



audite

Stylus phantasticus

und Liedvariationen bis Bach

GERHARD GNANN Orgel

Aufnahme: 13. - 15. Oktober 1993
Pfarrkirche St. Martin zu Riegel (Freiburg)
Aufnahmeleitung: Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff
Assistenz an der Orgel: Dr. F. J. M. Lösch, Daniel Schweikart
Foto: (Seite 8) Herbert Burghard
Gestaltung: AB-Design



audite

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>
© 1994 + © 2011 Ludger Böckenhoff

Stylus phantasticus und Liedvariationen bis Bach

Vogelgesang

Nicolaus Bruhns

Präludium in G

Jan Pieterszoon Sweelinck

Mein junges Leben hat ein End

Dieterich Buxtehude

Toccata in d BuxWV 155

Jan Pieterszoon Sweelinck

More Palatino

Georg Böhm

„Jesu, du bist allzuschöne“

„Mons: Brunth“

Präludium con Fuga ex Gb

Johann Sebastian Bach

„O Gott, du frommer Gott“ BWV 767

Toccata in C BWV 564

Gerhard Gnann,

an der Riegner & Friedrich-Orgel, Riegel

„Denn dieser Styl ist die allerfreieste und ungebundenste Setz- Sing- und Spiel-Art, die man nur erdencken kan, ... da man sich weder an Worte noch Melodie, obwol an Harmonie, bindet.“ (Johann Mattheson)

Das Variieren einer Liedmelodie durch mehrere Strophen und die mehrteilige, aus freien und imitierenden Abschnitten aufgebaute Orgeltoccata: diese beiden Bereiche der Tastenmusik sollen in der vorliegenden Einspielung in exemplarischen Beispielen aus eineinhalb Jahrhunderten vorgestellt werden. Das Programm spannt einen Bogen von dem Amsterdamer Organisten Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) über die Orgelmeister des norddeutschen Barock bis hin zu Johann Sebastian Bach (1685-1750), in dessen Orgelschaffen Traditionen der Tastenmusik verschiedener Regionen zu einer vollendeten Synthese geführt werden. Unser heutiges Interesse an den Meistern der vorangegangenen Generationen, die lange Zeit sehr einseitig als bloße »Vorläufer« gesehen wurden, kann sich auf Bach selbst berufen; denn von Carl Philipp Emanuel Bach wissen wir, dass sein Vater die Werke älterer Komponisten – unter ihnen werden aus-

drücklich Buxtehude, Bruhns und Böhms genannt – »geliebt u. studirt« hat.

1705 reiste Bach nach Lübeck, um den berühmten Organisten an St. Marien, Dieterich Buxtehude (1637-1707) an der Orgel zu hören und, wie er selbst sagte, »ein und anderes in seiner Kunst zu begreifen«. Die Geschichte der »Pilgerfahrt nach Lübeck« ist oft anekdotisch ausgeschmückt worden. Sicherlich war die Reise für den noch jungen Künstler sehr ertragreich; keinesfalls jedoch stellte sie seine erste Berührung mit der Orgelkunst des Nordens dar. Schon in seiner Lüneburger Schulzeit (1700-1702) war er öfters nach Hamburg gewandert, wo Johann Adam Reinken (1623-1722), ein Freund Buxtehudes, an der Katharinenkirche wirkte. In Lüneburg selbst konnte er Georg Böhms (1661-1733) antreffen, der, wie die Familie der Bache, aus Thüringen stammte, nach seiner Lehrzeit aber sich dem Norden zugewandt und eine Zeitlang im Bannkreis der Ham-

burger Oper aufgehalten hatte, bevor er 1698 Organist der Johanniskirche zu Lüneburg wurde. Böhms gehört zu den bedeutenden Vermittlerfiguren der Musikgeschichte; seine Variationswerke über geistliche Melodien wurden für die Choralpartiten des jungen **Bach** vorbildlich. Ein förmliches Schüler-Lehrer-Verhältnis lässt sich freilich nicht belegen; es ist durchaus möglich, dass die eigentliche kreative Auseinandersetzung mit dem Tastenstil Böhms erst einige Jahre später erfolgte. **O Gott, du frommer Gott** muss bereits zu den reiferen Frühwerken gerechnet werden. Die Meisterschaft Bachs zeigt sich nicht nur in der satztechnischen Durchformung der einzelnen Verse, sondern auch in der Art, wie der Ausdrucksgehalt des Textes musikalisch umgesetzt wird. In der Föhrung des Basses der 6. *Partita* glaubt man »manchen sauren Tritt« zu hören. Ist die vorletzte Variation von schmerzlicher Chromatik bestimmt, so bricht in der letzten der Jubel der Seligen durch.

