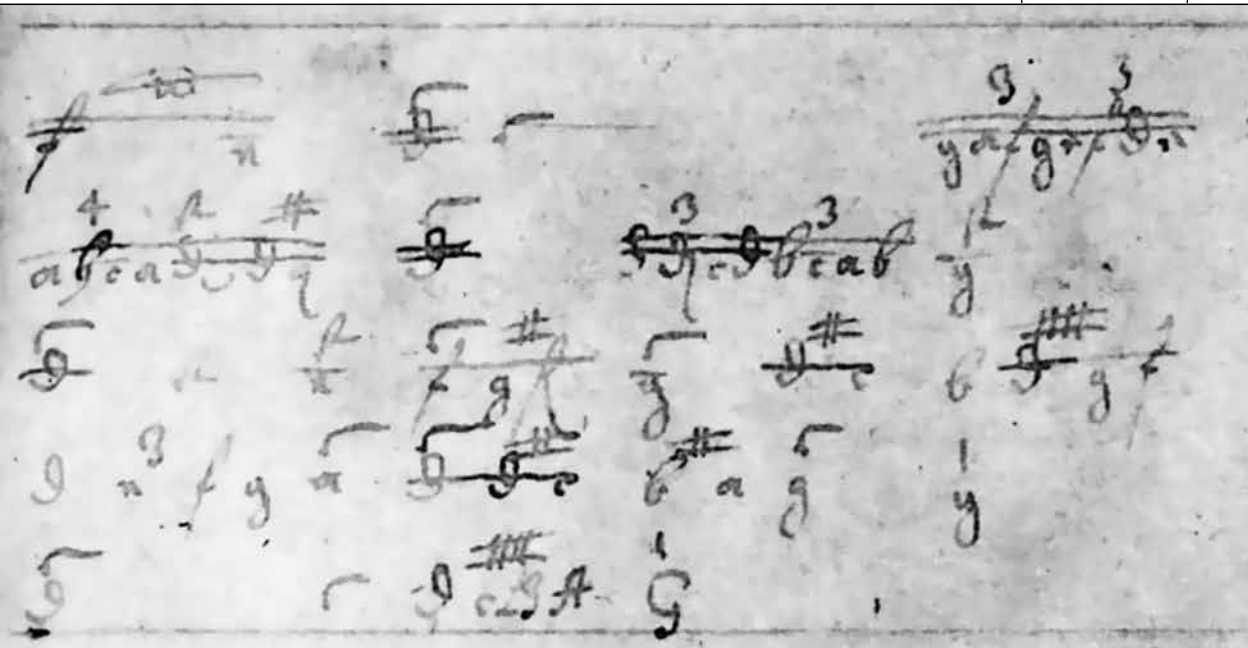




Siegbert Rampe

Matthias Weckmann zum 400. Geburtstag

Wahrscheinlich vor 400 Jahren wurde der Schütz-Schüler Matthias Weckmann geboren. Er wirkte lange Zeit in Dresden und Hamburg und war einer der bedeutendsten Organisten und Tastenkomponisten des 17. Jahrhunderts. Ein Teil seiner Tastenmusik ist überliefert und liegt seit Jahrzehnten in kritischen Neueditionen vor.¹

Dass Weckmann tatsächlich schon 1616 geboren wurde, entspringt allerdings einer Vermutung von Ibo Orgtjes, die auf dem Verlust der Kirchenbücher von dessen Geburtsort Niederdorla südlich von Mühlhausen (Thüringen) basiert.² 1616 ist jenes Jahr, das im Kontext dieser Quellsituation und von Weckmanns Biografie am plausibelsten erscheint. In einschlägigen Lexikonartikeln wird hingegen als Geburtsjahr

¹ Matthias Weckmann: *Sämtliche Freie Orgel- und Clavierwerke*, hrsg. von Siegbert Rampe, Kassel etc. 1991. M. Weckmann: *Free Organ Works*, hrsg. von Hanns Davidsson, Göteborg 1991. M. Weckmann: *Choralbearbeitungen*, hrsg. von Werner Breig, Kassel etc. 1979.

² Ibo Orgtjes: «Neue Erkenntnisse zur Biographie Matthias Weckmanns», in: *Proceedings of the Weckmann Symposium Göteborg, 30. August–3. September 1991* (Skrifter från Musikvetenskapliga institutonen 31), hrsg. von Sverker Jullander, Göteborg 1993, S. 1.

1618, 1619 oder 1621 genannt.³ Diese Angaben gehen auf die falsche Jahreszahl 1621 zurück, die Johann Mattheson 1740 in der *Grundlage einer Ehren-Pforte* mitteilt.⁴ So bleibt der genaue Geburtstag letztlich offen, und wir können nur annehmen, dass Weckmann ungefähr so alt war wie sein Freund Johann Jacob Froberger (1616–1667).

