PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

aus klassisch-romantischer

1. Arp Schnitgers Erben

2. Andreas Sabelon, Choralvorspiele:
Kleine practische Orgelschule (1822)

3. Organisten um Jürgen Marcussen

eingeleitet und herausgegeben

Konrad Küster

Inhalt

Vorwort 3
Foreword / Avant-propos 8
Facsimilia der Originalseiten 1, 3–9 10

1. Veränderung über den Choral: Das Jesulein soll 18
2. Veränderung über den Choral: Alle Menschen müssen sterben 20
3. Vorspiel zu dem Choral: Jesu Leiden, Pein und Tod 22
4. Veränderung über den Choral: Meinen Jesum lass ich nicht 24
5. Jesu, der du meine Seele 27
6. So gehst du nun mein Jesus hin 32
7. Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt 34
8. O Haupt voll Blut und Wunden 36
9. Du bist erblasst 40
10. Alle Menschen müssen sterben 42
11. Vorspiel: Liebster Jesu, wir sind hier 43
12. Kleine Vorspiele über den Choral: Lobt Gott ihr Christen 44
13. Fantasia pro Organo Pleno (Auf, auf, mein Herz) 46
14. Vorspiel zu: Jerusalem, du hochgebaute Stadt
15. Fughetta über den Choral: Ach Gott und Herr

Facsimilia der Origin- -4.

Liturgische

Kritis

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

-
vorb swahl der Werke bei Carus

lection of these works is in preparation.

Für ihre Unterstützung der Publikation sei gedankt:

Norddeutsche Orgelmusikkultur in Niedersachsen und Europa
NOMINE

Nospa Kulturstiftung Schleswig-Flensburg

Kulturstiftung Alte
Evangelisch-Luther
Nordelbische Evangel -Lutherische Kirche

Vorwort

Zur Biographie des Komponisten

Andreas (Peter Mich[a]el) Sabelon wurde 1772 geboren, wahrscheinlich in Dänemark oder Schleswig-Holstein. Sein Vater, dessen Beruf bei der Hochzeit 1767 mit „Piqueur“ angeben wird, wurde 1783 Zollkontrolleur in Flensburg; dort muss Sabelon seine musikalische Ausbildung erhalten haben – Näheres ist allerdings nicht zu ermitteln.[1] Mit einem Reisestipendium des dänischen Königs ausgestattet, genoss er den Unterricht des Bach-Schülers Johann Christian Leberecht Kittel in Erfurt; mit diesem verband ihn daraufhin eine enge Freundschaft. Eine Empfehlung des dänischen Hofkapellmeisters Johann Abraham Peter Schulz („Der Mond ist aufgegangen“) sicherte ihm 1793 die überregional bedeutende Organistenstelle an der Hauptkirche in Altona, der damals zweitgrößten Stadt des dänischen Herrschaftsbereiches. Sein Dienstinstrument stammte aus der Werkstatt Johann Dietrich Buschs (1743/44), der zumindest über seinen Schwiegervater Lambert Daniel Ka[r]stens in der Schnitger-Tradition stand. Hier hatte Sabelon um 1800 erneut Kontakt zu Kittel, der sich bei ihm aufhielt, als er im Auftrag des dänischen Königs ein Choralbuch für Schleswig-Holstein erarbeitete.[2]

Über Sabelons Schaffen ist bislang nur wenig bekannt. I… lich seine vermutlich 1822 erschienene *Kleine Pr… gelschule*[3] wirft Licht auf die knapp vier Jah… Altona wirkte. Dass seine Musik in der Bac… kert erscheint, ist auf mehrfache …r. über Beziehungen zu Kittel: D… umgab, war durch die Bac… Emanuel Bach hatte in Ha… muss auch der …d… sen sein, d… (1747–18… …späte… …mend), das … Bach darf aber …ente nicht verde… …blick auf die Werke selbst (…).

Im Sommer 1830 ließ sich Sabelon gesundheitshalber für längere Zeit beurlauben; er reiste zu „seiner in Stockholm etablirten Familie“. Dort formulierte er Ende 1831 ein Pensionsgesuch – das er im Juni 1832 in Kopenhagen nochmals erneuerte. Dass er dort damals seine Fachkollegen wie Weyse und Johann Peter Emilius Hartmann traf, kann als sicher gelten (Weyse hatte eben zuvor ein Zeugnis für Sabelons Nachfolger ausgestellt); dass er die neue, sensationelle Orgel in der Kirche des Schlosses Christiansborg kennen lernte (1828 erbaut von Jürgen Marcussen und Andreas Reuter), ist mehr als wahrscheinlich. Sabelon reiste daraufhin weiter südwärts; am 30. Juli 1838 starb er in Detmold.[5]

Bei Sabelon werden somit zahlreiche Traditionsbereiche… „norddeutschen Orgelkultur“ wie in einem Brenn… sammengefasst. Im Orgelbaulichen lässt sich … den Instrumenten der älteren Schnitger- zu… cussen-Tradition schlagen. Im Org…iel ve… mente aus dem Erbe der nord… Org… nen der mitteldeutschen Bach… er, im norddeutschen …wi… Verfasserschaft e… werks mitbra… einem der ren… Lei…z, und die… …eitet die… …in… …doch… …ail bedeu… …age nach dem …gelschule enthalten …ich a… …aditionslinien klären, die in… …s Werk wichtig sind.

…Werkes

…wie ein Rundumschlag. Eine *Kleine practische …ule* ließe an einen Lehrgang der Orgel-Spieltechnik …ken – um den es aber nicht geht. Zielgruppe sind eher in erster Linie Organisten, „welche bei Erlernung der Composition den Choral zum Grunde legen“ wollen. Doch was ist hier mit „Composition“ konkret gemeint?

Für Organisten des nördlichen Mitteleuropa ging der Kompositionsunterricht – anders als etwa für Mozart – nicht von den periodischen Abläufen des Tanzsatzes aus, sondern von der Harmonisierung, Umspielung und kontrapunktischen Aufbereitung von Choralmelodien.[6] Der Unterricht setzt… …i deren spieltechnischer Erweiterung an, führte … farbigen Aufbereitung der Kadenzharmoni… der Vielfalt der Choraltonarten folg… das Moll-Tongeschlecht, als es in… österreichischen Musikverst… andersartiges Verständ… für Sabelons Beg… Nachbarschaf… nen, die … Tas…

…er … …harakt… …nicht un… …n, … …, Kompositio… …es … …t w… …euer entsteht sogar …ick, … …altliche Etappe zufällig

---

1 G… …der Altersangabe im Volkszählungsregis… …ter … …a 1803 („31 Jahre“). Die Eltern, Johann Peter …al und Adelheit Friderike Hoyer aus Schwab… …in Kopenhagen geheiratet (Traubuch Trinitatiskirke, 8. …), aber bereits die Geburt eines ersten Kindes (Johann …ch Adolph, noch 1767) ist in Kopenhagener Kirchenbüchern …icht nachzuweisen. Zwar ist nicht auszuschließen, dass die Familie sich erneut in Stendal aufhielt, doch für eine Laufbahn, wie Sabelon sie im dänischen Herrschaftsgebiet durchlief, war Voraussetzung, dass man als Untertan des Königs geboren war; in diesem Sinne berichtet Sabelon 1793, er „besizze […] die erforderliche Qualität eines eingebohrnen Landes Kindes“ (Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 65.2 Nr. 3785, dort auch weitere biographisch relevante Nachrichten; für Informationen über die Familie in Flensburg danke ich Dr. Dieter Pust).

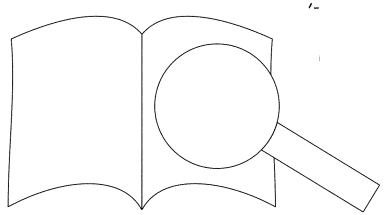
2 Hierzu und zu Kittels Bewerbung um den Organistenposten in Altenbruch vgl. zuerst Gustav Fock, „Zur Biographie des Bach-Schülers Johann Christian Kittel“, in: *Bach-Jahrbuch* 49 (1962), S. 97–104, hier S. 98.

3 Datierung nach Carl Friedrich Whistling, *Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien*, Leipzig 1817ff. (nicht 1822, aber 1823–28 nachgewiesen).

4 Vgl. die Autobiographie in: *… se's biographie*, Kopenhag… ne, *Die Bachtradition in Sc…* etc. 1954.

5 Eduard Alberti, *Lexikon de… und Eutinischen Schriftstel…* Nr. 1828.

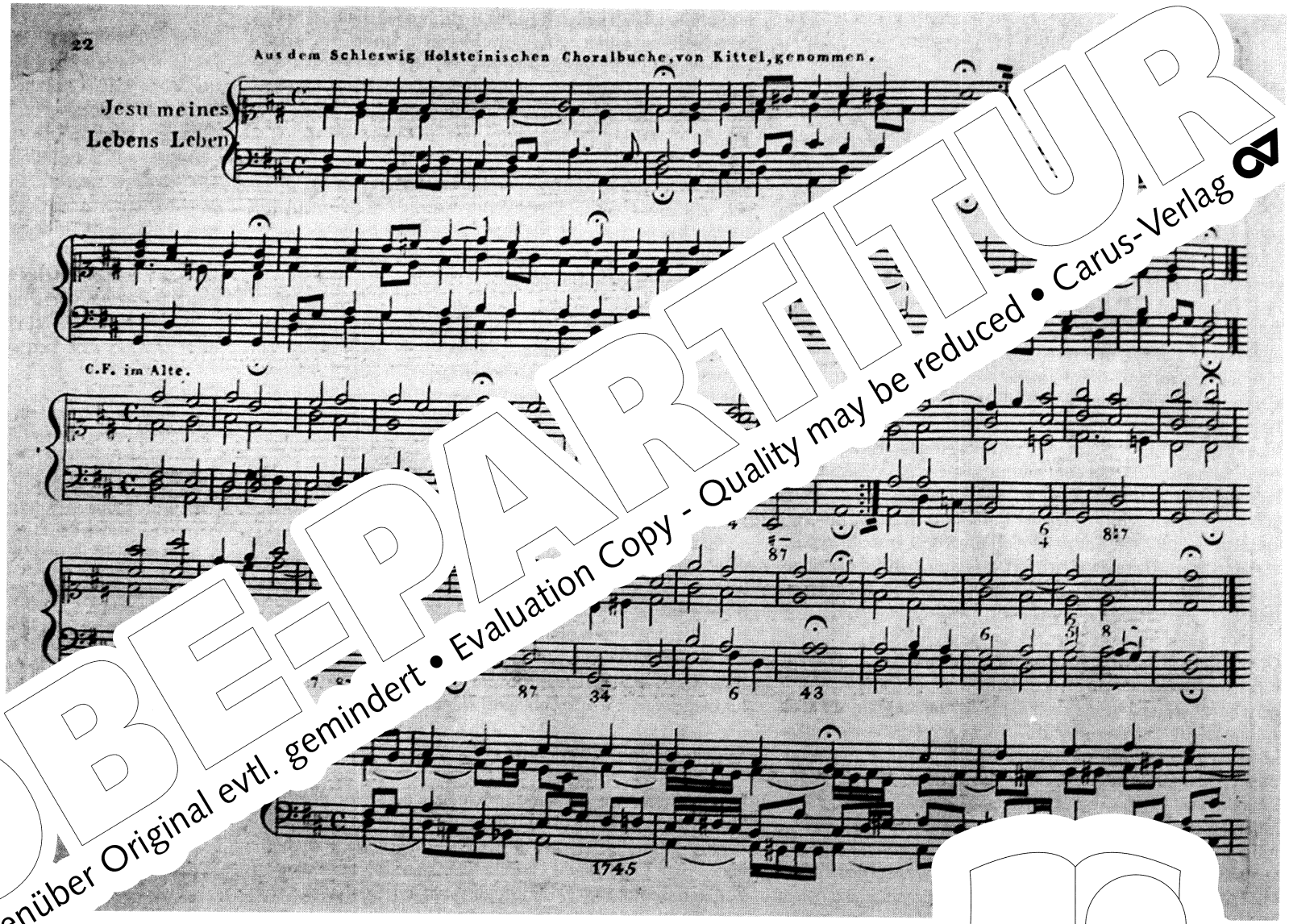
6 Vgl. in diesem Sinne auch: *selbst informirende Clavi…* 1775 (Reprint Wilhelmsha…



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 1: Andreas Sabelon, *Kleine practische Orgel-Schule*, Leipzig o. J. (ca. 1822), Seite 22 des Originaldrucks.

Oben zwei Sätze zu *Jesu, meines Lebens Leben* (der erste nach Johann Christian Kittel, *Vierstimmige Choräle mit Vorspielen: Zum allgemeinen sowohl, als zum besonderen Gebrauch für die Schleswig-Holsteinischen Kirchen*, Altona 1803), unten der Beginn von Nr. 7 der vorliegenden Edition.



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ergebe, die methodisch erst dann ausgebreitet wird, wenn sie bereits in einem Werk berührt worden ist. Auch liegt hier kein Lehrgang speziell für diejenigen vor, die „sich zugleich im Orgelspielen üben wollen“: Nur die eröffnende Seite mit der Pedalapplikatur (C-Dur bis Fis-Dur, Des-Dur bis F-Dur; a-Moll bis dis-Moll, b-Moll bis d-Moll) ist „spielmethodisch“ verwertbar.

Also handelt es sich um eine Sammlung von Kunst-Anregungen: Teils dienen sie dem vertiefenden Studium eines (bereits beherrschten) Orgelspiels, teils der improvisatorischen Ausführung musikalischer Bausteine; vor allem aber bietet Sabelon veritable Musterkompositionen unterschiedlicher Ausrichtung. So erscheint seine Sammlung auch im Detail als ideales Dokument nordmitteleuropäischer Orgelkunst: Der Ansatz, beispielhafte Kompositionen zu bieten, erinnert an die Ziele, die ursprünglich mit einer Aufzeichnung von Orgelmusik verfolgt wurden, nämlich Kunst- und Improvisationsmuster schriftlich zu fixieren; gleichzeitig erschließen sich exemplarisch Zugänge zur zeitgenössischen Gattungswelt der Choralbearbeitung. Daher werden die Teile des Werkes, die sich primär didaktischen Aspekten widmen, hier im Faksimile abgebildet; die Stücke, die in erster Linie als Musterkompositionen gedacht zu sein scheinen, werden hingegen im Neusatz wiedergegeben.

Nach der ersten Seite (Pedalapplikatur) entwickelt Sabelon auf jeweils zwei Doppelseiten einfache, nur wenige Takte u… fassende „Vorspiele“, 14 in C-Dur und 15 in a-Moll. Sie … noch nicht direkt an Choräle gebunden. Im Kern … leiter- oder Vorhaltsbewegungen. Auf einer … seite wird dem Spieler nahe gebracht, a… stimmigen Satz „Jesum lieb ich ewiglich … „Choral“ und „Grundbass“) … gender Stimmenzahl zu vari… Tonleiter- und Vorhaltstech… vor allem eine B… in Mittelstim… am Ende … ge… …r No… …er aber im… …ur Sabelon das …n auch die „Erler… …ipos… …nen, mit dem Spielen zu… s… g.

Im Folgenden verlangt Sabelon den Nutzern seines Bandes keine eigenschöpferische Arbeit mehr ab, sondern er bietet Sätze als figurative „Veränderungen“ von Melodien, streut immer wieder „Vorspiele“ ein, in denen gegenüber den „Veränderungen“ geringfügig längere Strecken für freie Satzentfaltung bleiben, und geht dann zu harmonisch ausdrucksvollen Sätzen über. Abschließend entwickelt er freiere Choralvorspiele: Bisweilen verweisen nur knappe Melodieausschnitte auf den Choral (wenn überhaupt); dabei sind aber nicht nur sehr knappe, sondern auch ausgedehnte Kompositionen denkbar.

Um den weiteren Aufbau des Bandes zu schildern (obgleich Sabelon sich hierzu nicht verbal äußert), können einzelne …sikalisch-didaktische Grundrichtungen herausgear… schlagwortartig gefasst werden; die Stücke … diese Weise in Gruppen zusammenfassen. … sich dabei hypothetisch nachzeichnen, welc… Grundideen Sabelon verfolgte … sic… tisch progressiven Lehrgang v…

„Veränderungen“

Nach den Be… wic…lt Sabelo… …e einfac… …ion… …eilt wor… …D… …St… …ten vollwertig… …ederholungen las… …n a… …. 7ff.); „mehr figurirt“ …positi… …urch die durchlaufende Sech… …me. In der Führung in relativ en… …alen Darstellung auf zwei Systemen …ntstehen, die Stücke seien auch manuali… …äufig jedoch greifen zwei Stimmen auf den… …n zu; und auch die Angabe „Trio“ (oder „a 3 voci“) …eutlich werden, dass der Komponist eine Verteilung auf …nterschiedliche Klangbereiche wünschte, also auch eine Einbeziehung des Pedals.[7]

Daraufhin folgt ein erstes freieres „Vorspiel“ (Nr. 3). Anders als in den vorangegangenen Stücken können sich choralfreie Abschnitte über mehrere Takte erstrecken; außerdem kann nun die Melodie selbst variiert werden. Dieser Ansatz bleibt fürs Erste ein Einzelfall, denn für „Meinen Jesum lass ich nicht“ (Nr. 4) wechselt Sabelon zu Choral-„Veränder… …“ zurück. Mit der zugehörigen Alio-modo-Variant… doch mehrfach Neues ins Spiel: Vierstimmig… komplementäre Führung von Stimme… hatte in ihrer partiturartigen Notati… Spieltypus nahe gelegt, der a… erinnert). Hier wird dies… – in einer für die da… typischen Wei… migkeit d… der St… …ies… …aus… …hm… …r… …tär… …gu… …ge… …ken… …ok… …sic… …spiel“ in …en. …nun mein Jesus hin“ …eser Melodie wird freie Fi… …gleitung wird von schroff wir… …geprägt. Doch Sabelons Vierstim… …eutlich weiter: Nach zwei Sätzen über …ebens Leben“ (davon der erste aus Kittels … der zweite – in verdoppelten Notenwerten! – mit …antus firmus im Alt; vgl. Faksimile) folgt die Nr. 7 in un… …terbrochenem Melodiedurchlauf mit ausgeprägt obligater Alt- und Tenorführung.

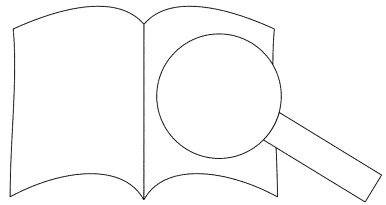
In der nächsten didaktischen Etappe werden die harmonischen Spielräume vertieft: An „O Haupt voll Blut und Wunden“ (Nr. 8) werden diese zunächst im akkordischen Satz ausgelotet, ehe als „4te Veränderung“ eine figurative Überformung erfolgt, insofern ähnlich (und ähnlich einzeln aufführbar) wie die „Veränderungen“ am Bandbeginn. Dass harmonischer Reichtum textliche Hintergründe haben könne,

---

[7] Zu Detailproblemen auch für Werke weiter hinten im Band siehe den Kritischen Bericht; die Einrichtun… …ielt auf ei… ne möglichst universelle Nut…

[8] In Nr. 3 nur angedeutet: In… die auch eine direkte Part… notierten (T. 1–4, 9/10 un… um zwei Stimmen, die im … auf unterschiedliche Weise… lodie also auf dem einen … auf demselben wie „die M…

[9] Vgl. hierzu die Ausführung… zu seiner Komposition in B…



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

stellt Sabelon im Extrem an drei Strophen von „O Traurigkeit, o Herzeleid“ dar (Nr. 9, in einer zeitgenössischen Textvariante als „Du bist erblasst“).

