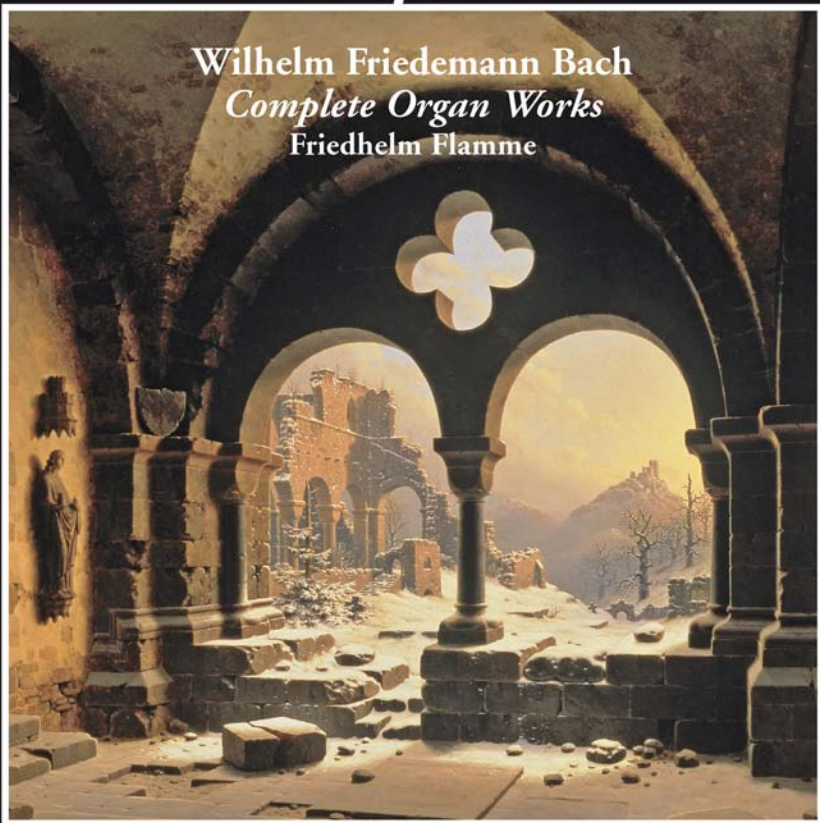


**cpo**

**Wilhelm Friedemann Bach**  
*Complete Organ Works*  
**Friedhelm Flamme**





Münsterkerche St. Alexandri zu Einbeck (© Gregor van den Boom)

# Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

## Complete Organ Works

- |    |   |              |
|----|---|--------------|
| 1  | <b>Fantasie d-Moll</b> [Falck 19]               | <b>7'00</b>  |
|    | <b>Acht Fugen</b> [Falck 31, 1-8]               | <b>16'15</b> |
| 2  | Fuge C-Dur [Falck 31/1]                         | 1'48         |
| 3  | Fuge c-Moll [Falck 31/2]                        | 2'17         |
| 4  | Fuge D-Dur [Falck 31/3]                         | 1'17         |
| 5  | Fuge d-Moll [Falck 31/4]                        | 1'23         |
| 6  | Fuge Es-Dur [Falck 31/5]                        | 2'52         |
| 7  | Fuge e-Moll [Falck 31/6]                        | 2'36         |
| 8  | Fuge B-Dur [Falck 31/7]                         | 0'56         |
| 9  | Fuge f-Moll [Falck 31/8]                        | 4'06         |
|    | <b>Sieben Choralvorspiele</b> [Falck 38, 1-4]   | <b>9'06</b>  |
| 10 | Nun komm der Heiden Heiland [Falck 38/1]        | 1'28         |
| 11 | Christe, der du bist Tag und Licht [Falck 38/2] | 1'57         |
| 12 | Jesu, meine Freude [Falck 38/3]                 | 2'32         |

13	Durch Adams Fall ist ganz verderbt [Falck 38/4]	3'09
14	<b>Fuge g-Moll</b> [Falck 37]	<b>2'18</b>
15	<b>Fuge F-Dur</b> [Falck 33]	<b>3'53</b>
16	<b>Fuge c-Moll</b> [Falck 32]	<b>6'13</b>
	<b>Sieben Choralvorspiele</b> [Falck 38, 5-7]	<b>8'44</b>
17	Wir danken dir, Herr Jesu Christ [Falck 38/5]	1'52
18	Wir Christenleut han jetzund Freud [Falck 38/6]	3'26
19	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit [Falck 38/7]	3'26
20	<b>Fantasie c-Moll</b> [Falck 15]	<b>16'44</b>

T.T.: 67'48

## **Friedhelm Flamme**

an der Hillebrand-Orgel der Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck

*Besonderer Dank an die Ev.-luth. Kirchengemeinde St. Alexandri Einbeck und Kreiskantorin Ulrike Hastedt für die freundliche Unterstützung.*

**Disposition der Hillebrand-Orgel der  
Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck  
(2008)**

**I Hauptwerk (C-g'''**

Principal	16'
Octave	8'
Gedact	8'
Gamba	8'
Hohlflöte	8'
Octave	4'
Gemshorn	4'
Quinte	2 2/3'
Octave	2'
Cornet	3f
Mixtur	4f
Scharff	3f
Fagott	16'
Trompete	8'

**II Hinterwerk (C-g'''**

Bordun	16'
Geigenprinzipal	8'
Liebtlich Gedact	8'
Unda maris	8'
Fugara	8'
Principal	4'
Flaut travers	4'
Nasat	2 2/3'
Octave	2'
Terz	1 3/5'
Quinte	1 1/3'
Scharff	3f
Oboe	8'

**Pedal (C-f')**

Principalbass	16'
Quintbass	10 2/3'
Subbass	16'
Violonbass	16'
Octavbass	8'
Gedacktbas	8'
Octavbass	4'
Rauschpfeife	3f
Posaunenbass	16'
Trompetenbass	8'

**Koppeln:** HW/Ped, HiW/Ped, HiW/HW

**Nebenregister:** Tremulant (für beide Werke, vornehmlich für Hinterwerk), Zimbelstern

**Stimmtonhöhe:** 440 Hz bei 18 ° Celsius

**Stimmung:** Neidhardt für eine große Stadt

## Wilhelm Friedemann Bach – Orgelwerke

Wilhelm Friedemann Bach genoss schon zu Lebzeiten den Ruf, der bedeutendste Organist seiner Generation zu sein. Der Musikschriftsteller Christian Friedrich Daniel Schubart kommentierte seinen Eindruck mit enthusiastischen Worten: „Unstreitig der größte Organist der Welt! Er ist ein Sohn des weltberühmten Sebastian Bach und hat seinen Vater im Orgelspiel erreicht, wo nicht übertroffen. Er besitzt ein sehr feuriges Genie, eine schöpferische Einbildungskraft, Originalität und Neuheit der Gedanken, eine stürmende Geschwindigkeit und die magische Kraft, alle Herzen mit seinem Orgelspiel zu bezaubern. Der Natur der Orgel hat er sich ganz bemächtigt; sein Registerverständnis hat ihm noch niemand nachgemacht. Er mischt die Register, ohne sein Spiel nur einen Augenblick zu unterbrechen – wie der Maler seine Farben auf der Palette, und bringt dadurch ein bewundernswürdiges Ganzes hervor. Seine Faust ist eine Riesenfaust, die durch tagelanges Spielen nicht ermattet. Kontrapunkt, Ligaturen, neue ungewöhnliche Ausweichungen, herrliche Harmonien und äußerst schwere Sätze, die er mit der größten Reinheit und Richtigkeit herausbringt, herzerhebendes Pathos und himmlische Anmut – all die vereinigt Zauberer Bach in sich und erregt dadurch das Staunen der Welt. ... Schade, daß seine Orgelkompositionen kostbarer und seltener als Gold sind! Doch ist es ein Trost für die Kunst, daß dieser erste Meister seine Orgelstücke selbst sammelt und versprochen hat, sie nach seinem Tode herauszugeben.“

In der Tat ist es erstaunlich, dass von W. F. Bach kaum Werke vorliegen, die seinen Rang als Organist angemessen dokumentieren. Neben einem Zyklus von acht Fugen (Fk 31) sind eine kleine Sammlung von sieben Choralvorspielen und einige vereinzelte Fugen

überliefert. Sollte der Komponist, wie Schubart mittel, seine größeren Orgelwerke bewusst zurückgehalten haben, bis es zu spät war? Oder bestanden – wofür einige zeitgenössische Beschreibungen sprechen – W. F. Bachs virtuose Darbietungen größtenteils aus Improvisationen?

