

Die Grobe-Tabulatur

Überlegungen zu ihrer Genese und zur thüringischen Buxtehudeüberlieferung im 17. Jahrhundert

von Markus Rathey

I

Unter den als verloren zu verzeichnenden Tabulaturhandschriften des 17. Jahrhunderts nimmt die „Grobe-Tabulatur“ eine besondere Stellung ein. Zum einen enthielt sie als Unikate die Orgelwerke der sonst vor allem als Vokalkomponisten bekannten Musiker Johann Rudolph Ahle (1625–1673) und Wolfgang Carl Briegel (1626–1712), und zum anderen war die Tabulatur die früheste belegbare Quelle für Dietrich Buxtehudes *Präludium g-Moll* (BuxWV 148). Die Handschrift ist seit 1867 verschollen,¹ jedoch gestatten eine Abschrift, die der Magdeburger Domorganist und Orgelmusikhistoriograph Gottfried August Ritter in den Jahren 1837/38 angefertigt hat, sowie weitere Quellen aus dem zeitlichen und lokalen Umfeld der Tabulatur Rückschlüsse auf ihre Genese.

Durch Ritters Angaben wissen wir, daß die Tabulatur von Johann Georg Grobe niedergeschrieben wurde, der um 1675 in Höngeda (bei Mühlhausen/Thür.) als Schuldiener tätig war. Der Ort verfügte zu dieser Zeit über eine für thüringische Dörfer typische musikalische Infrastruktur. Die Rechnungen der Kirche zu Höngeda belegen, daß man einen Adjuvantenchor besaß,² also einen Zusammenschluß erwachsener Männer, die die Knaben der Schule bei ihrem Gesangsdienst in der Kirche unterstützten.³ Außerdem befand sich in der Kirche, wie ebenfalls den Kirchenrechnungen zu entnehmen ist, welche regelmäßig den Posten „Vom Positiv zu spielen“⁴ verzeichnen, eine kleine Orgel. Des weiteren werden Zahlungen an einen Kalkanten abgerechnet, der hier die Bezeichnung „Elevant“⁵ trägt.

Wer die Orgel spielte, wird nicht genannt. Erst 1684 ist einer Eintragung zu entnehmen:

¹ Michael Belotti, *Die freien Orgelwerke Dietrich Buxtehudes. Überlieferungsgeschichtliche und stilkritische Studien*, 2. Auflage, Frankfurt/Main u. a. 1997 (= Europäische Hochschulschriften Reihe 36 Musikwissenschaft, Bd. 136), S. 184.

² So verzeichnen die „Rechnungen der Kirche zu Höngeda 1651–1697“ (Reichsstädtisches Archiv Mühlhausen [MLHr] 239/116,3), S. 155, im Jahre 1675 eine Zahlung „den Adjuvanten“. Dies wiederholt sich analog in den folgenden Jahren.

³ Vgl. zum thüringisch-sächsischen Adjuvantenwesen: Fritz Rollberg, „Adjuvantenchöre in Westthüringen. Ein Beitrag zur Geschichte des ländlichen Musikwesens“, in: *Beiträge zur thüringischen Kirchengeschichte III*, Heft 5–7, 1933–35, S.70–114; s. auch zusammenfassend Arno Werner, Art. „Adjuvanten“, in: *MGG I*, Kassel 1949, Sp. 82–85.

⁴ So etwa auch im Jahre 1675; s. MLHr 239/116,3, Rechnungen der Kirche zu Höngeda 1651–1697, S. 154.

⁵ Ebd.

Dem Schulmeister vom positiv zu spielen I R 11 gr.⁶

Es ist davon auszugehen, daß der Schulmeister (= Lehrer) des Dorfes Organist und Kantor in Personalunion war und damit die Verantwortung für die Vokalmusik der Schüler und Adjuvanten wie für die Orgelmusik trug. Daraus ergibt sich für die Person des Lehrers Grobe, daß er eine gewisse musikalische Grundbildung besessen haben muß und auch Orgel spielen konnte. Und es liegt zudem nahe, daß Grobe die Tabulatur für seinen eigenen Dienst in Höngeda zusammengestellt hat. Letzteres hat auch Konsequenzen für die Einschätzung der Qualität der Handschrift. Diese kann nicht so schlecht gewesen sein, wie dies etwa Frotscher unterstellte, der etwas abschätzig von einer „unsicheren Überlieferung“⁷ schrieb und meinte, Grobe gar die „einförmige[n] Skalenthemen ohne rhythmische Belebung“⁸ in Johann Rudolph Ahles Orgelwerken zuschreiben zu können. Hätte Grobe nur als Schreiber fungiert, wären Frotschers Einschätzungen unter Umständen zutreffend; bei einem Musiker, der eine Tabulatur für den eigenen Gebrauch kopiert, sind solche Fehler eher unwahrscheinlich. Überdies konnte ein Vergleich der in der Grobe-Tabulatur enthaltenen Kompositionen Samuel Scheidts mit den gedruckten Vorlagen in der *Tabulatura Nova* zeigen, daß sich die Fehler in einem für Tabulaturhandschriften der Zeit üblichen Rahmen halten.⁹

