



fb

O GÜLDNES
LICHT

JÜRGEN BANHOLZER | GEORG POPLUTZ

- | | | |
|--------|---|---------|
| [1] | DIETERICH BUXTEHUDE (c. 1637 – 1707)
Präludium in D Minor, BuxWV 140 | 06 : 55 |
| [2] | FRANZ TUNDER (1614 – 1667)
An Wasserflüssen Babylon | 03 : 31 |
| [3] | JOHANN ADAM REINCKEN (1643 – 1722)
An Wasserflüssen Babylon | 18 : 51 |
| [4] | BARTOLOMEO BARBARINO (c. 1568 – c. 1617)
In te domine speravi | 02 : 48 |
| [5] | FRANZ TUNDER (1614 – 1667)
In dich hab ich gehoffet, Herr
auf Clavier | 05 : 45 |
| [6] | MARTIN LUTHER (1483 – 1546)
Nun freut euch lieben Christen gmein | 02 : 44 |
| [7] | DIETERICH BUXTEHUDE (c. 1637 – 1707)
Nun freut euch lieben Christen gmein,
BuxWV 210 | 14 : 56 |
| [8] | BENEDICTUS DUCIS (c. 1492 – 1544)
Nun freut euch lieben Christen gmein | 02 : 08 |
| [9] | DIETERICH BUXTEHUDE (c. 1637 – 1707)
Was mich auf dieser Welt betrübt,
BuxWV 105 | 03 : 05 |
| [10] | Passacaglia in D Minor, BuxWV 161 | 06 : 39 |
| [11] | O Gottes Stadt, o güldnes Licht,
BuxWV 87 | 11 : 15 |

GEORG POPLUTZ tenor

JÜRGEN BANHOLZER organ

organ 1668–1675 by Berendt Hus and his nephew Arp Schnitger
Church of Saints Cosmas and Damian, Stade

SING MIT

Der Orgelbauer Berendt Hus im Gespräch mit frabernardo

Sie haben die Produktion der vorliegenden Aufnahme mitverfolgt. Was fällt Ihnen dazu spontan ein?

Singen, eine Einladung zum Mitsingen. Hören Sie sich nur die Aufnahme im Ganzen durch. Mitsingen möchte ich da sofort. Wieso, werden Sie mich jetzt wahrscheinlich gleich fragen. Zum einen wurden die Kirchgänger zu meiner Zeit durch die gespielten Choräle zum Mitsingen animiert, zum anderen gehen die Melodien so ins Ohr, dass man gerne wenigstens mitbrummt.

Der Gesang war bekanntlich über Jahrhunderte Vorbild auch für Instrumentalisten, somit auch für Instrumentenbauer.

Jetzt mit dem Stichwort «imitar della voce» zu kommen, ist 2021 beinahe eine Plattitüde. Obwohl, gerade in Ihrer Zeit — gemeint ist das 21. Jahrhundert — erscheint mir dieses einstige Prinzip erwähnenswert. Kaum vorzustellen, wenn die Opernstars von heute zum Vorbild für Instrumentalisten würden. Noch einhundertfünfzig Jahre vor meiner Zeit wurde der Klang der tollsten Sänger der Renaissance mit dem Klang von Orgelpfeifen verglichen. Wobei, wer hier Vorbild war, der Orgelklang oder die Stimme, darüber haben auch wir bereits gestritten.

Mir erscheint der Klang des Instruments in Stade, obwohl weit jenseits der Renaissance gebaut, doch noch sehr vokal.