Einen Eindruck von der Kraft dieser Improvisationen vermitteln die großen freien (Clavier-)Fantasien, die in einigen verstreuten Abschriften aus W. F. Bachs später Berliner Zeit überliefert sind. Die Fantasie in d-Moll (Fk 19) greift Elemente der Toccata auf; ein arpeggierender Abschnitt in raschem Tempo wechselt mehrmals mit einem pathetischen Grave, eine zweimal erklingende dreistimmige Fuge vermittelt formale Geschlossenheit. Weitaus anspruchsvoller ist die Fantasie in c-Moll (Fk 15), die Bach für den baltischen Baron Ulrich Georg von Behr schrieb. Hier sind ganze Sonatensätze sowie schillernde Klangflächen aus modulierenden Arpeggien in ein kompliziertes und hochartifizielles Geflecht kürzerer und längerer kontrastierender Abschnitte eingewoben.

Neben diesen kühnen Meisterwerken wirken die sieben Choralbearbeitungen im altertümlichen Pachelbel-Stil noch ein wenig wie unreife Jugendwerke. Fast möchte man ihre Echtheit bezweifeln, wenn nicht mehrere offenbar unabhängige Quellen die Autorschaft W. F. Bachs bezeugen würden. Nach einer unbestätigten Notiz soll es sich um Arbeiten der frühen Dresdner Zeit (1733–1746) handeln, die der Komponist für einen Schüler aufgesetzt hat. Die handwerklich saubere Satztechnik verzichtet merkwürdigerweise ebenso auf galante Wendungen wie auf die feine plastische Linienführung, die der Sohn von seinem Vater her gewohnt war.

Die drei einzeln überlieferten Fugen in g-Moll (Fk 37), F-Dur (Fk 33) und c-Moll (Fk 32) entstanden vermut-

lich in den 1740er oder frühen 1750er Jahren. Während die Fugen in g-Moll und F-Dur an Satztypen des Wohltemperierten Klaviers gemahnen, erinnert das Thema der virtuosens c-Moll-Fuge mit seiner Kombination von Dreiklang und Chromatik vielleicht nicht zufällig an das 1747 entstandene Musikalische Opfer von J. S. Bach.

Die Entstehungsgeschichte der Acht Fugen (Fk 31) ist verhältnismäßig gut dokumentiert: Am 19. Februar 1779 unterbreitete Bach seinem längjährigen Freund, dem Hallenser Verleger Johann Jakob Gebauer, in einem Brief den Plan, einige seiner Werke zu veröffentlichen. Nach dem Willen des Komponisten sollte der Druck acht „galante, und ohne Ruhmräthigkeit zu sagen, gutose und sangbare Fugen fürs Clavier“ sowie zwei neue „Clavier-Sonaten“ enthalten. Seine Forderungen waren hoch: Bach verlangte eine Auflagenhöhe von 1000 Stück, ein stattliches Honorar von 10 Louisdor (50 Reichstaler) und zudem nicht weniger als 100 Freie exemplare im Wert von je zwei Reichstalern. Obwohl er versicherte, es gebe allein in Berlin genügend Interessenten und obwohl er mehrmals in Zeitungsannoncen um Subskribenten warb, kam die Ausgabe nicht zustande. Vermutlich lehnte der Verleger das riskante Vorhaben auch deshalb ab, weil Klavierfugen nicht eben dem Zeitgeschmack entsprachen.

Dies war der letzte Versuch des in seinem 69. Lebensjahr stehenden Komponisten, seiner musikalischen Laufbahn nach Jahren der Misserfolge noch einmal eine positive Wendung zu geben. Als er fünf Jahre später in großer Armut starb, war er als Künstler bereits nahezu vergessen. Über die Ursachen dieses traurigen Schicksals ist vielfach – auch bereits von Zeitgenossen – gerätselt worden: übertriebene Ansprüche an sich selbst und Andere, unzeitgemäßes Festhalten an den kompositionstechnischen Idealen einer vergangenen

Epoche, mangelnde Kompromissbereitschaft im Umgang mit der Außenwelt, Weltfremdheit – all dies mag zu Recht als Begründung angeführt werden, doch darf nicht übersehen werden, dass auch eine gehörige Portion Pech mit im Spiel war. W. F. Bach hatte im Mai 1764 nach 18jähriger Amtszeit seine Position als Organist und Musikdirektor an der Hallenser Marktkirche gekündigt, um fortan als freier Künstler zu wirken; die anfangs noch recht günstigen Bedingungen seiner Anstellung hatten sich im Verlauf der Jahre – speziell auch durch die besonders für Halle verheerenden Auswirkungen des Siebenjährigen Krieges – zunehmend verschlechtert, so dass ihm für die Verwirklichung seiner künstlerischen Ziele zuletzt offenbar kaum noch Spielraum blieb. Er suchte daher sein Glück als reisender Virtuose in den europäischen Metropolen – vielleicht auch in der Hoffnung, schließlich irgendwo eine hofische Anstellung zu erlangen. Ausgedehnte Konzertreisen führten ihn zunächst nach Leipzig, wo er im „Großen Konzeri“ auftrat, dann nach Braunschweig, Wolfenbüttel und Göttingen, nach Dresden und Wien, vermutlich sogar nach Sankt Petersburg und London, bevor er sich schließlich im Frühjahr 1774 in Berlin niederließ.

Das Jahrzehnt der Reisen dürfte für Bach sowohl Höhen als auch Tiefen mit sich gebracht haben – der Herzog von Braunschweig soll, berauscht von seinem Spiel, ihm eine stattliche Leibrente von 200 Gulden angetragen haben. Doch derartige Versprechungen galten bei Hofe nicht viel und wurden selten eingelöst, und so war Bachs Frau in jenen Jahren gezwungen, die offenbar immer wieder auftretenden finanziellen Engpässe durch den schrittweisen Verkauf ihres ererbten Grundbesitzes in Halle aufzufangen. Zudem dürfte das kontinuierliche Wechselspiel von vielversprechenden Erfolgen und niederschmetternden Enttäuschungen nachhaltig an Bachs Kräften gezerrt haben. Und späte-

stens mit dem Misserfolg seiner Bewerbung um die Organistenstelle der Berliner Marienkirche im Januar 1779 muss ihm bewusst geworden sein, dass er seinen Lebensabend nicht mit der materiellen Absicherung einer festen Anstellung würde genießen können. So konzentrierten sich Bachs sämtliche Hoffnungen schließlich auf die Gunst der Prinzessin Anna Amalia, der exzentrischen Schwester Friedrichs des Großen, die in ihrem „Unter den Linden“ gelegenen Stadtpalais im Herzen Berlins residierte. Mit ihr ist die im Februar 1779 angekündigte Fugen- und Sonatensammlung offenbar auf das engste verknüpft: Ein Jahr zuvor, am 24. Februar 1778, hatte Bach der Prinzessin, die von seinen öffentlichen Auftritten an den Orgeln der großen Berliner Kirchen begeistert war, „mit dem feurigsten Gefühl der Dankbarkeit“ die prächtige Widmungshandschrift einer Sammlung von acht dreistimmigen Fugen überreicht – zweifellos dieselben Werke, für die er wenig später einen Verleger suchte. Da Bach in seinem Brief an Gebauer explizit von einem zu berücksichtigenden „Dedications Blatt“ spricht, dürfte er geplant haben, die zunächst nur in handschriftlicher Form ausgesprochene Zueignung durch den Druck öffentlich bekannt zu machen. Die eigentliche Motivation hierfür lag wohl in dem – unausgesprochenen – Wunsch begründet, die Prinzessin zur Verleihung eines offiziellen Titels zu bewegen, vielleicht auch sogar dazu, ihren reichlich verschrobenen langjährigen Musikmeister Johann Philipp Kirnberger durch einen Spross der ehrwürdigen Bach-Familie zu ersetzen. Doch offenbar bedrängte Friedemann die Prinzessin allzu sehr, denn bald schon schlug ihre Sympathie in Ablehnung um und sie ließ ihn fortan stets abweisen, wie Kirnberger mit einer gewissen Genugtuung berichtet. All diese Vorgänge müssen sich im Sommer oder Herbst 1779 ereignet haben; sie trugen sicherlich nicht unwesentlich zum Scheitern von

Bachs Veröffentlichungsplänen bei.

Die acht Fugen „für das Clavier oder die Orgel“ sind das Ergebnis von Bachs Bestreben, die polyphone Kunst des Vaters mit der galanten und empfindsamen Musiksprache der jüngeren Generation zu verbinden. Wie das heute in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums aufbewahrte Autograph zeigt, hat der Komponist an der Lösung dieser selbstgestellten Aufgabe hart gearbeitet. Die „klassischen“ kontrapunktischen Kunstgriffe werden hier fast unmerklich eingeführt: Stimmtausch und doppelter Kontrapunkt in einem besonders „unverdächtigen“ Zwischenspiel der C-Dur-Fuge, Umkehrungen und Engführungen des Themas in der c-Moll-Fuge, kühne Harmonik in der Durchführung der chromatischen Themen der Fugen in d-Moll und f-Moll. In mancher Hinsicht können diese Werke als eine Fortführung der zwei- und dreistimmigen Inventionen angesehen werden, die der Vater des Komponisten nahezu 60 Jahre zuvor in das Klavierbüchlein seines ältesten Sohnes eingeschrieben hatte.