Die Vita

Weckmann war der Sohn des Pfarrers Jacob Weckmann in Niederdorla. An der dortigen Lateinschule wird er als Knabe seine erste musikalische Ausbildung erhalten haben. Vermutlich schon 1628 (und nicht erst 1631, wie es in der Literatur heisst) wurde er Diskantist der Dresdner Hofkapelle. Der 1629 aus Italien zurückgekehrte Hofkapellmeister Heinrich Schütz überwachte persönlich seine Ausbildung, die auch Unterricht bei dem Sänger und Schütz-Schüler Caspar Kittel (1603–1639) sowie bei dem Hoforganisten Johann Klemm (ca. 1595–nach 1651) einschloss, einem ehemaligen Lehrling Christian Erbachs (ca. 1570–1635). Damit stand Weckmann zunächst in einer mittel- und süddeutschen Tradition. Nach Beginn des Stimmbruchs um 1633 reiste er auf Schütz' Empfehlung und als Stipendiat des sächsischen Kurfürsten nach Hamburg, um seine Studien bei dem Organisten und Sweelinck-Schüler Jacob Praetorius (1586–1651) fortzusetzen. Mattheson berichtet darüber nach Hamburger Quellen:

«Es sang nun zwar unser Weckmann einen überausartigen Discant; nachdem sich aber endlich die Stimme in einen Alt veränderte, rieth der Capellmeister dem Churfürsten, dass er seinen Weckmann der Orgel widmen sollte, und schlug zugleich Jacob Schultz [Praetorius], berühmten Organisten zu S. Peter in Hamburg, vor, wozu Ihre Churfürstl. Durchl. gnädigst ja sagten, und jährlich 200. Reichstaler dazu auswarffen.

Der Capellmeister Schütz brachte ihn also persönlich nach Hamburg, und übergab ihn, Nahmens seines gnädigsten Herrn, auf 3. Jahr der Unterweisung dieses Mannes, der seinen Fleiss wohl anwandte, nicht nur im Spielen und Registriren der Orgelstimmen; sondern auch in der Composition. Weckmann fing also an, zu seines Lehrherrn grössesten Vergnügen, vielerley Sachen von Vespren, deutschen Kirchengesängen & c. nach prätorianischer Manier zu setzen, welches ihn in grossen Ruf brachte.

Da er ferner das Glück hatte, den angenehmen [Heinrich] Scheidemann, zu S. Catharinen, zu hören, und dessen Vespren zu besuchen, gab ihm solches Anlass, die prätorianische Ernsthaftigkeit mit einer scheidemannischen Lieblichkeit zu mässigen; und also viele galante Erfindungen einzuführen. Er brachte demnach die drey bestimmten Jahre höchst nützlich und rühmlich in Hamburg zu Ende.»⁵

Um 1636/37 kehrte Weckmann nach Dresden zurück, im August 1637 brachte er, vielleicht noch von Hamburg aus, Schütz'sche Musikalien von Dänemark nach Dres-

3 Gerhard Ilgner: *Matthias Weckmann. Sein Leben und seine Werke*, Wolfenbüttel und Berlin 1939. Martin Geck: Artikel «Weckmann, Matthias», in: *MGG* 14 (1968), Sp. 354. Alexander Silbiger: Artikel «Weckmann, Matthias», in: *The New Grove Dictionary* 20 (1980), S. 284. Pieter Dirksen: Artikel «Weckmann, Matthias», in: *MGG* 2, Personenteil 17 (2007), Sp. 630.

4 Johann Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740; Neuausg., hrsg. von Max Schneider, Berlin 1910; Reprint Graz 1969, S. 394.

5 Mattheson, a. a. O., S. 394f.

den, wo er Organist der kurfürstlichen Schlosskirche und zwischen 1637 und 1639 Mitglied der neu gegründeten kurprinzlichen Kapelle wurde. 1641 stellte man ihn seinem ehemaligen Lehrer Klemm als zweiten Hoforganisten an die Seite; diese Position verpflichtete Weckmann zugleich zum Unterrichten der Kapellknaben, die dem Hofkapellmeister unterstanden.

1642 während des Dreissigjährigen Kriegs (1618–1648) reiste Weckmann – wohl zusammen mit Schütz und den übrigen Mitgliedern der kurprinzlichen Kapelle – an den dänischen Hof in Nykøbing (auf der Insel Falster) und trat als Kapellmeister und Musikintendant in die Dienste des Kronprinzen Christian⁶, eines Schwagers der sächsischen Kurprinzen. Spätestens 1647 kehrte Weckmann nach Dresden zurück, im Juni 1647 hielt er sich – womöglich im Rahmen seiner Rückreise – in Hamburg auf und am 31. Juli 1648 heiratete er in Lübeck Regina Beute, die Tochter des dortigen Ratslaute-nisten Eberhard Beute (ca. 1580–1658). Als Trauzeugen fungierte kein Geringerer als der Lübecker Marienorganist Franz Tunder (1614–1667).

