

Edition Schott

Meister der Norddeutschen Orgelschule / Masters of the North German Organ School
Band 3 / Volume 3

Sämtliche Orgelwerke Complete Organ Works

Teil 3: 10 Kyrie-Zyklen - Gloria, Sanctus, Agnus - Alleluia-Zyklen - Psalms - Magnificat germanice

Part 3: 10 Kyrie Cycles - Gloria, Sanctus, Agnus - Alleluia Cycles - Psalms - Magnificat germanice

Herausgegeben von / Edited by
Klaus Beckmann

ED 9583
ISMN 979-0-001-13429-3

www.schottmusic.com

Aronyus Praetorius

1560 – 1629

PREVIEW
Low Resolution



Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto
© 2003 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

Inhalt

Einleitung	4
Introduction	5
1. KYRIE APOSTOLICUM	
[1 – Kyrie primum]	6
[3 – Kyrie primum] Alio modo. Vp 2 Clavier	7
[5 –] Christe	9
[7 –] Kyrie ultimum	11
2. KYRIE MAGNE DEUS	
[1 – Kyrie primum]	12
[3 – Kyrie primum] Alio modo. Vp 2 Clavier	13
[5 –] Christe	15
[7 –] Kyrie ultimum] Ultimus versus	17
3. KYRIE MAIUS DOMINICALE	
[1 – Kyrie primum] in Tenore	18
[3 – Kyrie primum] Alio modo	19
[5 –] Christe	20
[7 –] Kyrie ultimum	22
4. KYRIE MAIUS VIRGINUM	
[1 – Kyrie primum] in Tenore	23
[3 – Kyrie primum] Alio modo [Vp 2 Clavier]	24
[5 –] Christe	26
[7 –] Kyrie ultimum	28
5. KYRIE MARTYRUM	
[1 – Kyrie primum] in Tenore	29
[3 – Kyrie primum] Alio modo. Vp 2 Clavier	30
[5 –] Christe	31
[7 –] Kyrie ultimum	33
6. KYRIE MINTUS DOMINICALIS	
[1 – Kyrie primum]	34
[3 – Kyrie primum]	35
[5 –] Christe	36
[7 –] Kyrie ultimum	39
7. KYRIE MINTUS DOMINICALIS	
[1 – Kyrie primum]	40
[3 – Kyrie primum]	41

[5 –] Christe	80
[7 –] Kyrie ultimum	81
8. KYRIE O CHRISTI PISTAS (Jouz)	
[1 – Kyrie primum]	83
[3 – Kyrie primum] Alio modo [Vp 2 Clavier]	84
[5 –] Christe	85
[7 –] Kyrie ultimum]	86
9. KYRIE PASCHALE	
[1 – Kyrie primum]	87
[3 – Kyrie primum] Alio modo [Vp 2 Clavier]	88
[5 –] Christe	89
[7 –] Kyrie ultimum	90
10. KYRIE SUMMUM (29. Juni 1609)	
[1 – Kyrie primum]	91
[3 – Kyrie primum] Alio modo [Vp 2 Clavier]	92
[5 –] Christe	93
[7 –] Kyrie ultimum	94
11. SEQUITIA: IN STYLIS	
1. Versus	95
2. Versus. Vp 2 Clavier	96
3. Versus	97
4. Versus	98
12. SEQUITIA: SANCTI SPIRITUS AD SIT	
SOLIS GRATIA	
[1. Versus]	99
2. Versus. Vp 2 Clavier	100
3. Versus	101
4. Versus	102
13. SEQUITIA: VICTIME PASCHALI LAUDES	
[1. Versus]	103
2. Versus. More et vita duello	104
3. Versus. Angelicos testes	105
14. IN EXITU ISRAEL DE AEGYPTO (Psalm 113)	
[1. Versus]	106
2. Versus	107
15. MAGNIFICAT GERMANICE (29. Juni 1609)	
[1. Versus]	108
[2. Versus] Alio modo	109
Anhang 1 – SEQUITIA: SUMMI TRIUMPHUM	
REGIS (Fragment)	110
[1. Versus] (unvollständig)	111
2. Versus (unvollständig)	111
3. Versus (unvollständig)	111
4. Versus (unvollständig)	111
Anhang 2 – SEQUITIA: BENEDICTA SEMPER	
SANCTA (Fragment)	112
[1. Versus] (unvollständig)	113
2. Versus (unvollständig)	113
3. Versus (unvollständig)	113
4. Versus (unvollständig)	113
Revisionsbericht	114