© 2010 Peter Wollny



## Die Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck

Einbeck verdankt seinen wirtschaftlichen Aufschwung der Mitgliedschaft zur Hanse (1368). Bekannt wurde die südniedersächsische Kleinstadt durch die Herstellung von Pelzwerk, Leinwand, Wolle und Starkbier (das schon Martin Luther zu schätzen wusste) sowie durch mehr als hundert (I) hervorragend erhaltene Fachwerkhäuser. Der berühmteste Sohn der Stadt ist Friedrich Sertürner, der 1805 das Morphin entdeckte. Till Eulenspiegel soll als Brauknecht in Einbeck gearbeitet haben. Ihm ist ein Brunnendenkmal auf dem Marktplatz gewidmet.

Im 11. Jh. wurde die Münsterkirche als Stift St. Alexandri von Dietrich II. von Katlenburg bei einem bereits bestehenden Gutshof gegründet und bildete einen der Ausgangspunkte für die Entwicklung der Stadt Einbeck. Der Namenspatron Alexander galt als Streiter gegen die heidnische Finsternis.

Die romanische Kirche (archäologisch nachgewiesen) wurde um 1108 fertiggestellt. Sie hatte - wie der nachfolgende gotische Bau - einen kreuzförmigen Grundriss, ein dreischiffiges Langhaus und zwei romanische Rundtürme im Westen und besaß eine Krypta unter dem Chorraum.

Unter dem Schutz seiner Landesherren - zu nennen sind Heinrich der Löwe (ab 1143) und später Heinrich Mirabilis („der Wunderbare“), der Herzog des Fürstentums Braunschweig-Grubenhagen - nahmen Macht und Bedeutung des Stiftes stetig zu. Mehrere Mitglieder der Fürstenfamilie nahmen nacheinander das Amt des Stiftspropstes ein, so auch Heinrichs Sohn Johannes (1325-1367): Sein Bronze-Epitaph im Hohen Chor gehört zu den schönsten Grabdenkmälern in der heutigen Münsterkirche.

Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts lebten die Mitglieder des Stiftes nach gemeinsamen Regeln (canones) und wurden daher Kanoniker oder Chorherren genannt. Angegliedert war dem Stift eine weithin bekannte Lateinschule. Nach der Aufgabe des gemeinsamen Lebens wurde das Vermögen aufgeteilt; aus einer gemeinsamen Kasse wurde der Neubau der gotischen Kirche, der in mehreren langjährigen Bauabschnitten über einen Zeitraum von mehr als 200 Jahren (ca. 1290-1506) durchgeführt wurde, finanziert; Teile des romanischen Vorgängerbaus wurden mit einbezogen.

Das Kircheninnere ist nach dem Prinzip einer gotischen Hallenkirche mit drei fast gleich hohen Schiffen (Höhe ca. 16 m) und einer doppelschiffigen Krypta unter Vierung und Chor gestaltet. Auf dem zentralen Schlussstein im dritten Mittelschiffsjoch ist der Namenspatron, der heilige Alexander, dargestellt, begleitet von zwei Engeln. Außerdem ist eine lebensgroße Holzfigur des Heiligen mit Rüstung und Schild vorhanden, entstanden um 1500. Aus der selben Zeit stammt der Marienaltar (Mittelschrein), wohl im Umkreis des Hildesheimer Epiphaniusmeisters entstanden.

Unter der Vierung steht der moderne Gemeindefalttar, gekrönt von einem bemerkenswerten gotischen Radleuchter. Dahinter führt eine breite Treppe zum hohen Chor mit fünfeckiger Apsis. Von besonderer Qualität ist das gotische Chorgestühl aus dem Jahr 1288, das als das älteste datierbare in Deutschland gilt. Während die reiche Hansestadt Einbeck bereits 1527 zur lutherischen Lehre übertrat, blieben Stift und Kloster zunächst katholisch und wurden erst 1545 zwangsweise reformiert. Die Herzöge von Braunschweig-Grubenhagen übernahmen als Landesherren die Propstei. Das Kirchenvermögen wurde eingezogen, zur Leitung ein Stiftssenior eingesetzt.

Erst 1850 wurde als Folge der Revolution von 1848/49 das Stift St. Alexandri als eines der letzten im Königreich Hannover aufgelöst und der Grundbesitz der Klosterkammer Hannover übereignet, die heute noch Eigentümerin der Münsterkirche ist.

Der freistehende wuchtige Bau aus Buntsandstein (71 m lang, Langhaus 20 m, Querhaus 28 m breit) ist von drei Stilepochen geprägt. Auf kreuzförmigem Grundriss erheben sich der hochgotische Chor und das spätgotische Quer- und Langhaus. Ein mächtiger zweigeschossiger spätgotischer Westbau trägt heute einen gedrungene achteckigen barocken Turm. Ursprünglich sollte er – in romanischer Tradition – zwei hohe Türme tragen. Vermutlich wurde die Fertigstellung aus Geldmangel unterbrochen, erst 1735 wurde der Turm vollendet.

Das hohe Satteldach des Langhauses wurde nach dem Stadtbrand im Jahre 1540 in heutiger Form errichtet. Über der Vierung ist noch das alte gotische Dach vorhanden. Das Maßwerk der Fenster in Turm und Chor ist original erhalten, während die Quer- und Langhausfenster im 19. Jahrhundert nach unterschiedlichen Vorbildern restauriert wurden.

## Die Orgeln der Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck

Die frühe Orgelgeschichte der Münsterkirche St. Alexandri liegt aufgrund der lückenhaften Überlieferung (z. T. kriegsbedingt) im Dunkel.

Die Stadt Einbeck wurde im Hochbarock durch die hier lebenden Orgelbauer Andreas Schweimb (1654–1701) und Johann Jacob John (1665–1707) zum Zentrum des Orgelbaus in Südniedersachsen und im angrenzenden Ostwestfalen. Schweimb, seit 1687 in Einbeck ansässig – wahrscheinlich, weil er einen,

jedoch nicht näher bestimmbarer Orgelbau durchführte –, erstellte in der Folgezeit bedeutende Orgeln in der genannten Region. John übernahm nach Schweimbs Tod dessen Werkstatt in Einbeck und heiratete die Witwe seines Vorgängers. Für ein konkretes Wirken beider Orgelbauer an der Münsterkirche sind allerdings keine Belege vorhanden. Der erste dort nachweisbare Orgelbau wurde durch Christian Vater (1679–1756) ab 1732 durchgeführt. Dieser bedeutende Orgelbauer war nach Lehrzeit bei Arp Schnitger seit 1702 als selbständiger Instrumentenmacher in Hannover tätig. (Eines seiner bedeutendsten Instrumente ist die 1724 fertiggestellte dreimanualige Orgel in Melle; vgl. **cpo** 777 123-2, Bruhns/Leyding: Complete Organ Works sowie **cpo** 777 370-2, Tunder/Nicolaus Hasse: Complete Organ Works.) Die Vater-Orgel in Einbeck, deren Disposition überliefert ist, wurde 1844 umgebaut und nach einem Wasserschaden im Jahre 1862 mit nachfolgender neugotischer Umgestaltung des Kircheninneren schließlich entfernt. Auf der neu eingefügten Doppelempore im Westen wurde eine dekorative Schmuckwand errichtet, die als Fassade für eine neue Orgel mit 42 Registern auf drei Manualen und Pedal diente, die durch den Göttinger Orgelbauer Carl Giesecke (1812–1888) – nachdem dieser 1866 zunächst eine Interimsorgel in der Münsterkirche aufgestellt hatte – gebaut wurde.

1934 erneuerte die Firma Faber & Söhne aus Salzhemmendorf die Traktur dieses großen Instrumentes (Elektropneumatik) und baute einen Spieltisch mit Rollschweller ein.

Bereits in den Fünfziger- und Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts wurden aufgrund der weiterhin unbefriedigenden technischen Funktionsweise und veränderter klangästhetischer Vorstellungen verschiedene Überlegungen bezüglich eines dauerhaft befriedigenden

Konzeptes mit dem Ziel eines Orgelneubaus angestellt. Diese Planungen wurden nicht realisiert, stattdessen entschied man sich für eine Kombinationslösung aus traditionellem Pfeifenbau und elektronischem Anteil. 1983 wurde der Auftrag an die Firmen Walcker in Murrhard (Pfeifen) und Ahlborn in Ditzingen (Elektronik) vergeben. Das Ergebnis konnte sowohl klanglich als auch technisch nicht überzeugen. Deswegen wurde nach weiteren jahrelangen Überlegungen schließlich ein Neubau beschlossen, der von der Orgelwerkstatt Martin Hillebrand (Altwarmbüchen) ausgeführt und im Jahr 2008 abgeschlossen wurde. Dabei wurden das vorhandene Gehäuse beibehalten (auch mit nicht klingenden Pfeifen) und zwei Manualwerke sowie ein in Vorder- und Hinterlade gestaffeltes Pedal in dieses integriert. Die Disposition des 19. Jahrhunderts wurde bei mehr als der Hälfte der Register, vor allem im Grundstimmensbereich, beibehalten. Die Register des Plenums in Hauptwerk und Pedal orientieren sich demgegenüber an der Bauweise des 18. Jahrhunderts und der Disposition Christian Vaters. Dementsprechend entschied man sich für eine traditionelle Bauweise mit mechanischer Register- und Spieltraktur (Schleifladen).