Freiere Vorspiele

Mit „Alle Menschen müssen sterben“ (Nr. 10) wird erneut ein anderer musikalischer Typus erreicht: derjenige des ausgeprägt kurzen Vorspiels, das zwar aus einer Choralharmonisierung entwickelt wird, aber keinen kompletten Melodiedurchgang in Form einer „Variation“ enthält. Vielmehr wird hier der Gedanke, mit einer „freien“ Bearbeitung der Melodie auf den Liedgesang hinzuführen, auch so radikal umgesetzt, dass im Vorspiel nichts mehr auf den Melodieverlauf verweist. So folgt hier dem „Choral“ ein Vorspiel ohne jedes Melodiezitat. In „Liebster Jesu, wir sind hier“ (Nr. 11) erinnert nur die Eröffnungsfigur an das „gemeinte“ Lied, und in der exemplarischen Folge von Vorspielen über „Lobt Gott ihr Christen“ (Nr. 12) erweitert Sabelon diesen Ansatz so, dass aus der Melodieeröffnung das Thema einer Imitation werden kann.

So erscheinen die drei verbleibenden Kompositionen tatsächlich als eine Art Höhepunkt – den „So gehst du nun“ (Nr. 6) ein Stück weit vorweggenommen hat: In der choralfreien „Fantasia pro Organo Pleno“ (im Exemplar aus Århus[10] dur
alten handschriftlichen Zusatz auf „Auf, auf, mein H
Freuden“ bezogen, Nr. 13) tritt hierfür auch eine
selbst traditionsreiche Gattungsbezeichnung
den „Vorspiel“ (Nr. 14) wird der freie Ch
gangenen kurzen Stücke deutlich ü
gilt auch für die fugierte Verarbe
Herr“ (Nr. 15). Denn in h
aufgegriffen: im „Vo
Stadt“ (Nr. 14) nur a
Herr“ als The
Am
(wie die
on schließt mit ei-
e Anfertigung solcher
den Orgelspieler ehe er sich
emas befasst nicht genug emp-
eilt sich zugleich wieder der Eindruck

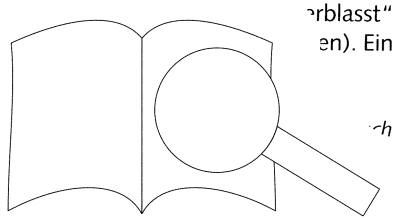
ein, den auch die Werkabfolge im Detail vermittelt: Ein im didaktischen Sinne umfassend progressiver Lehrgang ist dies nicht; denn gerade die Technik der „Dispositionen“ müsste eigentlich der Entwicklung zumindest derjenigen Stücke vorausgegangen sein, in denen die obligat geführten Stimmen sich im weiteren Sinne imitatorisch zueinander verhalten.

Gattungsbegriff und liturgische Hintergründe

Abgesehen von größeren Werktypen („Fantasia“, „Fugetta“) verwendet Sabelon als Gattungsbegriffe „Vorspiel“ (in zw
erlei Gestalt) und „Variation“. Deren Unterschied er
sich aus den Werken selbst: Als „Variation“ ver
motivische Aufbereitung einer Melodiebegleit
ßerdem – weitergehend als in den zei
Zeilenzwischenspielen – die Pauser
zeilen „überspielt“ werden. Melodi
gereichert, die Zeilenzwi
den; dann handelt es
„Vorspiel“. Ebenso läs
wird, in eine
dass all
sonst
dergru
Diese
nur
Gattungsdifferenzugleich auch in litur-
An welchen Stellen einer
konnte ein Nutzer der *Orgel-*
ernte umsetzen? Ein Kernproblem in
ang ist die Frage, von wann an die Lieder
st durch Organisten begleitet wurden – und
alte Alternatim-Technik (Vortrag der Strophen
Gemeinde und Orgel im Wechsel) ihr Ende erreicht hat. Anhaltspunkte zu Sabelons Position lassen sich durch einen Vergleich mit zeitgenössischen Dokumenten ermitteln. 1785 war in Schleswig-Holstein ein erstes offizielles Choralbuch erschienen (erarbeitet von dem Schleswiger Domorganisten Bendix Friedrich Zinck[11]); das nächstjüngere, von Sabelons Lehrer und Freund Kittel, ist das erste, in dem zur Choralmelodie nicht mehr ein Generalbasspart geboten wird, sondern ein voll ausgeführter vierstimmigem Satz. Unzweifelhaft wirkt die von Kittel praktizierte Vierstimmigkeit eher normierend als der Generalbass-Typus: Während dieser sich in unterschied-

lichste musikalische Richtungen fortent
er kann
z. B. auch als Grundgerüst für ein
el dienen), legt die Vierstimmigkeit
chlich
zu begleiten – und dabei die
zu
umspielen. Sabelon k
Immer wieder di
gangspunkt
dass di
sin
orm
be-
n i
völlig frei
we
en.
auc
g wichtig: die Ablösung
on
org
Druck fixierten Bassstimme,
da
er Melodiestimme übrig bleiben.
ist
ung für die „harmonischen Verände-
upt voll Blut und Wunden“ (Nr. 8); solche
nen, wie für „Du bist erblasst“ („O Traurigkeit,
“; Nr. 9) verdeutlicht, einen ausdrücklichen Text-
g haben. Doch eine Beziehung, wie sie hier zwischen Musik und Textstrophe entsteht, ist in den übrigen Fällen nicht erkennbar, da die Satzzahl Sabelons mit der zeitgenössischen Strophenzahl nicht in Verbindung zu bringen ist.

Auf der Grundlage, die Sabelon für „Du bist erblasst“ (Nr. 9) entwickelt, ließe sich auch die Orgelbegleitung des Gemeindegesangs entwickeln, also unter Berücksichtigung von Textdetails einzelner Strophen;[12] doch gerade in diesem Fall ergeben sich Verformungen auch der Melodie, ohne dass jene für eine mitsingende Gemeinde absehbar wären. Somit geht es ihm gerade nicht um eine Beziehung des Satzes zu einzelnen Strophen, sondern eher um prinzipielle Varianten. Welche Hintergründe können diese haben? Gerade diese freien Harmonisierungen, die auch zu kleineren Veränderungen der Melodie führen, könnten
im-Musizieren
abzielen (auffällig ist
erblasst“
mit der zweiten Str
en). Ein



[10] Vgl. den Kritischen
[11] Zu diesem vgl.: K
von 1758, Stuttga
[12] Entsprechende Do
Nordelbische Kirc
meinde St. Lauren
nische Landesbibliot

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Alternatim-Musizieren könnten auch umfassende figurative „Veränderungen“ ermöglichen. Doch für die „Veränderungen“ ergeben sich nochmals eigene Hintergründe.

Im nordmitteleuropäischen Raum wurde mindestens seit dem frühen 18. Jahrhundert unterschieden zwischen dem „Präludieren“ und „Vorspielen“ eines Chorals. Diese Praxis ist besonders klar in der Stadt Buxtehude formuliert worden (Altona gegenüber auf der südlichen Elbseite liegend) und beherrschte dort zwischen 1749 und 1826 das organistische Geschehen (erstmals für Christian Friedrich Endter, den Altonaer Amtsvorgänger Sabelons). Ein „Vorspielen“ war erforderlich für die wöchentlich wechselnden Lieder; die Melodie sollte beim Anhören des Vorspiels möglichst klar fassbar werden, also eine ähnliche Ankündigungs-Funktion übernehmen wie die Nummern auf einer Liedtafel. Diesem „Vorspielen“ aber ging ein eigenes „Präludium“ noch voraus: Da die melodische Klärung erst anschließend durch das „Vorspiel“ herbeigeführt wurde, konnte es auch sehr frei gehalten sein. Ein solches freies Präludium wurde auch für die wöchentlich wiederkehrenden Lieder vorgesehen; dann folgte ihm aber kein „Vorspielen“ (weil hier über das in Frage stehende Lied kein Zweifel möglich war, z. B. für „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, mit dem sich ein veritabler Ordinariums-Charakter (wie das *Gloria* in der Messe) verband.

Sabelon verwendet diese begriffliche Differenzierung n
bietet aber Beispiele für beide Typen. Figurative
rungen“ wie Sabelons Stücke am Bandanfang
„Vorspielen“ der Liedmelodien im Sinne d
ganisten-Dienstanweisung geeignet, ähn
ralbearbeitungen im *Orgelbüch*
hingegen würde durch die
ausgeprägt. Folglich könnt
über den Choral: I
te Melodiebe
ebenso d
Stadt“
en“
res Prä-
gehen.

zu
und ihrer Verbrei-
sich
ositionen der beiden Nach-
ba
on
nd 3, Nr. 14) setzt in „Erschienen ist der herrliche Tag“ ein freies Präludium und ein Vorspiel (als kontrapunktische Bearbeitung des Liedes) voneinander ab. Ebenso aber war es möglich, „Präludium“ und „Vorspielen“ in einen einzigen Satzkomplex zusammenzufassen – wie Meineke (Band 1, Nr. 4) es in „Auf, auf, mein Geist, mit Lobgesang“ deutlich macht: Die Choralmelodie klingt hier erstmals im 21. von 50 Takten an und steht von dort an im Vordergrund. Meineke behandelt das „Präludium“ ähnlich wie ein Arien- oder Konzertsatz-Ritornell; immer wieder greift er auch zwischen den „vorgespielten“ Choralzeilen auf dieses Ritornellmaterial zurück. Und eine weitere Facette zeigt Fehr (Band 3, Nr. 2, 4 und 5): Dass die von ihm mitgeteilten kurzen Präludien den Fortspinnungstypus von Arienritornellen
prägen, verwundert nicht; von ihnen braucht nicht
eine tonartlich-atmosphärische Einstimmung
Arie) auszugehen, die anschließend in ei
der gesamten Liedmelodie fortgesetzt word

So wird deutlich, wie universel
in verblüffender Weise Inform
toire-Segment der
führt, werden
plarisch vorg
und harmonisc
einer Stel
Bachs
um
eres als Re-
gelmusiktraditi-
ließt Sabelon auch in
pertoire, das teils der nord-
Bach-Tradition verpflichtet ist
en Repertoirebildung in der Orgel-
Erfurter Orgelschule nach Kittel) als et-
s nur benachbart, aber nicht selbst verpflich-
die Werke sind nicht nur gottesdienstlich nutz-
„großen“ Choralvorspiele können vielmehr auch
nzertrepertoire sein, ebenso die mehrsätzigen „Veränderungen“ von Choralmelodien oder „Jesu, der du meine Seele“ (Nr. 5) als eine Strophenfolge, die zugleich Aspekte der Choralpartita zeigt

Freiburg im Breisgau, im Juni 2008 Konrad Küster

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Foreword (summary)

Andreas Sabelon was born in 1772, probably somewhere in Schleswig-Holstein or Denmark. In 1783 his father became a customs inspector in Flensburg, and Sabelon must have received his musical education there. With the help of a travel grant from the King of Denmark he received lessons in Erfurt from Bach's pupil Johann Christian Leberecht Kittel, with whom he subsequently maintained a close friendship. A recommendation by Johann Abraham Peter Schulz, the Danish court music director, secured him an organist's post of more than regional importance in 1793. This was the main church in (Hamburg-) Altona, then the second largest city under Danish rule. The organ came from the workshop of Johann Dietrich Busch (1743/44), a builder who was at least part of the Schnitger tradition via his father-in-law, Lambert Daniel Ka[r]stens. In Altona, contact with Kittel was renewed around 1800 when the latter stayed with Sabelon while preparing a book of chorales for Schleswig-Holstein commissioned by the Danish king.

In the summer of 1830 Sabelon traveled to visit relatives in Stockholm. There he formulated a petition for a pension which he renewed in Copenhagen in June 1832. He must also ha[ve] met Danish musical colleagues in Copenhagen. Sabelo[n] returned south; he died in Detmold on 30 July 183[2].

The only one of Sabelon's works to rem[ain] *Kleine Practische Orgelschule*, prob[ably] Here it is presented in its entirety a[s] decidedly didactic goals ar[e] (where we are dealing [with] the liturgy or concert [music] occupies a special p[lace] In the fi[rst] Ge[rman] re[print] of the old[er] Marcussen tradi[tion] [com]bines elements of the [Ba]roque with those of the Middle [Ag]es to such an extent that, while [be]ing in [ge]neral, he also had the qualifications to [be] a [te]acher. The *Kleine Practische Orgelschule*, published by C. F. Peters in Leipzig.

This work is intended neither for learning to play the organ nor as a course in composing for the organ. Rather it is a collection of organ pieces – apart from the first and last pages (cf. facsimile) – which can serve as models in an organist's daily professional life, hence not unlike many sources of organ music from an earlier period. The focus of this work is the Kirchenlied, or hymn. Here one can distinguish between three different types of composition: *Veränderung* (variation), *Vorspiel* (introduction), and *Präludium* (prelude).

In *Veränderungen*, or variations, we find along with the [mel]ody part and a figured accompaniment only short [in]terludes, and they occur between the end of one me[lody] the start of a new one. In the first *Vorsp[iel]* these interludes are several measures [long], [con]struct[ed] ed largely in the form of a trio, they [be]come [more] ture from No. 4 onwards [to] 'max[imum] which is a large-scale p[iece] [in] tic[ular]

In further pie[ces] h[e] 9) before [the] This [is] chora[l] [in]complete melodic [line] [he] makes the freer h[and] [with] mel[ody] [an] comprehensible [ma]n[ner] is followed by a pre[lude] [in] this. This type of prelude can [be] as [long] as No. 12, but also as expansive as [the] fin[al] positions in the volume.

The background to these compositional forms can be [explained] in two ways. First of all, Sabelon had to design his [pieces] to accommodate organists in whose churches the old alternatim practice was still cultivated (so that the congregation did not join in each verse of the hymn and the organist gave a purely instrumental performance of these verses instead). This requirement could be met through the colorful *Veränderungen*. A musical ordinance of the city of Buxtehude furnishes another explanation. There, between 1749 and 1826 those hymns that changed from service to service had to be introduced ("vorgespielt") by the organist, so that the congregation could recognize them again; moreover this "Vorspiel" could be preceded by a *Präludium*, which consequently did not need to adhere to the hymn tune as closely as a "Vorspiel." Thus pieces like those wh[ich] [at the] end of this volume could each be supp[lied] "Vorspiel" – or the playing in ad[vance] [where]by this would still have a fi[xed] say, of the *Orgelbi[ld]*

These di[ffer] comm[on] [cho]ral [mo]tet [or] [con]trapuntal [ar]rangement), as [in] Krohn (volume 2), it [is] [not] to combine the [cho]ral [and] [the] movement – as in the [Ve]rsetten (e.g. No. 4).

Konrad Küster

[Ha]mburg, [Ju]ne 2008

[Tr]anslation: [Ja]mes Kilbourne Zimmer

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Avant-propos (résumé)

Andreas Sabelon naît en 1772, sans doute quelque part en Schleswig-Holstein où Danemark. Son père devient douanier en 1783 à Flensbourg ; c'est là que Sabelon doit avoir accompli sa formation musicale. Doté d'une bourse de voyage du roi du Danemark, il suit l'enseignement de l'élève de Bach, Johann Christian Leberecht Kittel à Erfurt ; une étroite amitié le lie à son professeur. Une recommandation du maître de chapelle de la cour danoise Johann Abraham Peter Schulz lui vaut en 1793 un poste d'organiste d'importance suprarégionale : à l'église principale de (Hambourg-)Altona, deuxième ville à l'époque de la région gouvernée par le Danemark. Son instrument de service vient des ateliers Johann Dietrich Busch (1743/44) qui s'inscrit dans la tradition de Schnitger tout au moins par son beau-père Lambert Daniel Ka[r]stens. A Altona, Sabelon renoue contact vers 1800 avec Kittel qui séjourne chez lui alors qu'il élabore un livre choral pour le Schleswig-Holstein sur ordre du roi du Danemark.

A l'été 1830, Sabelon se rend chez des parents à Stockholm. Il y formule une demande de pension qu'il renouvelle en juin 1832 à Copenhague. C'est là qu'il doit avoir rencontré ses collègues danois. Sabelon s'en retourne en Europe centrale après cela ; le 30 juillet 1838, il s'éteint à Detmold.

On ne connaît de la création de Sabelon que sa *Kleine Pra*[illegible] *sche Orgelschule* sans doute parue en 1822. Elle est pré[illegible] tée ici en nouvelle édition complète, en partie (si[illegible] dactiques sont poursuivis avec certitude) [illegible] partie en nouvelle impression (s'il s'agit [illegible] qui peuvent obtenir une place da[illegible] concertante). L'*Orgelschule* d[illegible] ceptionnel de toute la mu[illegible] concentre tout d'abord de [illegible] de la « culture d'[illegible] roir concav[illegible] instrumen[illegible] [illegible] es élé- [illegible] and à ceux [illegible] a tel point que, [illegible] arvient à rédiger un [illegible] en [illegible] ale : la *Kleine Practische* [illegible] par [illegible] ters à Leipzig.

Il s'agit d'un ouvrage qui n'a ni l'intention d'enseigner le jeu d'orgue ni la composition pour orgue. A l'exception des pages de début et de conclusion (cf. fac-similé), il contient des œuvres pour orgue qui peuvent servir de modèles à un organiste dans la pratique quotidienne, comme cela existe encore d'époques plus anciennes pour beaucoup de sources de musique d'orgue. Ici, le chant d'église est le pivot. On définit trois types différents de compositions, le *Veränderung* (variation), *Vorspiel* (introduction) et le *Präludium* (prélude).

Dans les *Veränderungen* ne figurent en dehors de la mélodie et d'un accompagnement figuré que de brefs passages libres : entre la conclusion d'une ligne mélodique et le début d'u[illegible] nouvelle. Ces intermèdes sont par contre longs de plusi[illegible] mesures dans les premiers « *Vorspiele* » du vo[illegible] d'abord agencé le plus souvent en trio, le cha[illegible] est utilisé à partir du nº 4. Un point culmina[illegible] le nº 6, une pièce de grandes dimen[illegible] ave[illegible] particulièrement colorées.

Dans d'autres pièces [illegible] fondis (nos. 8 et [illegible] type musical [illegible] qui naît d'une [illegible] pa[illegible] e mélodi[illegible] [illegible] ais [illegible] ssi radi[illegible] [illegible] ible [illegible] ibre de la [illegible] ici suivi d'un [illegible] ue. Cette forme de [illegible] au[illegible] ans les pièces du nº 12, [illegible] le [illegible] ois dernières compositions du [illegible]

[illegible] urgiques de ces formes de compositions se [illegible] er de deux manières. Tout d'abord, Sabelon [illegible] cer son œuvre à l'intention des organistes dans les [illegible] es desquels était encore en usage l'ancienne pratique alternatim (l'assemblée ne chantait pas les strophes respectives des chants et l'organiste jouait ces strophes sur l'instrument uniquement). Cette requête pourrait être satisfaite par les « *Veränderungen* » en couleur. Une autre approche est explicable à l'appui d'une prescription musicale de la ville de Buxtehude : ici, entre 1749 et 1826, les chants d'église qui changeaient de messe en messe devaient être « préludés » par l'organiste afin que l'assemblée puisse les reconnaître ; en outre, ce « Vorspiel » pouvait être précédé d'un « Präludi[illegible] conséquence ne devait pas avoir un lien aussi f[illegible] du chant que le « Vorspiel ». Ainsi, des [illegible] figurant en fin de volume pouvaient [illegible] à un *Vorspielen* de la mélodie, [illegible] compagnée de figures – co[illegible] *lein* de Johann Sebasti[illegible]

Une différen[illegible] volumes [illegible] lle [illegible] com[illegible] olun[illegible] ibre [illegible] n a [illegible] t cont [illegible] u chant). [illegible] nt p[illegible] un seul com- [illegible] « [illegible] « Vorspielen » – [illegible] ez [illegible] , nº 4).

