

Inhalt/Contents

| | Seite/Page |
|---|------------|
| Einleitung/Introduction | 2/3 |
| 1. P[etrus] H[asse] PRAEAMBULUM F-dur | 5 |
| 2. Jakob Praetorius PRAEAMBULUM F-dur | 8 |
| 3. Martin Radeck PRAEAMBULUM d-moll | 10 |
| 4. Matthias Weckmann FANTASIA d-moll | 14 |
| 5. Jakob Bölsche PRAEAMBULUM E-dur | 20 |
| 6. Martin Radeck CANZONA D-dur | 25 |
| 7. W[ilhelm] K[arges] PRAELUDIUM 4. toni | 28 |
| 8. Andreas Werckmeister CANZONA a-moll | 32 |
| 9. C[hristian] Ritter SONATINA d-moll | 40 |
| 10. P[etrus] Heydorn FUGA G-dur | 46 |
| 11. Arnold M. Brunckhorst PRAELUDIUM e-moll | 50 |
| 12. Georg Wilh. D. Saxer PRAELUDIUM D-dur | 56 |
| Quellenreproduktionen | 45, 66 |
| Einzelnachweise | 67 |

Einleitung

Vorliegende Edition stellt eine Auswahl von zwölf Orgelwerken aus dem umfangreichen Repertoire der barocken Orgelmusik Norddeutschlands dar. Anders als bei einer Publikation, die das Werk eines einzelnen Meisters erfasst, spiegelt das Dutzend der hier zusammengestellten Orgelwerke aus der Feder elf verschiedener Komponisten die lebendige Vielfalt dessen wider, was die Entwicklung der Orgelmusik im norddeutschen Raum im Laufe von rund 100 Jahren – nämlich zwischen etwa 1630 und 1730 – hervorgebracht hat: verschiedenartige Gattungen, Stile und Formen, unterschiedlich sowohl im Charakter als auch im Niveau bzw. Anspruch, insgesamt aber eine erstaunliche und zugleich schätzenswerte Fülle. Dieser Eindruck bleibt selbst dann gewahrt, wenn – wie in dieser Ausgabe – die bekannten Meister (beispielsweise Scheidemann, Tunder, Buxtehude, Bruhns usw.) keine Berücksichtigung finden; ihrem Rang (und mitunter auch der Gunst der Überlieferung) entsprechend, sind diese wichtigen Repräsentanten des norddeutschen Orgelbarocks in den beiden letzten Jahrzehnten hinreichend mit Neuausgaben bedacht und somit allgemein zugänglich gemacht worden.¹ Ergänzend dazu mag nun vorliegende Auswahl als Abrundung jenes Bildes angesehen werden, das bisher hauptsächlich von den „Großmeistern“ geprägt worden ist.

Die Quellenlage ist durch das Fehlen von Autographen und durch den Mangel an Mehrfachüberlieferung gekennzeichnet. Somit ist der Herausgeber darauf angewiesen, den Quellenwert jedes einzelnen Textzeugen jeweils individuell zu überprüfen, und zwar nach Kriterien, die am Objekt selbst gewonnen und zugleich verifiziert oder falsifiziert werden müssen (innere Textkritik²). Bei Anwendung dieser Methode erweisen sich einige Textzeugen als sehr zuverlässig, insbesondere die älteren Tabulaturen (Nr. 1, 2, 4, 7), während die jüngeren Quellen zum Teil allergrößte Bedenken hinsichtlich ihrer Werktreue, ihrer Authentizität, hervorrufen. Dies betrifft sowohl die Tabulaturen (Nr. 8, 12) als auch die Notenhandschriften (Nr. 3, 5).