Somit eignet sich das neue Instrument besonders auch für die Musik des ausgehenden 18. Jahrhunderts, namentlich die des Bach-Sohnes Wilhelm Friedemann.

Friedhelm Flamme

(nach Website der Müstergemeinde St. Alexandri Einbeck sowie Harald Vogel, Der Orgelbau in Einbeck, in: Festschrift zur Einweihung der Hillebrandorgel 2008)

## Friedhelm Flamme

Friedhelm Flamme studierte an der Musikhochschule Detmold und an der Universität Paderborn Schulmusik, Kirchenmusik, Orgel (bei Prof. Gerhard Weinberger), Dirigieren (bei Prof. Alexander Wagner und Prof. Karlheinz Bloemeke), Musikwissenschaft (bei Prof. Gerhard Allroggen), Tonsatz (u.a. bei Prof. Walter Steffens und Prof. Dietrich Manicke) und Theologie. Den Abschluss dieser Studien bildeten u.a. das Kirchenmusik-A-Examen, das Konzertexamen im Fach Orgel (mit Auszeichnung) und die Promotion (mit einer Arbeit über den Pianisten und Komponisten Friedrich Gulda) im Fach Musikwissenschaft. Seit 1991 ist er als Kirchenmusikdirektor und als Lehrer an der Paul-Gerhardt-Schule Dassel tätig. Er leitet das Collegium Cantorum Holzminde und das Vokalensemble Südniedersachsen. Außerdem nimmt er einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Detmold wahr.

Neben zahlreichen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen – u.a. die mit dem *Internet Classical Award* 2004 ausgezeichnete Einspielung des Gesamten Orgelwerks von Maurice Duruflé bei **cpo** – führten ihn Konzertreisen bisher nach Dänemark, England, Finnland, Schweden, Polen, Ungarn, Italien, in die Schweiz, die USA und nach Hong Kong.

Zur Zeit arbeitet er an Gesamteinspielungen des norddeutschen barocken Orgelrepertoires an historischen Instrumenten für **cpo** (bisher erschienen: Nicolaus Bruhns, Georg Leyding – Vincent Lübeck – Johann Adam Reincken, Andreas Kneller, Christian Geist – Martin Radeck, Arnold Matthias Brunchhorst, Johann Steffens, Daniel Erich, Christian Ritter, Johann Nicolaus Hanff – Melchior Schildt, Peter Morhard – Franz Tunder, Nicolaus Hasse – Johann Praetorius, siehe auch S. 17 ff.)

## Wilhelm Friedemann Bach – Organ Works

Even during his lifetime Wilhelm Friedemann Bach was reputed to be the best organ virtuoso of his era. The music critic Christian Friedrich Daniel Schubart commented the impact of his play with the following words: "Undoubtedly the greatest organist of the world! He is a son of the world-famous Sebastian Bach and has reached – if not surpassed – his father's virtuosity. He possesses a very fiery genius, a creative imagination, originality and inventiveness, a stormy quickness, and the magical power to enchant every heart with his play on the organ. He absolutely commands the nature of his instrument; his understanding of the registers is unequalled. He mixes his registers – just as the painter mixes his colors on his palette – without interrupting his play for a single moment, producing an admirable whole. His fist is enormous, and it won't tire even after a day of continuous playing. Counterpoint, ligatures, new and unusual modulations, wonderful harmonies and extremely difficult passages which he produces with the greatest purity and correctness, heartrending pathos and celestial grace – all these Bach the magician commands, causing the world to wonder. ... A pity that his compositions for the organ are rarer and more precious than gold! But it may console us that this first-rate master collects his organ pieces and has promised to have them published after his death."

Indeed it is surprising that there are very few works by W. F. Bach that demonstrate his rank as an organ virtuoso adequately. Apart from a cycle of eight fugues (Fk 31) only a small collection of seven chorale preludes and a few individual fugues have survived. Could it be that the great virtuoso – as Schubart indicates – intentionally kept back his larger organ works until it was too late? Or were W. F. Bach's virtuoso performances – as

a number of contemporary descriptions indicate – based mostly on improvisation?

An impression of the grandeur of these improvisations can be gained from the large-scale free keyboard fantasias that are transmitted in a number of miscellaneous copies from W. F. Bach's late Berlin years. The fantasia in d minor (Fk 19) takes up elements of the toccata; an arpeggiated section in fast tempo alternates several times with a measured grave, and a three-part fugue, which is repeated, conveys formal closure. Rather more demanding is the fantasia in c minor (Fk 15), which Bach wrote for the Baltic baron Ulrich Georg von Behr. In this composition entire sonata movements and scintillating sound carpets of modulating arpeggios are interwoven with a highly artistic web of shorter and longer contrasting sections.

Compared to these daring masterpieces the seven chorale settings in their old-fashioned Pachelbel style appear still somewhat immature. One would almost be inclined to doubt their authenticity if there weren't several apparently independent sources attesting W. F. Bach's authorship. According to an unverified note these are works from Bach's early Dresden years (1733–1746), which the composer wrote for one of his pupils. The clean and well-crafted texture surprisingly renounces gallant turns as well as the finely chiseled lines the son had learnt from his father.

The three individually transmitted fugues in g minor (Fk 37), F major (Fk 33), and c minor (Fk 32) were probably written in the 1740s or early 1750s. While the fugues in g minor and F major are reminiscent of the style of the *Well-tempered Clavier*, the theme of the virtuosic c-minor fugue with its combination of triads and chromaticism reminds us perhaps not coincidentally of J. S. Bach's *Musical Offering* of 1747.

The origin of the Eight Fugues (Fk 31) is compara-

tively well documented: On February 19, 1779 Bach wrote to his old friend, the publisher Johann Jakob Gebauer from Halle, informing him of his plan to have a number of his compositions printed. It was the composer's intention to include in his anthology eight "galant and – without meaning to boast – tasteful and cantabile fugues for the keyboard" as well as two new "keyboard sonatas". He demanded 1000 copies to be printed, an imposing honorarium of 10 Louisdor (50 Reichtaler), and no less than 100 free copies worth two Reichstaler each. Even though he reassured Gebauer that in Berlin alone there would be a sufficient number of potential buyers, and even though he placed several newspaper advertisements to find subscribers, the edition never materialized. One reason for the publisher's refusal may have been that keyboard fugues were not very fashionable at the time.

This was the last attempt of the nearly seventy-year-old composer after years of failure to give his musical career a positive turn. When five years later he died in great poverty he was already nearly forgotten as an artist. There has been much speculation – even among his contemporaries – about the reasons for this sad fate: exaggerated expectations both of himself and of others, his clinging to outmoded compositional techniques and ideals, his intransigent attitude towards others, his unworliness – all these may indeed have played a role, but it should also be noted that he had a great measure of bad luck. In May of 1764 W. F. Bach had given up his position of organist and music director at Our Lady's Church in Halle after 18 years of employment there, in order to become a free-lance virtuoso; the – initially favorable – conditions of his position had deteriorated over the years, not least because of the disastrous effects of the Seven-Years' War, which had affected the city of Halle with particular severity, so that

in the end there was hardly any space left for him to realize his artistic goals. He therefore sought his luck in the cultural centers of Europe as a traveling virtuoso, perhaps also hoping to find employment at one of the courts. Extended concert tours took him first to Leipzig, where he appeared in the "Großes Konzert", then to Brunswick, Wolfenbüttel, and Göttingen, to Dresden and to Vienna, perhaps even to St. Petersburg and London, before he finally settled in Berlin in 1774.

This decade of traveling probably brought both success and setbacks – enchanted by his play the Duke of Brunswick is said to have offered him an imposing life annuity of 200 florins, but such promises had little value at court and were rarely honored. Therefore Bach's wife was forced in these years to parry the repeated financial hardships by selling bit by bit the landed property she had inherited. In addition, the continued alternation of promising success and devastating disappointments must have eroded Bach's energy. Eventually, when in January of 1779 his application for the organist's position at St. Mary's Church in Berlin failed, he must have realized that he would not be able to enjoy the last years of his life in the financial security coming with tenured employment. So he concentrated all his hopes on the potential favors of Princess Anna Amalia, the eccentric sister of Frederick the Great residing in her city palace "Unter den Linden" in the center of Berlin. Apparently there is a direct connection between these endeavors and the collection of fugues and sonatas announced in February of 1779: The year before, on February 24, 1778, Bach had presented to the princess, who was enthusiastic about his public performances on the organs of the great Berlin churches, "with the most arduous sense of gratefulness" the magnificent dedicatory copy of a collection of eight three-part fugues – doubtlessly the works for which he sought a

publisher soon after. As in his letter to Gebauer Bach wrote specifically of a “dedicatory leaf”, he may have planned to make the initially handwritten dedication known to a wider circle through the printed edition. The underlying motivation for this was probably the tacit wish to urge the princess to convey an official title upon him, and perhaps even to make her replace her rather idiosyncratic long-term music master Johann Philip Kirnberger by a descendant of the venerable Bach family. But apparently Friedemann pressed the princess too hard, for soon her sympathy turned into resentment, and from then on she always had him turned away, as Kirnberger reports with a certain satisfaction. All this must have taken place in the summer or autumn of 1779 and certainly contributed considerably to the failure of Bach’s publishing plans.