Die Choralvariationen Böhms und Bachs sind zwei Traditionen gleichermaßen verpflichtet: der mitteldeutschen,

die von Johann Pachelbel (1653-1706) und den älteren Mitgliedern der Bach-Familie vertreten wurde; und der niederländisch-norddeutschen, die auf Jan Pieterszoon Sweelinck und seine Schüler zurückgeht. Sweelinck, der zu Beginn des 17. Jahrhunderts die jungen norddeutschen Organisten ausbildete und deshalb der »Hamburgische Organistenmacher« genannt wurde, hat mehrere Variationsreihen über weltliche und geistliche Liedweisen hinterlassen. In ihnen verbindet sich die verfeinerte italienische Satzkunst mit der Virtuosität und Spielfreude der englischen Virginalisten. Ohne Einzelheiten des Texts musikalisch auszu-deuten, wird **Sweelinck** dem Ausdruck der jeweiligen Melodie auf feinsinnige Weise gerecht, dem klagenden **Mein junges Leben hat ein End** wie dem heiteren Studentenlied **More Palatino**.

Zu den eindrucksvollsten Schöpfungen des norddeutschen Orgelbarock gehört das mehrteilige Praeludium pedaliter, das dem stylus phantasticus verpflichtet ist. »Denn dieser Styl ist,« wie uns der Hamburger Musikschriftsteller Johann Mattheson (1681-1764) belehrt, »die aller-

freieste und ungebundenste Setz-, Sing- und Spiel-Art, die man nur erdencken kan, ... da man sich weder an Worte noch Melodie, obwol an Harmonie, bindet«. Folgerichtig kann man keinen festen Formplan für diese Gattung aufstellen; als wesentliches Aufbauprinzip lässt sich der Wechsel zwischen frei-phantastischen und imitierenden Abschnitten benennen. Die fugierten Teile führen meist Varianten eines Grundthemas durch; sie werden durch toccatistische oder rezitativisch angelegte Abschnitte eingeleitet, abgelöst, ja abrupt unterbrochen.

Zu Beginn der **Toccata in d BuxWV 155** (*Toccata ex d pedaliter*) von **Dieterich Buxtehude** schlagen große rhetorische Gesten den Hörer in ihren Bann; die ruhige erste Fuge weicht bald klavieristischen Figuren, und auf dem umgeformten, in den Dreiertakt versetzten Thema wird eine zweite, bei aller kontrapunktischen Kunst springlebendige Fuge aufgebaut. Ein rauschendes »Finak« beschließt das Werk, das den Lübecker Marienorganisten auf der Höhe seiner Meisterschaft zeigt (in der handschriftlichen Quelle trägt es die Jahreszahl 1684).

Die wenigen erhaltenen Orgelwerke des Buxtehude-Schülers **Nicolaus Bruhns** (1665-1697) bestätigen seinen Ruf als hervorragender Virtuose. Die zweistimmige Führung des Pedals im ersten Fugenabschnitt seines **Praeludiums in G** stellt hohe Anforderungen an den Spieler; manche Details der Figuration zeigen, dass dem jung verstorbenen Husumer Organisten auch die violinistische Idiomatik wohl vertraut war. Das kürzere **Praeludium con Fuga ex G** das nur aus Einleitung, Rezitativ und Fuge besteht, ist unter dem Verfassernamen »Mons: Brunth« überliefert und wurde von seinem Entdecker Martin Geck etwas voreilig Bruhns zugeschrieben. Es ist als ein später Ausläufer des norddeutschen Orgelstils zu betrachten.

Auch **Bach** hat eine Zeitlang noch mit der mehrteiligen norddeutschen Toccata experimentiert, bis er schließlich die hergebrachte mitteldeutsche Paarung von Praeludium und Fuga zur monumentalen zweisätzigen Form entwickelte. Die **Toccata in C BWV 564** (*Toccata ex C# pedaliter*) nimmt eine Zwischenstellung ein; sie ist dreisätzig angelegt. Der Bach-