Nach dem Westfälischen Frieden reiste Weckmann erneut nach Dresden zurück und wurde dort 1649 zum «Inspector» der Hofkapelle befördert. Damals begann auch seine Freundschaft mit Christoph Bernhard (1628–1692), der ebenfalls 1649 in Dresden eintraf. Der von Weckmanns späterem Schüler Johann Kortkamp (1643–1721) und von Johann Mattheson überlieferte Besuch des kaiserlichen Hoforganisten Johann Jacob Froberger und wahrscheinlich auch Johann Caspar Kerlls (1627–1693) am Dresdner Hof fand offensichtlich im Winter 1649/50 statt.⁷ Ein vom sächsischen Kurfürsten veranlasstes Wettspiel zwischen Froberger und Weckmann führte zu einer engen Freundschaft beider Komponisten, die zeitlebens in regem Briefkontakt miteinander gestanden haben sollen. Mattheson berichtet darüber:

«Johann Jacob Froberger, Kaiser Ferdinandi Hoforganist, kam um diese Zeit nach Dresden und brachte dem Churfürsten ein Kaiserliches Handschreiben. Mein Matthies, sprach der Churfürst heimlich zu Weckmann, wollet ihr mit Frobergern um eine güldne Kette auf dem Clavier spielen? Von Hertenzen gerne, antwortete Weckmann; aber aus Ehrerbietigkeit für Ihro Kaiserliche Majestät soll Froberger die Kette gewinnen. Dieser, nachdem er gespielet hatte, frug gleich nach einem in der Capelle, der Weckmann heissen sollte, der wäre am Kaiserlichen Hofe sehr berühmt, und denselben mögte er gerne kennen. Weckmann stund hart hinter ihm, dem schlug der Churfürst auf die Schulter und sagte: Da steht mein Matthies. Nach abgelegten Begrüssungen spielte denn Weckmann auch, und führte ein Thema, dass er von Frobergern beobachtet, fast eine halbe Stunde durch; darüber sich so wohl dieser, als der gantze Hof verwunderte, und Froberger zum Churfürsten mit den Worten herausbrach: Dieser ist wahrhaftig ein rechter Virtuos. Beregte beide Künstler haben hernach im-

Freundschaft zwischen Froberger und Weckmann.

6 Alexander Silbiger: «The Autographs of Matthias Weckmann: a Reevaluation», in: *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. Bericht über die wissenschaftliche Konferenz in Kopenhagen 10.–14. November 1985*, hrsg. von Anne Ørbæk Jensen und Ole Kongsted, Kopenhagen 1989, S. 117. Wolfram Steude: «Auskünfte Dresdner Quellen zu Heinrich Schütz' Dänemarkreisen», in: ebenda, S. 43 (hier vor allem S. 54f.).

7 S. Rampe: «Das «Hintze-Manuskript» – Ein Dokument zu Biographie und Werk von Matthias Weckmann und Johann Jacob Froberger», in: Schütz-Jahrbuch 19 (1997), S. 71 (hier vor allem S. 98).

mer einen vertraulichen Briefwechsel geführt, und Froberger sandte dem Weckmann eine Suite von seiner eignen Hand, wobey er alle Manieren setzte, sodass Weckmann auch dadurch der frobergerischen Spiel-Art ziemlich kundig ward.»⁸

Darüber hinaus dürfte Weckmann noch weitere Musikalien Frobergers besessen haben – zumindest aber eine Kopie jenes repräsentativen Clavierbuchs, das der kaiserliche Organist dem sächsischen Kurfürsten überreicht hatte, sowie eine von der Hand Frobergers angefertigte Abschrift von dessen heute verschollenen *Libro Terzo* mit Tastenmusik.⁹ Auf die Eindrücke von Frobergers Dresden-Besuch geht ferner das von Weckmann um 1653/54 zusammengestellte «Hintze-Manuskript» zurück, ein Clavierbuch mit Stücken im französischen Stil, darunter auch von Froberger.

1655 übernahm Weckmann nach einem brillanten Probespiel die Stelle des Organisten und Werkmeisters (so die Bezeichnung für den Verwaltungsleiter einer Kirchengemeinde) an der Hamburger St. Jacobikirche. Über das Probespiel informiert wieder Mattheson:

«Bey der Probe spielten die drey erstgenannten [Albert Schope, Wolfgang Wesnitzer und Jacob Lorentz] nun zum andermahl; hernach liess sich auch Weckmann hören. Zu Kunstrichtern waren erfordert der Cantor, Thomas Selle, [die Organisten] Hinrich Scheidemann, von S. Catharinen, Johann Olfen, von S. Peter, und Johann Prätorius, von S. Nicolai, wie auch der berühmte Violinist Johann Schope, ein Vater des mit auf der Probe spielenden güstraischen Hoforganisten, Albert.

Damit man sich nun nicht besorgen mögte, dass Weckmann die anderen zu sehr überwiegen würde, ward ihm ein verkehrtes Thema primi et tertii Toni zusammen aufgegeben; welches er aber, zu jedermanns Verwunderung, glücklich auseinanderwickelte. Hernach ward ihm eine Motete vorgeleget, solche aus dem blossen General-Bass auf 2. Clavieren zu variiren. Das hatte er nun schon bey Schützen gelernt, und ging wohl ab. Noch war man damit nicht zufrieden; sondern der vollkommene Generalbass musste sich auch noch zeigen. Also legte ihm Schope, der Vater und hamburgische Raths-Musikant, eine Sonate vor, worin der Fallstrick so gestellet war, dass Schope mit Fleiss, um Weckmann verwirret zu machen, einen Tact überhüpfte. Dieser aber merckte es alsobald, hielt mit der rechten Hand inne und rief Schopen zu: Der Herr verfehlt einen Tact! Schope wurde selbst hierüber bestürzt und beschämt; zeigte Weckmann in der Partitur eine Stelle, dass sie beide wieder anfangen und es vollführten. Nun war noch der Psalm: An Wasserflüssen Babylon & c. übrig, dessen ersten Vers Weckmann, nach prätorianischer, ernsthaftten Art; die andern aber fugenweise durch alle Tone und halbe Tone, sammt vielerley Veränderungen abfertigte.»¹⁰