Fri[illegible] Konrad Küster
Trad[illegible] uillat

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

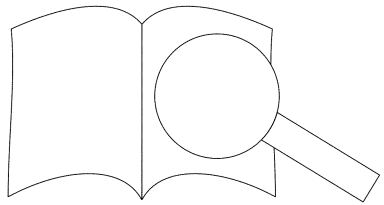


Abb. 2: Andreas Sabelon,
Kleine practische Orgel-Schule,
Leipzig o. J. (ca. 1822).
Titelseite des Originaldrucks

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

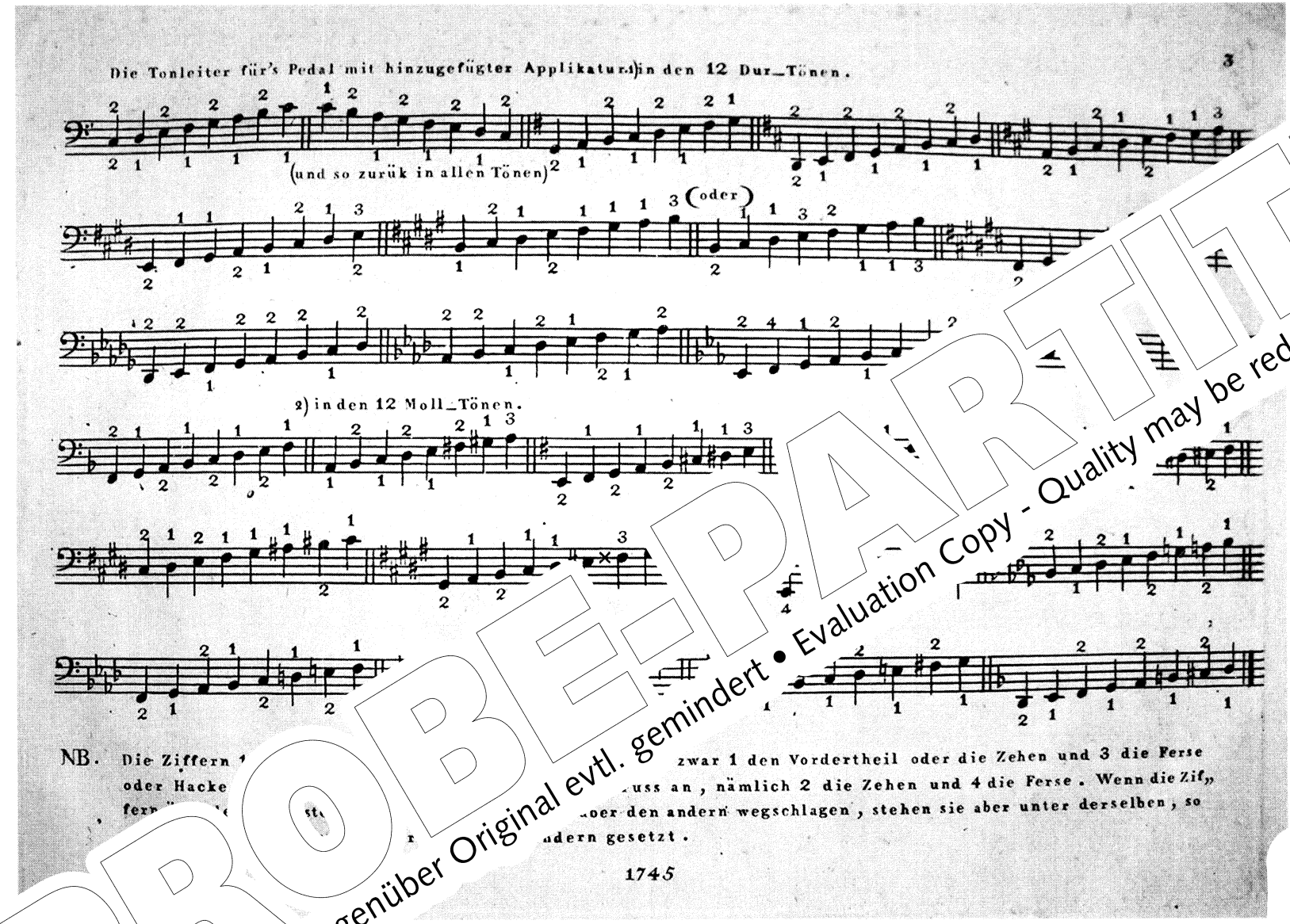
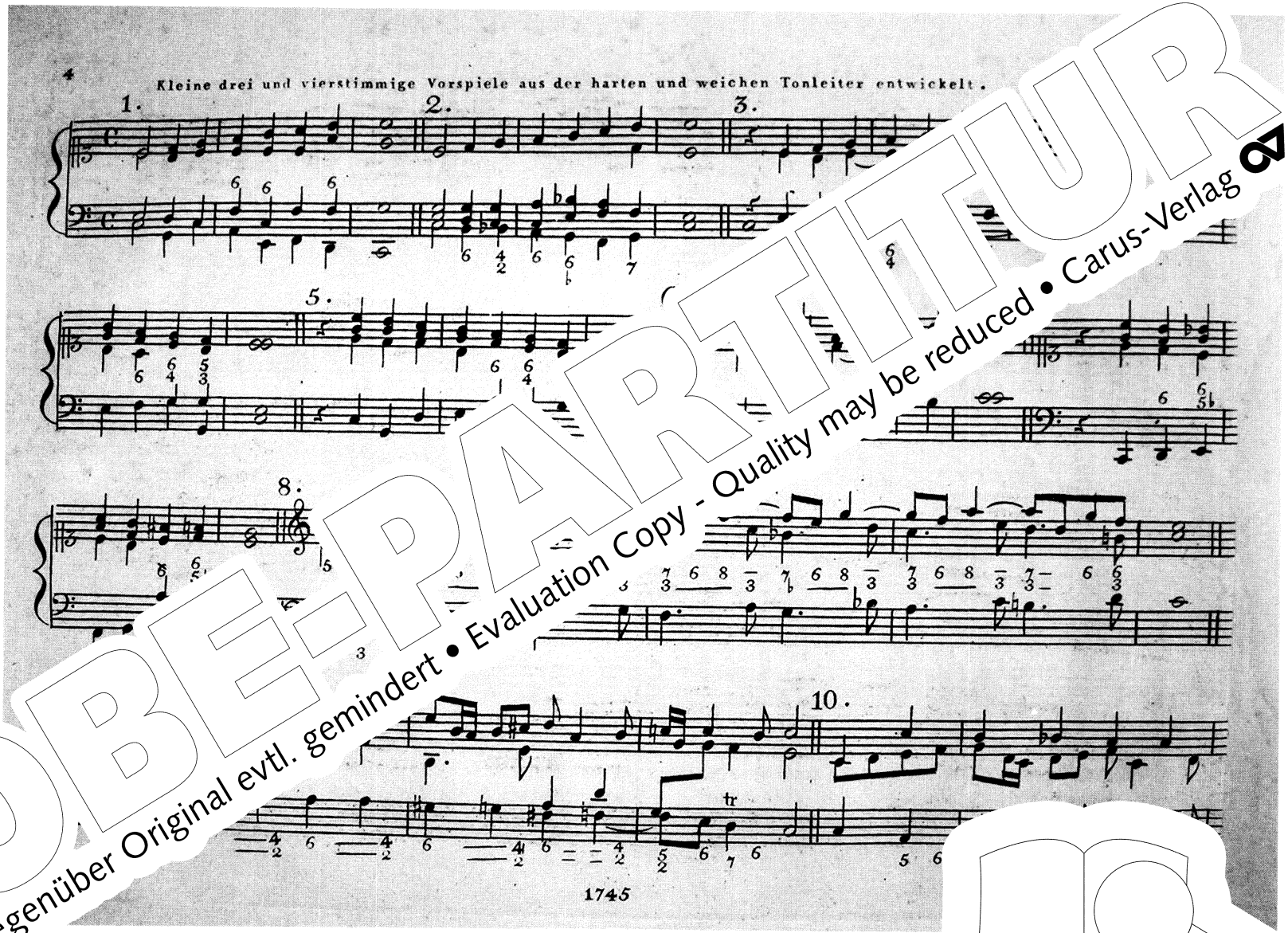


Abb. 3–9: Seiten
Originaldruck
Kleiner
Schu

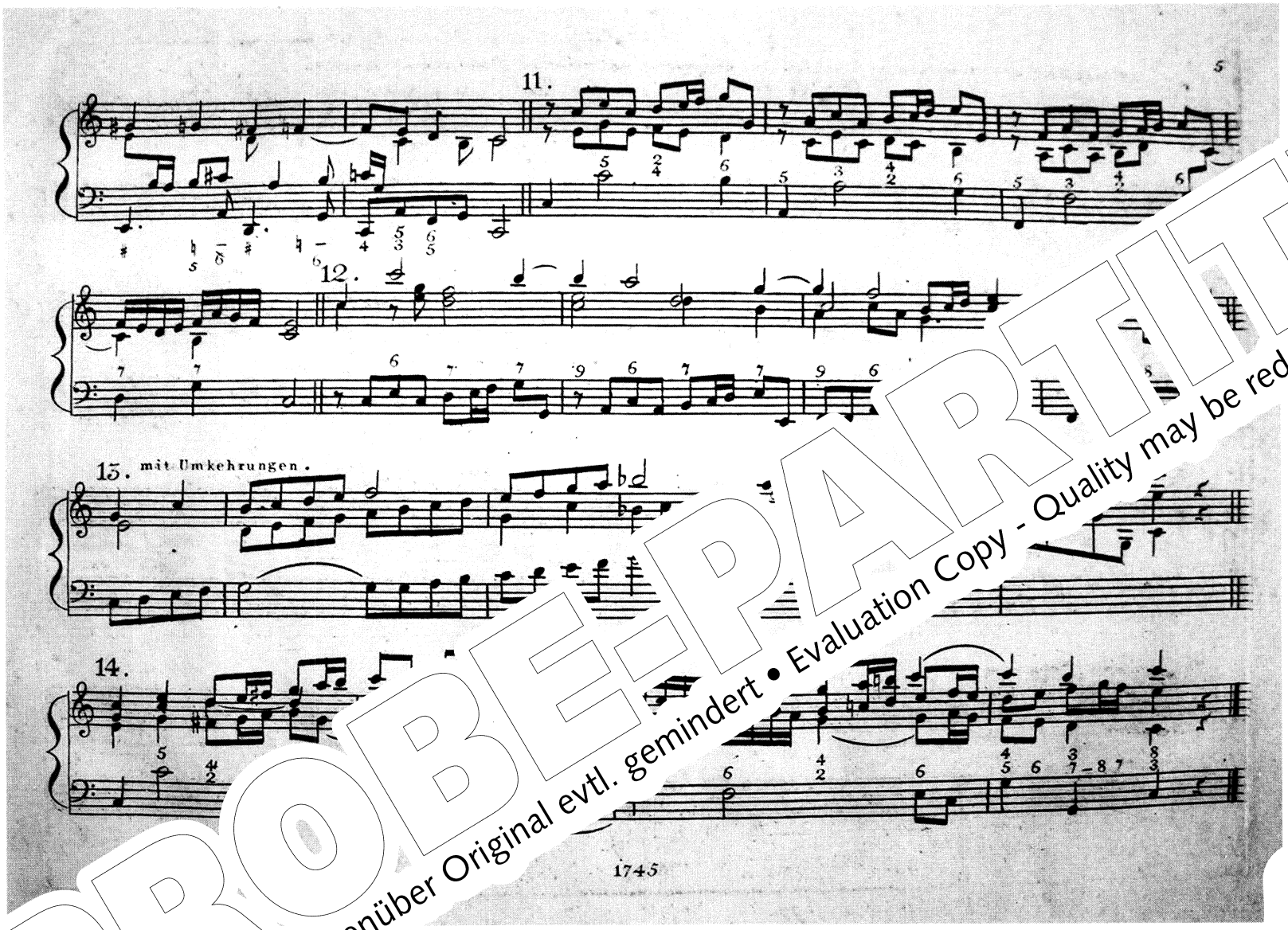
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 4



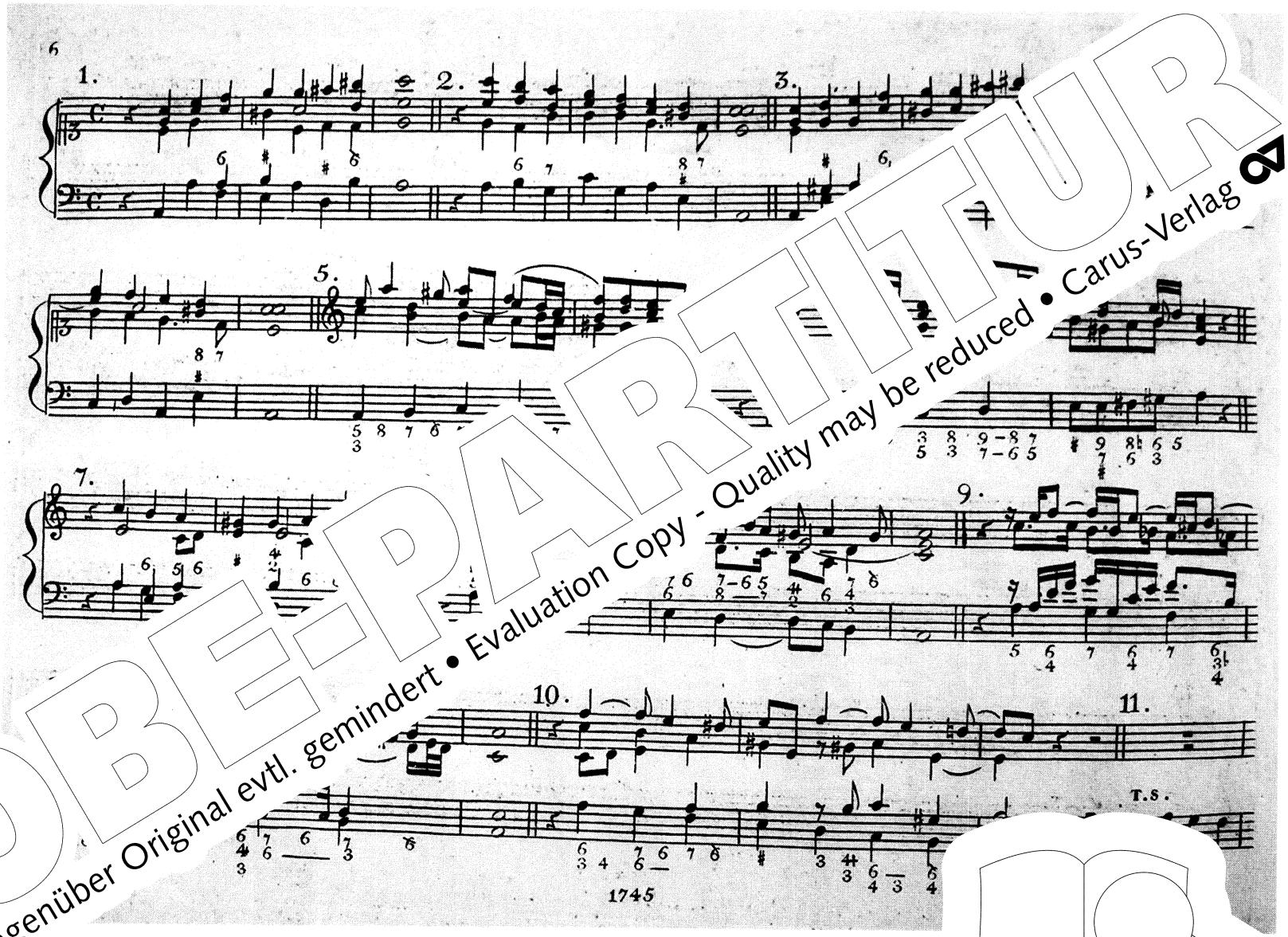
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 5



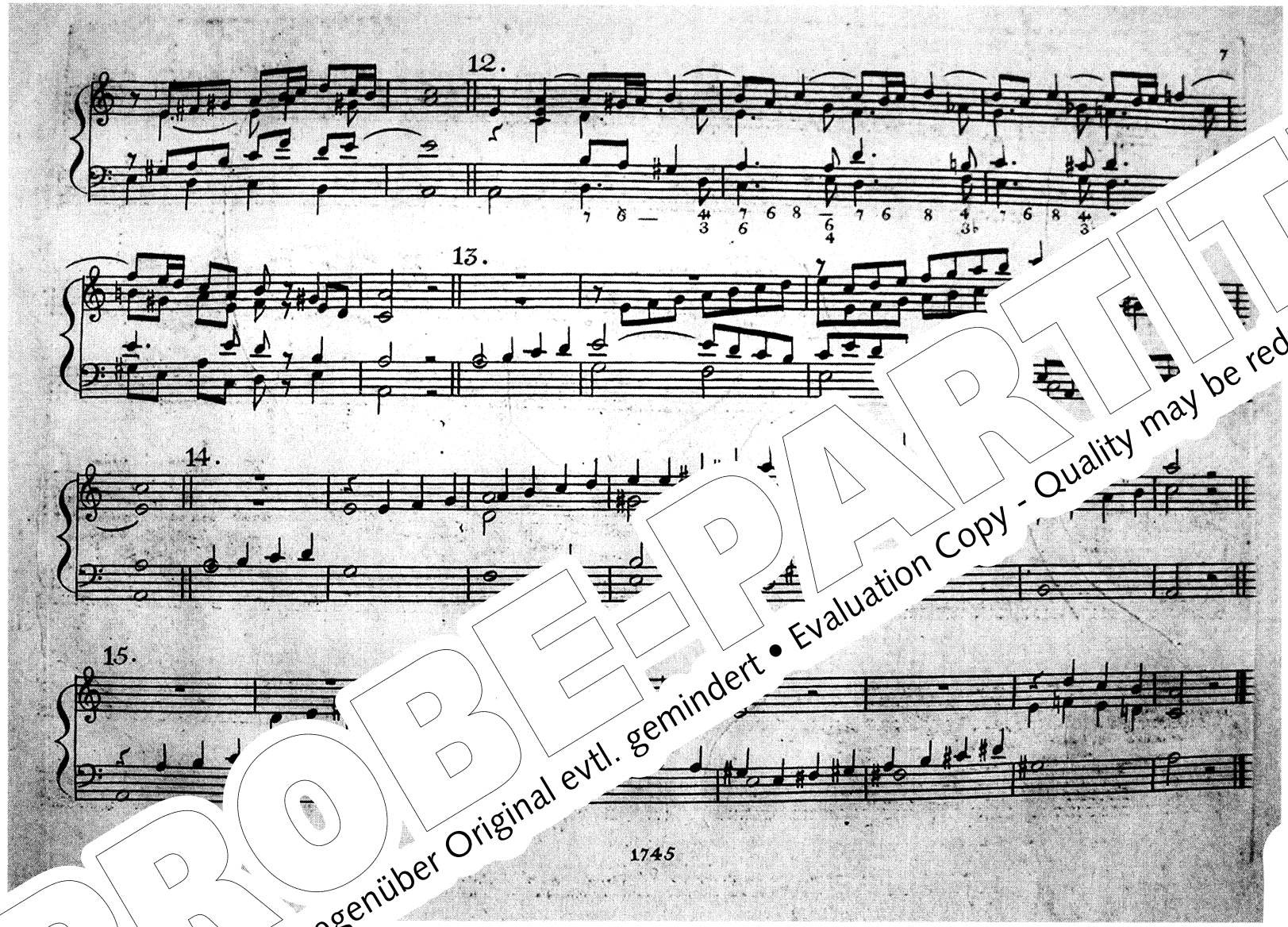
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 6