Einleitung

Der vorliegende Band III sämtlicher Orgelwerke von Hieronymus Praetorius enthält all jene Liturgiken, die neben den Magnificat-Zyklen¹ und Hymnus-Bearbeitungen² als Standard-Repetoire im lutherischen Gottesdienst innerhalb der Zeitspanne von etwa 1690 bis Ende der 1620er Jahre – das heißt während der Amtszeit des Hieronymus Praetorius als Organist der Sankt-Jakobi-Kirchengemeinde in Hamburg – Verwendung gefunden haben: Orgelkompositionen zum Kyrie, Gloria, Sanctus und Agnus Dei, ferner Bearbeitungen von Sequenzen, des Psalms 113 sowie der niederdeutschen Fassung des Magnificat.

Wie die Hymnen ist auch dieser Teil des Orgelkonzerts des Hamburger Meisters leider ohne Verfasserangabe durch Berendt Petri überliefert, dem die Vorlagen seiner Kopien während des Unterrichts bei Jakob Praetorius, dem Sohn des Hieronymus, in Hamburg zugänglich waren. Nicht nur diese zeitliche und geographische Nähe zu den Originalen lässt die Verfasserfrage in gläsigem Licht erscheinen, sondern vor allem auch die hochgradige stilistische Übereinstimmung mit den zuverlässig beglaubigten Magnificat-Zyklen belegt die Autorschaft des Hieronymus Praetorius ebenso eindrucksvoll wie einwandfrei. Schließlich spricht die absolute Kongruenz der CANTIONES SACRAE CHORALES³, die der Organista et Scriba⁴ Hieronymus Praetorius 1587 eigenhändig als aktuell wie komplett Summung des monophonen liturgischen Repertoires in einem Prachtcodex aufgezeichnet hat, mit den ausgearbeiteten Orgelsätzen in Berendt Petris Tabulaturabschriften⁵ für sich.

Der liturgische Ort der Kyrie-Kompositionen war die Messe (Messe, vormittäglicher Hauptgottesdienst), am Anfang der Messe, und zwar angelehnt an zweiter Stelle des Auschusses den Introitus oder das ihm ersetzende Vesper-Gottesdienstsgesanglied. Für das (je nach Kirchenjahr) unterschiedliche Kyrie gab es einen Aufführungsmodus, der die Hamburger Verhältnisse bzw. die dortigen liturgischen und spezifischen Bedürfnisse des Hieronymus Praetorius in gewisser Gewissheit rekonstruieren kann.

CHORUS	
Nr.	CANTIONES SACRAE
1	Kyrie primus
2	Kyrie secundus
3	Christe
4	Kyrie pennis
5	Kyrie ultimus

Diese Abfolge entspricht gleichfalls der Niedersächsischen Kirchenordnung, die vom Lübecker Superintendenten Anton Pouchenius verfaßt und 1585 in Lübeck gedruckt wurde; wie folgender Ausschnitt zeigt: *Von dem Amt der Messe ... die Knaben (singon) im Chor den Introitum ... Darnach das Kyrie eleisan / so jeder zeit des Festes gehrmachet / auf der Orgel / und im Chor einen Vers um das andere gesungen / und im übrigen davon umgehen können, dass dieser Modus des Kyrie Allgemeingut innerhalb des Landes Norddeutschland gewesen ist?*

Für das Kyrie Secundus und das Kyrie Ultimus fehlt das chorale Kyrie penultimum, was wiederum daran liegt, dass jeweils das zweite (und sechste) Choral der CANTIONES SACRAE CHORALES (1587) aufgrund seiner Funktion verwendet wird, nicht jedoch das dritte (und vierte) Kyrie penultimum und zum zuletzt genannten Choral, so als Kyrie Ultimus, zurückgeführt werden kann. Wie diese Weise den Chor zu einer Art „Klangmaschine“ machen kann, ist in der Einleitung des Bandes I erläutert.⁶