St. Jacobi war seinerzeit Hamburgs grösste Kirchengemeinde; zu ihr gehörte auch die Filialkirche St. Gertrud, die ebenfalls von Weckmann musikalisch betreut wurde. 1660 erwarb Weckmann das Hamburger Bürgerrecht und gründete zusammen mit den führenden Musikern der Stadt sowie mit Unterstützung der Bürgerschaft ein Collegi-

8 Mattheson, a. a. O., S. 396.

9 Rampe, a. a. O., S. 100ff.

10 Mattheson, a. a. O., S. 397.

um musicum, das er leitete. Im Rahmen von dessen öffentlichen Veranstaltungen – den ersten derartigen, die in Deutschland dokumentiert sind – im Remter (Refektorium) des Hamburger Doms trugen unter Weckmanns Direktion wöchentlich bis zu «50 Personen [...] die besten Sachen aus Venedig, Rom, Wien, München, Dresden & c.» vor.¹¹ Auf Veranlassung Weckmanns wurde 1664 der mit diesem aus Dresdner Zeit eng befreundete Schütz-Schüler Christoph Bernhard Nachfolger Thomas Selles (1599–1663) als Musikdirektor der Hamburger Hauptkirchen. Am 13. Juli 1665 starb Weckmanns Gattin Regina und hinterliess acht teilweise sehr junge Kinder. Eine erneute Heirat des Jacobi-Organisten, mit Catharina Roland aus Hamburg, ist für Februar 1669 belegt. Aus dieser Ehe stammen drei weitere Nachkommen. Von etwa 1670/71 an scheint Weckmanns gesundheitlicher und psychischer Zustand an Stabilität verloren zu haben. Er starb am 24. Februar 1674 in Hamburg und wurde am 1. März in dem von ihm selbst erworbenen Familiengrab unter dem linken Pedalturm der Jacobi-Hauptorgel bestattet.

Weckmanns Zusammenarbeit mit Christoph Bernhard zwischen 1664 und 1674 scheint das Musikleben der Hansestadt stark geprägt und auch auf auswärtige Musiker eine grosse Anziehungskraft ausgeübt zu haben. Überliefert sind Besuche unter anderem Caspar Försters aus Danzig und Gustav Dübens aus Stockholm. Auch zwischen Weckmann und dem Lübecker Kollegen Tunder dürften enge Beziehungen bestanden haben. Anzunehmen ist ferner eine Bekanntschaft mit den drei anderen Hauptkirchenorganisten Hamburgs, darunter Heinrich Scheidemann (ca. 1595–1663) und dessen Nachfolger an St. Katharinen, Johann Adam Reincken (1643–1722). Nach neueren Vermutungen hielt sich zwischen 1654 und 1657 auch Dieterich Buxtehude (1637–1707), von 1668 an Lübecker Marienorganist sowie Nachfolger und Schwiegersohn Tunders, in Hamburg auf. Möglicherweise aber waren sich Weckmann und Buxtehude bereits im Rahmen einer von Weckmanns Dänemark-Reisen begegnet: Buxtehudes Vater wirkte seit 1638 als Organist in Helsingborg (damals Teil der dänischen Provinz Scania, heute Hälsingborg in Südschweden).

Weckmanns Kontakte zum Dresdner Hof dürften auch in seiner Hamburger Zeit nicht abgerissen sein. So weilte er um die Jahreswende 1666/67 erneut in Dresden, wo er dem Kurfürsten einen Band mit seinen besten Clavierwerken überreichte. Weckmanns Söhne Hans Georg und Jacob studierten auf Kosten des sächsischen Kurfürsten in Wittenberg. Zu Weckmanns wichtigsten Schülern zählte ausser Johann Kortkamp auch der Sohn Jacob Weckmann (ca. 1652–1680), von 1672 bis zu seinem Tod Organist der Leipziger Thomaskirche. Matthias Weckmanns Nachfolge an der Hamburger St. Jakobikirche trat im November 1674 Hinrich Freese (?–1720) aus Mölln an, der die Witwe seines Vorgängers heiratete und die Organisten-Dienstwohnung neben dem Kirchengebäude bezog. Daher werden Weckmanns Musikalien, zumindest aber Teile davon, zunächst einmal in den Besitz Freeses übergegangen sein. Aus diesem Bestand dürften mehrere Titel von dem späteren Lüneburger Johannisorganisten Georg Böhm (1661–1733) sowie von Johann Mattheson erworben worden

**Zusammenarbeit
mit Christoph
Bernhard.**

¹¹ Ebenda.

sein.¹² Wahrscheinlich handelt es sich bei einigen der heute in der Lüneburger Ratsbücherei erhaltenen Weckmann-Quellen, darunter auch Musikalien mit oft nur marginalen Einträgen der Weckmann-Familie¹³, um Reste von Böhms eigener Bibliothek.

Weckmanns Orgeln

Leider sind von Weckmanns Dienstinstrumenten in Dresden und Hamburg keine genauen Dispositionen überliefert. Mittels eingehender Recherchen ist es jedoch möglich, ihren Zustand zur Amtszeit des Komponisten zu ermitteln und in relativ engen Umrissen zu rekonstruieren.

