

**Pachelbel**, Familie (auch Bachelbel, Pachelbell): Johann, get. 1. Sept. (\* wohl am gleichen Tag) 1653 in Nürnberg, beerdigt 9. März († nach Doppelmayr und Mattheson 3. März) 1706 daselbst; seine Söhne Wilhelm Hieronymus, get. 29. Aug. 1686 in Erfurt, † 1764 in Nürnberg, und Carl Theodorus, get. 24. Nov. 1690 in Stuttgart, † 15. Sept. 1750 in Charleston, South Carolina (Amerika). Angehörige des bis heute bestehenden Geschlechts, das zuerst 1390 in der Nähe von Eger erwähnt wurde, sind in jeder Generation in ausgezeichneten, jedoch (außer Johann und seinen Söhnen) nicht in mus. Ämtern namhaft zu machen. – Der Vater des J o h a n n Pachelbel, Hans (\* 1613), kam als »Flaschner« (Weinhändler) aus dem oberfränk. Wunsiedel nach Nürnberg und begründete hier in zwei Ehen mit vierzehn Kindern den Nürnberger Zweig der Familie. Johann stammt, wie auch sein Bruder Johann Matthäus, der als Rektor in Feuchtwangen hervortrat, aus zweiter Ehe mit Anna Maria, geb. Mair. (Zur Zeit nicht weiter nachprüfbare Angaben der folgenden Biogr. sind mit M = Mattheson gekennzeichnet, dessen Nachrichten weitgehend mit D = Doppelmayr übereinstimmen und »*ex Personal.*« genommen sind). Von Kindheit an wiss. und besonders mus. interessiert, erhielt er Instr.-Unterricht bei dem Sebaldus-Lehrer und Stadt-MD. H. Schwem-

mer (Buttstett und Walther nennen ihn auch Schüler von Wecker), besuchte die Lorenzer Hauptschule, anschließend die Vorlesungen im Auditorium Aegidianum und stud. (Matrikeleintrag 29. Juni 1669) ein dreiviertel Jahr (M) an der reichsstädt. Univ. in Altdorf, wo er an der Pfarrkirche St. Lorenz auch den Org.-Dienst versah. Mangels elterlicher Mittel (der Vater mußte damals sein Haus verpfänden) und »*in Ansehung seiner herrlichen Eigenschafften*« (M) wurde er (demnach im Frühjahr 1670) als Alumnus in das Regensburger prot. Gymnasium poeticum aufgenommen. Neben den wiss. Vorlesungen förderten ihn hier mus. die Kantoreidienste unter Ph. J. Seulin und der Privatunterricht bei K. Prentz, der, ausgebildet in der Münchener Hofkapelle unter J. K. Kerll, südl. Kunst vermitteln konnte. Nach drei Jahren (M; demnach im Frühjahr 1673) und vielleicht auf Prentz' Rat, zumal dieser 1672 nach Eichstätt berufen wurde, ging Pachelbel nach Wien. Laut D war er hier Vicarius »*eines*« berühmten S. Stephan-Org. und komp. nach dem Vorbilde Kerlls (Walther nennt im 2. Artikel nur eine »*Reise nach Wien*«); laut M war er Amtsgehilfe und Schüler des S. Stephan-Org. Kerll (s. aber Art. ⇨ *Kerll*, Sp. 852) und dauerte der Wiener Aufenthalt drei Jahre. 1677 als Hoforg. nach Eisenach berufen (erster Beleg 4. Mai; demnach bleibt ein Lebensjahr ungeklärt), oblag ihm hier der Gottesdienst des Hofes