Forscher Philipp Spitta fühlte sich dadurch an ein dreiteiliges italienisches Konzert erinnert. Doch ist die virtuose Behandlung des Pedals ohne norddeutsche Vorbilder nicht denkbar. Den Anfang machen einstimmige Passagen erst der Hände, dann der Füße, die sich schließlich zu einem concertato-Satz vereinigen. Der cantable Mittelteil wird von Spitta wie folgt charakterisiert: »Das Adagio in A moll besteht aus einer sehr schönen, ununterbrochenen Gesangsmelodie mit durchweg homophoner Begleitung, ein Stück, zu welchem sich in Bachs Werken keine Analogie findet ... Die durchgehende Pedalfigur in Octavenschritten und die auf besonderem, schwach registriertem Manuale zu spielenden Begleitungs-Accorde erwecken die Erinnerung an ein Solo-Adagio mit accompagnirendem Cembalo gar zu lebhaft.« Vom Schlusston des Solos ausgehend führt ein akkordischer Teil mit unerhört schmerzlichen Vorhaltsbildungen zur Grundtonart zurück; eine tänzerisch beschwingte Fuge im 6/8-Takt beschließt das Stück, das zweifellos zu den Höhepunkten des frühen Tastenwerks von Bach zu zählen ist, bevor die Auseinandersetzung mit dem formalen Konzept des Vivaldischen

Violinkonzerts für sein Orgelschaffen bestimmend wird.

Sweelinck und Bach gemeinsam ist die große Ausstrahlung, die sie als Lehrer hatten. Sowohl in der Kompositions- wie auch in der Spieltechnik hat jeder von ihnen vorbildlich für die nachfolgenden Organistengenerationen gewirkt. Beispiele ihrer Fingersetzung sind überliefert und sind für die vorliegende Einspielung sorgfältig studiert worden. Eine sprechende Artikulationsweise, die dem legato-Ideal des 19. Jahrhunderts diametral entgegengesetzt ist, soll die Lebendigkeit dieser jahrhundertealten Kompositionen unter Beweis stellen. Bewusst wurde ein Instrument gewählt (erbaut 1991 von Riegner & Friedrich, Hohenpeißenberg), das sich, ohne ein Nachbau zu sein, an historischen norddeutschen Vorbildern orientiert. Hohe handwerkliche Qualität und das künstlerische Geschick des Intonateurs vereinigen sich zu einem Werk, das durch seinen frischen und dabei stets durchsichtigen Klang unmittelbar anspricht.

Michael Belotti



Disposition der Rieger & Friedrich-Orgel Pfarrkirche St. Martin zu Riegel

I Hauptwerk	C-g³	II Oberwerk	C-g³	III Brustwerk	C-g³
Quintaton	16'	Rohrflöte	8'	Holzgedact	8'
Principal	8'	Quintadena	8'	Rohrflöte	4'
Hohlflöte	8'	Principal	4'	Gemshorn	2'
Octave	4'	Blockflöte	4'	Sifflöte	1'
Spitzflöte	4'	Octave	2'	Tertian 2 fach	
Quinte	3'	Waldflöte	2'	Cimbel 2 fach	
Superoctave	2'	Quinte	1 1/3'	Vox humana	8'
Mixtur 4-6 fach		Sexquialtera 2 fach			
Trompete	16'	Scharff 4-5 fach			
Trompete	8'	Dulcian	8'		
Pedal	C-f¹	Koppeln		Kuckuck	
Untersatz	32'	OW-HW		Cimbelstern	
Subbass	16'	BW-HW		Vogelgesang	
Octave	8'	HW-Pedal		Tremulant Werk	
Octave	4'	OW-Pedal		Tremulant BW	
Mixtur 5 fach		BW-Pedal			
Posaune	16'				
Trompete	8'				
Trompete	4'				

Temperierung nach Werckmeister III

GERHARD GNANN



studierte Orgel, Cembalo und Kirchenmusik in Freiburg, Amsterdam und Basel. Zu seinen Lehrern zählten Ludwig Doerr, Ton Koopman, Ewald Kooiman und Guy Bovet.

Er war mehrfach Preisträger bei internationalen Wettbewerben, u. a. 1988 beim Bachwettbewerb in Brügge und 1992 beim Schweizer Orgelwettbewerb; 1993 gewann er den Großen Preis „Dom zu Speyer“.

Im Jahr 1997 wurde Gerhard Gnann als Professor für künstlerisches Orgelspiel an die Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz berufen. Er ist dort zugleich Leiter der Abteilung Kirchenmusik/Orgel. 2003 wurde er mit dem Preis der Johannes Gutenberg-

Universität für exzellente Leistungen in der Lehre ausgezeichnet.