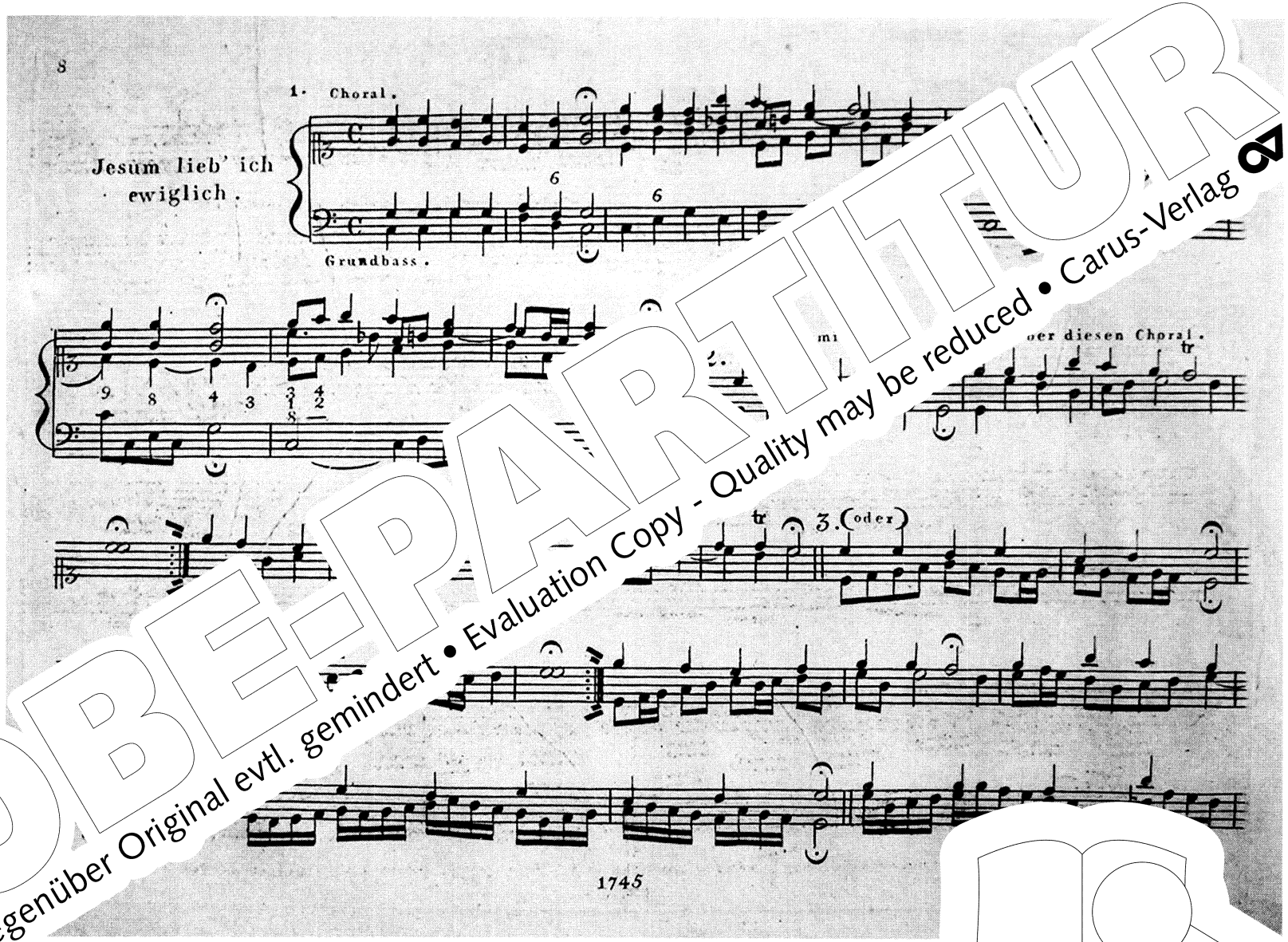
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 7



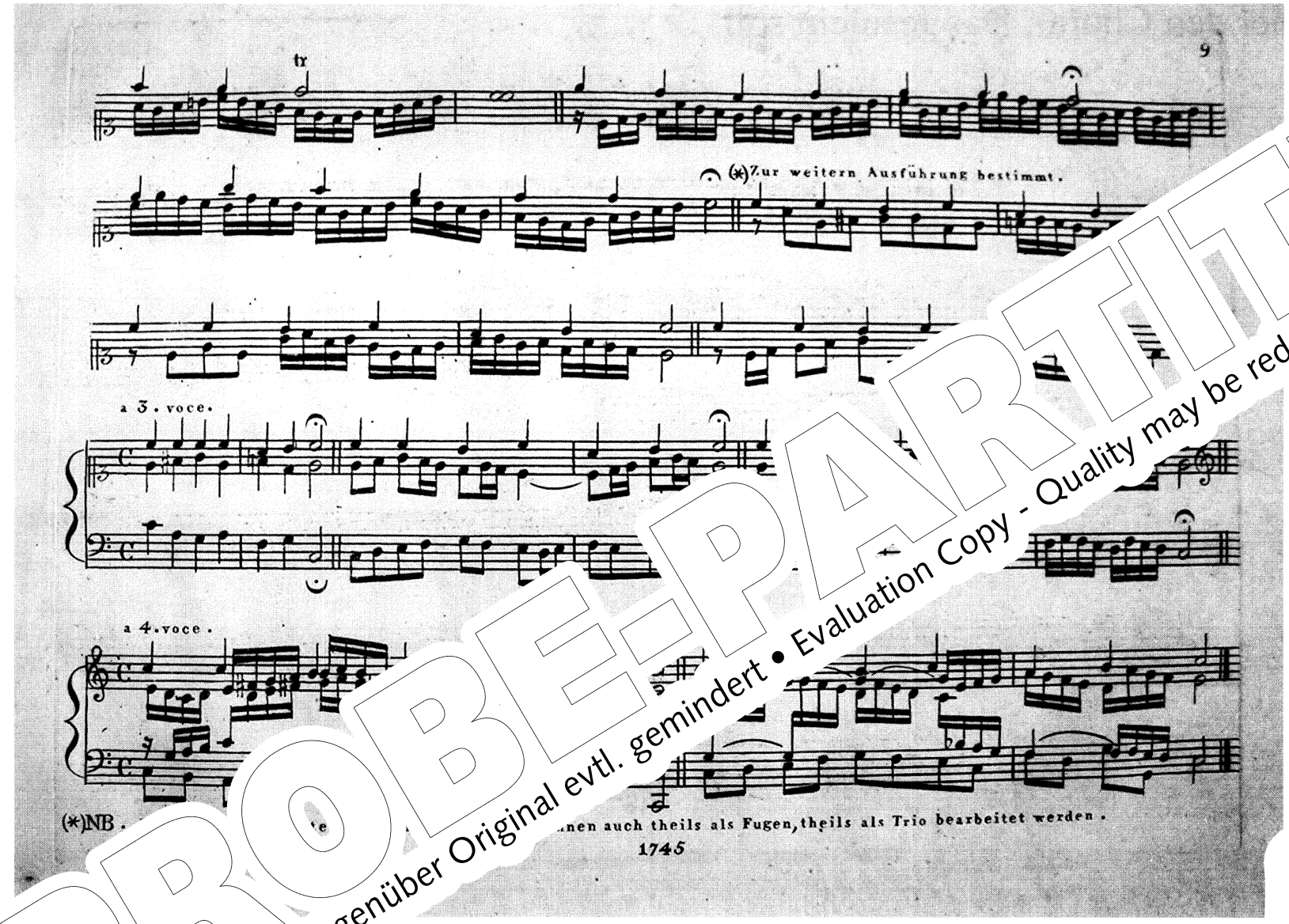
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 8



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

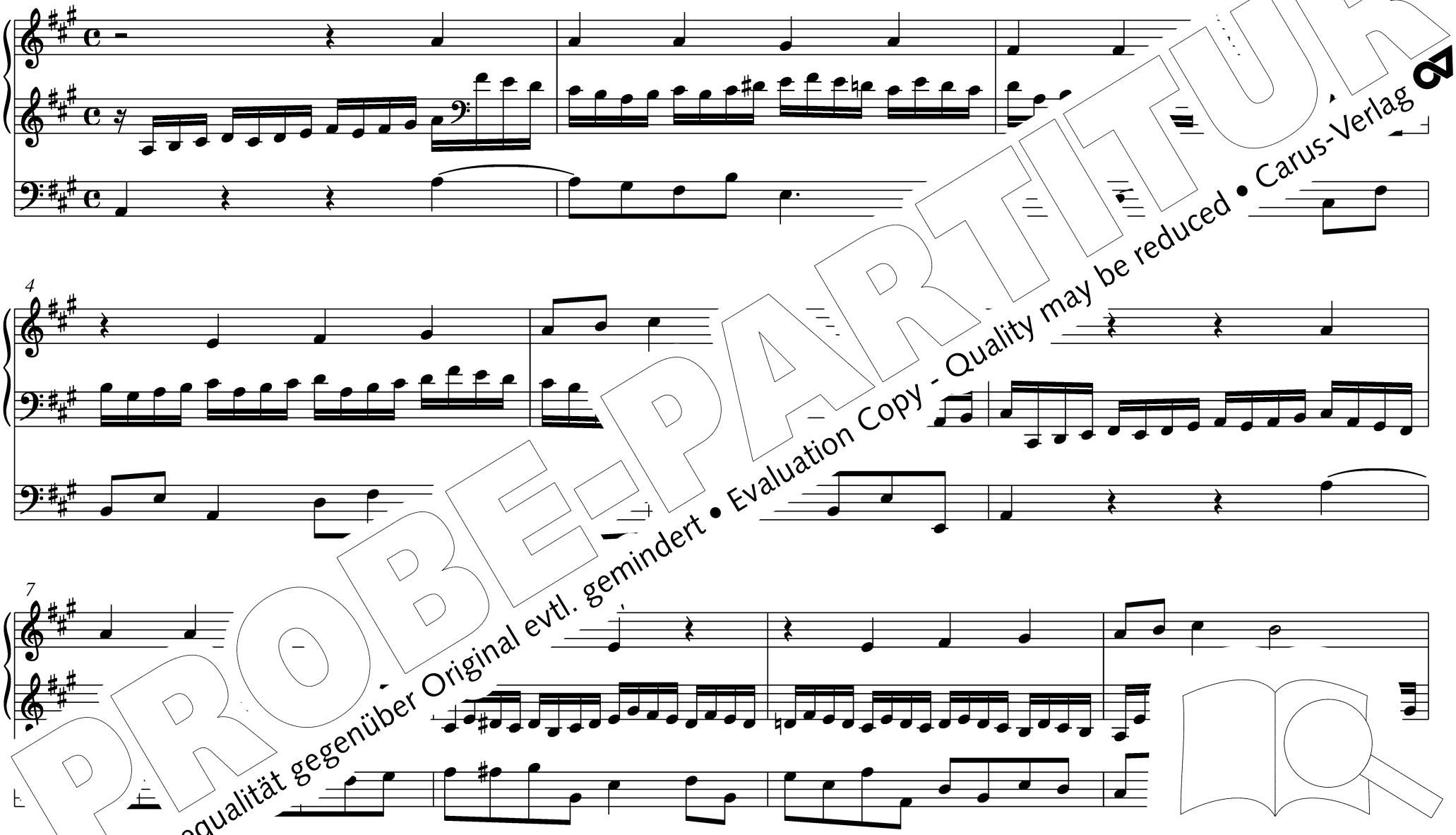
Abb. 9



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1 Veränderung über den Choral: Das Jesulein soll

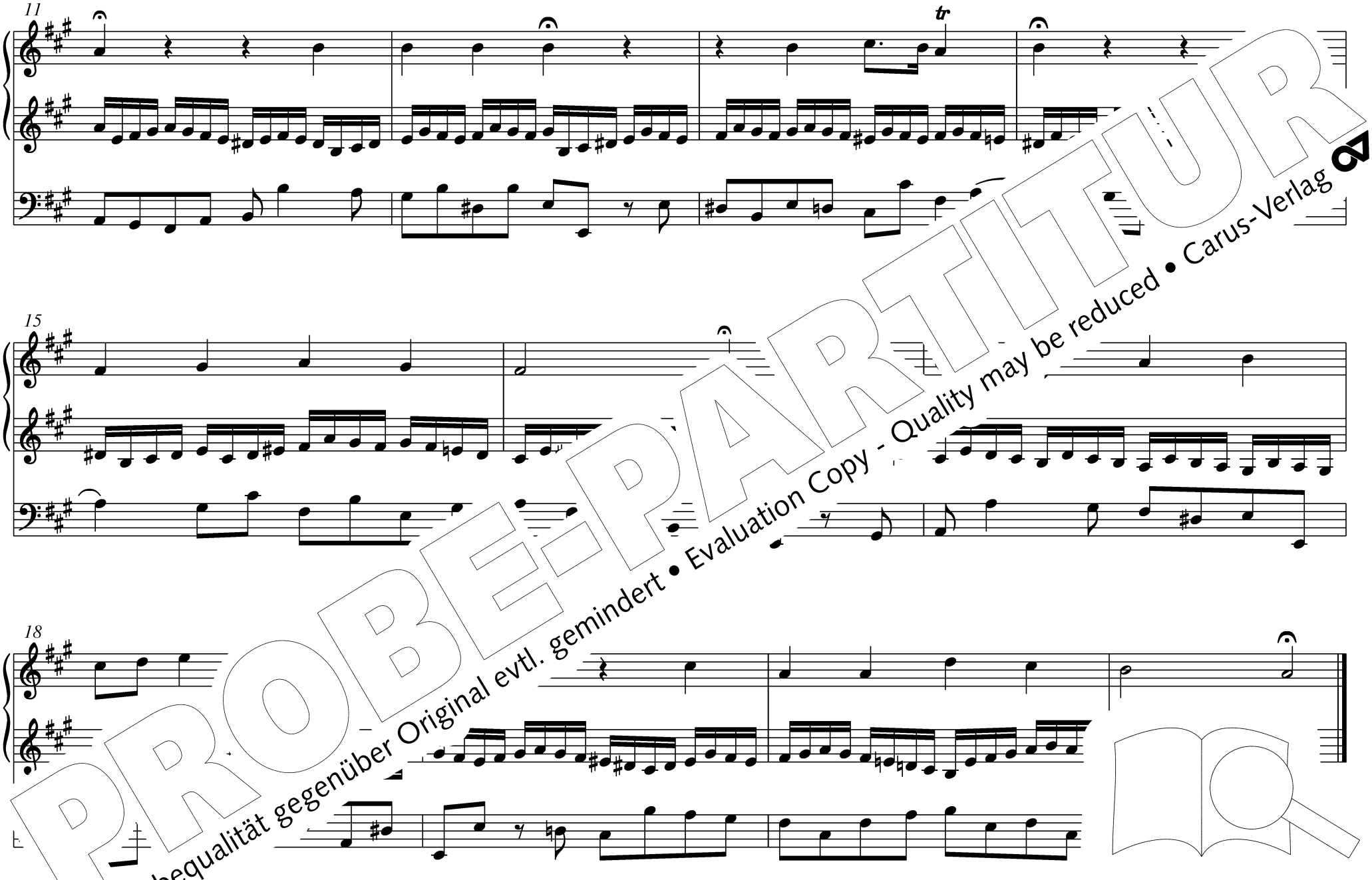
Trio



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

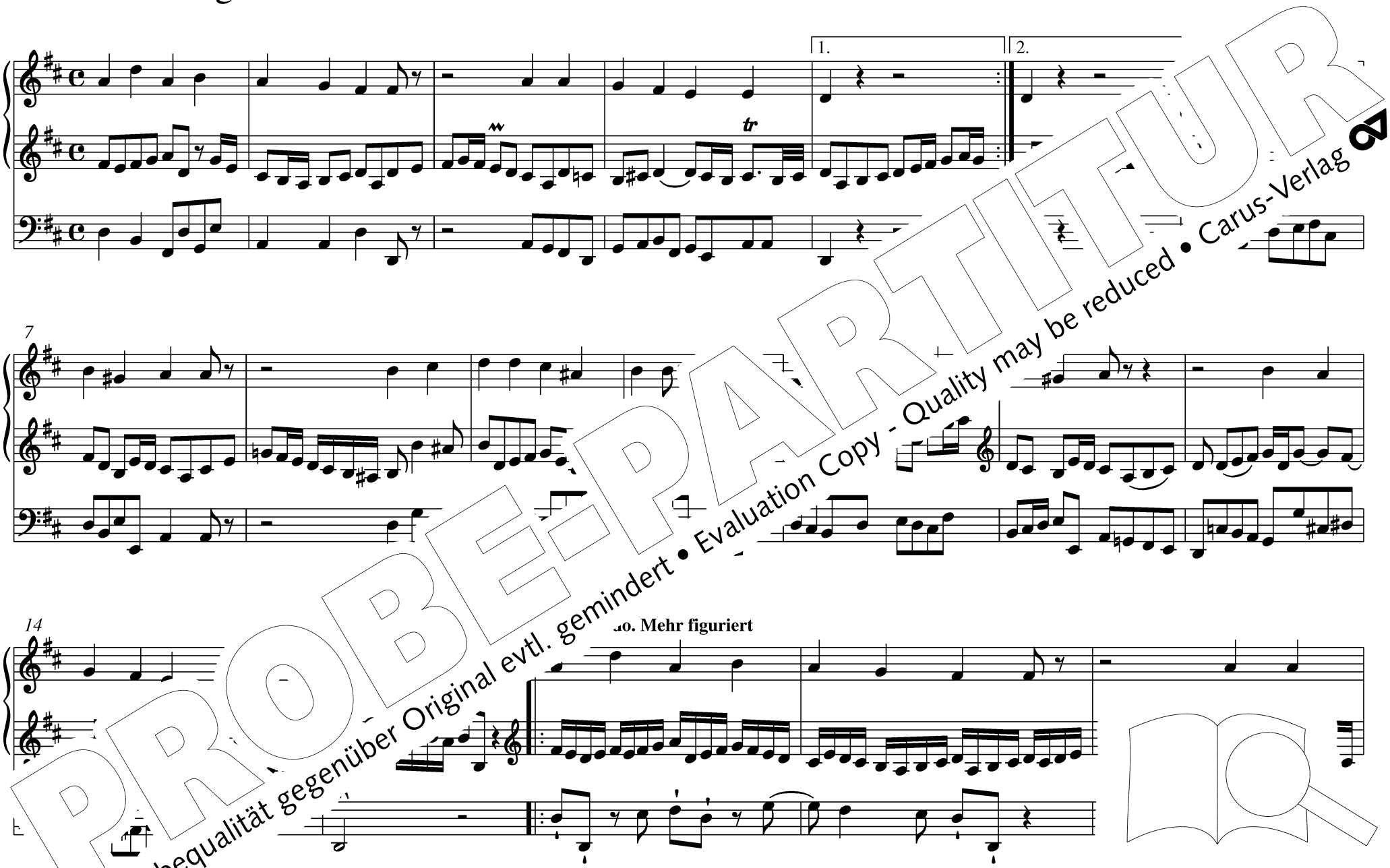
© 200 – CV 18.026/20
Verviel Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rec All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Konrad Küster