The eight fugues “for the keyboard or the organ” are the result of Bach’s attempt to combine the polyphonic art of his father with the gallant and sensitive musical language of the younger generation. The composer worked hard to solve this task he had set himself; this is demonstrated by the autograph kept today in the library of the Brussels conservatory. The “classical” contrapuntal devices are introduced in these pieces almost by the way – voice exchange and double counterpoint in a particularly “unsuspicious” interlude of the C-Major fugue, inversions and strettos of the subject in the c-minor fugue, audacious harmonies in the development of the chromatic themes of the fugues in d minor and f minor. In some respect these works might be seen as the continuation of the two- and three-part inventions which the composer’s father had written almost 60 years earlier in the *Clavier-Büchlein* of his oldest son.

© 2010 Peter Wollny

Translated by Stephanie Wollny

## St. Alexander’s Minster Church in Einbeck

Einbeck owed its economic prosperity to its membership in the Hanseatic League (1368). This small town in southern Lower Saxony became known for its production of furs, linen, wool, and strong beer (appreciated by Martin Luther in his time) and for its more than a hundred (!) half-timbered houses in an outstanding state of preservation. Friedrich Sertürner, who discovered morphine in 1805, is the town’s most famous son. Till Eulenspiegel is said to have worked as a brewer’s boy in Einbeck. A fountain memorial to him stands on the marketplace.

The minster was founded as St. Alexander’s Church in the eleventh century by Dietrich II von Kattenburg on already existing manor properties and formed one of the points of departure for the development of the town of Einbeck. The church’s patron St. Alexander was regarded as a champion in the fight against heathen darkness.

The Romanesque church (with archeological documentation) was finished in 1108. Like the subsequent Gothic edifice, it had a cruciform ground plan, a triple nave, two Romanesque round towers in the west, and a crypt under the choir space. Under the protection of its rulers – Heinrich der Löwe (Henry the Lion, from 1143) and later Heinrich Mirabilis (Henry the Admirable), the Duke of the Duchy of Braunschweig-Grubenhagen – the church’s might and significance steadily increased. A number of members of the noble family served in succession in the post of church provost. One of them was Heinrich’s son Johannes (1325–67), and a bronze epitaph in his honor in the high choir is among the most beautiful tomb monuments in today’s minster.

Until the mid-thirteenth century the members of the ecclesiastical community lived according to common rules (canones) and therefore were known as canons. A

Latin school known far and wide was affiliated with the church. After the common life had ceased to be observed, the assets were divided up; the new building of the Gothic church was financed out of the common funds and was completed in several building phases lasting for many years over a period of more than two centuries (ca. 1290–1506); parts of the previous Romanesque edifice were incorporated.

The church interior is designed according to the principle of a Gothic hall church with three naves of almost equal height (height: ca. 16 m) and a crypt with two naves under the crossing and choir. The church patron, St. Alexander, accompanied by two angels, is depicted on the central keystone of the third middle nave yoke. In addition, a life-size wood figure from about 1500 depicting the saint with his armor and shield is extant. The Marian altar (middle shrine) is from the same time, probably from the circle of the Hildesheim Epiphanius Master.

The modern congregation altar is situated below the crossing and is crowned with a remarkable Gothic chandelier. Behind it a broad staircase leads to the high choir with a pentagonal apse. The Gothic choir stalls from 1288 are of special quality and regarded as the oldest datable choir stalls in Germany.

While the rich Hansa town of Einbeck converted to Lutheranism already in 1527, the church and convent initially remained Catholic and had to be reformed by force in 1545. The Dukes of Braunschweig-Grubenhagen, in their ruling capacity, took over the provost's functions. The church properties were confiscated, and a senior was instituted as the chief administrator.

It was not until 1850, as a consequence of the Revolt of 1848/49, that St. Alexander's became the last institution of its kind to be dissolved in the Kingdom of Hanover. Its properties were transferred to the

Hanover Convent Chamber, which today continues to maintain ownership of the minster church.

The freestanding, mighty edifice of mottled sandstone (71 m long, nave 20 m, transept 28 m wide) is marked by three stylistic epochs. The high-Gothic choir and the late-Gothic transept and nave rise over the cruciform ground plan. A mighty, two-story late-Gothic west structure today displays a squat octagonal baroque tower. It was originally supposed – in the Romanesque tradition – to support two high towers. Its construction was probably interrupted because of lack of funds, and the tower was not finished until 1735.

The high saddle roof over the nave was erected in its present form after the town fire of 1540. The old Gothic roof is still extant over the crossing. The tracery of the windows in the tower and choir still survives in its original form, while the transept and nave windows were restored in the nineteenth century on the basis of various models.

### **The Organs in the Minster Church St. Alexander in Einbeck**

The early organ history of St. Alexander's Minster Church lies shrouded in darkness because of the incomplete transmission (in part occasioned by war).

The town of Einbeck advanced to a center of organ building in southern Lower Saxony and in the bordering eastern Westphalia through the activity of its resident organ builders Andreas Schweimb (1654–1701) and Johann Jacob John (1665–1707). Schweimb, an Einbeck resident since 1687, probably because he was involved in a local organ project that can no longer be identified more precisely, in subsequent years completed important organs in the said region. After Schweimb's death John took over his workshop in Einbeck and

married his predecessor's widow. No documents exist to substantiate the concrete work of these two organ builders on the minster church. The first documented organ construction there was carried out by Christian Vater (1679-1756) beginning in 1732. This important organ builder had been an apprentice under Arp Schnitger prior to working as an independent instrument builder in Hanover beginning in 1702. (One of his most significant instruments is the three-manual organ in Melle completed in 1724; cf. *cpo* 777 123-2, Bruhns/Leyding: Complete Organ Works, and *cpo* 777 370-2, Tunder/Nicolaus Hasse: Complete Organ Works.) The Vater organ in Einbeck, whose disposition has been transmitted, was rebuilt in 1844 and then finally removed in 1862 after water damage and with the subsequent neo-Gothic redesign of the church interior. A decorative ornamental wall was erected on the newly installed double loft in the west; it served as a façade for a new organ with forty-two stops on three manuals and pedal and was built by the Göttingen organ builder Carl Giesecke (1812-88) - after he had initially installed an interim organ in the minster church in 1866.

In 1934 the Faber & Sons Company from Salzhemmendorf renovated the action of this grand instrument (electro-pneumatic action) and built a console with a register crescendo. Already during the 1950s and 1960s the instrument's functional aspect, which continued to be unsatisfactory in the technical sphere, and changed ideas of sound aesthetics led to various considerations aiming at the formulation of an enduringly satisfactory concept toward the goal of the building of a new organ. These plans were not realized; instead, a decision was reached in favor of a combinatory solution consisting of the traditional pipes and the electronic component. In 1983 the Walcker Company in Murrhardt (pipes) and the Ahlborn Company in Ditzingen

(electronics) were given commissions. The result was convincing neither in instrumental sound nor in technical matters. Therefore, after further considerations debated for many years, the decision was finally made to build a new organ. It was constructed by the Martin Hillebrand Organ Workshop (Altwarmbüchen) and completed in 2008. The extant case was retained (also with non-speaking pipes), and two manuals and a pedal unit graduated in front and back chests were integrated into this structure. The disposition from the nineteenth century was retained in the case of more than half of the stops, especially in the area of the foundation stops. The stops from the full organ in the main organ and pedal units, however, are modeled on the building style of the eighteenth century and on Christian Vater's disposition. Accordingly, a decision was made in favor of a traditional building style with mechanical stop and key actions (slider chests).

The new instrument is thus particularly suited for the music of the eighteenth century - specifically, for the music of Bach's son Wilhelm Friedemann.

*Friedhelm Flamme*

*Translated by Susan Marie Praeder*

[After the website of the Minster Community of St. Alexander in Einbeck and Harald Vogel. »Der Orgelbau in Einbeck,« in: *Festschrift zur Einweihung der Hillebrandorgel.*]



Friedhelm Flamme studied school music, church music, organ (with Prof. Gerhard Weinberger), conducting (with professors Alexander Wagner and Karlheinz Bloemeke) and theology at the Academy of Music in Detmold and the University of Paderborn. He concluded his studies with the church music "A" examination on the one hand as well as the concert examination for organ on the other (with distinction) and completed his dissertational thesis in the field of musicology (with a work on the pianist and composer Friedrich Gulda).

