

Erstdruck



Georg Philipp Telemann

1681-1767

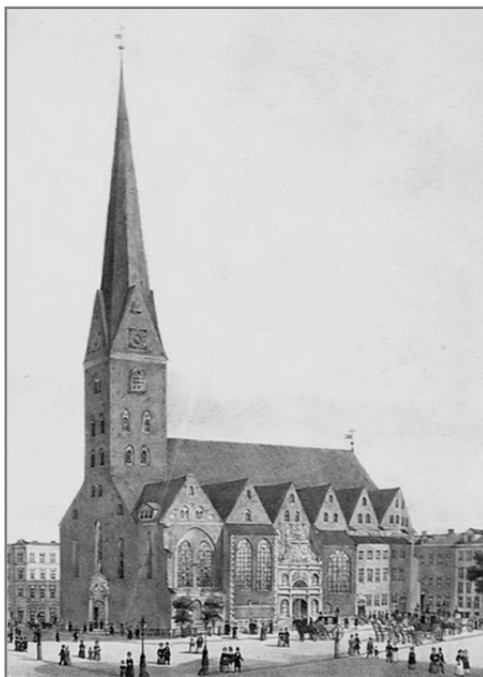
Johann Ernst Bernhard Pfeiffer

1703-1774

Drei Orgelfugen

aus dem Repertoire der Hamburger St. Petrikirche

Herausgegeben von
Jürgen Neubacher



DR. J. BUTZ • MUSIKVERLAG • BONN



Verl.-Nr. 1723

Vorwort

Trotz der dominierenden Stellung der Hamburger Johanneums-Kantoren, die als *Directores musices* die Musik an den zunächst vier, ab 1682 fünf Haupt- sowie den zahlreichen Nebenkirchen zu leiten hatten, blieb für die Organisten dieser Kirchen meist genügend Freiraum zur eigenständigen musikalischen Betätigung einschließlich der Möglichkeit zur kompositorischen Entfaltung. Hamburger Organisten-Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts wie Hieronymus Praetorius (St. Jakobi), dessen Söhne Jacob und Johann Praetorius (St. Petri, St. Nikolai), ferner Heinrich Scheidemann (St. Katharinen), Matthias Weckmann (St. Jakobi) und Johann Adam Reincken (St. Katharinen) oder im 18. Jahrhundert Vincent Lübeck (St. Nikolai) sind auch heute noch als herausragende Virtuosen und respektable Komponisten bekannt.

Ein später Vertreter dieser handwerklich gut ausgebildeten Organistenzunft scheint Johann Ernst Bernhard Pfeiffer (1703-1774) gewesen zu sein.¹ Als Sohn eines Musikers im niedersächsischen Dannenberg geboren, ist er in Hamburg seit 1725 nachweisbar, als er bei einem von Johann Mattheson geleiteten Probespiel für das Amt des Dom-Organisten kandidierte. Später scheint er sich als „Informator in der Music“ (Musiklehrer) verdingt zu haben, bis er schließlich 1735 das Organistenamt an der St. Petrikirche übernehmen konnte, das er – neben dem von 1721 bis 1767 als *Cantor et Director musices* amtierenden Georg Philipp Telemann – bis zu seinem Tod innehatte. Über Pfeiffers Orgelspiel berichtete der Engländer Charles Burney, selbst Organist, nach einem Besuch im Jahr 1772: „Herr Pfeifer ist schon bey Jahren; er muß aber in seiner Jugend ein sehr brillanter Spieler gewesen seyn. Er hat auch noch mehr Fertigkeit, sowohl in Händen, als Füßen, als ich noch jemals bey einem Manne von seinem Alter gefunden habe.“²

Außer als Orgelvirtuose genoss Pfeiffer hohes Ansehen auch als Orgelsachverständiger und -lehrer. Darüber hinaus betätigte er sich als Kopist von Orgel- sowie Vokalmusik: Seine noch erhaltenen Abschriften u. a. von Johann Sebastian Bachs g-Moll-Orgelfuge (BWV 542/2), Johann Gottfried Walthers acht Choralvorspielen über „Allein Gott in der Höh sei Ehr“ (gedruckt Augsburg 1738), Präludium und Fuge F-Dur von Vincent Lübeck dem Jüngeren sowie der e-Moll-Fuge Telemanns (TWV 30:29) sind zusammen mit zwei eigenen Orgelfugen Zeugnisse seiner Organistenkunst. Zudem künden Abschriften von vorwiegend Telemannschen Vokalkompositionen, aber auch Kantaten und Opernarien unter anderem von Pergolesi, Carl Heinrich Graun und Gluck von seinem über das Metier eines Organisten hinausgehenden Umgang mit Musik.