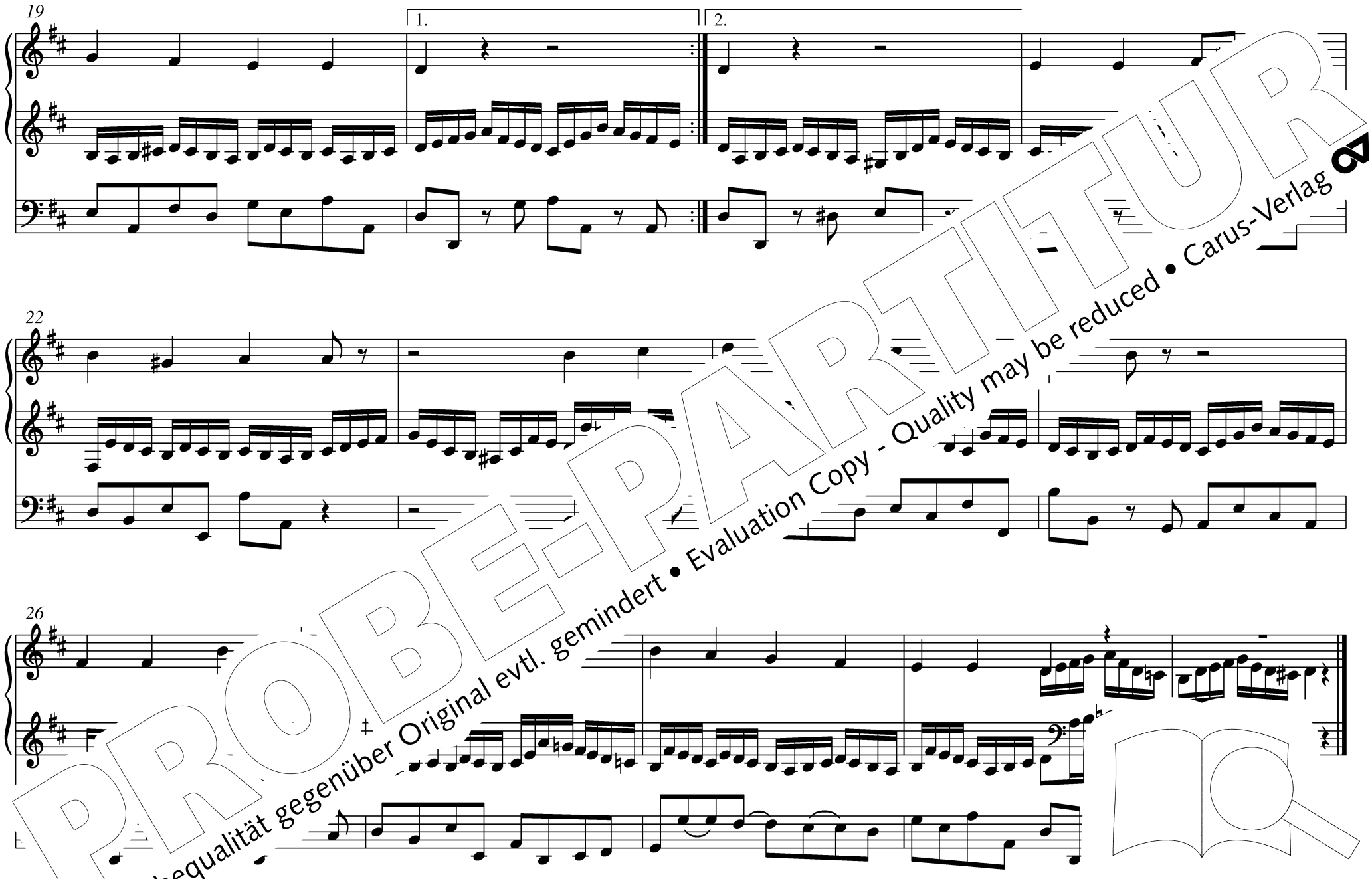


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2 Veränderung über den Choral: Alle Menschen müssen sterben



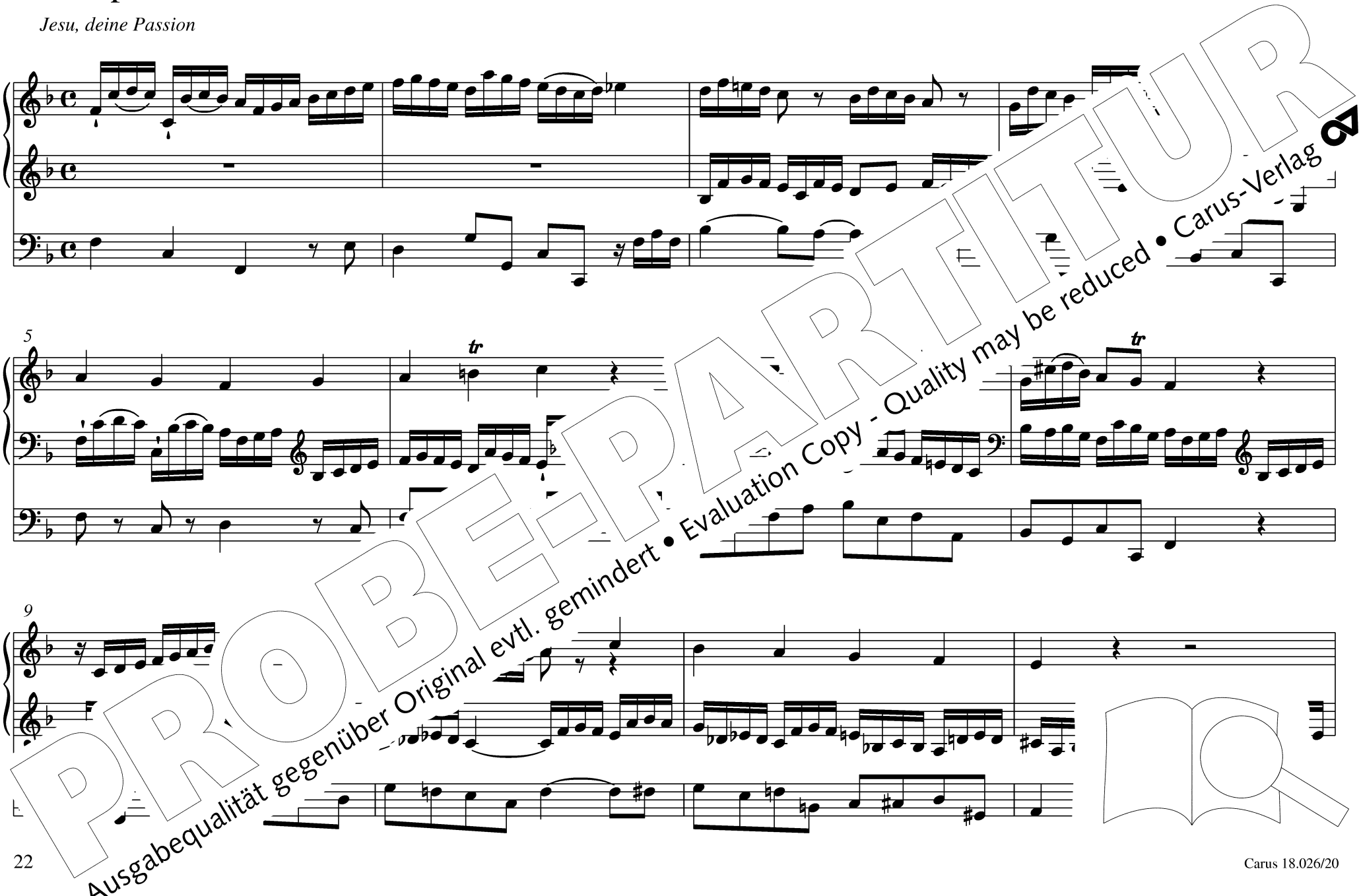
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3 Vorspiel zu dem Choral: Jesu Leiden, Pein und Tod

Jesu, deine Passion



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

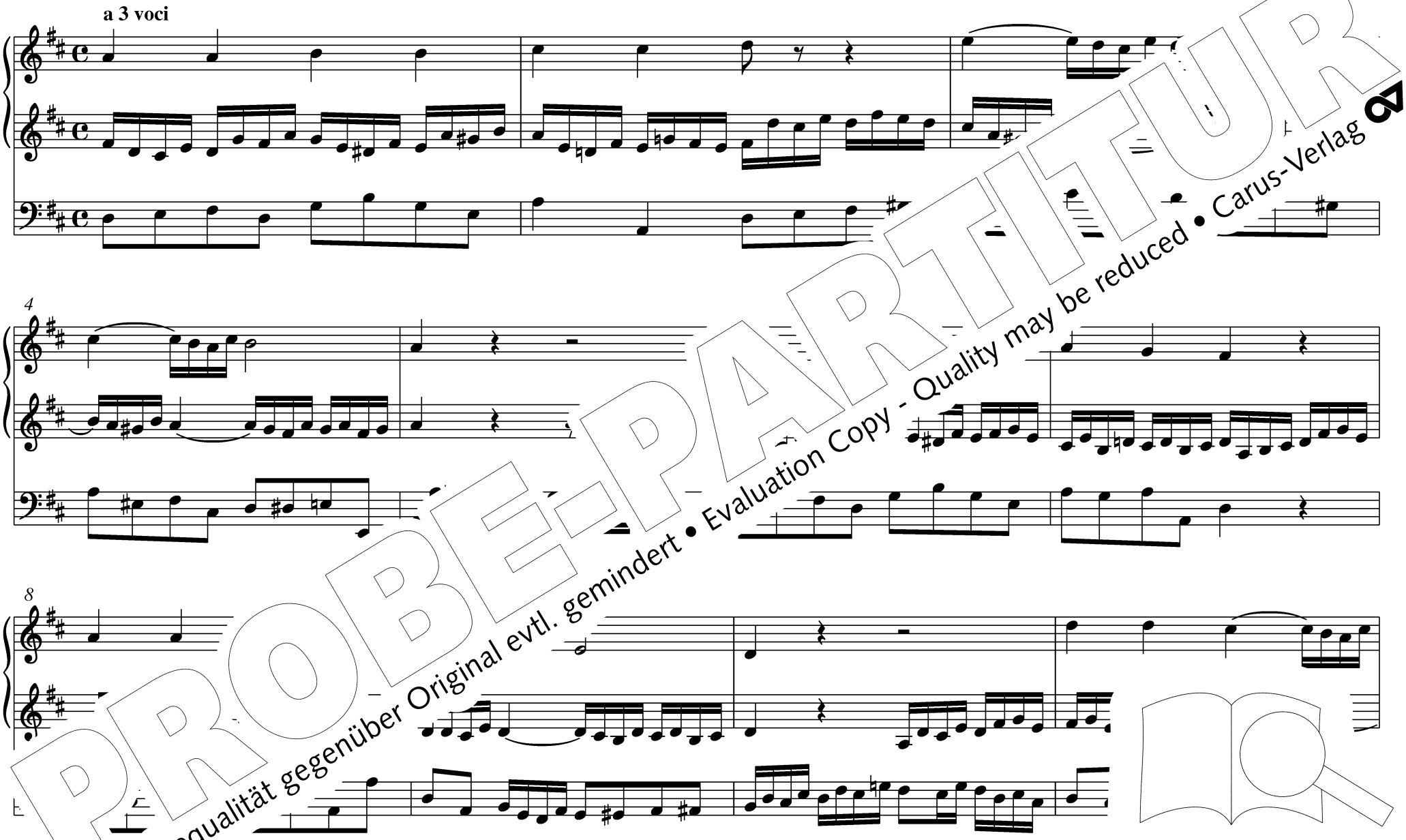
13

17

21

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

4 Veränderung über den Choral: Meinen Jesum lass ich nicht



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

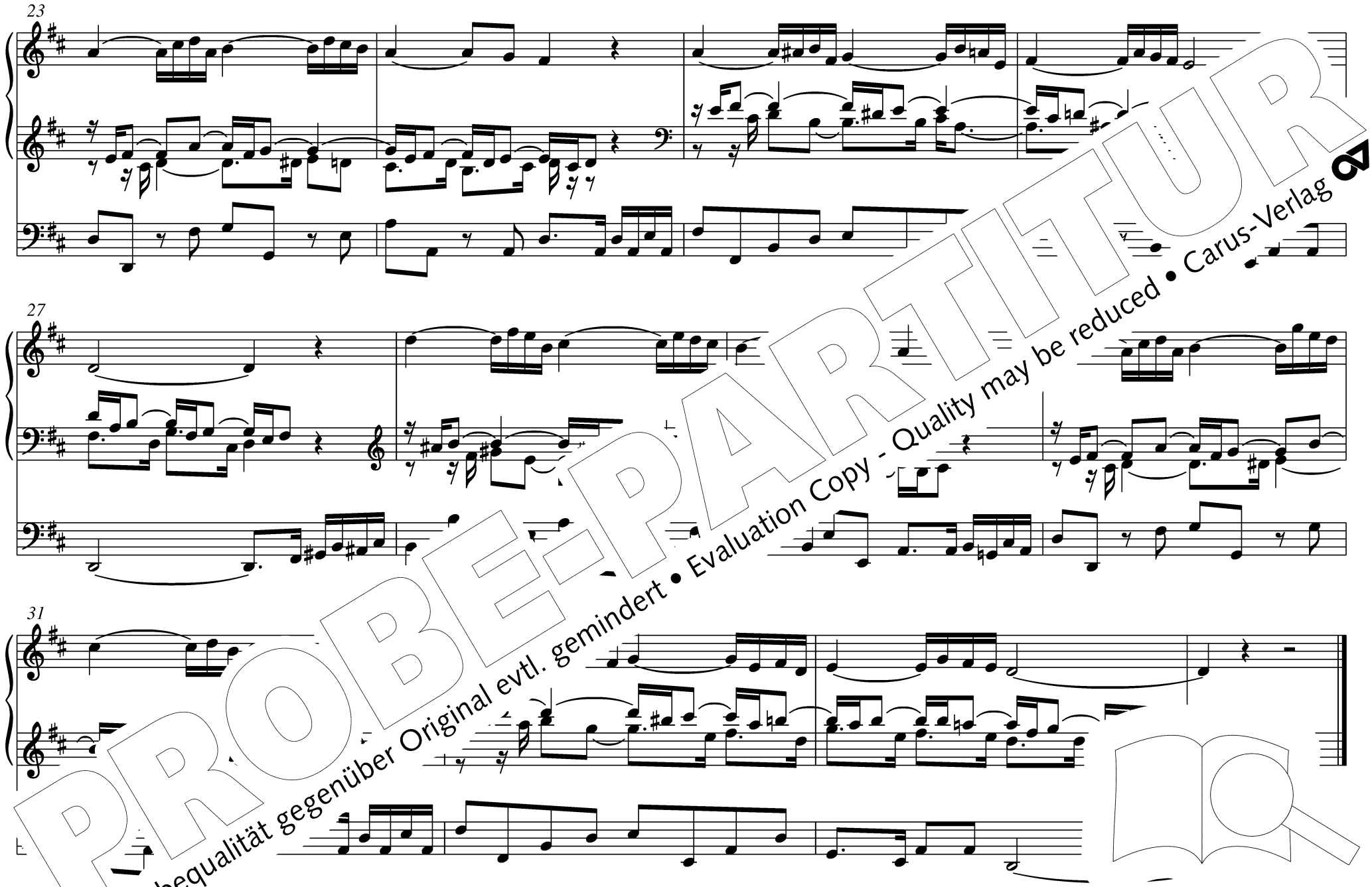
12

16

Alio modo, a 4

20

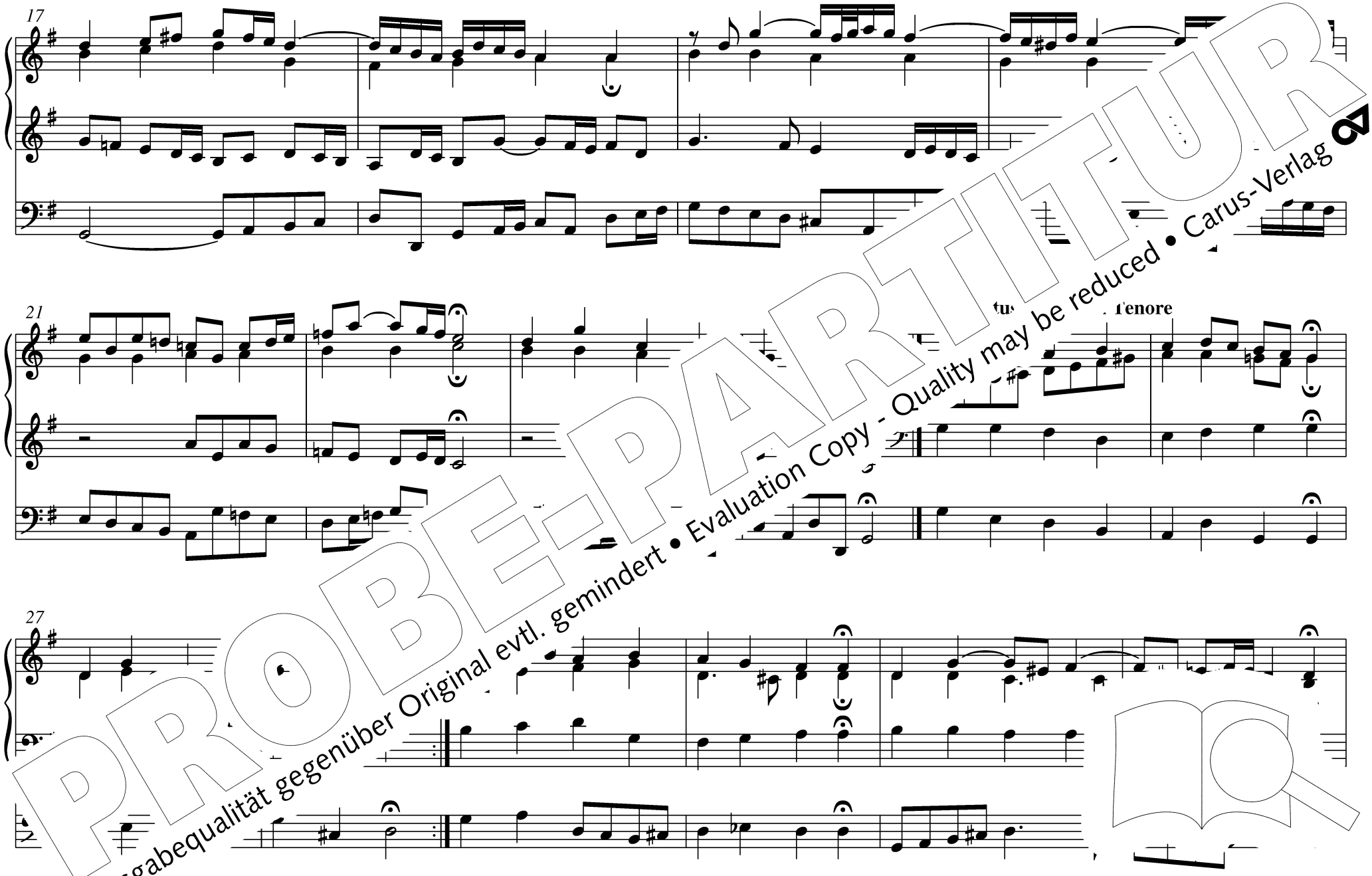
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5 Jesu, der du meine Seele