He has been church director of music in the diocese of Göttingen and a teacher at the Paul Gerhardt School in Dassel since 1991, and furthermore works as a lecturer at the Academy of Music in Detmold. In addition to numerous recordings for the radio and on records – among them the entire works for organ by Maurice Duruflé published by **cpo** – concert tours so far took him to Denmark, England, Finland, Sweden, Poland, Hungary, Italy, to Switzerland, the USA and to Hong Kong.

He currently works on a complete recording of the North-German Baroque organ repertoire played on historical instruments for **cpo**. (published to date: see following pages).

### Already available

#### Vol. 1

**Nicolaus Bruhns (1665–1697)**

**Complete Organ Works**

**Georg Dietrich Leyding (1664.-1710)**

**Complete Organ Works**

Friedhelm Flamme,

Christian-Vater-Organ, 1724,

St.-Petri Kirche, Melle (Germany)

**cpo** 777 123-2 (SACD, Hybrid, DDD, 04)

*klassik.com* 5/07: »The choice of stops is carefully considered and ideally geared to each piece.

*Flamme's keyboard dexterity is impressive. The informational content and design of the booklet are exemplary.*«

#### Vol. 2

**Vincent Lübeck (1654–1740)**

**Complete Organ Works**

**including 3 organ works ascribed to the son:**

**Vincent Lübeck (1684-1755)**

Friedhelm Flamme, Christoph-Treutmann Organ, 1734-37

Stiftskirche St. Georg zu Grauhof bei Goslar

**cpo** 777 198-2 (SACD, Hybrid version, DDD, 05)

*Early Music Review* 10/06: »The playing is excellent, with a fine sense of the architecture of these sometimes complex works and with no irritating mannerisms to annoy on repeat listening.«

### Vol. 3

#### **Organ Works by Christian Geist, Andreas Kneller & Johann Adam Reincken**

Friedhelm Flamme, Johann-Matthias-Hagelstein-Organ,  
Kirche St. Georg, Gartow, 1735-1740

**cpo** 777 246-2 (SACD, Hybrid version,DDD,04)

Early Music Review 6/07: »This CD is a very welcome insight into an important musical world.«

### Vol. 4

#### **Complete Organ Works by Nicolaus Hanff, Martin Radeck, Arnold Matthias Brunckhorst, Johann Steffens, Daniel Erich, and Christian Ritter**

Friedhelm Flamme, Christian-Vater-Organ (1721/22)  
St. Cosmas und St. Damian, Bockhorn

**cpo** 777 271-2 (SACD, Hybrid,DDD,06)

Early Music Review 4/08: »As with the other CDs in this series, Friedhelm Flamme brings a considerable degree of insight into his performances, with exemplary touch and articulation. The organ has a delightful flexibility of winding, which Flamme knows just how to control. Recommended.«

### Vol. 5

#### **Complete Organ Works by Melchior Schildt and Peter Morhard**

Friedhelm Flamme, Gerhard-von-Holy-Orgel (1710/11)  
Bartholomäuskirche zu Dornum

**cpo** 777 343-2 (SACD, Hybrid version,DDD,07)

klassik-heute.com 11/08: »An eloquent case on behalf of two little-known but nevertheless significant masters of their art.«

### Vol. 6

#### **Complete Organ Works by Franz Tunder & Nicolaus Hasse**

Friedhelm Flamme, Christian-Vater-Organ (1724)  
St.-Petri-Kirche, Melle

**cpo** 777 370-2 (SACD, Hybrid version,DDD,06)

klassik.com 2/09: »Flamme is a very secure and knowledgeable stylist. His series with cpo ensures that the often used term of the northern German organ Baroque era evokes more than just a very few names. Tunder and Hasse are masters of astonishing quality.«

### Vol. 7

#### **Selected Organ Works by Johann Praetorius**

Friedhelm Flamme, Organ of the Peter- und Paul-Kirche, Klostergut Holthausen, bei Büren (Germany), 1764

**cpo** 777 344-2 (SACD, Hybrid version,DDD,07)

klassik-heute.com 10/09: »Johann Praetorius and his interpreter Friedhelm Flamme completely fulfill the Thomaskantor's demands and thus truly delight the hearts and minds of all lovers of the organ music of the seventeenth century.«

## Wilhelm Friedemann Bach œuvres pour orgue

De son vivant déjà, Wilhelm Friedemann Bach jouissait de la réputation d'être le plus grand organiste de sa génération. L'écrivain musical Christian Friedrich Daniel Schubart commentait ses impressions en termes enthousiastes: «Indéniablement le plus grand organiste du monde entier! Il est un des fils du mondialement célèbre Sebastian Bach et il a atteint, voire dépassé le niveau de son père à l'orgue. Il possède un génie enflammé, une imagination créatrice, de l'originalité et de l'innovation dans les pensées, une rapidité frénétique et la force magique d'envoûter tous les auditeurs par son jeu. Il a entièrement pris possession de la nature de l'orgue; personne n'a jamais pu l'égaliser dans la connaissance des jeux. Il les mélange sans interrompre son interprétation un seul instant – comme un peintre qui mélange ses couleurs sur sa palette pour créer un ensemble homogène et admirable. Son poignet est colossal et ne faiblit pas même quand il joue des journées entières. Les contrepoints, les liaisons, les modulations passagères nouvelles et inhabituelles, les harmonies splendides et les traits extrêmement difficiles qu'il interprète avec la plus grande pureté et justesse, le pathos déchirant et la grâce céleste – tout cela, le magicien Bach les réunit dans son jeu et étonne ainsi le monde [...] Damage que ses compositions pour l'orgue soient plus rares que l'or! Mais c'est une consolation pour les mélomanes de savoir que ce maître de tout premier rang collectionne lui-même ses pièces pour orgue et qu'il a promis de les laisser publier après sa mort.

Il est en effet étonnant qu'il existe si peu d'œuvres de W.F. Bach attestant de manière appropriée son rang en tant qu'organiste. Outre un cycle de huit Fugues (Fk 31), nous avons connaissance d'un petit recueil de sept

préludes de choral et de quelques fugues isolées. Le compositeur aurait-il, comme le suggère Schubart, retardé consciemment l'écriture de ses pièces pour orgue de plus grande envergure jusqu'à ce qu'il soit trop tard? Ou bien (c'est ce que l'on lit dans certains témoignages contemporains) ses interprétations virtuoses à l'orgue étaient-elles la plupart du temps des improvisations?

Les grandes Fantaisies (pour clavier) libres qui nous sont parvenues dans plusieurs copies dispersées réalisées à la fin de la période passée à Berlin par W.F. Bach donnent une idée de la force de ces improvisations.

La Fantaisie en ré mineur (Fk 19) fait appel à des éléments propres à la toccata; un passage en arpegges au tempo rapide alterne plusieurs fois avec un pathétique Grave, et une fugue à trois voix jouée deux fois apporte l'homogénéité formelle requise. La Fantaisie en ut mineur (Fk 15) que Bach écrivit pour le baron balte Ulrich Georg von Behr est beaucoup plus exigeante. Des passages entiers de forme sonate et des plans sonores scintillants faits d'arpegges en modulations s'entrelacent en un tissu complexe et éminemment artificiel de sections contrastées de longueurs diverses.

À côté de ces chefs-d'œuvre audacieux, les sept compositions sur choral dans le style ancien de Pachelbel ressemblent encore quelque peu à des œuvres de jeunesse sans grande maturité. On douterait presque de leur authenticité si plusieurs sources manifestement indépendantes n'attestaient la paternité de W.F. Bach. Selon une information non confirmée, il s'agirait d'ouvrages écrits au début de la période passée à Dresde (1733–1746) pour un élève. Curieusement, la technique de composition, très soignée, renonce aussi bien aux tournures galantes qu'à la construction linéaire plastique et raffinée à laquelle son père l'avait habitué.

Les trois Fugues respectivement en sol mineur (Fk 37), en fa majeur (Fk 33) et en ut mineur (Fk 32) parvenues séparément à la postérité virent probablement le jour dans les années 1740 ou au début des années 1750. Alors que les fugues en sol mineur et en fa majeur évoquent les compositions du *Clavier bien tempéré*, ce n'est peut-être pas un hasard si le thème de la brillante Fugue en ut mineur, combinant accord parfait et chromatisme, rappelle l'*Offrande Musicale* composée par J.S. Bach en 1747.

La genèse des Huit Fugues (Fk 31) est relativement bien documentée: le 19 février 1779, Bach confia dans une lettre à son ami de longue date Johann Jakob Gebauer, éditeur à Halle, son intention de publier quelques-unes des ses œuvres. Il désirait faire éditer huit «fugues pour le clavier, galantes, et sans vouloir me vanter, de bon goût et chantantes» ainsi que deux nouvelles «sonates pour clavier». Ses exigences étaient élevées: Bach demandait le tirage de 1000 exemplaires, des honoraires considérables de 10 louis d'or (50 reichstaler) et en outre pas moins de 100 exemplaires gratuits, d'une valeur de 2 louis d'or chacun. Bien qu'il assurât que Berlin à elle seule comptait suffisamment d'intéressés, et bien qu'il eût plusieurs fois annoncé des souscriptions dans les journaux, l'affaire ne fut jamais conclue. L'éditeur refusa probablement cette entreprise risquée en partie parce que les fugues pour clavier ne correspondaient pas au goût du jour.