Der genaue Entstehungszeitpunkt der Handschrift ist unbekannt. Nach Ritters Abschrift war die Tabulatur mit der Jahreszahl 1675 versehen. Damit ist allerdings noch nichts darüber ausgesagt, ob dies den Beginn der Niederschrift bezeichnet oder den Zeitpunkt der Fertigstellung. Zumindest für Buxtehudes *Präludium* konnte Belotti durch stil- und überlieferungskritische Überlegungen wahrscheinlich machen, daß es wohl nach 1675 eingetragen wurde.¹⁰ Wann Grobe die übrigen Stücke in seine Handschrift aufgenommen hat, ist nicht bekannt. Allerdings kann bei den meisten von ihnen zumindest ein ungefährer Entstehungszeitraum rekonstruiert werden, wodurch sich ein terminus post quem für die Aufnahme in die Tabulatur ergibt.

II

Da Ritter die Tabulatur nicht diplomatisch kopiert hat, sondern Stücke zu Gruppen zusammengefaßt und möglicherweise auch eine Reihe von Werken ausgelassen hat, ist die ursprüngliche Abfolge der Kompositionen nicht mehr zu ermitteln. Der Bestand wird im folgenden daher zur besseren Übersicht nach Komponisten geordnet wiedergegeben. Zu den von Ritter kopierten Orgelwerken Ahles kommen in der Tabelle noch weitere

⁶ MLHr 239/116,3, Rechnungen der Kirche zu Höngeda 1651–1697, S. 219.

⁷ Gotthold Frotscher, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition I*, Berlin 1935, S. 577.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Markus Rathey, *Johann Rudolph Ahle. 1625–1673. Lebensweg und Schaffen*, Eisenach 1999, S. 229–232.

¹⁰ S. Belotti [s. Anm. 1], S. 285.

Stücke, die Ritter nur in seinem *Orgelmusik-Katalog*¹¹ aufgeführt hat und die als verschollen gelten müssen:

Legende:	Adler	Johann Jakob Froberger, <i>Orgel- und Klavierwerke I</i> , hrsg. v. Guido Adler, Wien 1897 (= DTÖ VIII)
	Beuron	August Gottfried Ritter, <i>Choral-Vorspiele für die Orgel von älteren Meistern</i> , Erzabtei Beuron, Mus. ms. 159
	Kircher	Athanasius Kircher, <i>Musurgia universalis</i> , Rom 1650 (Reprint Hildesheim/New York 1970), 6. Buch, S. 466–475
	Leipzig	August Gottfried Ritter, <i>Sammlung von Praeludien, Fantasie'n pp für die Orgel</i> , Musikbibliothek Leipzig, P.M. 4736
	RitterKat	August Gottfried Ritter, <i>Orgelmusik-Katalog</i> , Erzabtei Beuron, 4° Mus. ms. 159
	Spitta	Philipp Spitta, <i>Dietrich Buxtehudes Werke für Orgel</i> , Leipzig 1876

Komponist	Titel	Zuschreibung in der Quelle	Nachweise	Konkordanzen
Johann Rudolph Ahle	Fuga à 4 voci super Gott der Vater pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Fuga super: Allein Gott in der Höh pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Fuga super: Komm', heiliger Geist pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Fuga super: Nun lob' mein' Seel Komm, heiliger Geist pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Allein Gott in der Höh' pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Fuga: Mensch, wilt du leben pp	J. R. Ahle	Beuron	–
	Fuga super: Allein zu dir pp	J. R. Ahle	Beuron	–

¹¹ August Gottfried Ritter, *Orgelmusik-Katalog*, Erzabtei Beuron (BEU), 4° Mus. ms. 159.

¹² August Gottfried Ritter, *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts*. Zwei Bände in einem Band, Leipzig 1884 (Reprint Hildesheim 1969), Bd. 2, S. 196–198.

¹³ Gotthilf Wilhelm Körner/August Gottfried Ritter, *Der Orgelfreund*, 6. Band, Nr. 16 und Gotthilf Wilhelm Körner, *Der Orgelvirtuos[e]*, Nr. 86.

¹⁴ Heute in der Bibliothek Scheurleer, Den Haag. Bei Adler trägt die Quelle die Sigle P; s. Johann Jakob Froberger, *Orgel- und Klavierwerke I*, hrsg. v. Guido Adler, Wien 1897 (= DTÖ VIII). Die Beschreibung der Quelle P findet sich auf S. 121.