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33

39

44

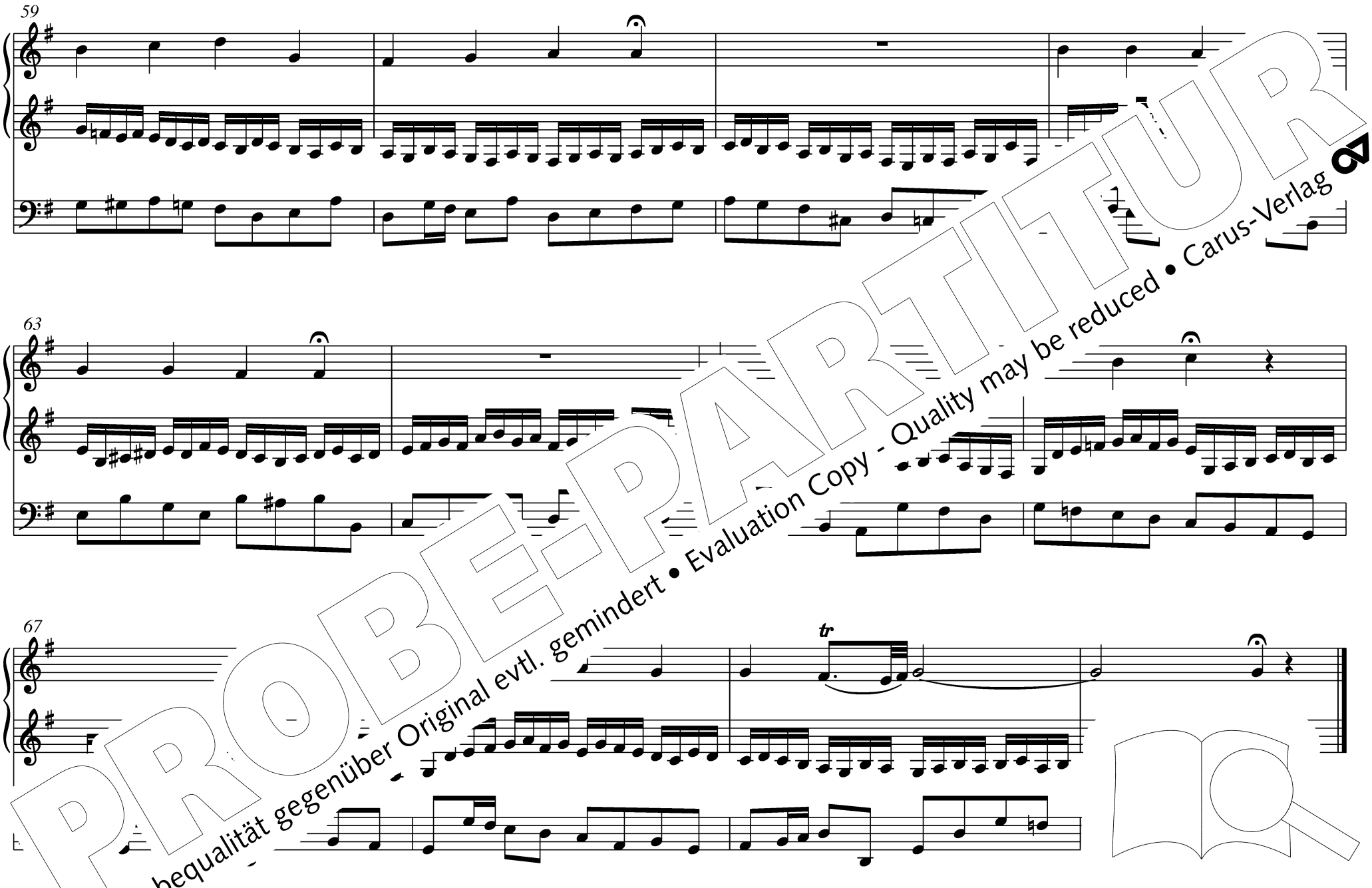
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49 **5. Trio. Vorspiel über diesen Choral**

53 C. f.

56 1. 2.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

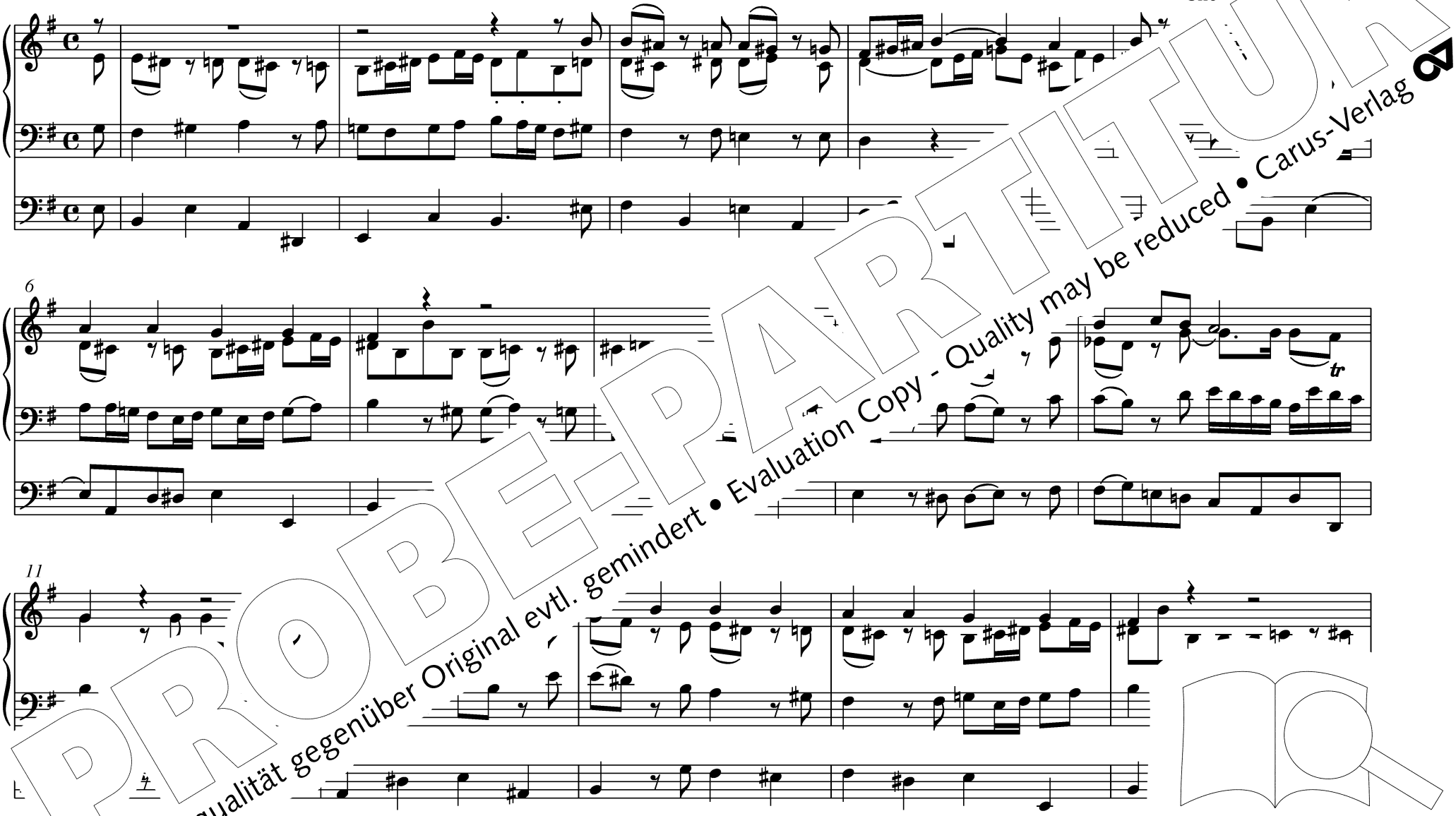


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

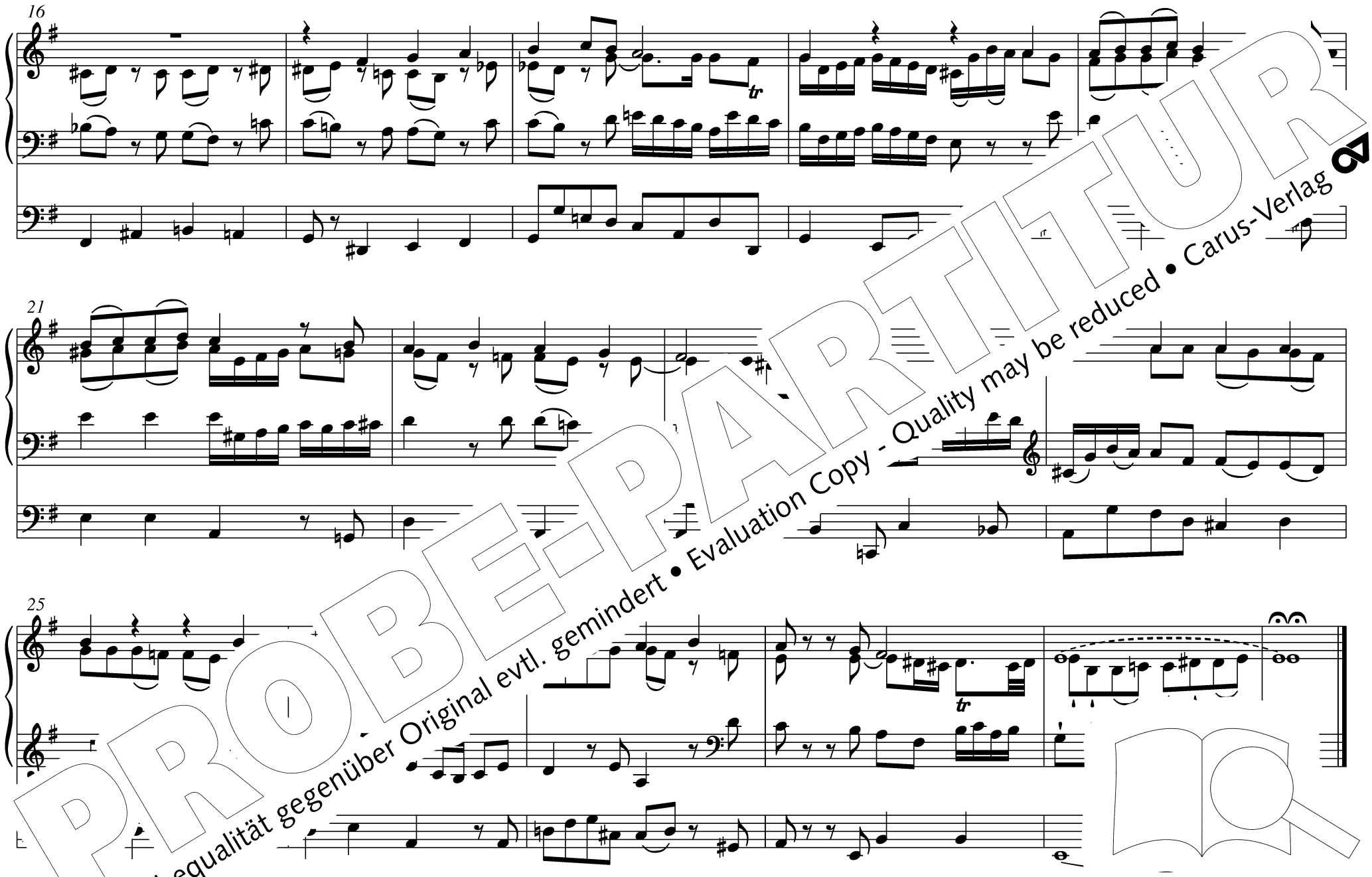
6 So gehst du nun mein Jesus hin

Vorspiel, à 4 voci

Chor

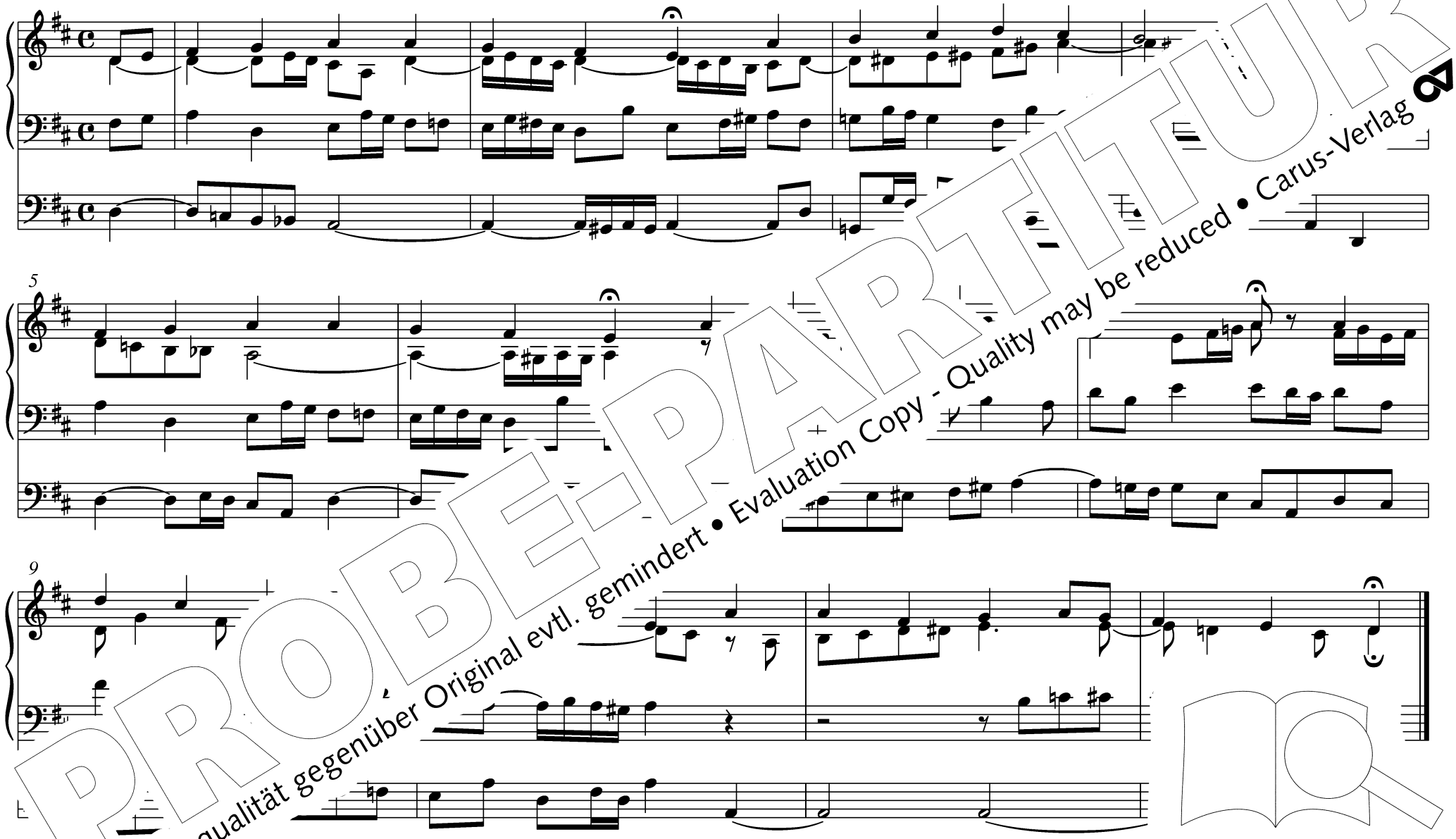


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

7 Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt *



* Vo… …ick „Jesu, meines Lebens Leben“ (vgl. Abb. 1) / *Before this piece, “Jesu, meines Lebens Leben” is printed in the original edition (see ill. 1)*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Variation

13

16

1.

2.

18

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

8 O Haupt voll Blut und Wunden

Mit einigen harmonischen Veränderungen

8

1. Veränderung

15

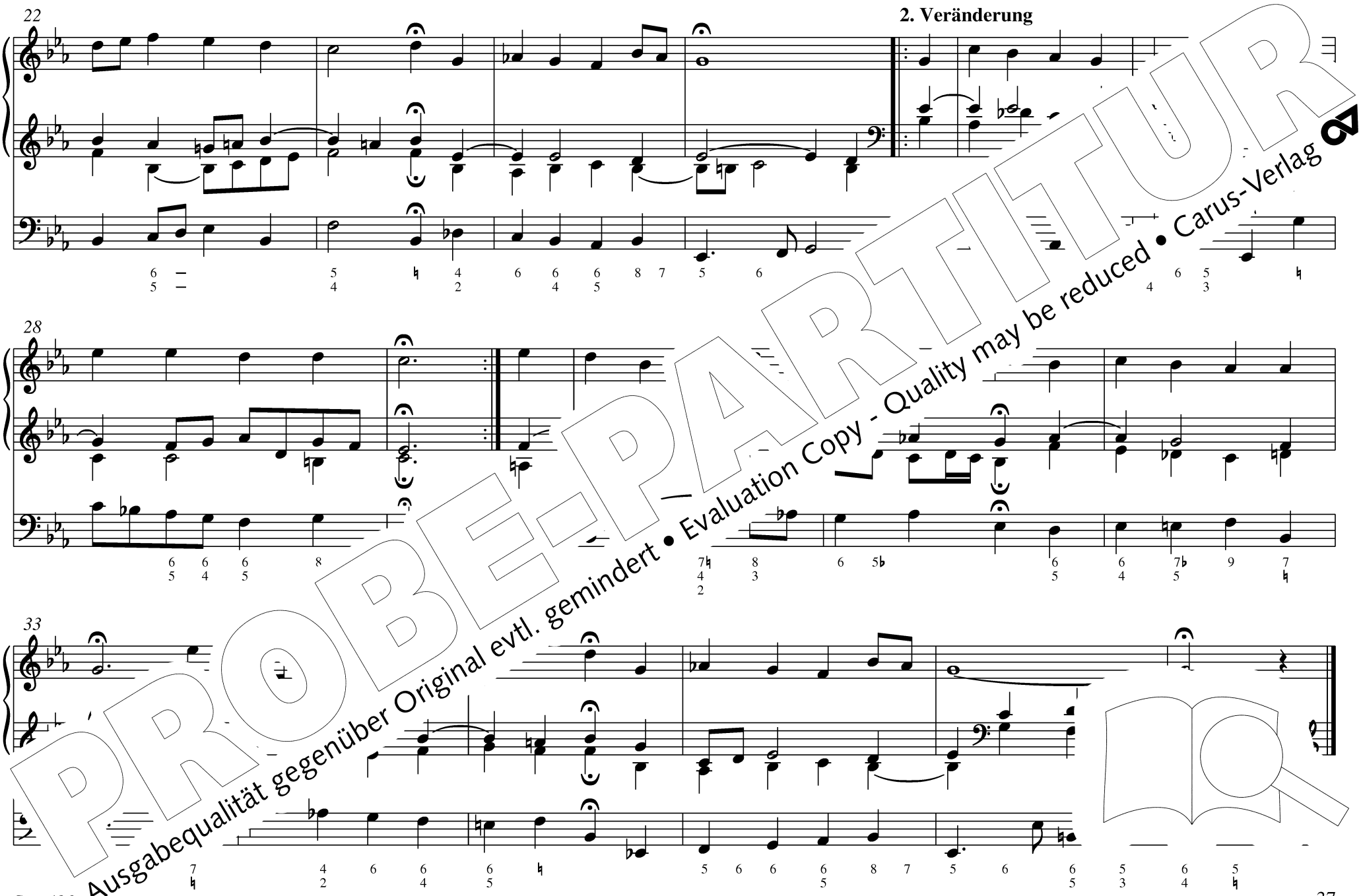
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