Natürlich klingt in den Orgeln noch die Welt der Renaissance nach. Allein von den Namen her haben Zungenregister ihre Wurzeln im 16. Jahrhundert. Denken Sie nur an «Krumphorn», «Schalmey»¹ oder «Trechter Regal». Wir wollten freilich aber auch «modern» sein und haben das Instrument mit einem nicht zu verachtenden Pedalwerk ausgestattet. Dies hat es übrigens Dieterich Buxtehude sehr angetan. Vergleicht man unsere Orgel in Stade mit italienischen Werken auch des 17. Jahrhunderts, so werden Sie mir vielleicht Recht geben, «klingt» unser Instrument doch noch auch vokal mit einigen etwas herberen Zwischentönen. Die Italiener haben ja sehr konservativ über Jahrhunderte überspitzt formuliert nur die Prinzipalreihe aufgesplittet.

Ein Instrument mit drei Manualen und Pedal in einer relativ kleinen Kirche, das ist doch ein Statement.

Nur zur Erinnerung: die Kirche und damit das Vorgängerinstrument, an dem noch 1656 Umbauten durchgeführt wurden, fielen dem großen Brand in Stade 1659 zum Opfer. Zwei Drittel der Stadt wurden damals vernichtet. Da können Sie sich auch heute noch gut vorstellen, dass die reichen Kaufleute, in deren Viertel Ss. Cosmae et Damiani liegt, zehn Jahre nach der Katastrophe mitunter dadurch ihre wirtschaftliche Macht mit einem großen Orgelneubau beweisen wollten.

Beim Instrument in Stade hat auch ihr Geselle Arp Schnitger, dessen Meisterstück wohl die doppelten Springladen des Oberwerks waren, mitgearbeitet. Später wurde das Instrument mehrmals umgebaut.

Es ist hier wie bei der Kirche selbst. Einst im 13. Jahrhundert als katholisches Gotteshaus geweiht, wurde sie später sozusagen von den Protestanten übernommen. Sie blieb also in christlichen Händen. Meiner Orgel ging es im übertragenen Sinn ähnlich, wurde sie doch etwa hundert Jahre nach der Fertigstellung samt Empore adaptiert, damit «künftighin die Kirchen Musicken auf der Orgel gehalten werden können». Nach Rekonstruktion und Restaurierung hat man sich schließlich Ende des vergangenen Jahrhunderts — gemeint ist das zwanzigste — für eine etwas mildere mitteltönige Stimmung, als ich sie einst angelegt hatte, entschieden. Damit wurde freilich wesentlich in mein Konzept eingegriffen, weil zu Gunsten «modernerer» Ohren und Komponisten [gemeint ist damit auch Johann Sebastian Bach] das Verhältnis der Töne zueinander verändert wurde. Für mich ist dies nicht schlimm, weil ich froh bin, dass den Instrumenten aus alter Zeit doch noch viel Verständnis und Liebe entgegengebracht werden.

Ich möchte noch einmal zum Singen zurückkommen.

Zunächst wird vielleicht auffallen, dass Jürgen Banholzer hier auch Werke ausgewählt hat, die ursprünglich für Ensemble und Gesang gedacht waren. Beide «An Waßer Fließen babilon» [2] und «O Gottes Stadt» [11] für Sopran und Ensemble sind in der berühmten Sammlung des schwedischen Hofkapellmeisters und Organisten Gustav Düben (c. 1628 – 1690) in Einzelstimmen und Tabulatur (einer Art Partitur) überliefert. Meister Düben hat diese

tiefgründigen Musiken auch sicher nur mit Orgel und Gesang aufgeführt. Jedenfalls beeindruckten beide geistlichen «Arien» durch ihre Natürlichkeit auch in der Singstimme. So hallt hier ein wenig noch die Idee nach, die Doktor Martin Luther mit seinen Chorälen hatte. Seine einfachen Gesänge erfordern ja keine Gurgelakrobatik oder rhythmische Finesse: Jeder sollte unbeschwert mitsingen können.

Entschuldigen Sie, wenn ich jetzt unterbreche. Aber genau dieses Mitsingen wollen stellt sich mir auch beim Praeludium am Beginn ein.