In dieser Edition sind die Orgel-Varianten (Vokal- und Instrumentalversionen) der verschiedenen liturgischen Perioden und Anlässen zusammengefaßt, obwohl dies nicht die ursprüngliche Absicht war. Es handelt sich um eine sogenannte „Nachausgabe“, die die bestehenden Verhältnisse berücksichtigt. Eine solche Gelingung war nicht selbstverständlich, da es jeder Kirche und jedem Organisten möglich ist, die Orgelkultur nach Wunsch und Erfahrung zu gestalten. In diesem Sinne ist es der Herausgeber gelungen, die Petri- bzw. Modiale des Kyrie Ultimus in die heutige Orgelkultur einzufügen und allgemein akzeptiert zu haben. Der Herausgeber hat sich dabei auf die Petri- und die Modiale des De tempore und De tempore festgestellte Variante bezieht und mit entsprechenden Anmerkungen auf die Petri- und die Modiale hinweist. Mitwirkende Choräle waren Vater, Schülerchor und die Orgel. Es handelt sich entweder um den Laienchor oder aber der Organista et Scriba, der bereits die Zielgruppen des Zusammenkommens bestimmen kann, um den Gottesdienst (zum Beispiel Messe, Vesper, Abendmahl, wochentags, Messe und Messe und Messe) zusammen unterscheiden lassen – zum einen von eigentlich mehrsprachig Befähigten, zum andern dem allgemein für gewöhnlich gebildeten Volke zugewandt.

Titel und Anzahl der Sequenzen, die Hieronymus Praetorius in seinem „Sankt-Jakobi-Orgelbuch“, wie man die Visby-Tabulatur auch nennen kann, bearbeitet hat, entsprechen vollends den CANTIONES SACRAE seines Vaters und Vorgängers Jacobus Schulze (genannt Praetorius), die dieser bereits 1554 in einem Prachtcodex⁷ mit weiteren einstimmigen Liturgiken (Responsionen, Introiten, Hymnen, Kirchenlieder) für den Gebrauch der Orgel in der St.-Jakobi-Kirche zusammengestellt hatte. Dies bestätigt einmal mehr jenen konservativen Grundzug, der die

gottesdienstlichen Traditionen des Reformationszeitalters, die er hat.

Die geplante Wiederbelebung des Monochorals in einem entsprechenden Modell ist, entsprechend auf die beobachtete Verwendung dieser Überlieferung „eine literarische Fiktion“ – dann also ohne die entsprechende Orgel im heutigen Gottesdienst oder Konzert hin-

Klaus Beckmann

Hieronymus Praetorius, *Sämtliche Orgelwerke*, hrsg. von Klaus Beckmann, Band I (8 Magnificat-Zyklen, 2 Choral-Inventuren, Magnificat primi toni [Hieronymus Praetorius III], Magnificat primi toni [Anonymus]), Mainz: Schott 2002 (ED 9581)

2 Hieronymus Praetorius, *Sämtliche Orgelwerke*, hrsg. von Klaus Beckmann, Band II (19 Hymnus-Zyklen), Mainz: Schott 2002 (ED 9582)

3 CANTIONES SACRAE CHORALES s. Band II, S. 110

4 Organista und Kirchenschreiber (autographische Berufsbezeichnung im Titel der CANTIONES SACRAE CHORALES, 1587)

5 Visby (Gotland, Schweden), Landesarkivet (vgl. Band I, S. 117)

6 Nieder-Sachsen Kirchen Ordnung, Lübeck: Johann Balhorn 1585, Fol. 113v, 114r (Exemplar in Lübeck, Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Theol. pract. 4° 10273)

7 Die führenden Hansestädte Hamburg, Lübeck und Lüneburg hatten 1548 das Ministerium tripolitanum gebildet, um mit Hilfe regelmäßiger Zusammenkünfte einheitliche Regelungen innerhalb des protestantischen kirchlichen Lebens sicherzustellen.

8 Berendt Petri überliefert beim Kyrie O Christi pietas im Anschluß an das Kyrie primum, Alio modo und Christe als vierten Satz ein „Kyrie penultimum“. Der dem Orgelsatz zugrunde liegende Choral ist jedoch das Kyrie ultimum der CANTIONES ... von 1587, nicht das dort vorhandene Kyrie penultimum. Wie es scheint, liegt bei Petris Abschrift ein Verschen hinsichtlich der Satz-Bezeichnung vor.