Als Künstler sowie als Pädagoge ist Gerhard Gnann im In- und Ausland gefragt. So führen ihn Konzerte und Meisterkurse regelmäßig nach Italien, Polen, Norwegen, Dänemark, Frankreich und Österreich.

Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.

“For this style is the freest and most unrestrained art of composing, singing and playing one can imagine, ... for one is bound neither to words nor melody, but harmony.”
(Johann Mattheson)

Varying the melody of a song on the one hand through several stanzas, and on the other the multi-sectional organ toccata, structured into free and imitative passages: these two areas of keyboard music are displayed by representative examples on this recording, covering one and a half centuries of organ music, spanning from the Amsterdam organist Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) via the North German organ masters of the baroque to Johann Sebastian Bach (1685-1750), whose organ works lead traditions in keyboard music of different regions to a consummate synthesis.

Our interest today in the masters of earlier generations – who were for a long time, rather one-sidedly, seen as mere “forerunners” – follows Bach’s own example, for thanks to Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), we know that his father “loved and studied” the works of older composers, of whom Buxtehude (1637-1707), Bruhns (1665-1697)

and Böhm (1661-1733) are expressly mentioned.

In 1705, Bach travelled to Lübeck in order to hear the organ playing of Dietrich Buxtehude, the famous organist at St Marien. Bach – in his own words – wanted “to understand one thing and another of Buxtehude’s art”. The “pilgrimage to Lübeck” has often been anecdotally embellished. Doubtless it was a very productive journey for the young artist, but it certainly was not Bach’s first contact with the North German organ tradition. Even as a schoolboy in Lüneburg (1700-1702), Bach would often walk to Hamburg, where Johann Adam Reinken (1623-1722), a friend of Buxtehude’s, was organist at St Katharinen. In Lüneburg itself, Bach had the opportunity to meet Georg Böhm who, like Bach’s family, came from Thuringia. After completing his studies, Böhm had moved to the North and spent some time under the influence of the Hamburg Opera before becoming organist

of St Johannis, Lüneburg in 1698. Böhm was an important intermediary figure in musical history; his variations on sacred melodies became models for the young Bach's chorale partitas. There is, however, no evidence of a formal teacher-pupil relationship, and it is possible that Bach's creative analysis of Böhm's style only occurred several years later. **O Gott, du frommer Gott** is one of Bach's more mature early works. His mastery becomes apparent not only in the compositional technique with which he treats each verse, but also in his musical interpretation of the text. The bass part of the 6th Partita seems to feature several instances of "sour pedalling". While the penultimate variation is characterised by poignant chromaticism, the final variation evokes the exultation of the blessed.

The chorale variations by Böhm and Bach are rooted in two traditions: the Middle German, represented by Johann Pachelbel (1653-1706) and older members of the Bach family, and the Dutch-North German tradition, going back to Jan Pieterszoon Sweelink and his pupils. Sweelinck, who taught North German

organists at the beginning of the seventeenth century and was therefore called "the Hamburg organist maker", left several sets of variations on secular as well as sacred tunes. These works combine the refined Italian art of composing with the virtuosity and joy of playing of the English virginalists. Without interpreting textual details, Sweelinck sensitively conveys melodic expression, both in the plangent "**Mein junges Leben hat ein End**" and the merry students' song "**More Palatino**".

One of the most impressive creations of the North German organ tradition is the multipart *Praeludium pedaliter* written in the *stylus phantasticus*. According to the Hamburg music writer Johann Mattheson (1681-1764), "*this style is the freest and most unrestrained art of composing, singing and playing one can imagine, ... for one is bound neither to words nor melody, but harmony*". Thus, a firm layout of this genre does not exist; an essential feature, however, is the shift between freely "phantastic" and imitative sections. The fugal sections predominantly develop variants of a main theme. They are intro-

duced by toccata-like or recitative-like sections, replaced and even abruptly cut short.

The opening of Buxtehude's **Toccata in D minor, BuxWV155** (*Toccata ex d pedaliter*) captures the listener's attention by grand rhetorical gestures; the calm first fugue soon gives way to pianistic figures, and a re-cast theme in triple-time is used as the basis for a lively fugue, despite all contrapuntal restrictions. A sweeping "*Final*" concludes the work, showing the Lübeck organist at St Marien at the height of his mastery (in the manuscript source this work is dated as 1684).