Es sind ja immer wieder Geschichten, die uns die Musik erzählt oder die sie in uns weckt. Das «Praeludium ex D^b» [1] des Dieterich Buxtehude hätte Frescobaldi Jahrzehnte zuvor vielleicht «Toccata» genannt. Ängstlich, melancholisch, heiter, beschwingt, festlich. Gemütszustände wechseln beinahe abrupt ab, aber immer möchte ich mit der Orgel mitsingen. Dabei kann ich stolz anmerken, dass ich mir keine Sorgen machen muss, ob das Instrument im Plenum windstößig ist und der Orgel sozusagen der Atem ausgeht. Aber hören Sie sich nur die großen Choralvariationen über «Nun freut euch lieben Christen gemein» [7] von Buxtehude oder «An Waßer Flüssen Babylon» [3] von Reincken² an. Ich kann mir gut vorstellen, wie eifrig Bach diese kunstvoll verfassten Musiken einst abgeschrieben und studiert hat. Gesetzt für zwei Manuale und Pedal und in ihrer Dimension den entsprechenden Clavierwerken des Thomaskantors durchaus vergleichbar, rufen sie uns stets zu «Sing mit!»
frabernardo | Bernhard Trebuch

1 Die Register Trommet 16' und Cimbel 3fach im Hauptwerk sowie Krumphorn 8' und Schalmei 4' im Brustwerk wurden 1688 durch Arp Schnitger eingebaut. Dies auf Betreiben des damaligen Organisten an St. Cosmae Vincent Lübeck (1654 – 1740).

2 Johann Sebastian Bachs Abschrift in Tabulatur wurde erst 2005 in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar entdeckt. Bach verfasste sie wohl in jungen Jahren, als er als Teenager Hamburg besuchte. Mehr dazu in «Forkel, Johann Nikolaus: Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802.» Diese erste Bach-Biographie ist als Hörbuch auf frabernardo (fb 1206552) erschienen.

[2]

AN WASSERFLÜSSEN BABYLON,

Da saßen wir mit Schmerzen;
Als wir gedachten an Sion,
Da weinten wir von Herzen,
Wir hingen auf mit schwerem Mut
Die Orgeln und die Harfen gut
An ihre Bäum der Weiden,
Die drinnen sind in ihrem Land,
da muszten wir viel Schmach und Schand
töglich von ihnen leiden.

[4]

IN TE DOMINE SPERAVI.

Non confundar in aeternum.
In iustitia tua libera me.
Quia respexisti humilitatem meam.
Salvasti de necessitatibus animam meam.
Ego autem in te Domine speravi.
Exultabo et laetabor in misericordia tua.

[6] & [8]

**NUN FREUT EUCH, LIEBEN CHRISTEN
G'MEIN,**

und lasst uns fröhlich springen,
dass wir getrost und all in ein

mit Lust und Liebe singen,
was Gott an uns gewendet hat
und seine süße Wundertat;
gar teu'r hat er's erworben.

Dem Teufel ich gefangen lag,
im Tod war ich verloren,
mein Sünd mich quälte Nacht und Tag,
darin ich war geboren.
Ich fiel auch immer tiefer drein,
es war kein Guts am Leben mein,
die Sünd hatt' mich besessen.

Er sprach zu seinem lieben Sohn:
«Die Zeit ist hier zu erbarmen;
fahr hin, meins Herzens werte Kron,
und sei das Heil dem Armen
und hilf ihm aus der Sünden Not,
erwürg für ihn den bittern Tod
und lass ihn mit dir leben.»

Er sprach zu mir:
«Halt dich an mich,
es soll dir jetzt gelingen;
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen;

denn ich bin dein und du bist mein,
und wo ich bleib, da sollst du sein,
uns soll der Feind nicht scheiden».

[9]

WAS MICH AUF DIESER WELT BETRÜBT,

das währet kurze Zeit.

Was aber meine Seele liebt,

das bleibt in Ewigkeit.

Drum fahr, o Welt,

mit Ehr und Geld

und deiner Wollust hin!