9 DK-Kopenhagen, Det kongelige Bibliotek, Signatur: Thott 151, 2°

Introduction

The present Volume III of the collected organ works of Hieronymus Praetorius contains all those liturgica, apart from the Magnificat cycles¹ and Hymnus settings², used as standard repertoire in the Lutheran service from about 1590 until the end of the 1620s. During this period Hieronymus Praetorius occupied the post of organist in the parish of Sankt Jakobi in Hamburg. There are organ compositions of the Kyrie, Gloria, Sanctus and Agnus Dei, as well as settings of Sequences, of Psalm 113 and the Lower German version of the Magnificat.

This part of the organ œuvre of the Hamburg master, as is the case with the Hymnus settings, has come down to us without indication of authorship through the hands of Berendt Petri, who had access to the source of his copies during his lessons with Jakob Praetorius, Hieronymus's son. The question of authorship is illuminated not only by the proximity in time and place to the originals, but also the complete stylistic correspondence with the well-authenticated Magnificat cycles proves Hieronymus Praetorius's authorship as impressively as it does conclusively. In addition, the concurrence of the CANTIONES SACRAE CHORALE³, handwritten by the *Organista et Scriba*⁴ Hieronymus Praetorius in 1587 in a magnificent codex as an up-to-date and complete collection of the monophonic liturgical repertoire with the organ movements written for it in Berendt Petri's tablature copies⁵ supports the attribution.

The liturgical location of the Kyrie compositions was the Missa (mass, morning service) on Sunday and feast days. They are second to be performed, directly after the Introit or the German entrance chorale that preceded it. The Kyrie (which changed according to the day) was a mode of performance that can be reconstructed with a high degree of certainty on the basis of the contributions by Hieronymus Praetorius in the St. Jakobi church:

CHORUS	109
Nr.	CANTIONES SACRAE CHORALE
1	
2	Kyrie primus
3	
4	Christe
5	
6	Kyrie penitum
7	
8	Kyrie ultimus

This sequence corresponds to the Niedersächsische Kirchenordnung, formulated by the Lübeck Superintendent Andreas Pouachemius and printed in Lübeck in 1585, as the following excerpt shows: *About the Office of the Mass ... The boys (sing) the Introit in the choir ... Thereafter the Kyrie eleison / suitable for the feast-time / in the organ and in the choir one verse after the other ...*⁶ It can be incidentally, that this mode of performance at first was standard within Lutheran North Germany⁷.

For the Kyrie Summum and the Kyrie Ultimus, however, both the choral *Kyrie penultimum* and the organ movement were supposed that the second (and the third) movement of the CANTIONES SACRAE CHORALE⁸ (1587) function, that is to say, firstly as *Kyrie penultimus* and secondly as *Kyrie ultimus* (so as to form a complete eight-part Kyrie motetus).

In this edition the eight versicles of the Kyrie are printed down separately – in the original tablature and in corresponding liturgical notation. The organ parts are also printed down separately. They are presented here in the original order of the individual movements for the sake of research performance. This is the reason why the organ movement of the Kyrie penultimus is placed before the Kyrie penultimus itself. It is important to remember that organ music was not yet a musical genre in its own right, but rather a means of modulating the entire liturgy. Every single piece of its plain accompanying character was intended to be fitted out with a corresponding organ movement. In the organist, the cantor and the congregation took an active part. The organ music was not to be sung, but to be played. Latin songs, as chorales with texts in different vernaculars, determined the target groups or the levels of participation of the services (for example, matins and vespers on weekdays, Morning and High Mass on Sundays and feasts). – In addition to those well versed in languages, the organ intended to be the ordinary people who only spoke their native tongue.

The titles and number of the Sequences presented by Hieronymus Praetorius in his „St. Jacobi Organ Book“, as the Viaby Tablature could also be called, correspond entirely with the CANTILLINAE SACRAE of his father and predecessor Jacobus Schulte (called Praetorius). These had been collected in 1554 in a magnificent codex⁹ together with other liturgica sung in unison (Responsories, Introits, Hymns, Chorales) for the use of the organ in the St.-Jacobi-Kirche. This confirms once more the basic conservative attitude that marked the development of Lutheranism and its litur-

gical orientation to the time of the Reformation and

the historical (vocal-) tradition of a church service specially intended for the well-established autonomous church. The organ repertoire as „fine pieces of organ literature“ (Klaus Beckmann), can also be recommended for use in church services or concerts – in this case without the organist.