an der Georgenkirche, auch diente er in der Hofkapelle Johann Georgs von Sachsen-Eisenach. Freundschaft verband ihn mit Ambrosius Bach, der ihn 1680 zum Paten seiner Tochter Johanna Juditha erkor. Persönliche Beziehungen bestanden wahrscheinlich auch zu den beiden Söhnen Heinrich Bachs, dem ihn anregenden J. Christoph in Eisenach (Spitta I, 119) und dem von ihm lernenden J. Michael in Gehren (ebenda, 117ff.). Bei seinem Weggang (letzter Beleg 18. Mai 1678) stellte ihm der Kpm. D. Eberlin eine »*Universal-Recommendation*« aus, worin er das Abschiedsgesuch des »*perfecten und raren Virtuosen*« durch den Tod Herzogs Bernhard, Bruder Johann Georgs, begründete. Vom 19. Juni 1678 datiert seine Bestallung als Org. der Predigerkirche in Erfurt, wo J. Bach und J. Effler seine Vorgänger, A. N. Vetter, J. H. Buttstett, J. Adlung und Chr. Kittel seine Nachf. waren. Gleichzeitig mit ihm waren die Söhne jenes J. Bach: J. Christian, J. Ägidius und J. Nikolaus, in Erfurt tätig. 1686 kam aus Eisenach J. Christoph, der älteste Bruder J. S. Bachs, für drei Jahre in Pachelbels Lehre. Am 30. Jan. 1679 wurden anlässlich der Erbhuldigung der Erfurter Bürgerschaft vor den kurmainzischen Gesandten beim Regierungsantritt Karl Heinrichs von Metternich-Winneburg zwei (erhaltene) Huldigungskantaten Pachelbels aufgef., einmal während des »*Angelöbnisses*« im Rathaus, zum anderen

wohl bei der Abreise der Mainzer Gesandtschaft. Am 25. Okt. 1681 heiratete er Barbara Gabler, Tochter eines Stadtmajors; doch wurden ihm am 9. und 28. Okt. 1683 Frau und Söhnchen durch die 1682/1683 in Erfurt wütende Pest dahingerafft. Die *Mus. Sterbens-Gedancken* sind offenbar davon ein Wiederhall. Aus der zweiten Ehe (14. Aug. 1684) mit der Erfurter Kupferschmieds-Tochter Juditha Dommer stammten zwei Töchter und fünf Söhne, unter ersteren Amalia (\* 29. Okt. 1688), die im Zeichnen und Malen geschickt war (sie heiratete 1715 den Notar J. G. Beer in Nürnberg und starb dort am 6. Dez. 1723), unter den Söhnen Wilhelm Hieronymus und Carl Theodorus, ferner Johann Michael (\* 16. Okt. 1692), der als Nürnberger Instr.-Macher besonders durch Nachahmung der Geigenwerke H. Haydens und J. G. Gleichmanns hervortrat. Wahrscheinlich schon in Erfurt (s. Werk-Verzeichnis) entstanden die *Acht Choräle zum Praeambulieren*, eine Art Lehrbuch verschiedener Typen von Choralvorspielen, wohl im Anschluß an den Passus der Bestallungsurk., er habe »*die Choralgsge. ... vorhero thematice praeambulando zu tractiren*« (und dann »*durchgehens mitzuspielen*«), doch fehlt hier der Typus der Verbindung von Vorspielfuge und Bearb. des ganzen c.f., der mehr jener anderen Verordnung der Bestallungsurk. entspricht, wonach Pachelbel alljährl. am Tage Johannes' des

Täufers nach dem Gottesdienst vor der ganzen Gemeinde durch halbstündiges Orgelspiel das Werk vorzuführen und sich als Org. aufs neue auszuweisen hatte. Mit Sicherheit sind auch einige der erhaltenen Kantaten, wahrscheinlich auch die Triosonaten der *Mus. Ergötzung* und überhaupt der größte Tl. seiner KaM. in Erfurt entstanden. Vom 15. Aug. 1690 datiert das »*Attestat seines Wohlverhaltens*«, das ihm die Erfurter Kirchenbehörde mit auf den Weg nach Stuttgart gab, wo er ab 1. Sept. 1690 als »*Hof-Musicus und Org.*« im Dienst der Herzogin Magdalena Sibylla von Württemberg stand. Doch schon im Herbst 1692 erwirkte er wegen der dortigen »*Kriegstrouben*« seinen Abschied und floh vor der frz. Invasion (M), und zwar nach Nürnberg (denn Johann Michael ist im Okt. 1692 in das Sebalder Taufbuch eingetragen). Am 8. Nov. 1692 wurde er Stadtorg. an der Augustiner- und Margarethenkirche in Gotha, wo er mit dem dortigen Hofkpm. Chr. F. Witt, einem Schüler Weckers in Nürnberg, befreundet war. Von hier aus reiste er am 15. Sept. 1693 auf Bitten J. Chr. Bachs zu einer Orgelprobe nach Ohrdruf. M berichtet von einer am 2. Dez. 1692 erfolgten Berufung als Org. nach Oxford, wohin durch den Nürnberger Prediger C. Feuerlein in der Tat Beziehungen bestanden (R. Wagner, 270) und von einer Zurückberufung an den württ. Hof. Doch wohl schon im Herbst 1692 war

mit ihm die Nachfolge Weckers abgesprochen worden, denn nach dessen Tod (20. Apr. 1695) betont Pachelbel in seinem Gothaer Entlassungsgesuch, er habe den Nürnbergern »*allbereit schriftliche Versicherung*« gegeben, »*unaußbleiblich*« zu erscheinen; und schon im Juli (erster Beleg 26. Juli 1695) trat er, offenbar ohne weitere Beratung der Behörde, das Org.-Amt an St. Sebald an, wo ihn C. Feuerlein mit dem Druck seiner Orgelpredigt von 1691 begrüßte. Pachelbel wohnte in der Catharinen-Gasse; seine Besoldung von 102 fl. jährl. stieg ab 1702/1703 auf 200 fl. Von den Druckwerken erschien nur noch das *Hexachordum Apollinis* während seiner zehn Dienstjahre an St. Sebald, doch »*mit welchem Ruhm er diesem Amte vorgestanden sey, das ist fast Weltkündig*« (M). Zu seinen Schülern gehörten (außer den schon genannten Angehörigen des Bachschen Geschlechts) in Erfurt: J. V. Eckelt, später Org. in Wernigerode und Sondershausen; A. N. Vetter und J. H. Buttstett, die Nachf. Pachelbels in Erfurt; J. C. Rosenbusch, später Org. in Itzehoe und Glückstadt; J. Chr. Zahn, später Org. in Hildburghausen; in Nürnberg: J. J. De-neufville, Nachf. H. Pachelbels in Wöhrd; G. Chr. Störl, vom württ. Hof gesandt, später Kpm. in Stuttgart; M. Zeidler, später Kpm. in Nürnberg; J. W. Händeler, später Kpm. zu Würzburg. Besonders nahe standen ihm auch A. Armsdorf in Erfurt, J. C. Graff

in Magdeburg, G. Kirchhoff in Halle, G. F. Kauffmann in Merseburg, vor allem J. G. Walther in Weimar, den Mattheson einen »zweiten Pachelbel« nennt und in dessen fünf Bdn. zeitgenöss. Orgelmusik die Abschr. Pachelbelscher Werke auch für deren Überlieferung sehr wertvoll wurden. Besonders die Schüler haben sein Orgel- und Kl.-Werk weit verbreitet, das bis zu seiner Wiederbelebung nie ganz vergessen wurde und bis zur Mitte des 18. Jh. lebendig blieb. Dies zeigt u.a. der starke Anteil Pachelbels in den damaligen, heute z.T. verlorenen Orgel-, Kl.- und Tabulaturbüchern: Berliner Tabulatur »A: [16]89« (ehem. Akad. für KM.), J. V. Eckelt 1692, J. Chr. Graff 1698, Plauener Orgelbuch 1708, H. N. Gerber 1715, Mylauer Tabulatur 1750, Andreas Bach 1754. Erforderlich wäre eine neuerliche Bestandsaufnahme und Prüfung der Echtheit des Werkes (besonders innerhalb der Suiten, Praeludien und Choralbearb.), das sich heute hauptsächlich in Berlin und Marburg, Weimar, Königsberg, Den Haag, Wien, London und Brüssel befindet. Hinzu kommen die z.T. verschollenen Abschr. aus den Nachlässen von Ritter, Sandberger und Seiffert.