22

2. Veränderung

28

33



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

3. Veränderung

39

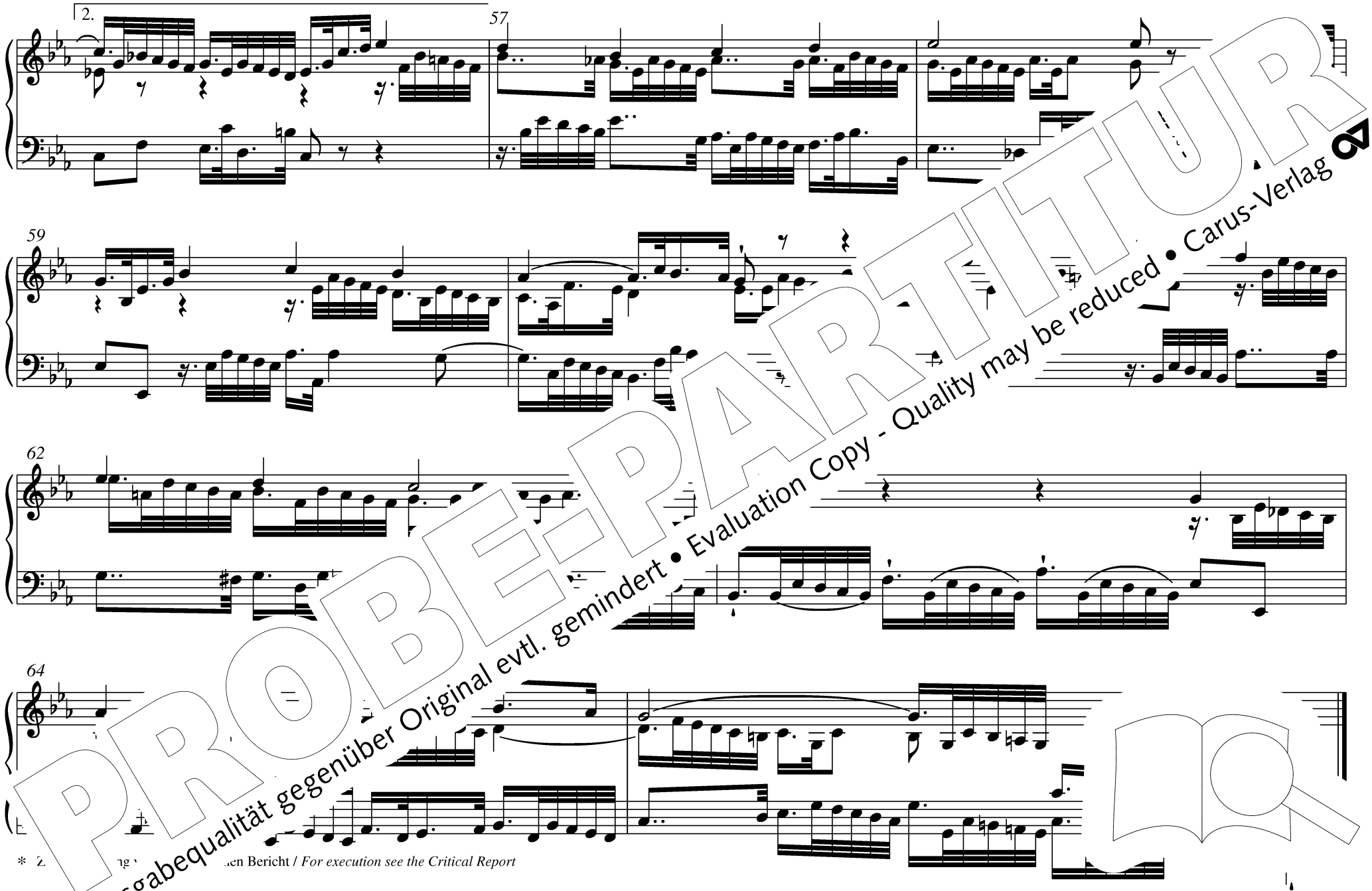
46

4. Veränderung 52

54

1.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



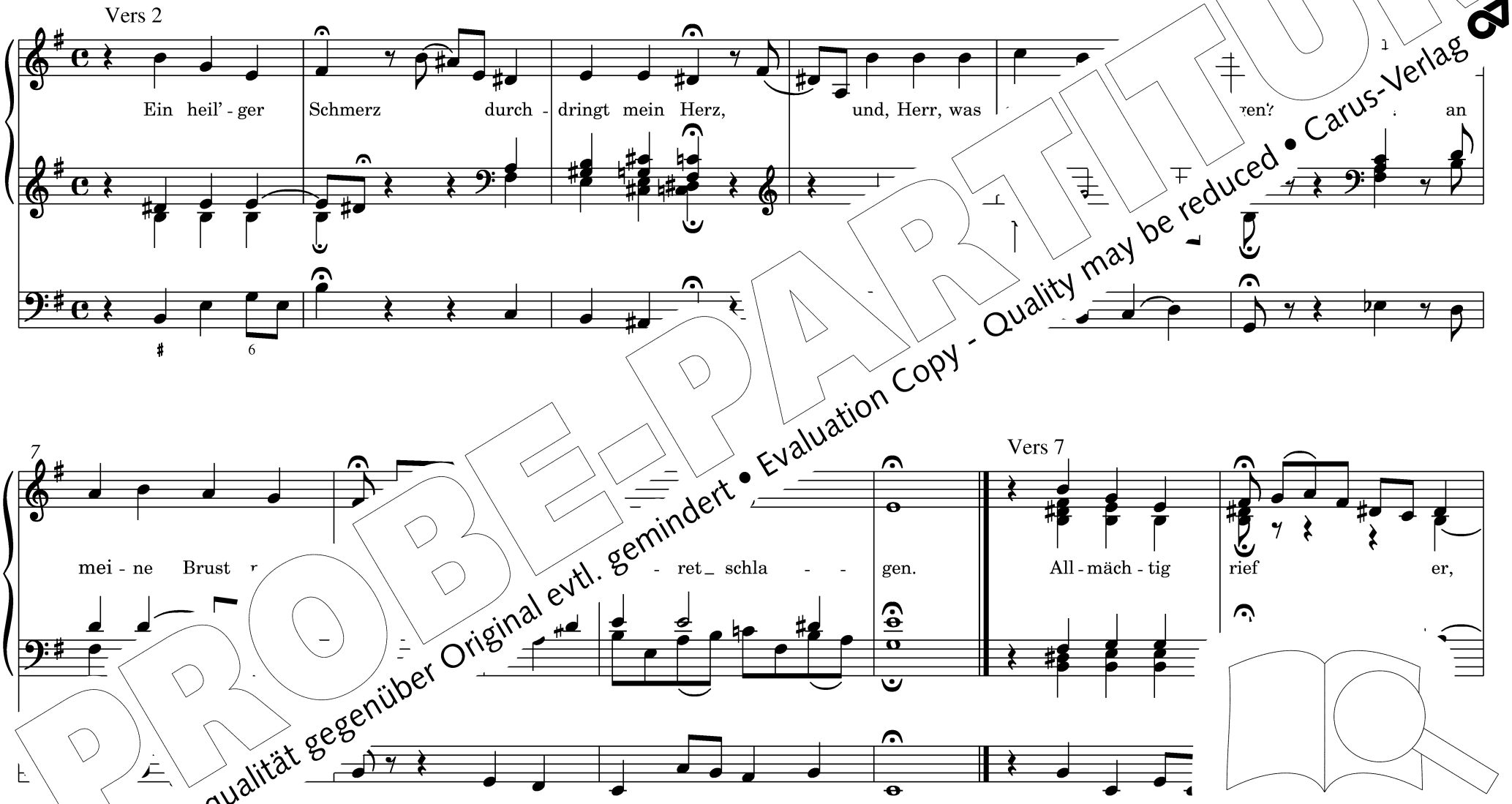
* Z… …ng … …en Bericht / *For execution see the Critical Report*

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9 Du bist erblasst

O Traurigkeit, o Herzeleid

Mit ausdrucksvollen Harmonien



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13

der ent - schlief den To - ten: sie er - stan - den. Leicht ent - schwingt des Le

19

sich des To - des Ban - den. Vers 9 Ich prei - se du siehst es,

25

wie ich's mei siehst es, wenn ich still mei - nen Dank dir wei - ne.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