Die Hauptorgel der gotischen Schlosskirche in Dresden wurde in den Jahren 1612–1614 von dem kursächsischen Hoforgel und -claviermacher Gottfried Fritzsche (1578–1638), einem der bedeutendsten Orgelbauer seiner Zeit, errichtet;¹⁴ der Dispositionsentwurf stammte vom damaligen kursächsischen Hoforganisten Hans Leo Hassler (1564–1612).¹⁵ Die schliesslich ausgeführte Disposition wurde von Michael Praetorius (1571–1621) – zwischen 1613 und 1617 selbst am Dresdner Hof tätig – in den zweiten Teil seiner *Syntagma musicum* (1619) aufgenommen. Diese Angaben bilden die Grundlage für die im Folgenden wiedergegebene Disposition:

Dresden, Schlosskapelle

Gottfried Fritzsche, 1612–1614

OBERWERK [I, C/E–d³]

[Hohl Flöit? 2']

Gantz vergüldete Trom. 8 fs.

[Super Octava ? 2']

[vergoldete Trompete 8'] }

SuperQuinta anderthalb [1 1/3']

Schön zinnern Octava. [4'] } drey Principal[ia].

Zimbel gedoppelt [2fach 1/2']

Schön zinnern Principal [8'] } [3 Hauptregister]

Mixtur 4. fach. [2']

Gross Quintadeena 16

Tremulant.

Quintadeena 8

Hölzern Principal 8

BRUSTPOSITIV [I, C/E–d³]

Coppel Octava. 4

Regal gantz vergüldet 4. Fuss [vergoldet] }

Quinta vber Octava [2 2/3', Holz]

schön zinnern Schwigelpf[eife]. 1. } 3. Principalia

Gedact Nasatt 3 [Zinn]

schön zinnern Quintadena 4. }

Gemsshorn 6 [ab F 8']

Gedactflöitlin. 2

12 Rampe, a. a. O., S. 74 und 90.

13 Curti Lasell: «Italian Cantatas in Lüneburg and Matthias Weckmann's Nachlass», in: *Proceedings of the Weckmann Symposium*, a. a. O., S. 159.

14 Ulrich Dähnert: *Historische Orgeln in Sachsen. Ein Orgelinventar. Manuskriptfassung von Hubert Henkel*, Leipzig 1980, S. 83f.

15 Hans John: «Die Dresdner Kirchenmusik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts», in: *Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark*, a. a. O., S. 81 (hier vor allem S. 86). Frank-Harald Gress: «Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle: Aspekte ihrer Nachgestaltung», in: *Theatrum Instrumentorum Dresdense. Bericht über die Tagungen zu historischen Musikinstrumenten Dresden 1996, 1998 und 1999* (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 11), hrsg. von W. Steude und Hans-Günter Ottenberg unter Mitarbeit von Bernhard Hentrich und Wolfgang Mende, Schneverdingen 2003, S. 175.

ScharffOctav 2	PEDAL [C/E–d ¹]
Tremulant.	Grosser SubBass offen von Holtz 16. fuss
	Gedacter SubBass 16
POSITIV [II, C/E–d ³ , auf beiden Seiten aufgestellt anstatt eines Rückpositivs]	Gross Quintadeena 16
Krummhorn gantz vergüld[et]. 8. fs }	SubBass Posaunen 16
Schön zinnern Superoctav. 2. } 3. Princpal[ia].	Offen Pri[n]cipa[l] 8
Schön zinnern Principal. 4. }	[Trompete ? 8']
Liebliche Flöiten oder Flauten. 8	Cornett 2
OctavQuint [2 ² / ₅ ']	Spitzflöitlein 1
[Sesqvaltera? 2 fach 1 ³ / ₅ ']	Vogelgesang durchs gantze Pedal
SpitzPfeiffen oder QuerFlöiten von Holtz 4.fuss	Heertrommeln auf E und F
Gedoppelte Zimbel. [2fach]	Zimbelstern
Tremulant.	Schleifladen auf 2 Manualen mit kurzer Oktave und gebrochenen Obertasten es/dis und as/gis ab es für mitteltönige Temperatur

Zusätzlich konnten einige Materialien und Fussmasse mithilfe des Dispositionsentwurfs von Hassler/Fritzsche¹⁶ geklärt werden. In den Jahren 1627/28 ergänzte Fritzsche auf Antrag von Heinrich Schütz noch vier Register nach niederländischer Art, die sich anhand von Aufzeichnungen des kursächsischen Hoforgel- und -clavierbauers Johann Heinrich Gräbner (1737) rekonstruieren lassen.¹⁷ Sämtliche dieser von Praetorius nicht mitgeteilten Informationen sowie Zusätze von mir erscheinen in [].

Ein Charakteristikum früher Fritzsche-Orgeln bestand im Verzicht auf Prinzipalchöre in Positiv und Pedal. Bemerkenswert für die Orgel der Dresdner Schlosskirche waren die Existenz von gleich drei Prospektregistern («Principalia») für jedes Manualwerk (Oberwerk, Brustpositiv, Positiv) sowie die Tatsache, dass das (Seiten-)Positiv rechts und links neben dem Oberwerk platziert war «an statt des Rück-Positiffs», wie Praetorius 1619 angibt. Die Orgel selbst ist nicht erhalten, jedoch auf einem Kupferstich aus der Zeit nach 1662 abgebildet.