Für den teilweise desolaten Zustand der Überlieferung sind mehrere Faktoren verantwortlich zu machen. Neben der in unterschiedlichen Graden auftretenden menschlichen Unzulänglichkeit wirkt vor allem das doppelte Gefälle von Zeit und Raum negativ auf die Überlieferungsqualität aus, wenn (zumeist ältere) Orgelliteratur des norddeutschen Stilbereichs von einer jüngeren Organistengeneration in Mitteldeutschland aus einem veraltenden bzw. überholten Notationssystem, der Buchstaben-Tabulatur, in die moderne (ihrerseits wiederum mit gewissen Anfangsschwierigkeiten behaftete) Notenschrift übertragen

wird. Hinzu kommen Umbrüche auf den Gebieten der Harmonik und des Stimmungssystems: das modal-kirchentonale System weicht zunehmend der voll ausgebildeten Durmolltonalität, und die „alte, oder Praetorianische Temperatur“³ wird durch „wohl temperierte“³ Systeme abgelöst. Die damit neugewonnenen kompositorischen Möglichkeiten (entfernte Tonarten, Modulation) stellen zugleich auch höhere Ansprüche an die Notation. Kopisten, die in der Regel mangels eigenschöpferischer Potenz auf den Erwerb fremder Literatur angewiesen sind, werden im Spannungsfeld der genannten Faktoren allzu leicht überfordert.

Ein in dieser Hinsicht geradezu erstrangiges Negativbeispiel stellt Bölsches Praeambulum (Nr. 5) dar. Ständige Kollision zwischen der Tonartvorzeichnung und Akzidentien (vor allem den Ton *gis* betreffend), eine völlig verworrene Behandlung der Töne *dis* bzw. *d* sowie der Akzidentiensetzung in der modulatorischen Entwicklung der Takte 25–34 signalisieren die absolute Hilflosigkeit des Schreibers dem Geschriebenen gegenüber; die ungewöhnliche Grundtonart E-dur, ihre sachgerechte Darstellung in der Notenschrift, die reine Durtonalität und die modulatorischen Prozesse überfordern den Kopisten restlos. Wenn sich die Textkritik nun – wie bisher zumeist geschehen – auf die Wiedergabe des Quellentextes beschränkt, würde sie lediglich einen korruptierten Überlieferungsstand konservieren. Vielmehr gilt es, durch die Korruptelen hindurch die Intention des Komponisten zu erkennen und das eigentlich Gemeinte zum Vorschein zu bringen. In von Überlieferungsdefiziten gereinigter Gestalt offenbart sich Bölsches Praeambulum nicht nur als ansprechendes Spielstück, sondern zudem noch als beredtes Zeitdokument: die außergewöhnliche Grundtonart und die in den Modulationen dokumentierte harmonische Weite setzen hier den Vollzug der Wende von der Mitteltonigkeit zur Wohltemperierung vor 1684 voraus.⁴

Soweit ersichtlich, erscheinen fünf Werke dieser Sammlung im Erstdruck (Nr. 3, 6, 8, 10, 12). Sowohl diese als auch die übrigen sieben Stücke, die bereits zuvor veröffentlicht worden sind,⁵ werden einer sorgfältigen Überprüfung im Sinne der inneren Textkritik unterworfen, um die ursprüngliche Werkgestalt, wenn schon nicht mit absoluter Sicherheit, so doch zumindest mit hoher Wahrscheinlichkeit zu gewährleisten.

Kurze biographische Notizen zu den einzelnen Komponisten dürften wegen des teilweise geringen Bekanntheitsgrades willkommen sein; in einigen Fällen ließen sich allerdings nur spärliche Informationen ermitteln.

PETRUS HASSE, Schüler J. P. Sweelincks in Amsterdam, war 1616–1640 (Todesjahr) Organist an St. Marien in Lübeck.⁶

JAKOB PRAETORIUS (1586–1651) fand nach Studien bei Sweelinck seine Lebensstellung als Organist am Dom zu Hamburg.⁷

MARTIN RADECK wurde vermutlich um 1640 in Flensburg geboren, wo sein Vater (Joh. Rudolf Radeck, ca. 1610–1663) zwischenzeitlich (1635–1645) als Organist der Marienkirche tätig war. Seit Mitte 1660 verwaltete er das Organistenamt der Trinitatiskirche in Kopenhagen, zusätzlich war er 1663–1684 Organist der Heiliggeistkirche daselbst. Er starb Anfang September 1684.⁸ (Der in der Quelle zu Nr. 3 vorhandene Hinweis auf eine Organistentätigkeit in Hamburg muß als Fehlinformation angesehen werden.)