Klaus Beckmann

¹ Hieronymus Praetorius, *Sämtliche Orgelwerke*, edited by Klaus Beckmann, vol. I (8 Magnificat cycles, 2 chorale intonations, Magnificat prius teni [Hieronymus Praetorius III], Magnificat primi teni [anonymous]), Mainz: Schott 2002 (ED 9581)

² Hieronymus Praetorius, *Sämtliche Orgelwerke*, edited by Klaus Beckmann, vol. II (19 Hymn cycles), Mainz: Schott 2002 (ED 9582)

³ CANTIONES SACRAE CHORALE: see vol. II, p. 110

⁴ Organist and church clerk (autographical description of post in the title of the CANTIONES SACRAE CHORALE, 1587)

⁵ Viaby (Gotland, Sweden), Landarkivet (cf. vol. I, p. 117)

⁶ Nieder Seckische Kirchen Ordnung, Lübeck: Johann Balhorn 1585, Fol. 113v, 114r (Example in Lübeck, Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Theol. pract. 4° 10273); *Von dem Amt der Messen ... die Knaben (singen) im Chor den Introitum ... Darnach das Kyrie eleison / so jeder zeit des Festes gebreuchlich / auf der Orgel / und im Chor einen Vers umb den andern ...*

⁷ The leading towns of the Hanseatic League, Hamburg, Lübeck and Lüneburg, had formed the *Ministerium tripotitanum* in 1548 in order to standardize regulations within Protestant church life through holding regular meetings.

⁸ In the *Kyrie O Christi pietas* Berendt Petri provides, following the *Kyrie [primus]*, *Alio modo* and *Christe a Kyrie penultimum* as the fourth movement. The chorale on which the organ movement is based is, however, the *Kyrie ultimus* of the CANTIONES SACRAE CHORALE of 1587, not the *Kyrie penultimum* thereof. It seems that a mistake has been made in the naming of movements in Petri's copy.

⁹ DK-København, Det kongelige Bibliotek. Signature: Thott 151, 2^o

1. KYRIE APOSTOLICUM

IS (1560-1629)

[1 - Organista: Kyrie primum]

The musical score consists of four staves of music. The top two staves are for the organ, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The bottom two staves are for the choir, with the soprano and alto voices in treble clef, and the bass and tenor voices in bass clef. The music is in common time, with various dynamics and articulations indicated. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 5, 10, 20, and 25 marked above the staff.

PREVIEW

Low Resolution

[2 - Chorus: Kyrie primum]

KY- RI- B E- LE- I- SON.

[3 - Organista: Kyrie primum] Alio modo. Vp 2 Clavier

A musical score for organ and two claviers. The score consists of four systems of music, each with two staves: Treble (G-clef) and Bass (F-clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (indicated by a 'C'). The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers are present above the staves: 5, 10, 15, 20, 25, 30, and 35. The first system (measures 1-5) features a single melodic line in the upper staff, with the lower staff mostly empty except for a few notes. The second system (measures 6-10) introduces more complex patterns, including eighth-note chords in the bass staff. The third system (measures 11-15) continues this pattern, with the organ part becoming more prominent. The fourth system (measures 16-20) shows a transition, with the organ part providing harmonic support. The fifth system (measures 21-25) features a more sustained melodic line in the upper staff. The sixth system (measures 26-30) includes a dynamic marking 'p' (piano). The seventh system (measures 31-35) concludes the page with a final harmonic cadence.

PREVIEW
Low Resolution

8

The image shows a single page from a musical score. The page is filled with four staves of music, each consisting of five horizontal lines. The music is written in a treble clef for the top two staves and a bass clef for the bottom two staves. The key signature changes throughout the page, indicated by various sharps and flats. The time signature also varies. The page is numbered '8' at the top left. A large, semi-transparent watermark is overlaid across the entire page, reading 'PREVIEW' in large letters and 'Low Resolution' in smaller letters below it, oriented diagonally.