In Kreuz und Spott

Kann mir mein Gott

Erquickten Mut und Sinn.

Die Torenfreude dieser Welt,
wie süß sie immer lacht,
hat schleunig ihr Gesicht verstellt
und den in Not gebracht,
der auf sie baut.

Wer aber traut

Allein auf Gottes Treu,

der siehet schon

die Himmelskron

und freut sich ohne Reu.

[11]

O GOTTES STADT, O GÜLDNES LICHT,

o Herrlichkeit ohn Ende,

wann schau ich doch dein Angesicht,

wann küss ich dir die Hände?

Wann schmeck ich ich deine grosse Güte?

O Lieb, es brennet mein Gemüte.

Ich seufze täglich mit Begier,

o allerschönste Stadt, nach dir.

O Gott, wie selig werd ich sein,

wenn ich aus diesem Leben,

zu dir spring in dein Reich hinein,

das du mir hast gegeben.

Ach Herr, wann wird der Tag doch kommen,
dass ich zu dir werd aufgenommen,
Ach Herr, wann kommt die Stund heran,
dass ich in Zion jauchzen kann?

SING ALONG

The organ builder Berendt Hus in conversation with frabernardo

You have followed the production of this recording. What comes to your mind spontaneously?

Singing, an invitation to sing along. Just listen to the recording as a whole. I want to sing along immediately. Why, you will probably ask me right now. For one thing, churchgoers in my day were encouraged to sing along by the chorales played, and for another, the melodies are so catchy that you like to at least grumble along.

As is well known, singing has been a model for instrumentalists for centuries, and thus also for instrument makers.

To come up with the keyword «Imitar della voce» is almost a platitude in 2021. Although, especially in your time—meaning the 21st century—this former principle seems worth mentioning. It's hard to imagine if the opera stars of today became the model for instrumentalists. One hundred and fifty years before my time, the sound of the greatest singers of the Renaissance was compared to the sound of organ pipes. But who was the model here, the organ sound or the voice, is something we have already argued about.

To me, the sound of the instrument in Stade, although built far beyond the Renaissance, still seems very vocal.

Of course, the world of the Renaissance still resonates in these organs. From the names alone, reed stops have their roots in the 16th century. Just think of «Krumphorn», «Schalmey»¹ or «Trechter Regal».

Of course, we also wanted to be «modern» and have endowed the instrument with a pedal that is not to be sneezed at. Incidentally, Dieterich Buxtehude was very fond of this. If you compare our organ in Stade with Italian works of the 17th century, you will perhaps agree with me that our instrument still «sounds» vocal with some somewhat harsher overtones. The Italians were very conservative over the centuries and, to exaggerate, only split up the Principal Row.

An instrument with three manuals and pedal in a relatively small church is quite a statement.

Just to remind you: the church and thus the predecessor instrument, which was still being rebuilt in 1656, fell victim to the great fire in Stade in 1659. Two thirds of the town were destroyed. You can certainly imagine that the rich merchants in whose neighbourhood Ss. Cosmae et Damiani, wanted to prove their economic power with a large new organ ten years after the catastrophe.

Your journeyman Arp Schnitger, whose masterpiece was probably the double «Springlade» of the Oberwerk, also worked on the instrument in Stade. Later, the instrument was rebuilt several times.

It is the same here as with the church itself. Once consecrated as a Catholic place of worship in the 13th century, it was later taken over by the Protestants, so to speak. So it remained in Christian hands. My organ had a similar figurative fate, as it was adapted about a hundred years after its completion, including the gallery, so that «in future, church music can be performed on the organ.». After reconstruction and restoration, it was finally decided at the end of the last century—meaning the twentieth—to use a somewhat milder meantone tuning than I had once created. Admittedly, this significantly interfered with my concept, because the relationship of the notes to each other was changed in favour of «modern» ears and composers [meaning Johann Sebastian Bach as well]. For me, this is not a bad thing, because I am glad that the instruments from the old days still have a lot of understanding and love.