Fuga: Vom Himmel hoch, da komm ich her pp	[Anonym]	Beuron	–
Nun komm der Heiden Heiland	[Anonym]	Beuron	–
Diess sind die heiligen 10 Gebot	[Anonym]	Beuron	–
Christ, unser Herr zum Jordan kam	J. R. Ahle	Beuron	–
Erbarm dich mein, o Herre Gott	[Anonym]	Beuron	–
Vater unser im Himmelreich	J. R. Ahle	Beuron	–
An Wasserflüssen Babylon	[Anonym]	Beuron	–
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	J. R. Ahle	Beuron	–
Ach, Gott vom Himmel sieh darein	[Anonym]	Beuron	–
Mensch, willst du leben seliglich	[Anonym]	Beuron	–
Diess sind die heiligen zehn Gebot	[unbekannt]	RitterKat	–
Wir glauben all an einen Gott	[unbekannt]	RitterKat	–
Gott, der Vater, wohn uns bei	[unbekannt]	RitterKat	–
Vater unser im Himmelreich	[unbekannt]	RitterKat	–
Christ, unser Herr, zum Jordan kam	[unbekannt]	RitterKat	–
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	[unbekannt]	RitterKat	–
Jesus Christus, unser Heiland	[unbekannt]	RitterKat	–
Nun komm der Heiden Heiland	[unbekannt]	RitterKat	–
Gelobet seist du, Jesus Christ	[unbekannt]	RitterKat	–
Vom Himmel hoch, da komm ich her	[unbekannt]	RitterKat	–
Christum wir sollen loben schon	[unbekannt]	RitterKat	–
Christ lag in Todesbanden	[unbekannt]	RitterKat	–
Toccata ex Clave D	[unbekannt]	Ritter II ¹²	–

Fuga (E)	[unbekannt]	Körner/ Ritter ¹³	–
Ad Ionicum Duret à 4 voc. ex C	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (D)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (e)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (D)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (F)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (B)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (GH)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga ex Clave A	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (D)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (a)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (F)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (G♯)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium ex clave C	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (D)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (E)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (F)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (G♯)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (G♭)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (A)	[unbekannt]	RitterKat	–
Praeludium (B)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (C)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (F) Fuga	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (B) Fuga	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (G♭)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fantasie (A)	[unbekannt]	RitterKat	–
Fuga (G♯)	[unbekannt]	RitterKat	–

	Fuga (E)	[unbekannt]	RitterKat	–
Wolfgang	Fuga I ^{mi} toni.	W. C. Briegel	Leipzig	–
Carl	Fuga II ^{di} toni.	W. C. Briegel	Leipzig	–
Briegel	Fuga III ⁱⁱⁱ toni.	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga quarti toni.	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga quinti toni	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga sexti toni	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga septimi modi	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga octavi toni	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Introitus	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuge	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Englische Nachtigall	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Christ lag in Todes Banden	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Fuga super Dies sind die heil'gen zehn Gebot pp.	W. C. Briegel	Leipzig	–
	Es woll' uns Gott genädig sein pp.	W. C. Briegel	Leipzig	–
Dietrich Buxtehude	Preludio D. Buxtehude	[unbekannt]	Spitta	E.B. 1688
Johann Jakob Froberger	Fantasie super: ut-re-mi-fa- sol-la	Froberger	Adler, Quelle P ¹⁴	Kircher
	Capriccioso	Froberger	Adler, Quelle P	(vgl. Adler, S. 121)
Samuel Scheidt	Wir glauben all' an einen Gott	[Anonym]	Beuron	Scheidt, TN III,17
	Magnificat 8vi toni.	[Anonym]	Beuron	Scheidt, TN III,6
	Magnificat 9ni toni	J. R. Ahle	Beuron	Scheidt, TN III,10

	O lux beata trinitas a 3 voci	JRA.	Beuron	Scheidt, TN III,16
	Vita sanctorum, decus angelorum	[Anonym]	Beuron	Scheidt, TN III,14

Gottfried August Ritter kopierte die Tabulatur in den Jahren 1837 und 1838. Dabei trennte er die Kompositionen nach freien und choralgebundenen Werken und trug sie in zwei Hefte ein. Inwieweit er in dieser Unterscheidung der Vorlage folgte, ist nicht bekannt. Das erste Heft trug den Titel *Choral-Vorspiele für die Orgel von ältern Meistern* und enthielt Choralbearbeitungen, die Wolfgang Carl Briegel und Johann Rudolph Ahle zugeschrieben waren. In das zweite Heft, das Ritter mit *Sammlung von Präludien, Fantasie'n pp für die Orgel von älteren Meistern* betitelte, kopierte er freie Clavierkompositionen von Briegel und Johann Jakob Froberger. Später trennte Ritter die ersten Seiten des ersten Heftes mit den Choralbearbeitungen Briegels heraus und vereinigte sie mit dessen freien Kompositionen im zweiten Heft, aus dem er die beiden Stücke Frobergers entfernte. Es ergaben sich so ein Heft mit Kompositionen Ahles, eines mit Werken Briegels sowie die beiden Einzelstücke Frobergers, die Ritter mit Froberger-Kompositionen aus anderen Quellen zusammenband.

Neben den von Ritter kopierten Stücken verzeichnete er in seinem Orgelmusikkatalog 28 Präludien, Toccaten und Fugen Ahles sowie zwölf weitere, ebenfalls Ahle zugeschriebene Choralbearbeitungen. Da Ritter sonst keine weitere Quelle für Ahles Orgelwerke nennt, dürfte er auch sie in der Grobe-Tabulatur gefunden haben. Mit zwei Ausnahmen, die von Ritter später in den Druck gegeben wurden, ist der Verbleib dieser Werke ungeklärt.