Die in den Jahren 1512–1516 entstandene Hauptorgel der Hamburger St. Jacobi-kirche wurde bis zum Beginn von Weckmanns Amtszeit (1655) von mindestens neun Orgelbauern verändert.¹⁸ Entscheidenden Anteil an diesen Arbeiten hatte über mehrere Generationen hinweg die renommierte Hamburger Orgelbauer-Familie Scherer. Im Jahre 1619 veröffentlichte Michael Praetorius die Disposition auch dieser Orgel. 1635/36 wurde das Werk auf Veranlassung von Weckmanns Amtsvorgänger Ulrich Cernitz von dem inzwischen in Hamburg tätigen Gottfried Fritzsche einem weiteren grösseren Umbau unterzogen, wobei nicht allein neue Register gefertigt, sondern auch die meisten Laden ausgetauscht wurden und das Brustwerk ein selbstständiges

Bei Fritzsche keine
Prinzipalchöre
in Positiv und Pedal.

¹⁶ Dähnert, a. a. O., S. 83.

¹⁷ Ebenda, S. 88f.

¹⁸ Gustav Fock: *Arp Schnitger und seine Schule*, Kassel etc. 1974, S. 52ff.

(viertes) Manual erhielt. Hierüber informiert ein vermutlich von Cernitz selbst verfasster Bericht.¹⁹ Diese Quellen sowie einige Registrierangaben des Weckmann-Schülers Johann Kortkamp ermöglichen es, den Zustand der Orgel bis 1655 zu skizzieren, ohne allerdings Anspruch auf absolute Zuverlässigkeit erheben zu können. Dennoch zeigt die unten mitgeteilte Disposition, dass es sich hierbei neben den Hauptorgeln des Ulmer Münsters und der Lübecker Marienkirche um das grösste Instrument im damaligen deutschen Sprachraum handelte, worauf übrigens bereits im Jahre 1659 aufmerksam gemacht worden ist.²⁰

Nach seinem Amtsantritt liess Weckmann die Orgel durch Fritzsches Sohn Hans Christoph erneut verändern. Über den offenbar bescheideneren Umbau (1655/56) fehlen freilich detaillierte Informationen. Wahrscheinlich wurden bei dieser Gelegenheit weitere Register ergänzt (Vermutungen erscheinen unten in []). Besonders hinzuweisen ist auf den chromatischen Pedalumfang ab F sowie auf das mit einer chromatischen Bassoktave und mit gebrochenen Obertasten für die Töne dis/es, gis/as und ais/b ausgestattete Rückpositiv. Zahlreiche Register dieser Orgel sind als Teil des in den Jahren 1689–1693 von Arp Schnitger ausgeführten Neubaus bis heute erhalten.²¹

Hamburg, St. Jakobikirche

- 1) Jacob Iversand und Harmen Stüven, 1512–1516, Jacob Scherer, 1543, 1546 und 1551, Dirk Hoyer, 1569–1570
- 2) Dirk Hoyer, 1576–1577 (Rückpositiv, Pedaltürme)
- 3) Hans Scherer d. Ä., 1588 (Rückpositiv)
- 4) Hans Scherer d. Ä. und Hans Bockelmann, 1590–1592 (Rückpositiv, Oberwerk)
- 5) Hans Scherer d. Ä., 1598
- 6) Hans d. Ä., Hans d. J. und Fritz Scherer, 1605
- 7) Antonius Moeken, 1611
- 8) [Hans Scherer d. J.?] 1620
- 9) Hans Scherer d. J., 1622
- 10) Gottfried Fritzsche, 1635–1636
- 11) Hans Christoph Fritzsche, 1655–1656

HAUPTWERK [II, C/E–c ³]	Hohlflöte ⁴⁾ 4'
Principal ¹⁾ 16'	Rauschpfeife
Quintadeen ¹⁰⁾ 16'	Mixtur ¹⁰⁾
Octava ¹⁾ 8'	Scharf
Hohlpfeife ¹⁾ 8'	Zimbel ⁶⁾ 2fach
Querpfeife ⁴⁾ 8' [oder 4'?)	Trompete ¹⁰⁾ 16'
Gedackt ¹⁰⁾ 4'	
[Octava ¹¹⁾ 4']	

19 Ebenda, S. 55f.

20 Ebenda, S. 56.

21 Vgl. hierzu Cor H. Edskes: «Das Pfeifenwerk», in: Jürgen Ahrend: «Die Restaurierung der Arp Schnitger-Orgel von St. Jakobi in Hamburg», in: *Die Arp Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jakobi in Hamburg*, hrsg. von Heimo Reinitzer, Hamburg 1995, S. 126 und 186ff.