MATTHIAS WECKMANN (1621–1674), Schüler von Heinrich Schütz in Dresden und Jakob Praetorius in Hamburg, war nach Dienststellungen in Nyköbing (Dänemark) und Dresden seit 1655 als Jakobi-Organist in Hamburg tätig.⁹

JAKOB BÖLSCHKE wurde in Müden/Örtze geboren. Zunächst war er in Hoya, dann in Burgdorf und schließlich von 1669–1684 in Braunschweig (St. Uldarici, St. Blasii) als Organist bedienstet.¹⁰

WILHELM KARGES (1613/14–1699) amtierte seit 1646 als Dom-Organist in Berlin.¹¹

ANDREAS WERCKMEISTER (1645–1706) dessen Nachruhm sich vor allem als Musiktheoretiker erhalten hat, erwarb seinen Lebensunterhalt als Organist in Quedlinburg und Halberstadt (St. Martini).¹²

CHRISTIAN RITTER (1645?–1725?) fand in Halle (seit etwa 1665), Stockholm (seit 1680), Dresden (ab 1683), wiederum Stockholm (1688–1699) und danach in Hamburg Anstellungen vorwiegend als Organist.¹³

PETRUS HEYDORN, für den Quellen „Crempe“ (=Krempe in Holstein) als Wirkungsstätte ausweisen, läßt sich archivalisch nur unsicher und punktuell erfassen (1692: Krempe, 1693: Ütersen), während von seiner Komposition mehrere Proben erhalten geblieben sind.¹⁴

ARNOLD MATTHIAS BRUNCKHORST (1670?–1725) war zunächst seit 1693 Organist in Hildesheim, sodann ab 1697 in Celle (Stadtkirche) und schließlich seit 1720 in Hannover.¹⁵

GEORG WILHELM DIETRICH SAXER wirkte nach Anstellungen als Organist in Celle und Lüneburg (1728–1737, hier Nachfolger Georg Böhms) zuletzt von Michaelis 1737 bis zu seinem Tode im März 1740 an St. Jakobi in Lübeck.¹⁶