Zuletzt enthielt die Tabulatur noch das genannte *Präludium* Buxtehudes, von dem Spitta bei seiner Edition der Buxtehudeschen Orgelwerke eine Abschrift vorlag. Auch diese ist verschollen.

Die in der obigen Tabelle aufgelisteten Werke Samuel Scheidts waren in der Grobe-Tabulatur fehlerhaft zugeschrieben. Bei einigen ist Ahle als Verfasser genannt, bei anderen fehlt eine Verfasserangabe (so daß Ritter sie Ahle zuschrieb).

Für eine vorläufige Datierung der Grobe-Tabulatur ergeben sich aus dem Bestand einige Anhaltspunkte:

a) Samuel Scheidt

Die älteste Schicht bilden die Orgelwerke Samuel Scheidts. Sie stammen sämtlich aus dem III. Teil der *Tabulatura Nova* von 1624. Da kaum davon auszugehen ist, daß Grobe die Kompositionen Scheidts aus dem Druck übertragen und dann eine fehlerhafte Verfasserangabe hinzugesetzt hätte, muß mit mindestens einer Zwischenstufe in der Überlieferungskette gerechnet werden, so daß sich im günstigsten Fall das folgende Stemma ergibt:

S. Scheidt, *TN III*|
X
|

J. G. Grobe

Für eine Datierung der Tabulatur eignen sich Scheidts Kompositionen daher nicht.

b) Johann Rudolph Ahle

Der am häufigsten in der Tabulatur vertretene Komponist ist Johann Rudolph Ahle, was aufgrund der Nachbarschaft Höngedas zu Ahles Wirkungsort Mühlhausen nicht verwundern muß. Eine Datierung der freien Orgelwerke ist wegen fehlender formaler und stilistischer Parallelen zum übrigen Schaffen Ahles nicht möglich.

Die choralgebundenen Orgelwerke dürften dagegen aufgrund stilistischer Merkmale etwa zeitgleich mit seinen Motetten ab der Mitte der 1650er Jahre entstanden sein. Dafür sprechen der weitgehende Verzicht auf freie Kontrapunktik, die häufige Versetzung zweistimmiger Passagen um eine Oktave und die einfache Harmonik.¹⁵ Da Ahle 1654 Organist an der Kirche Divi Blasii wurde, deckt sich dies mit dem Beginn seiner dortigen Dienstzeit. Er starb 1673, so daß damit der terminus ante quem der Entstehung der Kompositionen vorgegeben ist. Grobe könnte aufgrund der Nähe selbst ein Autograph des Komponisten vorgelegen haben. In diesem Fall wäre es nicht unwahrscheinlich, daß sich darin auch die genannten Werke Scheidts befunden haben, da Ahle dessen Orgelwerke kannte und sie zum Vorbild für seine eigenen Werke nahm.¹⁶ Dies könnte auch die fehlerhaften Zuschreibungen der Werke Scheidts erklären, da Ahle in einem eigenen Exemplar darauf verzichten konnte, eigene und fremde Werke genau zu unterscheiden.

c) Wolfgang Carl Briegel

Die Orgelwerke Briegels sind nicht exakt zu datieren. Allerdings erlauben es auch hier die äußeren Umstände, den zeitlichen Rahmen ihrer Entstehung zu rekonstruieren. Briegel war zwischen 1650 und 1671 zunächst Hofkantor und später auch Hofkapellmeister in Gotha. Während dieser Zeit hatte er mehrfach Kontakt nach Mühlhausen. Bereits 1652 findet sich in den Rechnungen der Mühlhäuser Kämmerei der Eintrag:

Wolf Carl Briegeln fürstl. sächs. hoff Cantori zu Gotha, wegen dedicirung einer musicalischen Composition baar 6 R 14 gr.¹⁷

¹⁵ Vgl. Rathy, *Ahle* [s. Anm. 9], S. 256–258.

¹⁶ S. ebd.

¹⁷ MLHr 2000/124, Kämmerei-Rechnungen 1651, fol. 308^v.

Eine zweite Remuneration ist für das Jahr 1659 belegt. Briegel hatte dem Rat der Stadt ein Exemplar seines 1658 gedruckten *Geistlichen musikalischen Rosengartens* übersandt und dafür fünf Dukaten erhalten.¹⁸ Zwischen 1660 und 1662 ließ er darüber hinaus die ersten beiden Teile seiner *Evangelischen Gespräche* sowie 1661 den zweiten Teil seiner *Geistlichen Arien* in Mühlhausen drucken. Ob Briegel dabei auch in Kontakt zu Johann Rudolph Ahle kam, ist nicht belegt, aber doch wahrscheinlich. Es dürfte kein Zufall sein, daß beide im selben Jahr, 1660, mit der Publikation geistlicher Arien begonnen haben. Außerdem widmete Ahle 1658 den zweiten Teil seines *Neugepflanzten Thüringischen Lustgartens* Briegels Dienstherrn, Herzog Ernst zu Sachsen-Gotha, und wies im Vorwort auf die hohe Qualität der Musik in dessen Residenz hin, die zu dieser Zeit unter der Leitung von Briegel stand.¹⁹ Ein Jahr später, 1659, dedizierte Ahle dem Herzog eine kleine Gelegenheitskomposition zu dessen 58. Geburtstag.²⁰ Ahles Kontakt nach Gotha einerseits und Briegels Beziehungen nach Mühlhausen andererseits lassen vermuten, daß sich die beiden Musiker auch persönlich gekannt haben. Für die Überlieferung von Briegels Kompositionen in der Grobe-Tabulatur bedeutet dies, daß diese wohl über Ahle in die Mühlhäuser Gegend gelangt sind. Des weiteren ist davon auszugehen, daß dies nicht nach Briegels Wechsel nach Darmstadt geschah, sondern wohl vor 1671.

d) Johann Jakob Froberger

Die Herkunft der beiden Stücke Frobergers ist nicht klar zu eruieren. Seine Werke wurden zunächst handschriftlich tradiert und finden sich ab den 1670er Jahren im mitteldeutschen Raum; so etwa in Scharffes Tabulaturbuch von 1673.²¹ Allerdings ist die bei Grobe mitgeteilte *Hexachordfantasia* bereits in Athanasius Kirchers *Musurgia* abgedruckt, so daß die Herkunft offen bleiben muß. Da Frobergers Werke in Norddeutschland schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts verbreitet waren, könnten sie auch von dort nach Mühlhausen gelangt sein,²² etwa über Ahles Verbindungen nach Lüneburg und Hamburg, auf die noch einzugehen sein wird.

e) Konsequenzen

Insgesamt bietet der bisher dargestellte Bestand ein recht homogenes Bild: Alle Stücke sind sicherlich vor 1675 entstanden, und in allen Fällen ist es naheliegend, daß die

¹⁸ Vgl. Rathey, *Ahle* [s. Anm. 9], S. 75.

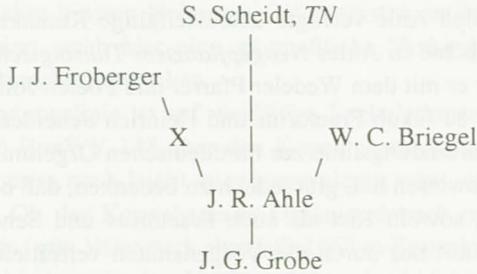
¹⁹ Ebd., S. 133.

²⁰ Johann Rudolph Ahle, *Musikalischer Glückwunsch / welcher dem Durchlauchtigsten / Hochgebohrnen Fürsten und Herren / Herrn Ernsten / dem dritten dieses Namens / Herzog zu Sachsen / Jülich / Cleve und Bergk [...] Bey Höchsterfreulicher Antretung des in Christ-Fürstlichen Wolstande erlebten Acht und fünfzigsten Jahrs / in dieser 1659. Heilbringenden Christ-Nacht [...] übersendet wurde [...]*, Mühlhausen, 1659.

²¹ Vgl. Friedrich W. Riedel, *Quellenkundliche Beiträge zur Geschichte der Musik für Tasteninstrumente in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, 2. Aufl., München-Salzburg 1990 (= Musikwissenschaftliche Schriften Bd. 22), S. 122.

²² Vgl. ebd.

Werke über die Vermittlung Johann Rudolph Ahles zu Johann Georg Grobe gelangt sind. Auch in formaler Hinsicht weisen die Kompositionen in der Tabulatur Gemeinsamkeiten auf. Die Werke lassen sich sämtlich manualiter spielen und stellen an den Ausführenden keine sehr großen Anforderungen. Bedenkt man, daß die Handschrift für die Verwendung in Höngeda zusammengestellt wurde, wo man, wie die Belege in den Kirchenrechnungen zeigen, über ein Positiv verfügte, also wohl über eine Orgel ohne Pedal, so fügt sich der Bestand gut in diesen Befund. Ergänzt man das obige Stemma um die bisherigen Ergebnisse, so zeigt sich das folgende Bild:



III

Einen Sonderstatus nimmt nun das *Präludium* in *g*-Moll (BuxWV 148) von Dietrich Buxtehude ein. Und dies in mehrfacher Hinsicht: Ließen sich die bisher genannten Werke problemlos in eine mitteldeutsche Überlieferung vor 1675 einreihen, so handelt es sich bei Buxtehudes Werk um einen der ersten Belege seiner Orgelmusik in Mitteldeutschland. Auch in stilistischer Hinsicht sprengt Buxtehudes Komposition das Corpus. Weder ist bei ihm eine reine Manualiterausführung denkbar, noch entspricht das *Präludium* im Hinblick auf seine spieltechnischen Anforderungen den übrigen, deutlich leichteren Werken in der Tabulatur.

Ritters Abschrift, die Spitta noch für seine Ausgabe der Orgelwerke Buxtehudes vorgelegen hatte,²³ ist nicht erhalten. Daher ist auch die Stellung des *Präludiums* in der Handschrift nicht mehr festzustellen. Es ist jedoch zu vermuten, daß sich das Stück im hinteren Teil der Tabulatur befand, da Ritters Übertragung des Werks nach den Angaben Spittas 1838 entstand; begonnen hatte Ritter aber bereits 1837 mit der Transkription der Tabulatur.²⁴

Michael Belotti geht aus stilistischen und überlieferungsgeschichtlichen Kriterien davon aus, daß das Werk vor 1690 entstanden sein dürfte,²⁵ sonst aber zeitlich nicht bestimmbar ist. Sollte die Jahreszahl 1675, die seit Ritter mit der Grobe-Tabulatur verknüpft ist, das Entstehungsjahr bezeichnen, dann müßte das *Präludium* zu diesem Zeit-

²³ S. Belotti [s. Anm. 1], S. 93.

²⁴ Vgl. das Titelblatt der Beuronener Handschrift.

²⁵ S. Belotti [s. Anm. 1], S. 293.

punkt bereits in Mühlhausen oder in Höngeda bekannt gewesen sein. Wenn damit allerdings nur der Beginn der Niederschrift bezeichnet ist, dann ergäbe sich eine Zeitspanne von 1675 bis etwa 1690.

Für eine präzisere Datierung ist es hilfreich, der Frage nachzugehen, wie Buxtehudes *Präludium* in die Hände Grobes gelangt sein könnte. Da sich bei den übrigen in der Tabulatur enthaltenen Stücken die Annahme bewährt hat, daß Grobe durch die Vermittlung von Musikern in der nahegelegenen Reichsstadt Mühlhausen in den Besitz der Stücke gelangt ist, soll auch für das *Präludium* nach möglichen Mühlhäuser Verbindungen gesucht werden.

Bereits Johann Rudolph Ahle verfügte über vielfältige Kontakte nach Norddeutschland. Wie zwei Lobgedichte in Ahles *Neugepflanztem Thüringischen Lustgarten* (1657 und 1658) belegen, war er mit dem Wedeler Pfarrer und Poeten Johann Rist bekannt. Da Rist wiederum Kontakt zu Jakob Praetorius und Heinrich Scheidemann hatte, wäre hier schon eine mögliche Verbindungslinie zur norddeutschen Orgelmusik zu sehen. Belotti, der bereits hierauf hingewiesen hat, gibt jedoch zu bedenken, daß bei Buxtehudes Amtsantritt in Lübeck 1668 sowohl Rist als auch Praetorius und Scheidemann bereits tot waren.²⁶ Es könnten somit nur durch die Vorgenannten vermittelte Kontakte gewesen sein, die für die Überlieferung buxtehudescher Musik in Frage kämen. Belotti hält es allerdings für ungewiß, ob Johann Rudolf Ahle nach Rists Tod im Jahre 1667 noch „Gesprächspartner im Norden“²⁷ hatte und sucht nach anderen Vermittlungswegen. Belotti übersieht dabei, daß Ahle bereits zu Rists Lebzeiten nicht nur zu ihm, sondern auch zu mehreren Dichtern und Musikern in Lüneburg Kontakt hatte. Der zum Rist-Kreis zählende Lüneburger Poet Franz Joachim Burmeister verfaßte zu mehreren Ariensammlungen Ahles die Texte. Darüber hinaus belegen Lobgedichte des Kantors Michael Jacobi und des Organisten Christian Flor im ersten und zweiten Teil des *Neugepflanzten Thüringischen Lustgartens*, daß auch zu zwei Lüneburger Musikern freundschaftliche Kontakte bestanden. Während Jacobi bereits 1663 starb, hatte Ahle mit Flor auch später noch einen „Gesprächspartner im Norden“, der überdies auch über Kontakte nach Hamburg und Lübeck verfügte. Wenn Buxtehudes *Präludium* bereits zu Ahles Lebzeiten, d. h. vor 1673, nach Mühlhausen gelangt sein sollte, dann wäre Flor als Vermittler in Betracht zu ziehen.

Auf eine weitere mögliche Vermittlungslinie hat bereits Belotti hingewiesen. Von 1613 bis 1663 versah ein Martin Radeck(er) den Organistendienst an der Marienkirche in Mühlhausen und war damit ab 1654 auch Amtskollege des Divi Blasii-Organisten Ahle. Radecks Sohn, Johann Rudolph (* ca. 1610) war von 1633 bis 1634 selbst Organist an Divi Blasii, bevor er 1635 bis 1645 zunächst als Organist in Flensburg und dann ab 1645 an der Heiliggeist-Kirche in Kopenhagen wirkte. Er starb 1663. Sein Sohn

²⁶ Ebd., S. 10.

²⁷ Ebd., S. 86.

Martin (1640–1684) trat seine Nachfolge an.²⁸ Martin Radeck war einer der angesehensten Musiker Kopenhagens und nachweislich auch mit Dietrich Buxtehude bekannt.²⁹

Belottis These, bereits die Tatsache, daß in beiden Familien der Vorname Johann Rudolph auftrete, sei ein Beleg für freundschaftliche Beziehungen zwischen den Familien Ahle und Radeck, ist kein stichhaltiges Argument. Auch der von ihm vermutete Kontakt zwischen den in Dänemark lebenden Mitgliedern der Familie Radeck und Mühlhausen durch Briefe und gelegentliche Besuche³⁰ läßt sich nicht belegen. Doch auch wenn es keinen engen oder freundschaftlichen Kontakt zwischen den Familien gegeben haben sollte, so erlaubt doch bereits das Faktum, daß Ahle und Martin Radeck d. Ä. über mehrere Jahre hinweg Kollegen als Organisten an den beiden Hauptkirchen der Stadt gewesen sind, auch hier eine mutmaßliche Verbindung Ahles nach Norddeutschland und zu Buxtehude zu sehen.

Doch diese Verbindungslinie ist auf vielfältige Spekulationen angewiesen. Während eine Vermittlung von BuxWV 148 über den Kopenhagener Martin Radeck und seinen Großvater in Mühlhausen noch leicht zu rekonstruieren wäre, steht dem entgegen, daß letzterer 1663 starb. Ob der Kopenhagener Organist danach noch familiäre Kontakte nach Thüringen pflegte (sein Vater starb ebenfalls 1663 in Kopenhagen), ist nicht bekannt.

Eine wichtige Verbindung in den Norden, die in der bisherigen Diskussion um die Grobe-Tabulatur und die Überlieferung von BuxWV 148 noch nicht berücksichtigt wurde, führt über Johann Georg Ahle, der seinem Vater 1673 auf dem Posten des Organisten an Divi Blasii folgte. Zwar nahm Belotti an, daß Johann Georg Ahle „dem Hönge daer Schullehrer [Grobe] die Kenntnis der Kompositionen [J. R. Ahles] vermittelt hat“³¹, und damit auch an der Genese der Tabulatur beteiligt war. Jedoch konnte Belotti zu Johann Georg Ahles Beziehungen nach Norddeutschland nur feststellen, daß er „die Hamburger Kontakte [seines Vaters] nicht weitergeführt zu haben“³² scheint. Eine Fortführung der durch Johann Rudolph Ahle angebahnten Hamburger und Lüneburger Kontakte ist indes für die Rekonstruktion einer Überlieferungskette von BuxWV 148 nicht notwendig. Ebenso wenig wie der bisher nicht erbrachte Nachweis eines Kontaktes des jüngeren Ahle zu dem Kopenhagener Martin Radeck. Vielmehr gelang es Ahle, neue Kontakte nach Norddeutschland zu knüpfen.

Die musiktheoretische Abhandlung *Musikalische Gartenlust*³³, die Johann Georg Ahle 1687 in den Druck gab, wird u. a. durch ein Sonnett eingeleitet, das mit den Initialen „A.W.“ signiert ist. Bleibt hier der Autor noch im Dunklen, so zeigt die Unterschrift des sich anschließenden *Canon Musico-Mathematico-Hexaphonicus*, wie die Initialen auf-

²⁸ Zur Familie Radeck s. Klaus Beckmann, „Randbemærkninger til musikerfamilien Radeck“, in: *Organist-bladet* 53, 1987, S. 47–56; sowie Markus Rathey, „Außenwirkungen des Mühlhäuser Musiklebens im 17. Jahrhundert“, in: *Mühlhäuser Beiträge* 18, 1995, S. 71–76.

²⁹ Vgl. S. Belotti [s. Anm. 1], S. 88.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd., S. 95.

³² Ebd., S. 86.

³³ Johann Georg Ahle, *Unstruhtinne / oder Musikalische Gartenlust: welcher beigefügt sind allerhand ergetz- und nützliche Anmerkungen*, Mühlhausen 1687.

zulösen sind: „Andreas Werckmeister / Org. Aul. Qvedlinb.“ Johann Georg Ahle und Andreas Werckmeister haben sich offensichtlich gekannt. Und eine Durchsicht von Ahles musiktheoretischen Werken zeigt, daß er Werckmeisters Abhandlungen nicht nur zur Kenntnis genommen, sondern auch positiv rezipiert hat.³⁴

Durch den Kontakt Ahles zu Werckmeister ergibt sich nun eine weitere Verbindung zu Buxtehude, denn dieser war wiederum mit Werckmeister befreundet. Mehr noch: Es ist bekannt, daß Werckmeister Autographe Buxtehudes besessen hat, die er zwischen 1704 und 1706 an Johann Gottfried Walther weitergab.³⁵ Wenn Werckmeister Orgelwerke von Buxtehude besaß, dann ist nicht auszuschließen, daß über ihn auch Johann Georg Ahle in den Besitz einer Abschrift gelangt ist. Diese wäre allerdings auf die Zeit nach 1675 zu datieren. Denn der Kontakt Buxtehudes zu Werckmeister ist, wie Belotti und Snyder vermuten, wohl erst nach der Veröffentlichung von Werckmeisters *Orgelprobe* (1681) zustande gekommen.³⁶ Ahle und Werckmeister müssen sich, da die *Gartenlust* 1687 erschienen ist, davor kennengelernt haben. Buxtehudes *Präludium* könnte somit im Laufe der 1680er Jahre über Andreas Werckmeister in die Hände Ahles gelangt und dann von Grobe in seiner Tabulatur nachgetragen worden sein.

All dies deckt sich mit der von Belotti aufgestellten These, daß das *Präludium* vor 1690 entstanden sein müsse. Auch Belottis Vermutung, Grobes „Abschrift entstand wohl in einem gewissen zeitlichen Abstand zum Beginn (um 1675) seines Tabulaturbuches, den man auf etwa 10 Jahre ansetzen darf“³⁷, fügt sich nahtlos in unsere Argumentation, denn mit einer Frist von zehn Jahren befände man sich wiederum in der Mitte der 80er Jahre des 17. Jahrhunderts.

Noch ein Drittes vermag die These zu stützen: Belottis textkritische Untersuchungen kommen zu dem Ergebnis, daß der Grobe vorliegende Text schon „mannigfach vermittelt gewesen zu sein“³⁸ scheint. Ahle könnte eine Abschrift Werckmeisters vorgelegen haben, die wiederum Grobe als Vorlage für seine Abschrift diente.

IV

Auch wenn der Weg des Buxtehudeschen *Präludiums* über Werckmeister und Ahle nach Mühlhausen schlüssig ist und von den genannten Rekonstruktionsversuchen mit den wenigsten Spekulationen auskommt, so bleibt doch auch dies nur eine Hypothese. Das enge Beziehungsgeflecht zwischen Mühlhäuser Musikern sowie Dichtern und Komponisten aus Norddeutschland, das im 17. Jahrhundert geknüpft wurde, ermöglichte auf vielen Wegen einen Austausch zwischen Mittel- und Norddeutschland und damit auch vielfältige Überlieferungen für BuxWV 148:

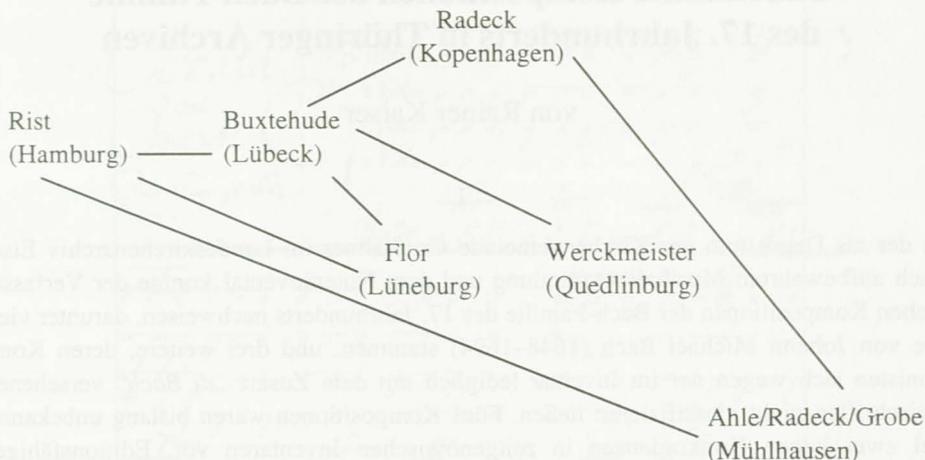
³⁴ Vgl. dazu Markus Rathey, *Die Temperierung der Divi Blasii-Orgel in Mühlhausen* (im Druck).

³⁵ S. Belotti [s. Anm. 1], S. 28.

³⁶ Vgl. ebd., S. 28; sowie Kerala Snyder, „Buxtehude's Organs II: The Lübeck Organs“, in: *The Musical Times* 126, 1985, S. 433.

³⁷ S. Belotti [s. Anm. 1], S. 95.

³⁸ Ebd.



Losgelöst von dem Problem der Überlieferungsgeschichte von BuxWV 148 zeigt die Grobe-Tabulatur, daß norddeutsche Orgelmusik in Mühlhausen bekannt war. Und die enge Vernetzung, in der man mit norddeutschen Städten und Musikern verbunden war, läßt vermuten, daß man auch weitere Kompositionen – sei es über Radeck, Flor oder Werckmeister – kannte. Da Johann Georg Ahle leider keine Orgelwerke hinterlassen hat, wissen wir nicht, ob er sich von diesen Einflüssen inspirieren ließ. Als der Rat der Stadt 1707 den zu dieser Zeit insbesondere durch den norddeutschen Orgelstil geprägten Johann Sebastian Bach als Nachfolger Ahles nach Mühlhausen berief, dürfte der von ihm vertretene Stil für Mühlhäuser Ohren aber zumindest nicht etwas gänzlich Neues gewesen sein.