Ce projet fut la dernière tentative du compositeur, après plusieurs années d'échecs, de donner une tournure positive à sa carrière musicale. Il avait alors 69 ans. Lorsqu'il mourut, cinq ans plus tard, dans la plus grande pauvreté, il était déjà presque oublié. Les musicologues – même déjà ceux de son époque – ont souvent cherché à comprendre les causes de cette triste destinée: des exigences exagérées envers lui-même et

envers les autres, une attirance démodée pour les idéaux compositionnels d'une époque passée, l'absence de compromis vis-à-vis de son entourage, une certaine naïveté – tous ces éléments ont certainement leur place dans cette problématique, mais il ne faut pas oublier que W.F. Bach eut aussi une bonne part de malchance dans sa carrière. En mai 1764, après avoir passé 18 ans en tant qu'organiste et directeur musical de la Marktkirche à Halle, il avait quitté son poste pour se lancer comme artiste indépendant. Si, au début, ses conditions de vie avaient encore été relativement favorables, elles se dégradèrent de plus en plus – principalement à cause des terribles conséquences de la Guerre de Sept ans sur la vie quotidienne à Halle –, si bien qu'il ne lui resta manifestement plus beaucoup de latitude pour réaliser ses ambitions artistiques. Il tenta alors sa chance comme virtuose itinérant dans les métropoles européennes – peut-être aussi dans l'espoir d'obtenir finalement un emploi au sein d'une cour. Il effectua de longues tournées de concerts, qui le menèrent d'abord à Leipzig, où il se produisit au «Grand Concert», puis à Brunswick, Wolfenbüttel et Göttingen, Dresde et Vienne, probablement même à Saint-Petersbourg et à Londres, puis il se fixa finalement à Berlin au printemps 1774.

Durant cette décennie de voyages, Bach connut certainement aussi bien des hauts que des bas. Ainsi, le duc de Brunswick, fasciné par son jeu, lui aurait proposé une solide rente viagère de 200 florins. Mais de telles promesses ne valaient pas grand-chose et étaient rarement tenues, si bien que l'épouse de Bach, pour subvenir à leurs soucis pécuniaires récurrents, fut durant ces années forcée de vendre peu à peu les propriétés foncières dont elle avait hérité à Halle. De surcroît, l'alternance continuelle de succès prometteurs et de déceptions cruelles avait fortement miné les forces de Bach.

Au plus tard lors de l'échec de sa tentative d'obtenir le poste d'organiste de l'église Sainte-Marie à Berlin, en janvier 1779, il se rendit certainement compte qu'il ne pourrait pas jouir dans ses dernières années de vie de la sécurité matérielle d'un poste fixe. Il concentra alors tous ses espoirs dans les faveurs de la princesse Anna Amalia, la sœur excentrique de Frédéric le Grand, qui résidait au cœur de Berlin dans son palais situé Unter den Linden. Le recueil de fugues et de sonates annoncé en février 1779 est manifestement étroitement lié à la princesse: un an auparavant, le 24 février 1778, Bach avait fait parvenir à la princesse, qui s'était montrée enthousiasmée par ses prestations aux orgues des grandes églises berlinoises, «avec la gratitude la plus vive», le splendide manuscrit dédié d'un ensemble de huit fugues à trois voix – indubitablement les mêmes œuvres pour lesquelles il chercha peu après un éditeur. Comme Bach, dans sa lettre à Gebauer, parle explicitement d'une «feuille de dédicace», il projetait certainement de faire connaître officiellement la dédicace, au départ manuscrite, lors de la publication. Sa véritable motivation était sans doute – même s'il ne l'exprima pas – d'inciter la Princesse à lui octroyer un titre officiel, voire à remplacer son vieux maître de musique, Johann Philipp Kirnberger, un être très extravagant, par un rejeton de la vénérable famille Bach. Friedemann pressa manifestement trop la princesse, car bientôt la sympathie de celle-ci se mua en rejet, et elle l'éconduisit à chaque demande, comme le relate Kirnberger avec une certaine satisfaction. Tous ces événements se sont probablement produits en été ou en automne 1779; ils contribuèrent sans doute fortement à l'échec des projets d'édition de Bach.

Les huit fugues «pour le clavecin ou l'orgue» sont le résultat des efforts de Friedemann Bach pour combiner l'art polyphonique de son père au langage galant et

sensible de la jeune génération. Comme le montre l'autographe conservé aujourd'hui à la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, le compositeur travailla dur à la résolution de la tâche qu'il s'était imposée. Les procédés d'écriture contrapuntique «classiques» sont introduits presque imperceptiblement: échange des voix et contrepoint double dans un intermède particulièrement «innocent» de la Fugue en ut majeur, renversements et strettes du thème dans la Fugue en ut mineur, harmonies audacieuses dans le développement des thèmes chromatiques des Fugues en ré mineur et en fa mineur. A certains égards, ces œuvres peuvent être considérées comme la continuation des inventions à deux et à trois voix que le père du compositeur avait inscrites presque 60 ans auparavant dans le petit livre de clavecin de son fils aîné.

2010 Peter Wollny  
Traduction: Sophie Liwyszyc

## La collégiale Saint-Alexandre à Einbeck

Einbeck dut son essor économique au fait qu'elle était membre de la Hanse (depuis 1368). Cette petite ville du sud de la Basse-Saxe se rendit célèbre par sa production de fourrures, de toiles, de laine et de bière forte (que Martin Luther appréciait). Elle est encore très connue aujourd'hui pour ses plus de cent (!) magnifiques maisons à colombage anciennes. Son fils le plus illustre est Friedrich Sertürner, qui découvrit la morphine en 1805. Par ailleurs, Till Eulenspiegel aurait été ouvrier à la brasserie d'Einbeck. Une fontaine lui est du reste dédiée sur la Place du Marché. La collégiale fut fondée au 11<sup>e</sup> siècle par Dietrich II von Kathlenburg en tant qu'église du couvent Saint-Alexandre, sur un domaine déjà existant. Elle fut l'un des points de départ de l'essor de la ville. Son Saint Patron, Alexandre, était consi-

déré comme le défenseur contre les ténèbres du paganisme.

L'église romane (comme en témoignent les fouilles archéologiques) fut achevée en 1108. Comme le bâtiment gothique qui lui succéda, elle avait une structure en croix, une nef avec bas-côtés et deux tours rondes romanes à l'ouest, et possédait une crypte sous le chœur. Sous la protection de ses princes régnants – nous citerons Heinrich der Löwe (à partir de 1143) et plus tard Heinrich Mirabilis («le merveilleux»), le duc de la principauté de Brunswick-Grubenhagen-, la puissance et l'importance du couvent ne cessèrent de croître. Plusieurs membres de la famille princière furent prieurs du couvent, et notamment le fils de Heinrich, Johannes (1325-1367) : son épitaphe en bronze dans le chœur est l'un des plus beaux monuments funéraires de la collégiale actuelle.

Jusqu'à la moitié du 13<sup>e</sup> siècle, les membres du couvent respectaient des règles de vie commune (canones) et étaient donc appelés chanoines. Au couvent s'adjoignait un lycée classique fort réputé. Lorsque la vie communautaire fut abandonnée, les biens furent partagés ; à partir de la caisse commune, on finança la construction de l'église gothique, qui fut réalisée en plusieurs étapes de plusieurs années, sur une période de plus de 200 ans (env. 1290-1506). Certaines parties du bâtiment roman furent reprises dans la nouvelle construction.

L'intérieur de l'église est conçu selon le principe de l'église-halle gothique, avec une nef centrale et deux nefs latérales presque de la même hauteur (env. 16 m) ainsi qu'une crypte à double nef située sous la croisée du transept et le chœur. Sur la clé de voûte centrale de la troisième travée de la nef centrale, on a représenté le saint patron, saint Alexandre, accompagné de deux anges. En outre, celui-ci est également représenté par

une statue en bois grandeur nature, avec une armure et un bouclier, réalisée vers 1500. De la même époque date également l'autel de Marie (reliquaire central), probablement l'œuvre d'un artiste de l'entourage du maître qui avait réalisé l'Epiphanius de Hildesheim.

L'autel moderne se trouve sous la croisée du transept, juste en dessous d'un remarquable lustre gothique. Derrière, un large escalier mène au grand chœur avec son abside pentagonale. Les stalles du chœur gothiques de l'année 1288, les plus anciennes connues en Allemagne, sont d'une rare qualité.