I would like to return to the singing.

First of all, you may notice that Jürgen [meaning Jürgen Banholzer] has also chosen works here that were originally intended for ensemble and voice. Both «An Waßer Fließen babilon» [2] and «O Gottes Stadt» [11] for soprano and ensemble have come down to us in the famous collection of the Swedish court Kapellmeister and organist Gustav Düben (c. 1628 – 1690) in individual parts and tablature (a kind of score). Master Düben certainly performed this profound music with organ and

voice only. In any case, both sacred «arias» impress with their naturalness even in the singing voice. Thus, the idea that Doctor Martin Luther had with his chorales still echoes a little here. His simple chants do not require any gurgling acrobatics or rhythmic finesse: Everyone should be able to sing along light-heartedly.

Excuse me if I interrupt now. But it is precisely this desire to sing along that I feel at the beginning of the Praeludium.

Music always tells us stories. The «Praeludium ex D♭» [1] by Dieterich Buxtehude could have been named «Toccatà» by Frescobaldi decades earlier. States of emotion alternate almost abruptly, but I always want to sing along with the organ. In doing so, I can proudly note that I don't have to worry about the instrument being windblown in the plenum and the organ running out of breath, so to speak. But just listen to the great chorale variations on «Nun freut euch lieben Christen gemein» [7] by Buxtehude or «An Waßer Flüssen Babylon» [3] by Reincken². I can well imagine how eagerly Bach once copied and studied these artistically composed pieces of music. Set for two manuals and pedal and quite comparable in dimension to the corresponding keyboard works of the Thomaskantor, they always call us to «Sing along!»
frabernardo | Bernhard Trebuch

1 The stops Trommet 16' and Cimbel 3fach in the Hauptwerk as well as Krumpfhorn 8' and Schalmey 4' in the Brustwerk were added by Arp Schnitger in 1688. This was done at the instigation of the organist at St. Cosmae Vincent Lübeck (1654 – 1740).

2 Johann Sebastian Bach's tablature copy was only discovered in 2005 in the Herzogin Anna Amalia Library in Weimar. Bach probably wrote it when he was a young teenager visiting Hamburg. More on this in «Forkel, Johann Nikolaus: Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig 1802.» This first Bach biography has been published as an audio book on frabernardo (fb 1206552).

Jürgen Banholzer dankt der Gemeinde St. Cosmae-Nicolai in Stade für die Erlaubnis, an dieser wunderbaren Orgel eine Aufnahme zu machen, insbesondere Kreiskantor Prof. Martin Boecker für seine wertvolle und tatkräftige Hilfe bei der Durchführung der Aufnahme; der Hessischen Kulturstiftung für ein Projektstipendium im Coronajahr 2020 sowie vielen privaten Unterstützern für Ihre Zuwendungen im Rahmen dieses Projektstipendiums, schließlich auch der Hoffnungsgemeinde Frankfurt am Main für ihre Hilfe bei der Organisation des Spendenaufrufs.

Georg Poplutz | georgpoplutz.de

Jürgen Banholzer | la-gioia-armonica.de

frabernardo.com

colophon

© & P 2021 fra bernardo

fb 2121577

frabernardo.com

office@frabernardo.com



cover : **CASPAR DAVID FRIEDRICH**

«**GEBIRGIGE FLUSSLANDSCHAFT BEI NACHT**»

(by courtesy of Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie)

recording : **CHURCH OF SAINTS COSMAS AND DAMIAN, STADE**

(Germany) **NOVEMBER 2020**

recording by **CHRISTOPH MARTIN FROMMEN**

recording specifications : **192KHZ|24BIT**

MASTERED TO 44.1KHZ|16BIT

artistic producer, owner of the work reproduced

& artwork : **FRA BERNARDO**

all rights reserved