und Fingersätzen im Anhang der Ausgabe abgedruckt ist. Diese Quelle stammt von Johann Gottlieb Preller, der 1744 bis um 1750 in Weimar das Gymnasium besuchte und offenbar dort Zugang zu Bach-Handschriften hatte. Später ging Preller nach Dortmund, versah das Amt eines «Landmessers» und hat dort starke Impulse zum Aufbau des Konzertlebens gegeben. In der Kirche, in welcher Preller in Dortmund den Orgeldienst versah, spielte Thomas Synofzik vor einigen Jahren die verzierte Fassung der Canzona auf dem Cembalo. Beim Betrachten des Notentexts kommt leicht die Meinung auf, die Menge der Ornamente sei überbissen; so war ich sehr erstaunt, dass die Canzona auch mit einem Zuckerguss à la Couperin ausgezeichnet klingt (die Anzahl der Übstunden wird allerdings dadurch merklich erhöht). Besonders informativ ist die Beigabe von Fingersätzen. Sie machen erstens klar, dass die Canzona ein Manualiterstück ist, wobei freilich einige wenige weite Griffe als Fragezeichen bestehen bleiben. Zweitens sind sie ein Dokument für die Praxis, bei weiten Griffen mit dem fünften oder ersten Finger zur nächsten Taste «weiterzurücken». Drittens wird deutlich, dass Fingersatz und Verzierung eng zusammenhängen. Übrigens: Es lohnt sich, die Verzierungen genauer unter die Lupe zu nehmen. Sie beschränken sich nämlich nicht auf Triller und Mordente.

Die Breitkopf-Neuausgabe gibt als gedruckten Notentext jeweils eine Fassung mit sparsamer Ornamentierung. Auf der beigelegten CD-ROM können verzierte Fassungen eingesehen und ausgedruckt werden. Solche Anregungen mögen willkommen sein; natürlicher ist aber eine «persönliche» Anreicherung mit Verzierungen. Ohnehin sollte man dies erst versuchen, wenn sich eine gewisse technische Leichtigkeit im Umgang mit diesem Schmuckwerk eingestellt hat.

Die eingangs gestellte Frage ist – aus meiner Sicht – positiv zu beantworten: Es hat sich gelohnt, die zunächst trockenen Quellen näher «anzufassen» (die in Beispiel 1 gezeigte Variante mit übermässigen Sekunden geht mit hoher Wahrscheinlichkeit auf eine Revision Bachs in der Leipziger Zeit zurück). Nicht nur Bachs Persönlichkeit und sein Umfeld werden plastischer, auch in Richtung *Lebendigkeit des Orgelspiels* können neue Impulse kommen – und das ist doch *unser aller Anliegen*.

Es hat sich
gelohnt!

Jean-Claude Zehnder studierte in seiner Heimatstadt Winterthur bei Peter Speiser und Alfred Pfister, in Wien bei Anton Heiller und in Amsterdam bei Gustav Leonhardt. Nach Tätigkeiten in Frauenfeld und Winterthur wechselte er 1972 nach Basel und unterrichtete bis 2006 die Orgelklasse der Schola Cantorum Basiliensis, aus der zahlreiche, mittlerweile bekannte Musiker hervorgingen. Seine Aktivitäten umfassen Konzerte und CDs, Unterricht an Orgelakademien und Publikationen.

Unter seinen vielen Tonaufnahmen fanden diejenigen der «Achtzehn Choräle» in Muri und des Orgelbüchleins in Arlesheim besondere Beachtung. Sein Buch «Die frühen Werke Johann Sebastian Bachs – Stil, Chronologie, Satztechnik» etabliert eine chronologische Ordnung von rund 120 Stücken, die im Zeitraum von etwa 1695 bis 1708 entstanden sind. Die Fortsetzung über Bachs Weimarer Werke ist in Arbeit. Jean-Claude Zehnder erhielt den Doktor h. c. der Technischen Universität Dortmund.