OBERWERK [III, C/E–c³]Principal⁽⁴⁾ 8'Hohlpfeife^(4) & 10) 8'Octava⁽¹⁰⁾ 4'Flöte⁽⁴⁾ 4'Querflöte⁽⁶⁾ [offen] 4'Quinta^(9) & 10) 2 2/3'Gemshorn⁽⁴⁾ 2'Waldflöte⁽³⁾ 2'Rauschpfeife⁽¹⁰⁾Klingende Zimbel⁽⁴⁾Scharf⁽¹⁰⁾Trompete⁽⁴⁾ 8'Krummhorn^(6) & 10) 8'Regal⁽⁴⁾ 8'

Zink 8'

RÜCKPOSITIV [I, C–c³]Principal⁽²⁾ 8'Quintadeen⁽²⁾ 8'Gedackt^(1) & 4) & 10) 8'Querpfeife⁽¹⁰⁾ 8' [oder 4'?]Octava⁽²⁾ 4'Hohlflöte⁽³⁾ 4'Blockflöte⁽⁶⁾ 4'Gemshorn⁽³⁾ 2'Siflet⁽¹⁰⁾ [1 1/3'?]Sesquialtera⁽¹⁰⁾Scharf⁽⁶⁾Klingende Zimbel⁽²⁾Mixtur^(6) & 10)Krummhorn⁽⁷⁾ 8'Regal⁽²⁾ 8'

Baarpfeife 8'

Schalmey 4'

BRUSTWERK [IV, C/E–c³]Principal [Holz]⁽¹⁰⁾ 8'Octava⁽¹⁰⁾ 4'Spitzquinte^(2) & 10) 2 2/3'Scharf⁽¹⁰⁾Dulcian⁽¹⁰⁾ 16'Geigenregal⁽¹⁰⁾ 4'PEDAL [C D E F Fis G Gis A–d¹]Principal^(1) & 2) 24' [32' ab F]Principal⁽²⁾ 16'Grossbass⁽⁵⁾ 16'Quintade⁽¹⁰⁾ 16'[Octava⁽¹¹⁾ ? 8'][Gedackt⁽¹¹⁾ ? 8']Octava⁽²⁾ 4'Spielpfeife⁽⁴⁾ 4' [oder 8'?]

Gemshorn 2'?

Zimbel⁽²⁾Mixtur⁽²⁾ 12' [16' ab F]Posaune⁽¹⁰⁾ 24' [32' ab F]Posaune⁽¹⁰⁾ 16'Dulcian⁽¹⁰⁾ 16'Trompete⁽³⁾ 8'Baarpfeife⁽¹⁰⁾ 6' [8' ab F][Trompete⁽¹¹⁾ ? 4']Cornet⁽³⁾ 2'

Tremulanten (zu jedem Manualwerk?)

3 Manuale (II–IV) mit Umfang C/E–c³ (kurze Oktave)1 Manual (I) mit Umfang C–c³ (chromatisch) und gebrochenen Tasten für dis/es, gis/as, ais/b, dis¹/es¹, gis¹/as¹, ais¹/b¹, dis²/es²**Weckmanns Orgelmusik**

Nur ein wahrscheinlich geringer Teil von Weckmanns Œuvre ist überliefert, darunter 14 geistliche Konzerte für Singstimmen und Instrumente, mehrere Lieder und zehn Sonaten für Instrumentalensemble sowie Tastenwerke. Die Tastenmusik gliedert sich in freie Werke pedaliter und manualiter; unter Letzteren sind nur fünf Partiten und ein Variationszyklus für Saitenclaviere bestimmt, alle übrigen Kompositionen lassen sich auch auf der Orgel vortragen. Hinzu kommen mindestens neun Choralzyklen im Um-

Nur wenig
überliefert.

Einer der
bedeutendsten
Tastenkomp-
onisten Europas.

fang von drei bis sechs Versus; weitere Choralbearbeitungen könnten anonym in verschiedenen Handschriften überliefert sein.

Aufgrund dieser Kompositionen erweist sich Weckmann als einer der bedeutendsten Tastenkomponisten Europas in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Besondere Bedeutung kommt ihm als Vermittler des italienisch-süddeutschen Toccaten- und Canzonensstils in Norddeutschland zu, wofür offenbar seine Freundschaft mit dem Frescobaldi-Schüler Froberger den Ausschlag gab. Erhalten sind sechs Toccaten, die manualiter oder pedaliter ausgeführt werden können und zum ersten Mal in Norddeutschland alle dem *Stylus phantasticus* entsprechen, wie er von Frescobaldi überliefert und von Froberger über die Alpen transferiert wurde. Dabei spielen vor allem Virtuosität und harmonische Bizzarien eine wesentliche Rolle. Anders als bei Froberger und später bei Buxtehude enthalten die Toccaten jedoch keine Fugen, sondern sind stattdessen durch bewegte Klangflächen angereichert.

Darüber hinaus existiert bei Weckmann auch das norddeutsche Präludium aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Gestalt eines *Præambulum Primi toni a. 5.*, das im Stile der Präludien Tunders dreiteilig ist: Auf eine langsame und mit virtuoson Skalen gespickte Einleitung folgt eine fünfstimmige Fuge, welche verrät, dass das Werk ursprünglich für Pedalclavichord komponiert wurde und daher didaktischen Zwecken entsprach: Im Pedal findet sich ein vorletzter Themeneinsatz, der den Ton Cis einschliesst, welcher damals auf keiner Orgel vorhanden war. Die umfangreiche Komposition von 76 Takten endet mit einem freien Toccatenschluss.