- 1 Vgl. die Neuausgaben von Gustav Fock (Scheidemann: Bärenreiter-Ausgabe 5480, 5481), Werner Breig (Scheidemann: BA 5477; J. Praetorius, *Choralbearbeitungen*: BA 5496; Weckmann, *Choralbearbeitungen*: BA 6211) und Klaus Beckmann (Böhm: Edition Breitkopf 8087; Bruhns: EB 6670; Buxtehude: EB 6661–64; Lübeck: EB 6673; Reincken: EB 6714; Tunder: EB 6718; Buxtehude, *Sämtliche Suiten und Variationen für Klavier/Cembalo*: EB 8077; Reincken, *Sämtliche Werke für Klavier/Cembalo*: EB 8290; Böhm, *Sämtliche Werke für Klavier/Cembalo*: EB 8086).
- 2 Über textkritische Verfahren habe ich mich bereits mehrfach geäußert (vgl. die Einleitungen zu meinen in Fußnote 1 genannten Neuausgaben).
- 3 Andreas Werckmeister, *Erweiterte ... Orgel=Probe ...* Quedlinburg 1698 (Reprint Kassel: Bärenreiter 1970; *Documenta musicologica* I. Reihe, Nr. 30), S. 78f.
- 4 1681 hatte Werckmeister in der Erstfassung seiner „Orgel=Probe“ die Wohltemperierung propagiert, „damit man nach heutiger Manier alle modos fictos in ... harmoni vernehme“ (Titelblatt). Im Spätherbst 1683 wurden an Buxtehudes Orgeln in St. Marien zu Lübeck langwierige Stimmungsarbeiten (31 1/2 Tage) von „Meister Briegel“ durchgeführt, die man ohne weiteres als Änderung der Temperatur ansehen kann; Buxtehude schreibt ja bezeichnenderweise in „modernen“ Grundtonarten wie E-dur, fis-moll, A-dur.
- 5 Nr. 1, Nr. 7: *Organum* IV, 21 (Köln: Kistner & Siegel) – Nr. 2: *Organum* IV, 2 – Nr. 4: *Organum* IV, 3; *Buchmayer* II (Leipzig: Breitkopf & Härtel) – Nr. 5: *Die Orgel* II, 4 (Köln: Kistner & Siegel) – Nr. 9: *Organum* IV, 5; *Buchmayer* V – Nr. 11: *Organum* IV, 7.
- 6 W. Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Band II: *Geistliche Musik*. Kassel: Bärenreiter, 1952, S. 70.
- 7 *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) X, 1556ff.
- 8 Klaus Beckmann, *Randbemerkninger til musikerfamilien Radeck*. In: *Organist-bladet*. København 1987, 53. Jg., S. 47–56.
- 9 *MGG* XIV, 354ff.
- 10 Joh. G. Walther, *Musicalisches Lexicon ...* Leipzig 1732 (Reprint Kassel: Bärenreiter 1953; *Documenta musicol.* I, Nr. 3), S. 99. – Vgl. ferner Klaus Beckmann: *Jakob Bölsche (†1684): Präambulum E-dur*. In: *Ars organi*. Kassel: Merseburger 1984, 32. Jg., Heft 4.
- 11 *MGG* VII, 690f.
- 12 *MGG* XIV, 476ff.
- 13 *MGG* XI, 567ff.
- 14 F. W. Riedel, *Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Kassel: Bärenreiter 1960, S. 188ff. – H. Walter, *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg*. Tutzing: Schneider 1967, S. 242.
- 15 *MGG* XV, 1144f.
- 16 W. Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Band II: *Geistliche Musik*. Kassel: Bärenreiter 1952, S. 114 – *Die Musikforschung*. Kassel: Bärenreiter 1973, S. 221f.

Introduction

This volume offers a selection of twelve organ works from the extensive repertoire of North German Baroque organ music. Contrary to an album which is dedicated to the works of only one master, this collection of a dozen works by various composers mirrors the vitality and diversity of Northern German organ music production over a period of 100 years, between approximately 1630 and 1730: a wealth of genres, styles and forms, variegated in character as well as in their standards and demands, on the whole an amazingly rich and valuable amount of works. This impression remains even when, as in this edition, many well-known composers have been omitted (for example, Scheidemann, Tunder, Buxtehude, Bruhns, etc.). During the last two decades, the works of these important representatives of Northern German Baroque organ music have become widely available thanks to a quantity of new editions. Their abundance reflects the significance of these composers, but also occasionally the favourable conditions in which the manuscripts have come down to us today.¹ In this light, the present selection should be seen as a kind of supplement to help round off the image determined up to now primarily by the “great masters”.

The condition of the source material is characterized by the absence of autographs and of multiple copies. The editor was thus obliged to examine the value of each and every available source individually, basing himself on criteria which had to be obtained from within the text itself and then either verified or rejected as need be (inner textual criticism²). The use of this method has shown that several documents are very reliable, particularly the earlier tablatures (Nos. 1, 2, 4, 7), whereas the later sources present serious grounds to mistrust their authenticity and faithfulness to the composer's intent. This applies to the tablatures Nos. 8 and 12 as well as to the handwritten copies of Nos. 3 and 5.

Several factors are responsible for the at times desolate circumstances in which we find the works today. Beside the recurrence of human errors, it is particularly the double breach of time and space which has negatively influenced the quality of the documents. This is the case namely when a younger generation of organists in Central Germany transcribed into modern notation (which then also suffered from various initial defects) earlier organ works of North German stylistic provenance which were written in an old-fashioned, obsolete system of notation, that of letter tablature. In addition, the revolutionary developments in the domains of harmony and the system of tuning must not be forgotten: the modal, or church-mode, system gave

way more and more to the perfected system of major-minor modality, and the “old temperament, also called Praetorian”³ was replaced by the “well-tempered”³ system. This opened up new compositional possibilities (distant keys, modulation) but at the same time made greater demands upon the notation. Hence copyists whose own lack of creative talent obliged them to reproduce the work of others were easily overwhelmed in the field of tension caused by the above-mentioned factors.