Die hier als Erstausgaben vorgelegten Orgelfugen Telemanns und Pfeiffers scheinen – über den ihnen gemeinsamen Schreiber und Bewahrer hinaus – in einer nicht ganz zufälligen Beziehung zueinander zu stehen: Alle drei sind bravouröse Vortragsstücke, die ihren Reiz aus dem Wechsel zwischen pointierten Themeneinsätzen und abwechslungsreich gestalteten Zwischenspielen beziehen; ihr Tonsatz ist in auffallend ähnlicher Weise durch chromatische Stimmführung harmonisch angereichert, bleibt dabei aber leicht und fließend; die beiden Pfeifferschen Fugen, mit Einschränkung auch die Telemannsche, verlangen bei temperamentvollem Vortrag eine gute Pedaltechnik, die zur Zeit der mut-

¹ Vgl. zum folgenden vom Herausgeber: *Der Hamburger St. Petri-Organist Johann Ernst Bernhard Pfeiffer (1703-1774) und die Organistenproben unter Mattheson (1725) und Telemann (1735)*, in: „*Critica musica*“. *Studien zum 17. und 18. Jahrhundert. Festschrift Hans Joachim Marx zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Nicole Ristow, Wolfgang Sandberger und Dorothea Schröder, Stuttgart 2001, S. 221-232; *Unbekannte Kompositionen Georg Philipp Telemanns in der wieder zugänglichen Musikhandschrift ND VI 81g:4 der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, in: *50 Jahre Musikwissenschaftliches Institut in Hamburg. Bestandsaufnahme - aktuelle Forschung - Ausblick*, hrsg. von Peter Petersen und Helmut Rösing, Frankfurt am Main 1999 (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 16), S. 383-402; *Drei wieder zugängliche Ariensammelbände als Quellen für das Repertoire der Hamburger Gänsemarkt-Oper*, in: *Beiträge zur Musikgeschichte Hamburgs vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, hrsg. von Hans Joachim Marx (= *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, 18), Frankfurt am Main 2001; sowie als neu hinzugekommenen Beleg für eine Tätigkeit Pfeiffers vor 1735 in Hamburg als „Informator in der Music“: Taufbuch der St. Petrikirche 1720-1740, Staatsarchiv Hamburg, Bestand 512-2, Signatur A VIII b 1 g, S. 422.

² *Carl Burney's [...] Tagebuch seiner Musikalischen Reisen*, Bd. 3: *Durch Böhmen, Sachsen, Brandenburg, Hamburg und Holland*, aus dem Englischen übersetzt von Christoph Daniel Ebeling und Johann Joachim Christoph Bode, Hamburg 1773 (Faksimile-Neudruck in: Charles Burney, *Tagebuch einer musikalischen Reise*, hrsg. von Richard Schaal, Kassel 1959 [= *Documenta musicologica*, I/19]), S. 219.

maßlichen Entstehung der Kompositionen (Mitte des 18. Jahrhunderts) keine Selbstverständlichkeit mehr gewesen ist.

Insgesamt drängt sich der Eindruck einer gegenseitigen künstlerischen Beeinflussung zwischen dem kompositorisch weniger erfahrenen, aber als Orgelspieler herausragenden Pfeiffer und dem umgekehrt als Orgelspieler nicht sehr ambitionierten, aber als Komponist stilbildenden Telemann auf. Telemann könnte seine Fuge gezielt für Pfeiffer komponiert haben, vielleicht aber auch für einen seiner Kompositionsschüler, der möglicherweise gleichzeitig bei Pfeiffer Orgelunterricht erhielt. Im erstgenannten Fall wäre allerdings eher ein eigenhändiges Widmungsexemplar Telemanns für Pfeiffer zu erwarten gewesen als eine Abschrift Pfeiffers, es sei denn, dieser hätte sich die Reinschrift zwecks besserer Lesbarkeit nach einem vielleicht nur flüchtig skizzierten Autograph Telemanns angefertigt.³ Pfeiffer könnte sich die Telemannsche Fuge zum Vorbild für seine eigenen Fugen genommen haben. Abgesehen von einigen Trübungen durch zu lange Sequenzketten oder gelegentliche harmonische Härten, verraten sie einen mit Geschick und gutem Gespür für klangliche Wirkungen zu Werke gehenden Komponisten.

Die notwendige Frage nach der Echtheit der Telemannschen Fuge – der Namensvermerk „*di Telemann*“ im Kopftitel des Manuskripts ist von Pfeiffer erkennbar erst nachträglich eingefügt worden – kann uneingeschränkt positiv beantwortet werden: Weder ist Pfeiffer, der die längste Zeit seines Musikerlebens im unmittelbaren Umfeld Telemanns verbracht hat, eine irrtümliche Zuschreibung zuzutrauen noch eine bewusste Falschangabe, zumal die von ihm überlieferten Werke anderer Komponisten stets korrekte Verfasserangaben tragen. Im Übrigen zeigt die Fuge typische Merkmale des Telemannschen Kompositionsstils der Zeit nach etwa 1740 (geringstimmiger, stets gewandter Tonsatz, einfallsreiche Melodik, aufreizend gesetzte Zwischendominanten). Die Überlegung schließlich, die Fuge könne statt von Georg Philipp vom Enkel und Schüler Georg Michael Telemann (1748-1831) stammen, der sich während der letzten Amtsjahre seines Großvaters als Accompagnist bei dessen Kirchenmusikaufführungen betätigte⁴, verliert sofort jegliche Plausibilität, zieht man die beiden wahrscheinlich erst nach 1773 in Riga entstandenen Orgelfugen Georg Michael Telemanns in a-Moll und F-Dur zum Vergleich heran⁵: Sie passen weder stilistisch ins Bild, noch können sie, gemessen an ihrem bescheidenen kompositorischen Aufgebot, der e-Moll-Fuge oder den beiden Pfeifferschen Fugen das Wasser reichen.