Alors que la riche ville hanséatique d'Einbeck passa dès 1527 à la confession luthérienne, la collégiale et le couvent restèrent catholiques ; ils ne furent réformés d'office qu'en 1545. Les ducs de Brunswick-Grubenhagen reprirent le couvent en tant que princes régnants. Les possessions de l'église furent confisquées et leur gestion confiée à un conseil d'administration de la collégiale.

En 1850, suite à la révolution de 1848/49, le couvent Saint-Alexandre fut démantelé. C'était l'un des derniers du royaume de Hanovre à avoir subsisté. Les propriétés foncières furent cédées à la «Klosterkammer» (chambre des couvents) de Hanovre, qui est aujourd'hui encore propriétaire de la collégiale.

Le bâtiment imposant de cette église isolée est en grès bigarré (71 m. de long, nef de 20 m., transept de 28 m. de large) et est marqué par trois époques stylistiques. Sur une structure de base cruciforme s'élevait le chœur en gothique rayonnant, ainsi que la nef centrale et la nef transversale en gothique flamboyant. Un imposant bâtiment orienté vers l'ouest, à deux étages, en style gothique flamboyant, est aujourd'hui pourvu d'une tour baroque octogonale, trapue. A l'origine, il devait y avoir, selon la tradition romane, deux hautes tours. Leur construction fut probablement reportée pour manque d'argent, et seule une tour fut terminée, en 1735.

Le haut toit en bâtière de la nef centrale fut reconstruit en 1540 après l'incendie qui ravagea la ville, et possède encore la même structure. Au-dessus du transept, on trouve encore l'ancien toit gothique. Les remplages des fenêtres de la tour et du chœur sont encore originaux, tandis que les fenêtres de la nef et du transept furent restaurées au 19<sup>e</sup> siècle d'après différents modèles.

## Les orgues de la collégiale Saint-Alexandre à Einbeck

Les débuts de l'histoire de l'orgue de la collégiale Saint-Alexandre ne sont pas connus, car trop peu de documents sont parvenus jusqu'à nous (notamment en raison des guerres).

A l'apogée du Baroque, la ville d'Einbeck était le centre de la facture d'orgue dans le sud de la Basse-Saxe ainsi que de l'est de la Westphalie avoisinante, grâce à la présence des facteurs Andreas Schweimb (1654-1701) et Johann Jacob John (1665-1707). Schweimb était installé depuis 1687 à Einbeck – probablement parce qu'il y avait construit un instrument, dont on n'a toutefois pas de traces précises – et installa par la suite divers orgues de valeur dans la région. Après la mort de Schweimb, John reprit son atelier à Einbeck et épousa la veuve de son prédécesseur. Aucun document ne prouve toutefois que l'un ou l'autre ait travaillé à l'instrument de la collégiale. Le premier orgue pour lequel nous possédons des documents est l'œuvre de Christian Vater (1679-1756), à partir de 1732. Ce grand facteur d'orgue travailla, après avoir fait son apprentissage auprès d'Arp Schnitger, depuis 1702 comme facteur d'instruments indépendant à Hanovre. L'un de ses principaux chefs-d'œuvre est l'orgue à trois claviers terminé en 1724 à Melle (voir **cpo** 777

123-2, Bruhns/Leyding: Complete Organ Works, et **cpo** 777 370-2, Tunder/Nicolaus Hasse: Complete Organ Works). L'orgue de Vater, dont la disposition nous est connue, fut transformé en 1844, puis enlevé complètement en 1862 suite à des dégâts des eaux, lors de transformations dans le style néo-gothique de l'intérieur de l'église. Sur la double tribune ajoutée à l'ouest, on monta une cloison décorative qui servit de façade pour un nouvel orgue à 42 jeux répartis sur trois claviers et le pédalier. Cet instrument était l'ouvrage du facteur d'orgues de Göttingen Carl Giesecke (1812-1888), et succédait à un orgue provisoire installé en 1866 en attendant l'achèvement de l'instrument définitif.

En 1934, la firme Faber & Söhne de Salzhemmendorf remplaça la traction de ce grand instrument (électropneumatique) et inséra une console avec rouleau de crescendo. Mais dès les années 1950 et 1960, les responsables de l'église se mirent à réfléchir à un nouveau concept plus satisfaisant: le fonctionnement technique de l'instrument laissait en effet à désirer, et les conceptions en matière d'esthétique du son avaient changé. Ils envisagèrent donc le placement d'un nouvel instrument. Ce projet ne fut toutefois pas réalisé, et on opta pour une solution incluant les tuyaux traditionnels et une transmission électronique. La commande fut confiée en 1983 aux firmes Walcker de Murrhardt (tuyaux) et Ahlborn de Ditzingen (électronique). Le résultat ne s'avéra toutefois pas satisfaisant, ni sur le plan sonore, ni sur le plan technique. C'est pourquoi, après de longues années de réflexion, c'est finalement l'option d'une nouvelle construction qui fut retenue, et un instrument nouveau sortit alors des ateliers de Martin Hillebrand (Altwarmbüchen) en 2008. Le buffet ancien fut conservé (avec certains tuyaux muets) et on y intégra deux claviers et un pédalier séparé en un sommier avant et un

sommier arrière. La disposition du 19<sup>e</sup> siècle fut conservée pour plus de la moitié des jeux, surtout les jeux de fond. Les jeux du Plenum du grand orgue et du pédalier sont conçus selon les normes du 18<sup>e</sup> siècle et la disposition de Christian Vater. Par conséquent, on opta pour une mécanique traditionnelle avec traction mécanique des jeux (sommiers à glissières).

Le nouvel instrument est donc particulièrement bien adapté à l'interprétation de la musique de la fin du 18<sup>e</sup> siècle, surtout celle du fils de Bach Wilhelm Friedemann.

*Friedhelm Flamme*

*Traduction: Sophie Liwszyc*

(d'après le site internet de la Paroisse St-Alexandre d'Einbeck, ainsi que d'après Harald Vogel, *Der Orgelbau in Einbeck*, dans: *Festschrift zur Einweihung der Hilibrandorgel*)

## **Friedhelm Flamme**

*Friedhelm Flamme* a étudié, au Conservatoire de Musique de Detmold et à l'Université de Paderborn, la pédagogie musicale, la musique sacrée et l'orgue (avec le professeur Gerhard Weinberger), la direction d'orchestre (avec le professeur Alexander Wagner et le professeur Karlheinz Bloemcke) et la théologie. Ces études se sont couronnées par l'Examen A de musique sacrée, l'examen de concert dans la discipline Orgue (avec mention), ainsi que le doctorat (avec une thèse sur le pianiste et compositeur Friedrich Gulda) dans la discipline musicologie. Depuis 1991, il est directeur de musique d'Eglise du district de Sprengel (Göttingen) et enseignant à l'Ecole Paul-Gerhardt de Dassel. Il assure également les fonctions de chargé de cours au Conser-

vatoire de Musique de Detmold. Outre de nombreux enregistrements pour la radio et le disque - l'intégrale des œuvres pour orgue de Maurice Durufle chez **cpo** -, plusieurs tournées de concert l'ont mené au Danemark, en Angleterre, en Finlande, en Suède, en Pologne, en Hongrie, en Italie, en Suisse, aux USA et à Hong Kong. Actuellement, il prépare un enregistrement de l'intégrale du répertoire d'orgue baroque du nord de l'Allemagne sur des instruments historiques pour **cpo** (Publications précédentes: voir p.17/18).





Hillebrand-Orgel der Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck (© Gregor van den Boom)



Chorgestühlkopf (© Gregor van den Boom)

... van den Boom ...



Hillebrand-Orgel der Mönsterkirche St. Alexandri zu Einbeck (© Gregor van den Boom)

# Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)

## Complete Organ Works

1	<b>Fantasie</b> [Falck 19]	7'00
2	<b>Acht Fugen</b> [Falck 31, 1-8]	16'15
10	<b>Sieben Choralvorspiele</b> [Falck 38, 1-4]	9'06
14	<b>Fuge</b> [Falck 37]	2'18
15	<b>Fuge</b> [Falck 33]	3'53
16	<b>Fuge</b> [Falck 32]	6'13
17	<b>Sieben Choralvorspiele</b> [Falck 38, 5-7]	8'44
20	<b>Fantasie</b> [Falck 15]	16'44
		<b>T.T.: 67'48</b>

### Friedhelm Flamme, Hillebrand-Orgel der Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck

*Hybrid version: This SACD can also be played on a standard CD Player*

**cpo** 777 527-2

Recording: Münsterkirche St. Alexandri zu Einbeck, August 21-22, 2009

Recording Supervisor: Gregor van den Boom

Assistant: Iris Duwensee

Cover Painting: Carl Georg Hasenpflug, »Blick aus einer Klosterruine«, 1846,  
Düsseldorf, Galerie G. Paffrath

© Photo: Artothek, 2010

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2010 - Made in Germany

DDD

LC 8492

**SURROUND**

**Multi-ch**  
**Stereo**

**cpo**  
SUPER  
AUDIO CD



7

61203 175272 0