In this respect, a particularly striking negative example is furnished by Bölsche’s Praeambulum (No. 5). The constant collisions between the key signature and the accidentals (particularly concerning the tone *G sharp*), the completely confused treatment of the tones *D sharp* and *D* as well as of the placing of the accidentals in the modulatory development of bars 25–34 sadly demonstrate the absolute helplessness of the copyist regarding what was actually written. The unusual main key of E major, its appropriate representation in musical notation, the pure major key and the modulatory processes presented unsurmountable obstacles to the copyist. If a critical study of the sources were to limit itself – as was usually the case in the past – to the faithful reproduction of the source material, it would merely preserve a corrupted state of the documents. Indeed, it is necessary to recognize the intention of the composer through the corrupted elements, and to extricate what was actually intended. Stripped of the dense layer of imperfections in its transmission, Bölsche’s Praeambulum reveals itself to be not only a charming piece but also an eloquent document of the times: the unusual main key and the wide spectrum of the harmony, highlighted by the modulations, imply that the transition from the mean-tone temperament to the equal temperament was achieved before 1684.⁴

As far as we know, five works appear in this collection for the first time (Nos. 3, 6, 8, 10, 12). These pieces, as well as the other seven pieces published previously⁵ were subjected to a careful examination on the basis of the inner textual criticism, in order to guarantee the restoration of the original form of the work, if not with absolute certainty, then at least with great probability.

Short biographical notices have been provided, since some of the composers are not very well known. In some cases, however, only very little information could be found.

PETRUS HASSE, pupil of J.P. Sweelinck in Amsterdam, was organist at St. Mary’s Church in Lübeck from 1616 to 1640 (the year of his death).⁶

JAKOB PRAETORIUS (1586–1651), after having studied with Sweelinck pursued his entire professional career as organist at the Cathedral of Hamburg.⁷

MARTIN RADECK was presumably born around 1640 in Flensburg, where his father (Joh. Rudolf Radeck, c. 1610–1663) had worked as the organist of the Marienkirche between 1635 and 1645. Beginning in the mid of 1660, Radeck held the organist’s post at the Holy Trinity church in Copenhagen and was also the organist at the Holy Spirit church there from 1663 to 1684. He died in the early part of September 1648.⁸ (Although the source to No. 3 mentions that he worked as an organist in Hamburg, this information must be considered as erroneous.)

MATTHIAS WECKMANN (1621–1674), pupil of Heinrich Schütz in Dresden and of Jakob Praetorius in Hamburg, became organist at the Church of St. Jacobi in Hamburg in 1655 after having been active in Nyköbing (Denmark) and Dresden.⁹

JAKOB BÖLSCHE was born in Müden/Örtze near Celle. He was employed as organist in Hoya, then in Burgdorf and finally in Brunswick (St. Ulderic, St. Blaise) from 1669 to 1684.¹⁰

WILHELM KARGES (1613/14–1699) held the position of organist at the Cathedral in Berlin since 1646.¹¹

ANDREAS WERCKMEISTER (1645–1706), who is now remembered mostly for his theoretical works, pursued a career as organist in Quedlinburg and Halberstadt (St. Martin).¹²

CHRISTIAN RITTER (1645?–1725?) was active predominantly as an organist in Halle (from about 1665), Stockholm (starting in 1680), Dresden (starting in 1683), Stockholm once again (1688–1699) and finally in Hamburg.¹³

PETRUS HEYDORN, of whom the sources mention that he was active in “Crempe” (= Krempe in Holstein), is recorded only erratically and without certitude in the archives (1692: Krempe, 1693: Ütersen). However, several examples of his art have been preserved.¹⁴