Alle drei für diese Edition als Quellen herangezogenen Manuskripte sind Unikate in der Weise, dass nach heutigem Kenntnisstand keines der Werke in einer zusätzlichen Quelle überliefert ist. Die Manuskripte gelangten 1897 mit dem Nachlass des ein Jahr zuvor in Hamburg verstorbenen St. Nikolai-Organisten Friedrich Gottlieb Schwencke in die damalige Hamburger Stadtbibliothek (seit 1919 Staats- und Universitätsbibliothek), wurden 1943 kriegsbedingt zusammen mit anderen Bibliotheksbeständen nach Lauenstein in Sachsen ausgelagert, dort nach Kriegsende von der sowjetischen Militärregierung beschlagnahmt und galten seither als verschollen. Erst 1991 kehrten sie im Rahmen einer Handschriftenrückführung aus Leningrad, wo sie sich seit 1946 befunden hatten, nach Hamburg zurück.

Hamburg, im Juni 2001

Jürgen Neubacher

³ Vgl. als Ergänzung zum letztgenannten Aspekt die Bemerkungen bezüglich der spielpraktischen Einrichtung des Manuskripts und der vermuteten ursprünglichen Notation der Schlussakte im quellenbeschreibenden Teil des Kritischen Berichts.

⁴ Vgl. Heinrich Miesner, *Die Lebensskizze des jüngeren Telemann (1748-1831) und seine Werke*, in: *Zeitschrift des Vereins für hamburgische Geschichte* 33, 1933, S. 143-156.

⁵ Abgedruckt in: Georg Michael Telemann, *Beytrag zur Kirchen=Musik, bestehend in einer Anzahl geistlicher Chöre, wie auch für die Orgel eingerichteten Choräle und Fugen*, Königsberg und Leipzig 1785, S. 138-140.

Fuge e-Moll

TWV 30:29
(Erstdruck)

Georg Philipp Telemann
1681–1767

Musical notation for measures 1-6 of the Fugue in e minor, BWV 30:29. The system shows a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The right hand plays a melodic line starting with a quarter rest, while the left hand is silent.

Musical notation for measures 7-12 of the Fugue in e minor, BWV 30:29. The system shows a grand staff. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand begins to play a bass line starting at measure 7.

Musical notation for measures 13-17 of the Fugue in e minor, BWV 30:29. The system shows a grand staff. The right hand features a more complex melodic pattern with sixteenth notes, and the left hand continues its bass line.

Musical notation for measures 18-22 of the Fugue in e minor, BWV 30:29. The system shows a grand staff. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand plays a steady bass line.

Musical notation for measures 23-27 of the Fugue in e minor, BWV 30:29. The system shows a grand staff. The right hand continues with a melodic line, and the left hand plays a bass line with some rests.

Fuge g-Moll

(Erstdruck)

Johann Ernst Bernhard Pfeiffer
1703–1774

Measures 1-6 of the Fuge g-Moll. The score is in G minor, 3/4 time. The upper staff (treble clef) contains the main melodic line, while the lower staff (bass clef) is mostly empty, indicating a right-hand-only piece.

Measures 7-11 of the Fuge g-Moll. The upper staff continues the melodic line with some chromaticism, and the lower staff begins to provide harmonic support with chords.

Measures 12-16 of the Fuge g-Moll. The upper staff features a more active melodic line with eighth notes, and the lower staff continues with harmonic accompaniment.

Measures 17-20 of the Fuge g-Moll. The upper staff has a melodic line with some slurs, and the lower staff includes a 'Ped.' (pedal) marking under a chord in measure 18.

Measures 21-24 of the Fuge g-Moll. The upper staff continues with a melodic line, and the lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

Fuge e-Moll

(Erstdruck)

Johann Ernst Bernhard Pfeiffer
1703–1774

The image displays a musical score for a fugue in E minor, titled "Fuge e-Moll" by Johann Ernst Bernhard Pfeiffer. The score is presented in five systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature (C). The key signature is one sharp (F#). The first system (measures 1-6) shows the initial entry of the subject in the treble clef, with the bass clef containing rests. The second system (measures 7-12) continues the treble line with a melodic sequence of eighth and sixteenth notes, while the bass clef remains mostly empty. The third system (measures 13-18) features a more active bass line with a series of eighth notes, and the treble line continues with complex rhythmic patterns. The fourth system (measures 19-23) shows both hands with intricate counterpoint, including sixteenth-note runs and rests. The fifth system (measures 24-28) concludes the page with a final melodic phrase in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass.