



Nr. 4855

# BRUHNS

ORGELWERKE

〈FRITZ STEIN〉

# NICOLAUS BRUHNS

# ORGELWERKE

NACH DEN QUELLEN  
NEU HERAUSGEGEBEN VON  
FRITZ STEIN

URTEXT

AUFFÜHRUNGSRECHT VORBEHALTEN · EIGENTUM DES VERLEGERS

C. F. PETERS  
FRANKFURT · LONDON · NEW YORK

# Orgelwerke von Nikolaus Bruhns (1665-97)

Nicolaus Bruhns wurde als Sproß einer alten, im norddeutschen landschaftlichen Boden Schleswigs verwurzelten Musikerfamilie in der Adventszeit des Jahres 1665 in Schwabstedt bei Husum als Sohn des dortigen Organisten Paul Bruhns geboren. Von seinem Vater, der in Lübeck, in der Schule Franz Tunders, aufgewachsen war, schon im „Jünglingsalter so weit gebracht, daß er nicht nur die Orgel recht gut spielen, sondern auch schon gute Klavier- und Singsachen setzen konnte“ (Gerber), kam Nicolaus im Jahre 1681 ebenfalls nach Lübeck in die Lehre und wurde hier von Buxtehude in Komposition und Orgel und von seinem Onkel, dem Violinisten der Lübecker Ratsmusik, Peter Bruhns, als Geiger und Gambist ausgebildet. Dieser Peter Bruhns, der nächste Mitarbeiter Buxtehudes, war Schüler des bekannten Violinisten Nic. Bleyer (1590—1658) und seines späteren Stiefvaters Nathanael Schnittelbach (1633—1667) des großen Geigenmeisters und Lehrers von Nic. Ad. Strungk.

So wurde der Schwabstedter Organistensohn nach Tradition und Begabung zum würdigen Erträger der berühmten, durch Meister wie Nic. Bleyer, Thomas Baltzer und Nath. Schnittelbach vertretenen Lübecker Geigerschule, die sich um die Ausbildung der Doppelgriff-Technik besonders verdient gemacht hat. Und so war es kein Zufall, daß der junge Violin- und Gambenvirtuose gerade durch seine Kunst im doppel- und mehrgriffigen Spiel die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregte. „Weil er sehr stark auf der Violine war und solche mit doppelten Griffen, als wenn ihrer 3 oder 4 wären, zu spielen wußte, so hatte er die Gewohnheit, dann und wann auf seiner Orgel die Veränderung zu machen, daß er die Violine zugleich mit einer sich dazu gut-schickenden Pedalstimme ganz allein, auf das annehmlichste hören ließ“ (Matthesons „Ehrenpforte“ 1740).

Nach den Lübecker Lehrjahren ging Bruhns mit einer „ebenso ehrenvollen wie wirksamen“ Empfehlung Buxtehudes nach Kopenhagen, wo er sich einige Jahre, ohne amtliche Bindung, wohl als konzertierender Virtuose und Komponist betätigte. Unter ehrenreichen Umständen erhielt er am 30. März 1689 nach erfolgreichem Probespiel die Bestallung als Organist der Stadtkirche in Husum „durch allgemeine Zustimmung, da vorher seinesgleichen von Komposition und Traktierung allerlei Arten von Instrumenten in dieser Stadt nicht gehört worden“. Wenige Wochen nach seinem Dienstantritt bot Kiel dem bereits „weltberühmten“ Künstler die Organistenstelle der Nicolaikirche an, aber in dem zwischen den beiden Städten entbrennenden Intrigenspiel hielt er Husum die Treue bis zu seinem allzufrühen, am 29. März 1697 erfolgten Tode.

Von Bruhns' Violin- und Gambenkompositionen ist nichts überliefert, auch seine Klaviermusik, an der (nach Forkel) noch J. S. Bach „gelernt“ hat, muß als verloren gelten. Aus seinen erhaltenen Werken — vier Orgelstücke und zwölf geistliche Konzerte — leuchtet durch die von Vorgängern und Zeitgenossen beeinflusste Schreibweise hindurch das Bild einer kraftvollen, durchaus eigenschöpferischen Persönlichkeit, die beruht auf einer universellen, ursprünglich musikantischen Begabung einerseits und auf einem von starker Erlebniskraft durchglühten Menschentum andererseits. Die elementare Musikalität erfüllt den jungen Meister mit impulsiver Lebens- und Schaffensfreude und treibt ihn, vor allem in seinen Orgelwerken, zur Entfaltung spielerisch-virtuoser Mittel, mit der Kraft des Erlebens versenkt er sich in mystisch-pietistische Ausdruckstiefen und läßt in seinen Sterbekantaten oft Töne von erschütternder Lebensresignation

und Todessehnsucht aufklingen. So tritt uns dieser frühvollendete Meister in seinen Schöpfungen als ein echter, groß und leidenschaftlich empfindender Künstler entgegen. In ihrer herben und tiefen Schönheit, in ihrer unmittelbar ergreifenden Seelenhaftigkeit sind sie überzeugender Ausdruck seines nordischen Wesens. Dies ist ihre Stärke und verbürgt ihre Lebenskraft. Aus der 1939 im Rahmen der „Landschaftsdenkmale der Musik in Schleswig-Holstein und den Hansestädten“ (Henry Litolff's Verlag) erschienenen *Gesamtausgabe* der Werke von N. Bruhns werden hier die Orgelkompositionen gesondert vorgelegt.

Wie in seinen Kantaten, so verrät Bruhns auch als Orgelkomponist unverkennbar das Vorbild seines großen Lehrers Buxtehude, dessen „Toccatenfuge“, die in den virtuoson Ablauf der Toccata Fugendurchführungen einbaut, beim Schüler ebenso wiederkehrt wie die Form seiner freien Choralfantasie, bei der die einzelnen Cantus-firmus-Zeilen in der mannigfachsten Weise durchgeführt werden: kanonisch, fugiert, koloriert, mit selbständigen Themen kombiniert oder durch virtuose Spielfiguren unterbrochen. Aber bei aller formalen und stilistischen Abhängigkeit, die sich bis auf technische Einzelheiten, charakteristische Figurationen, virtuose Pedaltechnik u. a. erstreckt, wird die scheinbar unruhige, durch öfteren Taktwechsel markierte Kleingliedrigkeit des Gesamtaufbaus durch Bruhnsens starke musikalische Gestaltungskraft zusammengefaßt und durchglüht vom Feueratem einer kühnen, oft ins Fantastische schweifenden barocken Fantasie, und man versteht, warum sich der junge Bach, wie Mizlers Nekrolog berichtet, neben den Werken Reinkens und Buxtehudes, auch die von Bruhns in der Orgelkomposition „zu Mustern“ nahm.

Die vorliegende textkritische Ausgabe der Bruhnschen Orgelwerke hält sich streng an die Quellenvorlagen. Da subjektive Auffassungen erfahrungsgemäß stetem Wandel unterliegen, wurde von nicht-originalen Vortragshinweisen abgesehen. Einige in der Aufführungspraxis der alten Musik selbstverständliche Manieren (tr), Echo- und Tempobezeichnungen, die sich aus dem Zusammenhang selbst ergeben — wie etwa in Nr. 2 Takt 81 das „Allegro“ aus dem folgenden originalen „Adagio“ — sind durch Klammern als Ergänzungen des Herausgebers gekennzeichnet.

Zur Frage der Verzierungen: Das Zeichen für den heutigen Pralltriller  $\sim$  fordert in der älteren Musik den einfachen, im *allgemeinen mit der oberen Nebennote beginnenden Triller*, den „Tremblement simple“, ist also identisch mit „tr“ und  $\sim$ .

Die Manieren der Choralfantasie: „Nun komm der Heiden Heiland“ werden nach den zeitgenössischen Verzierungstabellen (Henry d'Anglebert 1689 u. a.) in folgender Weise ausgeführt:

# The Organ Works of Nicolaus Bruhns (1665-97)

*Nicolaus Bruhns*, the descendant of an old family of musicians, deeply rooted in the soil of their native Schleswig in the north of Germany, was born at Advent time in the year 1665 at Schwabstedt near Husum, where his father Paul Bruhns was organist. From his father, a pupil of Franz Tunder of Luebeck, he received his first tuition and „already in his youth he was so perfected that he not only plays the organ, but also composes very well piano and singing music“ (Gerber). In 1681 he himself went to Luebeck, to study the organ and composition with Buxtehude, and the violin and viol da gamba with his uncle Peter Bruhns. The latter, a famous virtuoso, was at one time the pupil of Nicolaus Bleyer (1590—1658) and Nathanael Schnittelbach (1633—1667), the great violinist and teacher of Nic. Ad. Strungk.

Thus, by family tradition and native talent alike, the organist son of Schwabstedt town, Nicolaus Bruhns, became a natural successor to the great masters emanating from the Luebeck school of violinists such as N. Bleyer, Thomas Baltzer and Nath. Schnittelbach, whose particular claim to merit lay in their development of the double-stop technique. It is therefore not surprising that precisely this special feature of his art should have earned the young violin and viol da gamba virtuoso the admiration of his contemporaries. The lexicographer Gerber, quoting Mattheson's "Ehrenpforte" 1740 (Gate of Honour), says of him: "Sometimes he took his violin up to the organ loft and, by his virtuosity created an impression as if two, three or more instruments were being heard simultaneously. He would play the upper parts on the violin, while he accompanied himself by an appropriate pedal bass part with his feet."

On the completion of his apprenticeship at Luebeck, Bruhns went with an "honourable and effective" recommendation to Copenhagen, where he stayed several years, apparently not holding any official appointment but taking part in the concert life there, rather as a virtuoso player and composer. On March 30th, 1689 he was appointed organist to the Town Church at Husum after successful audition "by common consent, because never before him in the town, had been heard a musician so successful in composition and in the playing of so many different instruments." He held this post until his untimely death on March 29th 1697, although for some time the authorities at Kiel had tried to persuade him to accept a position there.

Of the violin and viol da gamba compositions of Bruhns nothing has been handed down, and his piano music, which Joh. Seb. Bach "studied" (Forkel), is also lost. All that has come down to us is 12 cantatas and 4 organ pieces. These works of *N. Bruhns* have been published as a complete edition in the series "Landschaftsdenkmale der Musik in Schleswig-Holstein und den Hansestädten" (Henry Litolf's Verlag) in 1939, and the present separate edition of his organ works is based on that publication.

No less than his cantatas, Bruhns' organ compositions reveal the marked influence of his great teacher Buxtehude. Fugal developments that are interwoven into the brilliant flow of the "Tocatta come Fugue", and a particular form of Choral Fantasy where the cantus firmus is treated in the most varied manner — as a canon, or fugato, as ornamented variation, in combination with independent themes, interrupted by virtuoso passages, and so on — are common to both master and pupil. Even in technical details, such as certain characteristic figurations, masterly use of pedals etc., they are sometimes almost identical. But in spite of his apparent lack of independence in style and technique, Bruhns' own original creative personality is clearly discernible. His compositions, though constructed in many sections with frequently changing measures, are held together by an audacious baroque-like fantasy which may have appealed to the young Bach who, according to Mizler's "Nekrolog" (Obituarist), was among those who took (besides Reincken's and Buxtehude's) Bruhns' organ works "as a model".

The present critical edition of the organ compositions is strictly based on the originals. All interpretation marks that cannot be traced back to the originals have been omitted, as all experience shows that subjective interpretations are liable to perpetual variation. Certain ornaments, echoes and indications of tempo, self-evident in the music of that period and resulting naturally from the context (as, for instance, the "Allegro" preceding the original "Adagio" at bar 81 in No. 2) have been added in brackets by the editor.

The execution of ornaments: The sign  $\text{w}$ , "tremblant simple", in the music of that time was generally played as a simple shake, starting with the upper auxiliary note, being therefore identical with "tr" and  $\text{w}$ . The ornaments in the Choral Fantasy "Nun komm' der Heiden Heiland" are to be played in accordance with the indications of Bruhns' contemporaries (Henry d'Anglebert, 1689, and others) as follows:



Dr. Fritz Stein

# NICOLAUS BRUHNS

## ZWÖLF KANTATEN

Für den Vortrag eingerichtet

von

Fritz Stein

### DIE ZEIT MEINES ABSCHIEDS IST VORHANDEN

Geistliches Konzert für gemischten Chor, Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5826

### DER HERR HAT SEINEN STUHL IM HIMMEL BEREITET

Geistliches Konzert für Bass-Solo, Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5827

### JAUCHZET DEM HERREN ALLE WELT

Geistliches Konzert für Tenor-Solo, 2 Violinen, Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5828

### DE PROFUNDIS CLAMAVI

Geistliches Konzert für Bass-Solo, 2 Violinen und Basso continuo (Orgel) - CL 5829

### MEIN HERZ IST BEREIT

Geistliches Konzert für Bass-Solo, Violine und Basso continuo (Orgel) - CL 5830

### WOHL DEM, DER DEN HERREN FÜRCHTET

Geistliches Konzert für 2 Sopran-Soli, Bass-Solo, Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5831

### PARATUM COR MEUM

Geistliches Konzert für 2 Tenor-Soli, Bass-Solo, Violine, 2 Viola da gamba (Violoncello) und Basso continuo (Orgel) - CL 5832

### ICH LIEGE UND SCHLAFE

Kantate für gemischten Chor, 4 Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass), Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5833

### MUSS NICHT DER MENSCH AUF DIESER ERDEN IN STETEM STREITE SEIN

Kantate für 4 Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass), Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II) 2 Clarini, Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5834

### O WERTER HEIL'GER GEIST

»Canzon spirituale« (Kantate) für 4 Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass), gemischten Chor, Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), 2 Clarini und Basso continuo (Orgel) - CL 5835

### HEMMT EURE TRÄNENFLUT

»Madrigal« (Kantate) für 4 Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass), Streichinstrumente (Viol. I/II, Viola I/II), Fagott und Basso continuo (Orgel) - CL 5836

### ERSTANDEN IST DER HEILIGE CHRIST

Choral-Kantate für 2 Tenor-Soli, 2 Violinen und Basso continuo (Orgel) - CL 5837

---

HENRY LITOLFF'S VERLAG / C. F. PETERS  
FRANKFURT · LONDON · NEW YORK