Ferner sind von Weckmann fünf Canzonen, welche manualiter oder pedaliter auszuführen sind, sowie zwei weitere Pedaliter-Fugen überliefert, von denen eine den Titel *Fantasia* trägt. Die polyphonen Werke folgen alle dem italienischen Prinzip einer mehrteiligen Komposition mit unterschiedlichen Fugen über ein und dasselbe Grundthema, das von Abschnitt zu Abschnitt variiert. Solche Fugen sind von Frescobaldi und Froberger überliefert und scheinen damals in Norddeutschland neu gewesen zu sein. Soweit ich sehen kann, ist Weckmann der Erste, der diese Gattung auf Pedaliter-Kompositionen übertrug. Sämtliche seiner canzonartigen Werke enden wieder mit einem freien Toccatenschluss.

Besonders reichhaltig erscheint das Spektrum an Techniken und Formen, das Weckmanns Choralzyklen spiegeln. Ihre mehrteilige Anlage geht offenbar auf das damals in Hamburg noch herrschende Prinzip der Alternatimpraxis von Kirchenliedern und auch des Magnificats zurück: Die einzelnen Strophen wurden abwechselnd von Chor/Gemeinde (ohne Orgelbegleitung) und Orgel ausgeführt, weshalb in den Kompositionen nur die Orgel-Versus überliefert sind. In den Choralzyklen findet man einerseits das gesamte Kaleidoskop an Variationstechniken der Sweelinck-Schule, welche der Sweelinck-Enkel-schüler Weckmann offenbar noch Jahrzehnte nach dem Tod des Amsterdamer Meisters anwandte. Darunter erscheinen sogar komplexe Kanontechniken. Einige Versus sind manualiter auszuführen, die meisten verlangen jedoch Pedal, mehrere sogar Doppelpedal, welches vor allem in den Versus im *Stylus gravis* nach dem Vorbild von Jacob Praetorius gefordert wird. Schliesslich trifft man auch zwei Beispiele für die norddeutsche Choral-fantasie mit einem Umfang von über 100 oder gar mehreren Hundert Takten an. Sie legen nahe, dass Weckmanns Choralzyklen hauptsächlich für die Vesper bestimmt waren,

Reichhaltiges
Spektrum an
Techniken und
Formen in den
Choralzyklen.

da ihr Umfang mit der Ordnung des Hauptgottesdienstes nicht vereinbar gewesen wäre. Besonders monumental sind die beiden Zyklen *Es ist das Heil uns kommen her* und *O lux beata trinitas* mit je sechs Versus und 581 beziehungsweise 489 Takten, in denen die Mehrstimmigkeit mithilfe des Doppelpedals auf bis zu sieben Stimmen gesteigert wird.



Siebter und letzter Versus der Choralfantasie «Es ist das Heil uns kommen her».

Sie übertreffen an Umfang und Repräsentation alles, was aus dem 17. Jahrhundert bekannt ist. Aufgrund der Überlieferung in norddeutschen Quellen ist anzunehmen, dass Weckmanns Choralzyklen fast sämtlich seiner Hamburger Zeit entstammen, wogegen die Toccaten und Canzonen teilweise auch noch in Dresden entstanden sein könnten.

Unter den genannten Voraussetzungen ist Weckmann der vielseitigste Tastenkomponist des 17. Jahrhunderts, in dessen Œuvre sowohl italienisch-süddeutsche als auch niederländische Komponenten zu finden sind, gespickt mit den Errungenschaften des Hamburger Sweelinck-Schüler. Entsprechend schwankt sein Tastenwerk zwischen dem alten Stil des späten 16. Jahrhunderts und dem konzertanten neuen nach italienischem Vorbild, den er durch Scheidemann und Froberger kennengelernt haben dürfte. Kompositionstechnisch und vor allem kontrapunktisch sind Weckmanns Arbeiten jedoch jenen Scheidemanns und Tunders überlegen und entsprechen in ihrer Bedeutung durchaus denen von Sweelinck und Froberger. Sie machen Weckmann zum bedeutendsten norddeutschen Orgelkomponisten um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

So gesehen stellt Matthias Weckmann einen der qualitativ interessantesten Komponisten des gesamten barocken Orgelrepertoires dar und es ist höchste Zeit, dass seine Musik in Konzert- und Prüfungsprogramme regulär Eingang findet, zumal die spieltechnischen Ansprüche seiner Pedaliter-Werke, ausgenommen Johann Sebastian Bach, jene der übrigen Barockmeister übertreffen.

Siegbert Rampe studierte Cembalo, Hammerklavier und Orgel unter anderem bei Kenneth Gilbert, Ton Koopman, Ludger Lohmann und Helmut Lachenmann in Stuttgart, Amsterdam und Salzburg. Professor für Alte Musik und historische Tasteninstrumente an der Folkwang-Hochschule Essen (1997–2005), am Mozarteum Salzburg (2000–2003) und an der Arizona State University in Phoenix, USA (2005–2007). Als Solist und Dirigent zusammen mit dem 1988 von ihm gegründeten Orchester Nova Stravaganza weltweite Konzerttätigkeit. Mehr als 80 CDs und ebenso viele musikwissenschaftliche Publikationen, darunter verschiedene Bücher.

Schwanken zwischen dem alten Stil des späten 16. Jhds. und dem konzertanten neuen nach italienischem Vorbild.