Die Harmonik Pachelbels, dessen Bedeutung vor allem auf dem Gebiet der Tastenmusik liegt, ist modern in der oft schon betont funktionalen Geltung des Akkordes. Doch ist dieser im wesentlichen noch

immer nur Dreiklang, und die Dissonanz ist noch nicht frei von der Stimmigkeit des Kp. So bleiben die Harmonieverbindungen weich und mild auch dort, wo die tonal entfernter liegenden Klänge aufgespürt werden. Dieser Wärme und Freundlichkeit der Harmonik entspricht die Kantabilität der Melodik, Erfüllung der von Buttstett überlieferten Grundregel Pachelbels und der Nürnberger, »*daß man cantabel setzen soll*«. Hinzu kommt als drittes Moment die Freude am instr. Spielerischen, das in den improvisatorischen Formen der freien Vorspiele, in den c.f.-Kontrapunktierungen der Orgelchoräle und in den Var. der Instr.-Arien und Kirchenlieder bei aller Virtuosität doch stets sinnfällige Klarheit der Mensuren und des Figurenwerks zeigt und sich so mit den genannten Merkmalen der Harmonik und Melodik organisch zu verbinden vermag. Dieses Gepräge seiner Musik erklärt sich hist. aus Pachelbels Mittlerstellung. Wie er in den Lehrjahren von Mittelfranken nach dem Süden zieht, dann lernend und lehrend in Thür. weilt, doch nach Nürnberg zurückkehrt, so verschmelzen in seinem Werk südl. Errungenschaften, wie das Ariose und Virtuose, und mitteldeutsches Verharren im c.f.-gebundenen Kontrapunktieren und Variieren: eine schöpferische Verbindung im handwerklichen, gemütvollen, nach innen gekehrten Geist der Nürnberger Schule. – Den wichtigsten Teil seines Schaffens bilden die Choralbearb.:



die kurzen Chorfugen »*thematice praeambulando*« mit der ersten Choralzeile als Thema (selten mit Andeutung der zweiten Zeile am Schluß) und die Orgelchoräle, bei denen der ganze Choral kp. bearb. ist, meist 3st. mit planem c.f. in Oberst. oder B. Man vgl. hierzu im Werkverzeichnis die Aufschlüsselung der Choralbearb. nach Typen, die auch bestätigt, daß zu dieser Zeit verschiedene Arten der Orgelchoräle selten geworden sind, so das Bicinium, ferner die Bearb. mit dem c.f. im T., die nur einmal in dem Druckwerk von 1693 begegnet, während sich die Kolorierung des c.f. (ebenfalls nur dort einmal vertreten) in der mittel- und süddeutschen Schule ja nie recht einbürgerte. Besonders pflegt Pachelbel jene Art des 3- oder 4st. Orgelchorals, bei der die Einl. und die Zwischenspiele die folgende lang mensurierte Choralzeile (die dann selbst frei kontrapunktiert wird) motivisch vorbereiten. Neben diesen Typen der »*Choräle zum Praeambulieren*« (s.o. Sp. 544ff.) steht die einzig bei Pachelbel vorkommende »Kombinationsform«, bei der eine Chorfuge einen Orgelchoral einleitet. In der hs. Überlieferung begegnen beide Tle. häufig auch getrennt (vgl. in DTB IV/1 den Krit. Kommentar etwa zu den Nrn. 5, 27, 60), wobei oft an den gezwungenen Schlüssen der Fugen zu erkennen ist, daß es sich hier um Reduktionen (»Zerschneidungen«) für den praktischen Gebrauch handelt. Auf den Inh. der Cho-

raltexte geht Pachelbel nicht ein; der chromatische Gang in »*Warum betrübst du dich, mein Herz*« und die heitere, pastorale Haltung in »*Vom Himmel hoch*« sind Ausnahmen. – Die in den Hss. nach Tonarten geordneten ca. hundert Magnificatfugen für Orgel entstanden für bestimmte Vespergottesdienste in St. Sebald, nicht zum versweisen Alternieren, sondern als Magnificatintonationen, wobei nur Nr. III/1 und 2 sowie VII/1 (bei Botstiber) den Choral führen; die Themen in jeder tonalen Gruppe sind z.T. miteinander verwandt und lassen häufig, doch nicht immer (z.B. gar nicht im 4. und 8. Ton) den C. anklingen. Pachelbels Fugen insgesamt, offenbar von Kerll beeinflusst, zeigen klare Quintbeantwortung der höchst plastisch geformten Themen, kurze Zwischensätze, einfache Modulationsschemata, keine konsequente Beibehaltung der St.-Zahl. Ein besonderer Typus sind die Doppelfugen mit erst sukzessiver, dann simultaner Themendurchführung, während sich die Ricercari durch lang mensurierte Themen und kunstvolle kp. Arbeit auszeichnen. Unter den sonstigen freien Formen sind besonders die Orgelpunkt-Toccaten mit ihrer Pracht der Passagen, Gesanglichkeit der ruhigeren Partien, Freundlichkeit der Terzen- und Sextengänge für Pachelbel charakteristisch. – Auch das Gebiet der Var. bot Pachelbel die Möglichkeiten zur Entfaltung seiner kompositorischen Eigenart. Die

