



Edition Schott

Meister der Norddeutschen Orgelschule / Masters of the North German Organ School
Band 4 / Volume 4

Sämtliche Orgelwerke Complete Organ Works

3 Choralbearbeitungen · Fantasia

3 Chorale Settings · Fantasia

Herausgegeben von / Edited by
Klaus Beckmann

ED 9584

ISMN M-001-13430-9

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Prag · Tokyo · Toronto
© 2005 SCHOTT MUSIC INTERNATIONAL GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

CD 9584

EN 1 M-001-13430-9

© 2003 Schott Music International GmbH & Co. KG, Mainz

Printed in Germany

Inhalt / Contents

REVIEW	
Low Resolution	
Einleitung
Introduction
1. ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH
ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH DAS WIRKEN	6
2. JESUS CHRISTUS, UNSER LEBANIA
DEN GOTTESSOHN WANDT
JESUS CHRISTUS, UNSER LEBANIA	10
DEN GOTTESSOHN WANDT
3. VENI, GENITOS GENITILIS
VENI, GENITOS GENITILIS (für Kinder der Heide - 2. und 3. Klasse)	12
VENI, GENITOS GENITILIS (für Kinder der Heide - 2. und 3. Klasse)	16
Partitur
Soprano	18
Tenor	18
4. 1. ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH
ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH DAS WIRKEN	20
4. 2. ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH
ACH GOTT, VOM HIMMEL SEH DAS WIRKEN	26
Akkordnoten der Chorälebearbeitungen in zeitgenössischen Fassungen / The Accords Of The Chorale Settings In Contemporary Versions
Akkordnoten der Chorälebearbeitungen in zeitgenössischen Fassungen / The Accords Of The Chorale Settings In Contemporary Versions	28

Einleitung

Johann Steffens wurde 1560 – möglicherweise bereits 1559 – in Itzehoe als Sohn des dortigen Ratsmitgliedes Heinrich Steffens geboren¹. Über seinen Bildungs- bzw. Ausbildungsgang ist nichts Näheres bekannt außer einem Hinweis auf Kontakte zu einem Orgelbauer (vielleicht hat er ein Volontariat oder eine Lehre bei Hans Scherer dem Älteren in Hamburg absolviert²). Als 1589 die Organistenstelle an der Lambertikirche in Lüneburg neu besetzt werden sollte, bewarb sich Johann Steffens mit einem Empfehlungsschreiben des einflussreichen Heinrich Rantzau, Herrn auf Breitenburg, um diesen Dienst, allerdings ohne Erfolg. Gleichwohl blieb Steffens in Lüneburg und wurde spätestens 1592 Substitut und 1595 Nachfolger des greisen Jodocus Funcke im Organistenamt in St. Johannis mit einer Besoldung von jährlich 200 Lübecker Mark – eine solche Summe war bis dahin noch nie bezahlt worden und darf als Auszeichnung für besondere musikalische Leistungen gelten. 1597 gestanden ihm die Juraten noch eine Mietbeihilfe zu, „mit dem beding, daß ehr auf der Orgell soll fleißig seit und zu Zeitten nach den Sermonen oder Predigten ein stücke auf der Orgell zu schlagn“³. Anfang August 1596 nahm Steffens aufgrund einer Einladung des kunstverständigen Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg am Organistenkonvent in Gröningen bei Halberstadt teil, wo sich 34 Organisten aus Deutschland anlässlich der Einweihung der Schlosskirchenorgel versammelt hatten⁴. Über seine rund 24jährige Dienstzeit als Organist der Johanniskirche in Lüneburg sind nur wenige Zeugnisse erhalten geblieben: Steffens genoss einen vorzüglichen Ruf als Lehrer für das Orgelspiel und als achter bei Orgelbauten sowie als Komponist religiöser, sondern auch weltlicher Choräle, die er 1619 von seinem Sohn Heinrich herausgab. Eine sogenannte *Neue Deutsche Weltliche Madrigalur* mit 16 Madrigalen, die Johann Steffens stach zwischen Mitte Mai und Ende Juni 1619 in Lüneburg⁵.

Der erhaltene Bestand am Choralschularchiv umfasst vier unterschiedliche Abschriften. Choralmotetten bzw. Choralmusiken sind eine und eine Fantasia. Vermischtes ist ein Fundus jedoch um einen nur zentralen Ausschnitt oder Rest einer Komposition.