The few surviving organ works by Buxtehude's student Nicolaus Bruhns (1665-1697) confirm his reputation as an outstanding virtuoso. The two-part pedal line in the first fugal section of his **Praeludium in G** makes high demands on the organist. Some details of the figurations suggest the Husum organist, who died prematurely, was also familiar with violinistic idioms. The shorter **Praeludium con Fuga ex Gb** consists merely of an introduction, recitative and fugue. The composer's name is indicated as "Mons:

Brunth" and the work was, somewhat rashly, attributed to Bruhns by its discoverer, Martin Geck. It should be considered as a late example of the North German organ style.

Bach, too, continued experimenting with the multipart North German toccata, until he developed the monumental two-movement form out of the traditional Central German combination of Praeludio and Fuga. The **Toccata in C BWV564** (*Toccata ex C^a pedaliter*), takes up an intermediary position: it is structured into three movements. The Bach biographer Philipp Spitta therefore felt reminded of a three-movement Italian concerto. The virtuoso treatment of the pedals, however, would be unthinkable without the North German models. The work is opened by monophonic passages, played on manuals, then on pedals, finally joining together in a *concertato* texture. Spitta describes the *cantabile* central movement as follows: "*The Adagio in A minor consists of a beautiful, uninterrupted vocal melody with a homophonic accompaniment throughout; a piece with no analogy amongst Bach's works. The continuous pedal figure in octave-steps*

and the accompanying chords, played on a special softly-registered manual, are vividly reminiscent of a Solo-Adagio with harpsichord accompaniment.” Beginning at the final note of the solo, a chordal section with highly poignant grace notes leads back to the home key; a dance-like, lilt-ing fugue in 6/8 closes the piece which doubtless forms a peak in Bach’s early keyboard music, before his exploration of the formal concept of the Vivaldi violin concerto became a defining feature in his organ works.

Both Sweelinck and Bach were highly charismatic teachers and consummate models to later generations of organists with regard to both compositional and playing techniques. Records indicating their fingerings have been carefully studied in preparation for this recording. An expressive manner of articulation, diametrically opposed to the *legato* ideal of the 19th century, should prove the vitality of these early works. The carefully chosen instrument (built by Riegner & Friedrich, Hohenpeißenberg, 1991), though not a copy, is modelled on historic North German organs. High-quality workmanship

as well as the artistic talent of the voicer makes for an instrument whose fresh and always transparent sound is immediately appealing.

Michael Belotti

Translation: Viola Scheffel

GERHARD GNANN



studied Organ, Harpsichord and Sacred Music in Freiburg, Amsterdam and Basel. His teachers were Ludwig Doerr, Ton Koopman, Ewald Kooiman and Guy Bovet.

He won many prizes at international competitions, including the Bach Competition Brügge (Bruges) in 1988, the Swiss Organ competition in 1992 and the Grand Prix “Dom zu Speyer” (“Speyer Cathedral”) in 1993.

In 1997 Gerhard Gnann was appointed professor for artistic organ playing at the Johannes Gutenberg University Mainz. There he also holds the post of director of the Church Music/Organ department. In 2003 he was awarded the Johannes Gutenberg University

prize for excellent achievements in education.

As an artist and teacher Gerhard Gnann is in high demand nationally and internationally, giving concerts and master classes e.g. in Italy, Poland, Norway, Denmark, France and Austria.

Numerous CD recordings demonstrate his artistic achievements.

Stylus phantasticus

und Liedvariationen bis Bach

- | | | |
|------------------------|--|-------|
| 1 | Vogelgesang | 0:17 |
| 2-3 | Nicolaus Bruhns (1665-1697)
Präludium in G | 7:42 |
| 4
Index 1-6 | Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621)
Mein junges Leben hat ein End | 7:58 |
| 5 | Dieterich Buxtehude (1637-1707)
Toccata in d BuxWV 155
(Toccata ex d pedaliter) | 7:16 |
| 6
Index 1-4 | Jan Pieterszoon Sweelinck
More Palatino | 4:03 |
| 7
Index 1-14 | Georg Böhm (1661-1733)
„Jesu, du bist allzuschöne“ | 11:47 |
| 8-9 | „Mons: Brunth“
Präludium con Fuga ex G♭ | 4:22 |
| 10
Index 1-9 | Johann Sebastian Bach (1685-1750)
„O Gott, du frommer Gott“ BWV 767 | 15:54 |
| 11-13 | Johann Sebastian Bach
Toccata in C BWV 564
(Toccata ex C# pedaliter) | 15:12 |

Gesamtspielzeit: 77:36