Verbindung eines in Figuration und Mensurschichtung und -folge klar geordneten Spielwerks mit »fundamentaler« Harmonik und »cantabler« Melodik ist das Grundprinzip sowohl seiner Choralvar., wo bei allen Veränderungskünsten der C. stets deutlich vernehmbar bleibt, als auch seiner Aria-Var., bei denen unter Beibehaltung von B. und Harmoniefolge das ariose MelodietHEMA z.T. bis an die Grenze der Erkennbarkeit spielerisch aufgelöst wird, während in den Ciaconen über dem B.- und Harmoniemodell in abgestuft sich steigernden Bewegungsgraden jeweils ein neuer Spielgedanke durchgeführt ist. (Hierher gehören auch die zwei Ciaconen der Triosuiten, deren Doubles mehr dem Typus der Aria-Var. entsprechen.) – Stehen die *Partien* in der Nachfolge der deutschen Orch.-Suite und Nachbarschaft zur ital. Triosonate, so sind von den übrigen KaM.-Werken besonders die 3st. Kanon-Var. über ostinatem B. in ihrer streng gefügten Bauweise und doch sinnlichen Klangkraft für Pachelbel bezeichnend, während die *Sonata G* (von der Beckmann einige Takte mitteilt) eines der frühesten Beisp. für das ausgearbeitete Accompagnement darstellt. Daß er »mit am ersten in Teutschland die liebliche Manier von Ouyerturen« in die Kompos. eingeführt habe, schrieb zuerst Doppelmayr; doch die dreitl. Form der frz. Ouyertüre zeigt innerhalb der KaM. Pachelbels nur die »*Sonatina*« der Suite *G* in

dem Marburger Ms. 16481; allenfalls sind auch die Einl.-Sonaten von Nr. 2, 4 und 5 der *Mus. Ergötzung* hier zu nennen. Mattheson fügte bei der Übernahme jener Angabe Doppelmayrs hinzu: »auf dem Clavier«, doch ist dafür, jedenfalls in Bezug auf die frz. Ouvertüre, kein Beleg erhalten. – In dem erst jüngst in vollem Umfang ans Licht gebrachten Vokalwerk, das in den zahlreichen Bearb. des »*Deus in adiutorium meum*« und in den Magnificats und Messen liturg. gebunden ist, zeigt die Gruppe der teils weltl., teils geistl. »Arien« mit Ritornellen einen syllabischen und einen mehr melismatischen Typus, doch tritt auch bei letzterem der Strophenbau des Gedichts stets noch klar in Erscheinung. Dagegen ist in den solistischen Sätzen der Kantaten, d.h. in ihren betrachtenden Gedichtstrophen und in den *Versus der* Choralkantaten, die Ausweitung in Richtung der spätbarocken Koloratur- und Da capo-Arie zu beobachten, wobei Pachelbel (wie überhaupt die Nürnberger Komp.) nur selten den Text durch »Figuren« deutet. Die Chorpartien (oft zweichörig) sind teils als Wechsel zwischen deklamierender homophoner Satzart in einfachen Akkordfortschreitungen und fugierten Abschn. mit unablässiger Darbietung der Themen (auch in Form von Doppel- und Tripelfugen) gestaltet, teils verarbeiten sie ev. Kirchenlieder, auch hier stets mit choralmotivischer Einl. jeder c.f.-Zeile.