Hinsichtlich ihrer
sind allein die b
Himmel sich dare
lich auf vor 1601,
(Celler Tabulatur)
nik durchaus noch
darüber hinaus &

male: lebhaftere Bewegungsgrüze und kurze Motive), konzernierende Passagen nach dem Vorbild der Venezianischen spezzati (*Jesus Christus, unser Heiland*, Takt 29 ff., 74 ff.). Fragmentierung sowie eine Figuration a 2 über dem Oboenpunkt der Pännultima – imagesant Satzmittel also, die in der Folgezeit die norddeutsche Orgelmusik fundamenteigentlich prägen werden.

Die Gathung *Versus-Zyklus* repräsentiert die Beurteilung Adventsbymnus *Fest redemptor genitum* (durch den *Pro*-*Verna*) der Chor in Aqualimentum (und im Diakonat) in vielfältige Kontrapunktschichtung gesetzt. Die hierarchische Struktur erfährt, zeigen die beiden Choräle, durch die Aufführungen des nun in Gattung und Formen des Chorals einen hochgradig ausgereiften, kompositorisch recht anspruchsvollen und doppelten Kantamodus).

In der monothematischen Form und dem Themenmix sind die Ergebnisse der Untersuchung aus Ganzheitlichkeit und breiter Verstehbarkeit zu bewerten. Diese Ergebnisse sind jedoch nicht zuletzt auf die Praxis des Berufsbildungswesens übertragbar. Die Ergebnisse der Untersuchung können als Basis für die Entwicklung von Lehr- und Lernangeboten dienen. Sie können auch zur Anwendung in der Berufsbildungswissenschaft dienen. Die Ergebnisse der Untersuchung können als Grundlage für die Entwicklung von Lehr- und Lernangeboten dienen. Sie können auch zur Anwendung in der Berufsbildungswissenschaft dienen.

Die gleichzeitige Erfindung des Orgelpositivs ist ein wesentliches Element der Entwicklung des norddeutschen Orgelbaus im Bereich des Lütheriums speziell. Diese Erfindung über mehrere Jahrhunderte hinweg und seit Max Seifferts 1891 erschienener ausführlicher Studie¹⁰ als *Norddeutsche Orgelgeschichte*.

Die jetzige Orgel von Johann Steffens in der Lüneburger Marienkirche ein welfisch-Weserisches Werk von 27 Stimmen/4 Manualen und Pedal zur Verfügung, das Hendrik Niehoff¹² (Münster/Westfalen, Herzogenbusch/Niederlande) 1551 erbaute und dessen Disposition durch Michael Praetorius überliefert ist¹³. Das heutige Erscheinungsbild dieser Orgel mit ihren beiden Pedaltürmen geht allerdings auf den 1712-1714 ausgeführten Umbau durch den in Lüneburg ansässigen Schmitzer-Schüler Matthias Drossa zurück¹⁴.

Herten, im August 2002

Klaus Beckmann

offens (Stephani),
1965, Sp. 1215).
Stadt Lüneburg
18. Jahrhunderts.
als Geburtsjahr
en, die über den
Jahren.

Offens (Stephani),
Bücherdruck 1965, Sp. 1215)
Stadt Lüneburg
Anfang des 18. Jahrhunderts.
S. 255 als Geburtsjahr
noch früher Anhalt
kann Auskunft geben können.

(Klaus Stephan Steffens, Stephani, Ste-
ffen in Biographisches Lexikon für Schles-
ien und Lübeck, Band VI, Neumünster 1982, S.
111160 als Geburtstermin, ohne jedoch
Merkmalen gegenüber der älteren Forschung näher

⁸ Scherz wird vermutlichweise von Fock genannt (vgl. Anmerkung 1).

² Walter (vgl. Anmerkung 1), S. 49. — ... ein stücke auf der
klav. zu spielen bedeutet: ein Stück auf der Orgel zu
spielen, zu spielen.

Leckemester, Andreas: ORGANUM GRUNINGENSE
REHIVIVUM, Oder Kurze Beschreibung Des in der Grüningischen Schloss-Kirchen Berühmten Orgel-Werks ...
Quedlinburg und Aschersleben: Strantz 1705.

⁵ Neuauflage von Fock, Gustav (Hrsg.): *Johann Steffens. Neue wusche weltliche Madrigale und Balletten*, in: *Das Erbe Deutscher Musik*, Band 29, Wolfsbüttel: Möseker 1958, S. XIX-XXIII und 55-110

⁶ Edler (vgl. Anmerkung 1, S. 272) präzisiert zwischen 19. 5. u. 14. 6. 1616, während Walter (vgl. Anmerkung 1, S. 49) mitteilt: Steffens wurde am 6. August d. J. von St. Michaelis „guter bekladet“ (Fock, Michaeliskloster, a. a. O., S. 165).

⁷ Apel, Willi: *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*. Kassel: Bärenreiter 1967, S. 341.

⁸ Schiering, Lydia: *Die Überlieferung der deutschen Klaviermusik aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Kassel: Bärenreiter 1961, S. 64.

⁹ Vgl. die Bände 1-3 der vorliegenden Reihe.

10 Seiffert, Max: *J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler*. In: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, Jahrestag 7, Januar: Breitkopf & Härtel 1891, S. 145–260.

11 Praetorius, Michael: *Syntagma musicum*, Band II, Wolfenbüttel 1619, Reprint Kassel: Bärenreiter 1976, S. 170 f.

[2] Zu Nichoff vgl. Klotz, Hans: *Die norddeutsche Orgelbaukunst ...* In: *Acta Organologica*, Band 13, Kassel: Merschbacher 1979, S. 11-26; besonders S. 16-17.

13 Orgelbauvertrag (1712) siehe Walter (vgl. Anmerkung 1), S. 296–300

Introduction

Johann Steffens was born in 1560 – possibly even in 1559 – in Itzehoe, the son of the town councillor Heinrich Steffens¹. Nothing is known about his education apart from a reference to meetings with an organ builder (perhaps he had an apprenticeship with Hans Scherer the Elder in Hamburg²). When the post of organist at the Lambertikirche in Lüneburg was due to be filled in 1589, Johann Steffens applied for the position with a letter of recommendation from the influential Heinrich Rantzau, Herr auf Breitenburg, without, however, any success. Nonetheless Steffens remained in Lüneburg and became in 1592 deputy, and in 1595 successor, to the venerable Jodocus Funcke for the post of organist at St. Johannis with an emoluments of 200 Lilbecketer Marks. Such a sum had never been paid before, and may be a recognition of special musical achievement. In 1597 the council members granted him a living allowance „on condition that he was assiduous on the organ and occasionally played a piece on the organ after the sermon or homily“³. At the invitation of the artistically-inclined Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg Steffens took part – at the beginning of August 1596 – in the organists' convention in Gröningen near Halberstadt, where 54 organists had gathered for the inauguration of the stop organ⁴. Little evidence has come down concerning his career as 24-year period of service as organist at the Johanniskirche in Lüneburg; Steffens enjoyed an outstanding reputation as teacher of organ-playing, as organ expert and as composer of sacred as well as secular choral works, as is shown by his collection published posthumously by his son Max Steffens, *Deutsche Weltliche Madrigalia und Balletten*⁵. Steffens died in Lüneburg between mid-May and mid-June 1616.

The surviving collection of Johann Steffens contains four different samples of his compositions: motets or chorale fantasies. It may be assumed that a much larger oeuvre was saved from destruction.

As regards the date of composition of the surviving pieces, *Ach Gott, wir schauen nach dir* and *Jesus Christus, unser Heiland car* are dated to 1596, while *Ein Jesu ist mein Leben* and *Wohl mir der Tag* are dated to 1601, the time of Steffens' appointment to the organist's post at the Lüneburg Johanniskirche. While they are clearly based on formal structure and certain motifs⁶, the compositions explicitly instrumental character, such as the Variation work

spezzati (*Jesus Christus, unser Heiland*; bars 29ff., 74ff.), fragmentation as well as figuration a 2 over the pedal note of the penultimate – composition techniques, in fact, that subsequently were the hallmark of North German organ music.

The genre of the *versus* cycle is represented by the treatment of the Advent hymn *Veni redemptor gentium*. In the first place the chorale – in equal measure (bars 1–16) – undergoes a varied contrapontal treatment in a polyphonic as well as homophony structure, while in the second place it receives the treatment, now in a more rhythmic form (bars 17–24). This minima, demonstrates a highly-discriminating, at times virtuous and contemplatively-tasteful, double counterpoint.

In the monothematic Passacaglia (bars 25–48) the chorale is initially in its basic form, i.e. in eighth and sixteenth notes and minima, then gradually in other note values, finally in long notes. The movement is characterized by the constant repetition of the basso ostinato, which is often in eighth notes, but also in sixteenth notes and even in half notes. The basso ostinato is accompanied by a rhythmic pattern of eighth notes, which is repeated in the middle ground, and/or the upper voices. The basso ostinato is supported by a harmonic progression, which is supplied by the organist. The basso ostinato can also be used as a harmonic base for the upper voices (as in the final section of this movement).