ARNOLD MATTHIAS BRUNCKHORST (1670?–1725) was active as organist in Hildesheim starting in 1693 before going on to Celle in 1697 (Stadtkirche) and finally to Hanover in 1720.¹⁵

GEORG WILHELM DIETRICH SAXER began his career as organist in Celle and Lüneburg (1728–1737, as successor of Georg Böhm) before going on to Lübeck, where he was active at the Church of St. James from Michaelmas 1737 until his death in March 1740.¹⁶

- 1 See the new editions by Gustav Fock (Scheidemann: Bärenreiter Edition [BA] 5480, 5481), Werner Breig (Scheidemann: BA 5477; J. Praetorius, *Choralbearbeitungen*: BA 5496; Weckmann, *Choralbearbeitungen*: BA 6211) and Klaus Beckmann (Böhm: Edition Breitkopf [EB] 8087; Bruhns: EB 6670; Buxtehude: EB 6661–64; Lübeck: EB 6673; Reincken: EB 6714; Tunder: EB 6718; Buxtehude, *Sämtliche Suiten und Variationen für Klavier/Cembalo*: EB 8077; Reincken, *Sämtliche Werke für Klavier/Cembalo*: EB 8290; Böhm, *Sämtliche Werke für Klavier/Cembalo*: EB 8086).
- 2 I have already written about the text-critical method at various occasions (see the introductions to my new editions listed in footnote 1).
- 3 Andreas Werckmeister, *Erweiterte ... Orgel=Probe ... Quedlinburg 1698* (Reprint Kassel: Bärenreiter 1970; *Documenta musicologica* Series I, No. 30), p. 78f.
- 4 In the first version of his “Orgel=Probe” of 1681, Werckmeister had propagated the well-tempered system, “so that one can perceive all the modos fictos as...harmonies according to the taste of today” (title page). Late in the fall of 1683, a certain “Meister Briegel” undertook a lengthy (31 1/2 days) tuning of the organs of Buxtehude’s church, St. Mary’s in Lübeck which we now believe to have consisted in the adaptation to the new system of equal temperament. Moreover, Buxtehude also wrote in “modern” keys such as E major, F sharp minor, A major.
- 5 No. 1, No. 7: *Organum* IV, 21 (Cologne: Kistner & Siegel) – No. 2: *Organum* IV, 2 – No. 4: *Organum* IV, 3; *Buchmayer* II (Leipzig: Breitkopf & Härtel) – No. 5: *Die Orgel* II, 4 (Cologne: Kistner & Siegel) – No. 9: *Organum* IV, 5; *Buchmayer* V – No. 11: *Organum* IV, 7.
- 6 W. Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Vol. II: *Geistliche Musik*. Kassel: Bärenreiter 1952, p. 70.
- 7 *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) X, 1556ff.
- 8 Klaus Beckmann, *Randbemerkninger til musikerfamilien Radeck*. In: *Organist-bladet*. Copenhagen 1987, 53rd year, pp. 47–56.
- 9 *MGG* XIV, 354ff.
- 10 Joh. G. Walther, *Musicalisches Lexicon ...* Leipzig 1732 (Reprint Kassel: Bärenreiter 1953; *Documenta musicologica* I, No. 3), p. 99. – Cf. Klaus Beckmann: *Jakob Bölsche († 1684): Präambulum E-dur*. In: *Ars organi*. Kassel: Merseburger 1984, 32nd year, 4th issue.
- 11 *MGG* VII, 690f.
- 12 *MGG* XIV, 476ff.
- 13 *MGG* XI, 567ff.
- 14 F. W. Riedel, *Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Kassel: Bärenreiter 1960, p. 188ff. – H. Walter, *Musikgeschichte der Stadt Lüneburg*. Tübingen: Schneider 1967, p. 242.
- 15 *MGG* XV, 1144f.
- 16 W. Stahl, *Musikgeschichte Lübecks*, Vol. II: *Geistliche Musik*. Kassel: Bärenreiter 1952, p. 114 – *Die Musikforschung*. Kassel: Bärenreiter 1973, p. 221f.