Steffens' organ music is typical of contemporary Hieronymus Seiffert, who was the leading organ builder on the basis of that period in Northern Germany. Steffens developed his Lutheranism in a multi-layered way, particularly in the first half centuries particularly in the Lüneburg area. His pupil Max Seiffert's standard study, *Die Orgelbaukunst*, at the *Norddeutsche Orgelschule* (North German Organ School) in Lüneburg, shows that

the instrument in the Lüneburg Johanniskirche that was available to Johann Steffens – a fine instrument with 27 voices, bright and sharp – had three manuals and pedal, and had been built by Hendrik Nichhoff⁷ (Münster, Westphalia; 's-Hertogenbosch, Netherlands) in 1551. The specification has been passed on to us by Michael Praetorius⁸. The present appearance of this organ with its two pedal towers, however, goes back to the restoration of 1712–1714 by the Schnitger pupil Matthias Drotar, resident in Lüneburg⁹.

effens (Stephani), 1965, col. 1215)
Stadt Lüneburg,
18. Jahrhunderts,
the year of birth
could give infor-

mation for Johann Stephan Steffens. Stephani, Stephanus, Johann: *Hieroglyphicus Latitum für Schleswig-Holsteinische Lande*, vol. VI, Neumünster 1982, p. 272. The date given is cited as date of birth, without, however, going into the change in regard to previous research.

2 The information about Scherer is from Fock (cf. note 1)
3 Walter (cf. note 1), p. 49 – „ein Stück auf der Orgell zu spielen“ means to play a piece on the organ.

4 Beckmesser, Ambros: *ORGANUM GRUNINGENSE EMMIVICUM Oder Kurze Beschreibung Des in der Gröningschen Schloss-Kirchen Berühmten Orgel-Wercks ...*, Lüneburg and Aschersleben: Strutius 1705

New edition of Fock, Gustav (ed.): *Johann Steffens. Neue deutsche weltliche Madrigalia und Balletten*, in: *Das Erbe Deutscher Musik*, vol. 29, Wolfenbüttel: Möeler 1958, pp. XIX–XXIII and 55–110

6 Eiffer (cf. note 1, p. 272) gives precisely between 19, 5, and 14, 6, 1616, while Walter (cf. note 1, p. 49) states: on 9th August of that year Steffens was „given a free toll of the bells“ by St. Michaelis (Fock, Michaeliskloster, p. 165).

7 Apel, Willi: *Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel: Bärenreiter 1967, p. 341

8 Schieming, Lydia: *Die Überlieferung der deutschen Klaviermusik aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Kassel: Bärenreiter 1961, p. 64

9 Cf. volumes 1–3 of the present series

10 Seiffert, Max: *J. P. Sweelinck und seine direkten deutschen Schüler*. In: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, vol. 7, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1891, p. 145–260

11 Praetorius, Michael: *Syntagma musicum*, vol. II, Wolfenbüttel 1619. Reprint Kassel: Bärenreiter 1976, p. 170 f.

12 Far Nichoff cf. Klotz, Hans: *Die norddeutsche Orgelbaukunst ...* In: *Acta Organologica*, vol. 13, Kassel: Merseburger 1979, p. 11–26, especially p. 16–17

13 Orgelbauvertrag 1712 (= contract for construction of the organ 1712) see Walter (cf. note 1), p. 296–300

1. ACH GOTT, VOM HIMMEL SIE

Johann Sebastian Bach (1559/60-1616)

The image shows three staves of musical notation for three voices: Soprano (top), Alto (middle), and Bass (bottom). The music is in common time, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values (eighth, sixteenth, thirty-second), rests, and dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a whole rest followed by a dotted half note. The second staff begins with a half note. The third staff begins with a half note. Measures 10 through 25 are shown below.

PREVIEW

Low Resolution

A musical score consisting of three staves of music. The top staff uses a G clef, the middle staff uses a bass clef, and the bottom staff uses a bass clef. The music is in common time. Measure 30 starts with a half note in G major. Measure 31 begins with a half note in A minor. Measure 32 starts with a half note in G major. Measure 33 begins with a half note in A minor. Measure 34 starts with a half note in G major. Measure 35 begins with a half note in A minor. Measure 36 starts with a half note in G major. Measure 37 begins with a half note in A minor. Measure 38 starts with a half note in G major. Measure 39 begins with a half note in A minor. Measure 40 starts with a half note in G major.



PREVIEW
Low Resolution