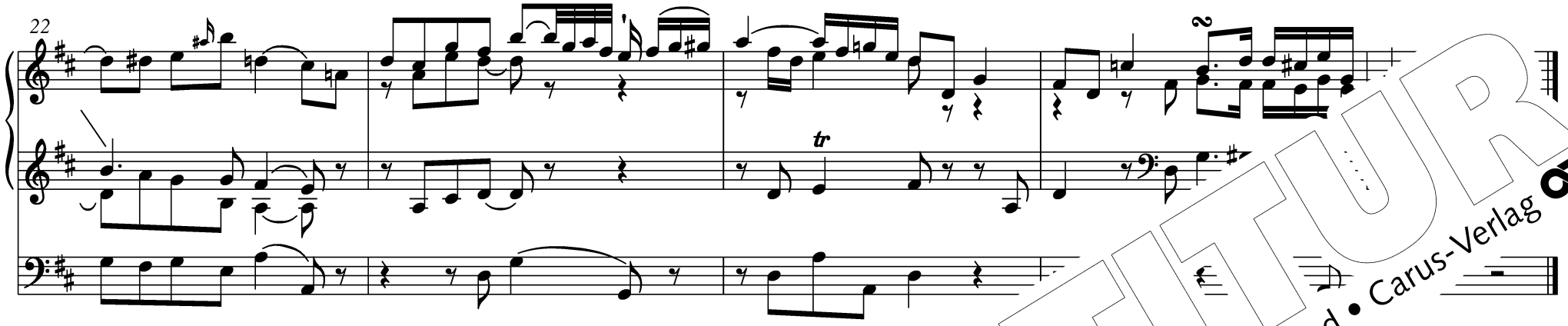
10 Alle Menschen müssen sterben

1. **Choral**

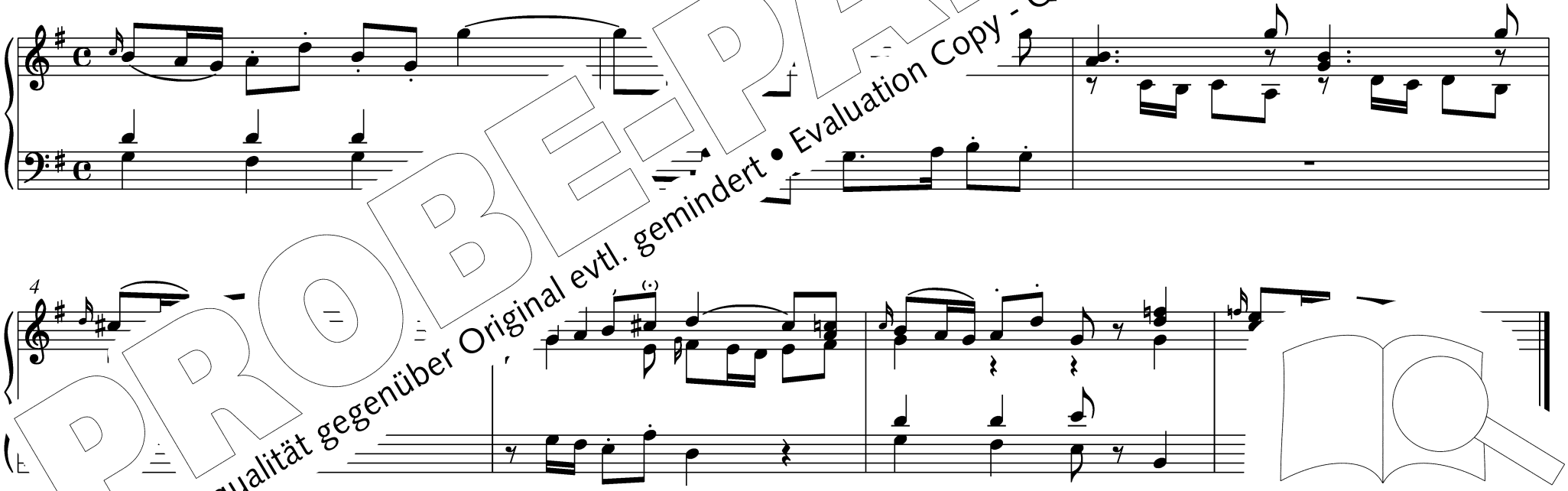
9

17 **2. Vorspiel**

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

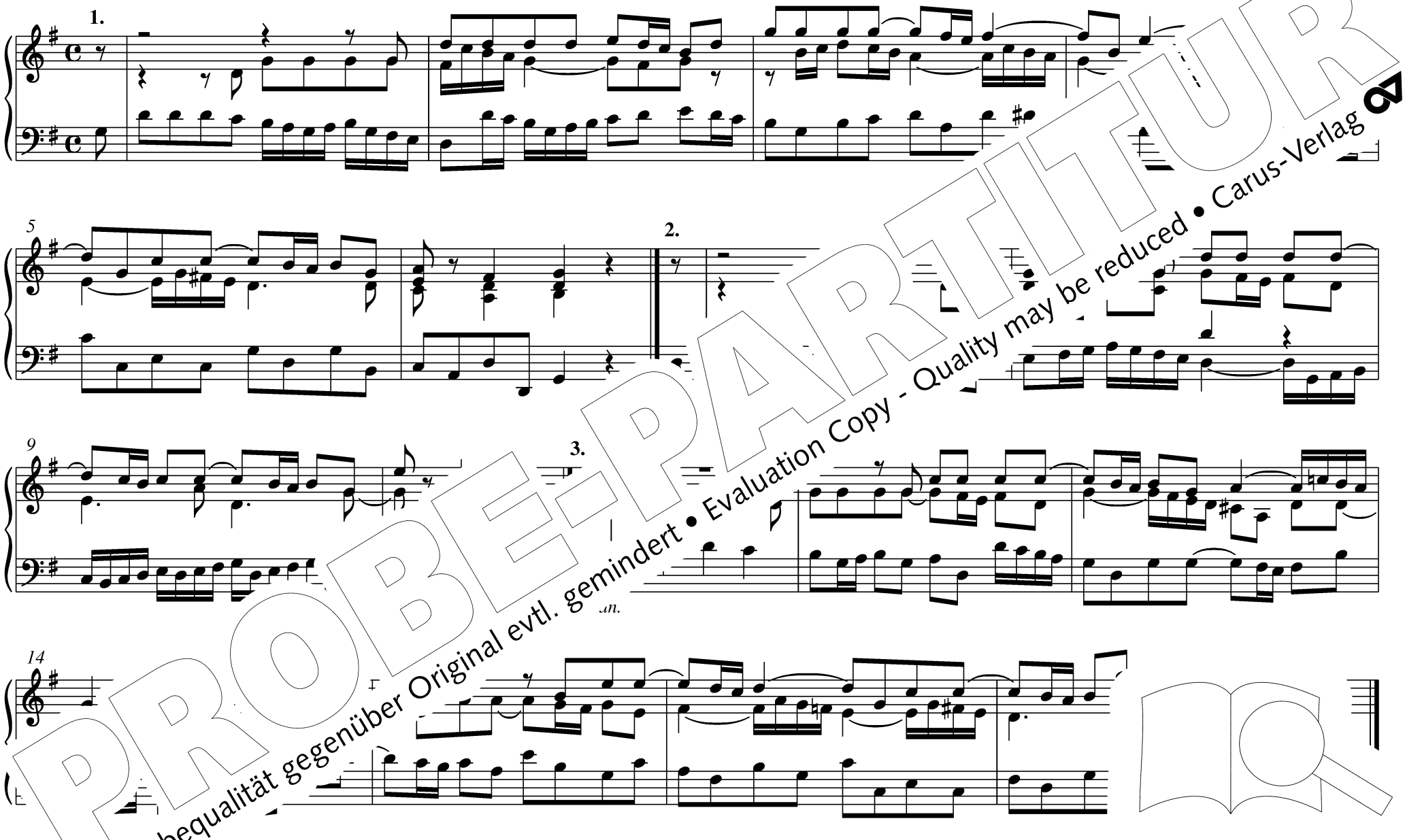


11 Vorspiel. Liebster Jesu, wir sind hier

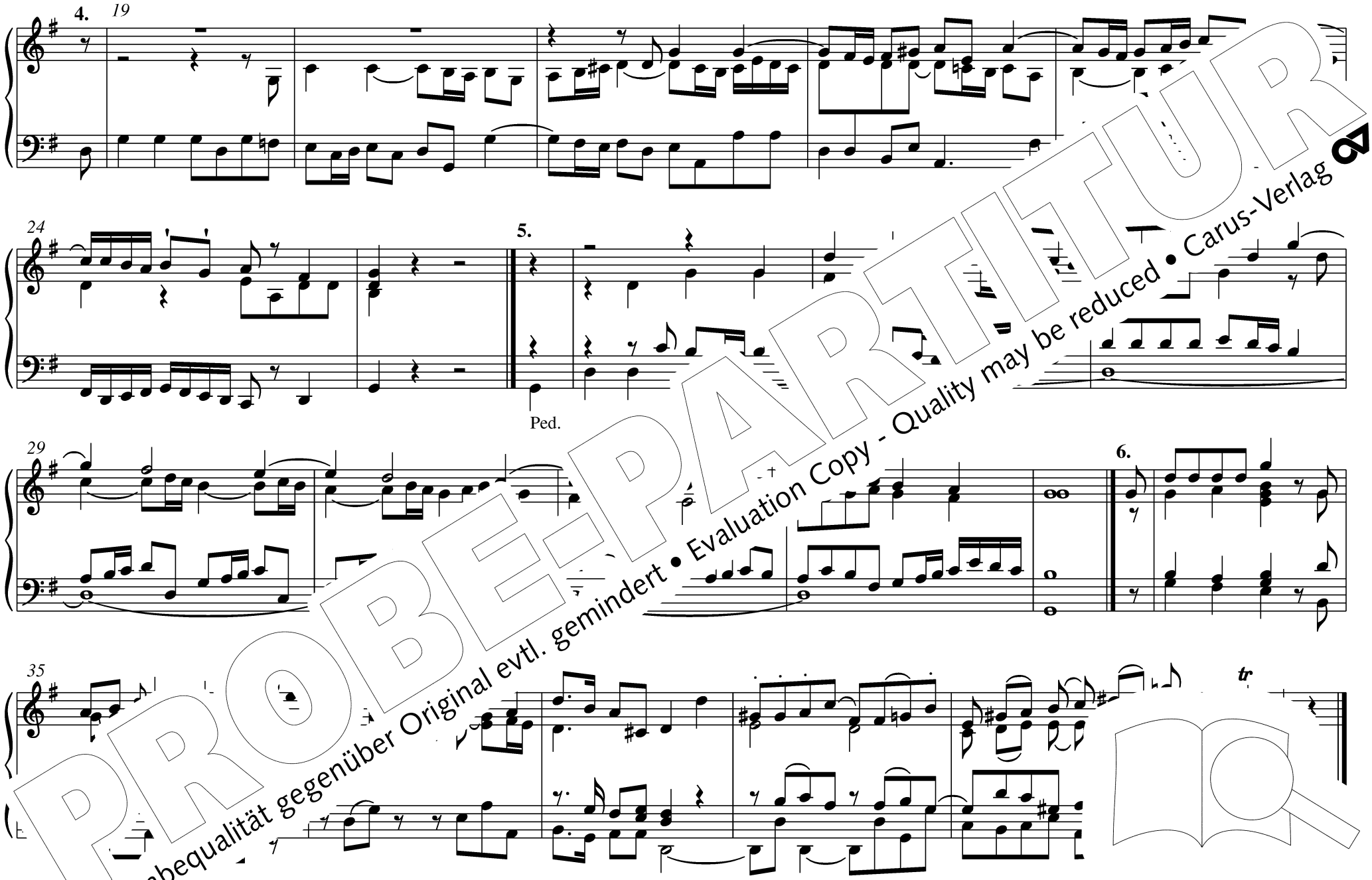


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

12 Kleine Vorspiele über den Choral: Lobt Gott, ihr Christen



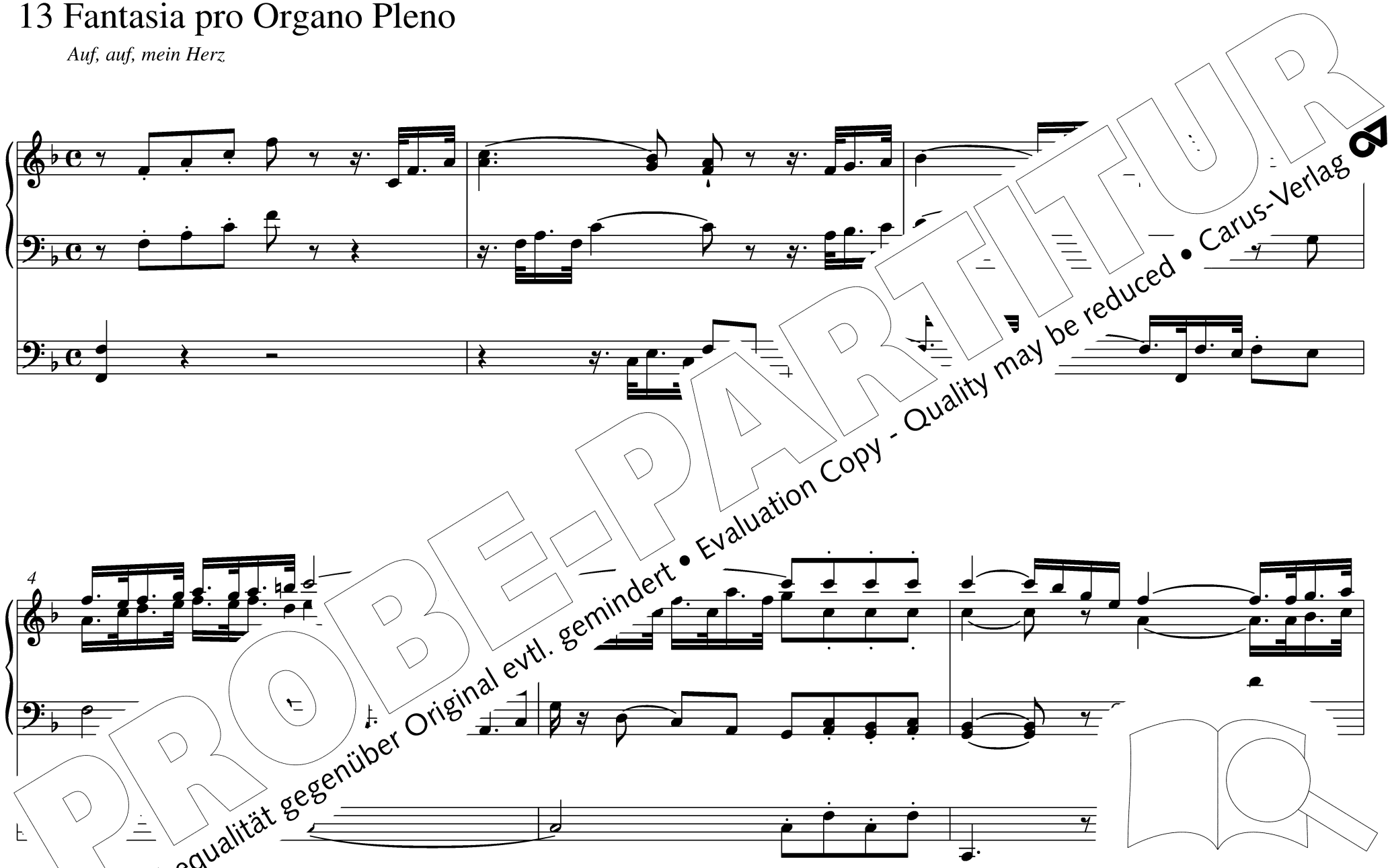
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



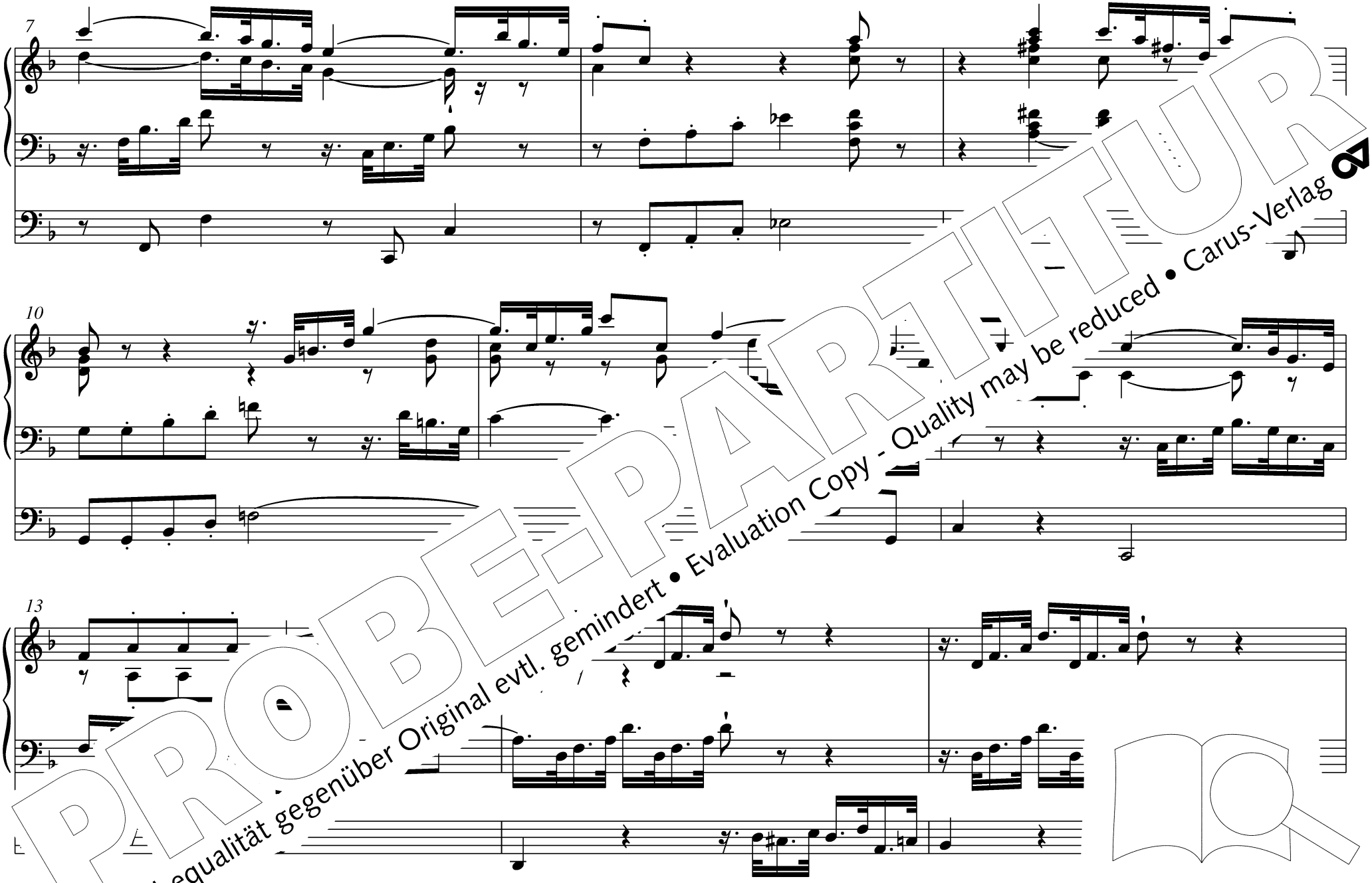
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

13 Fantasia pro Organo Pleno

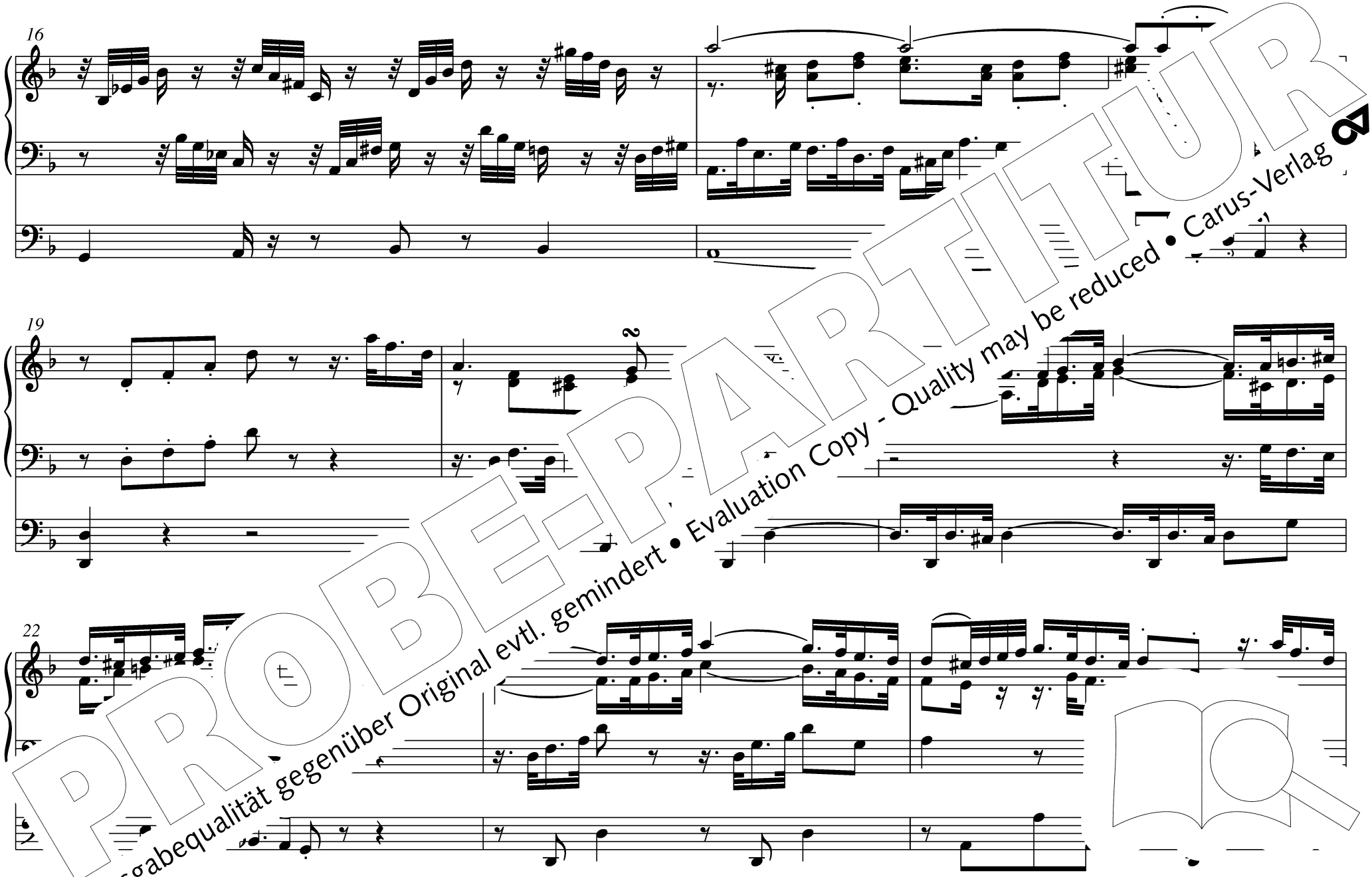
Auf, auf, mein Herz



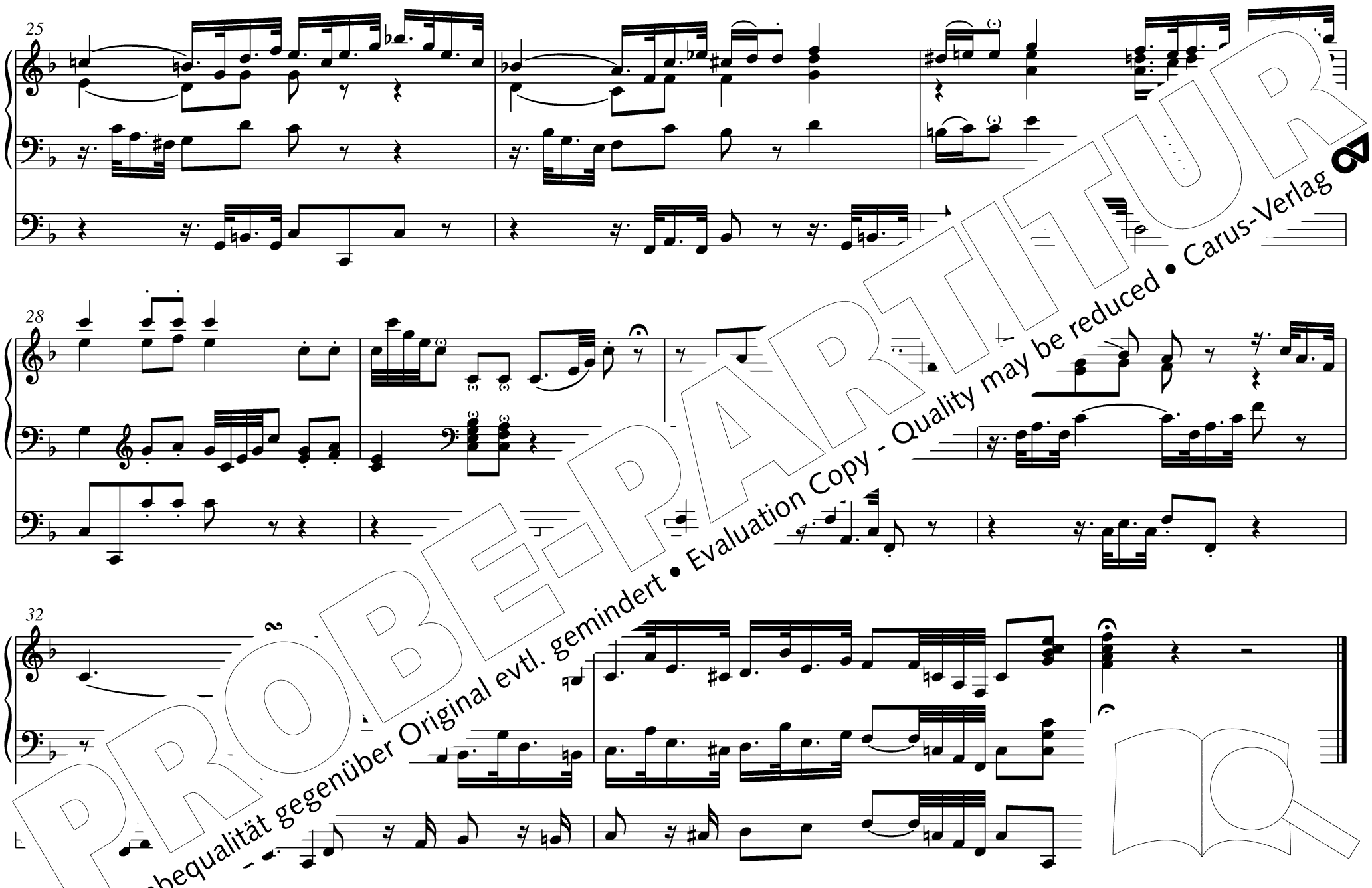
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



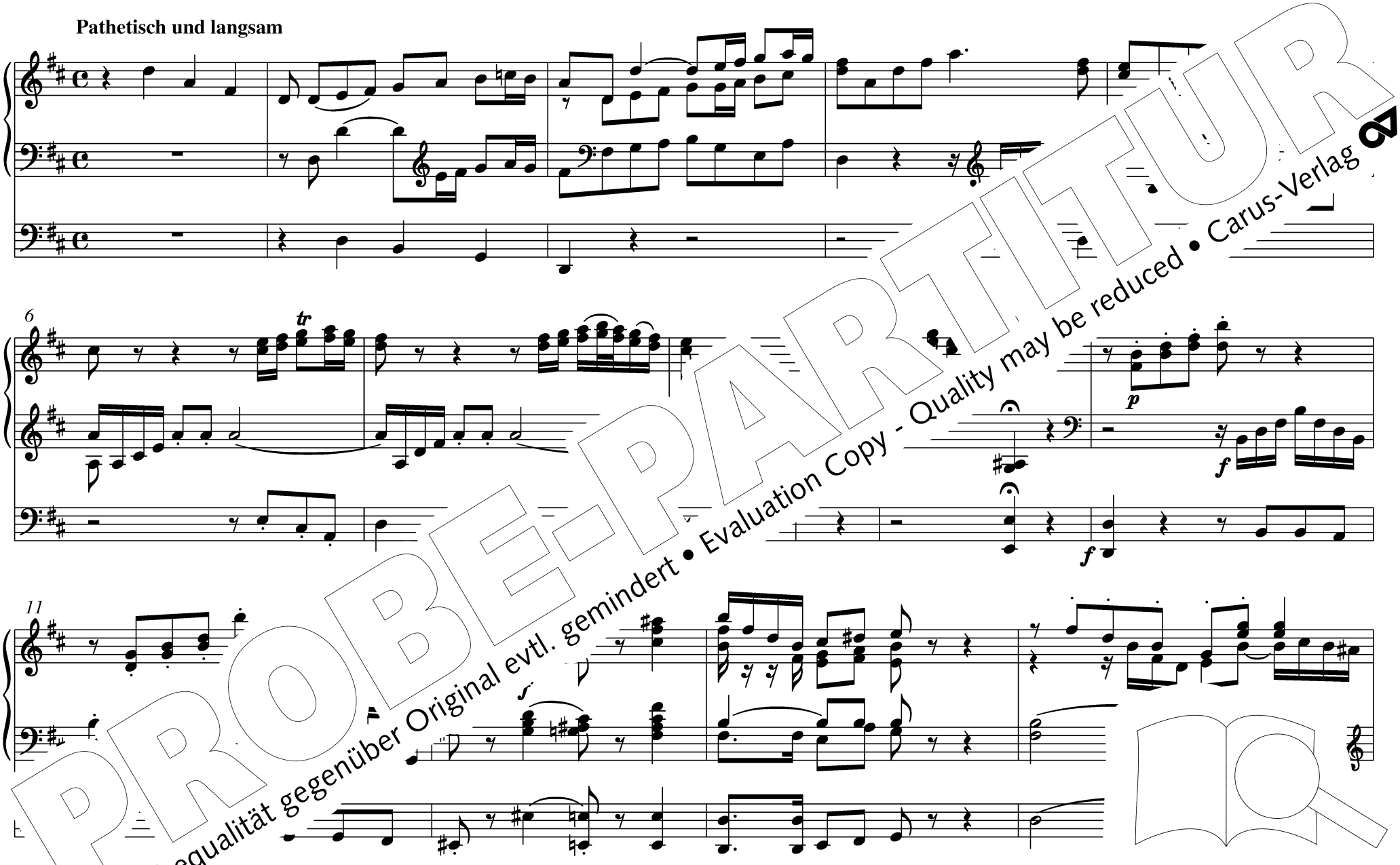
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



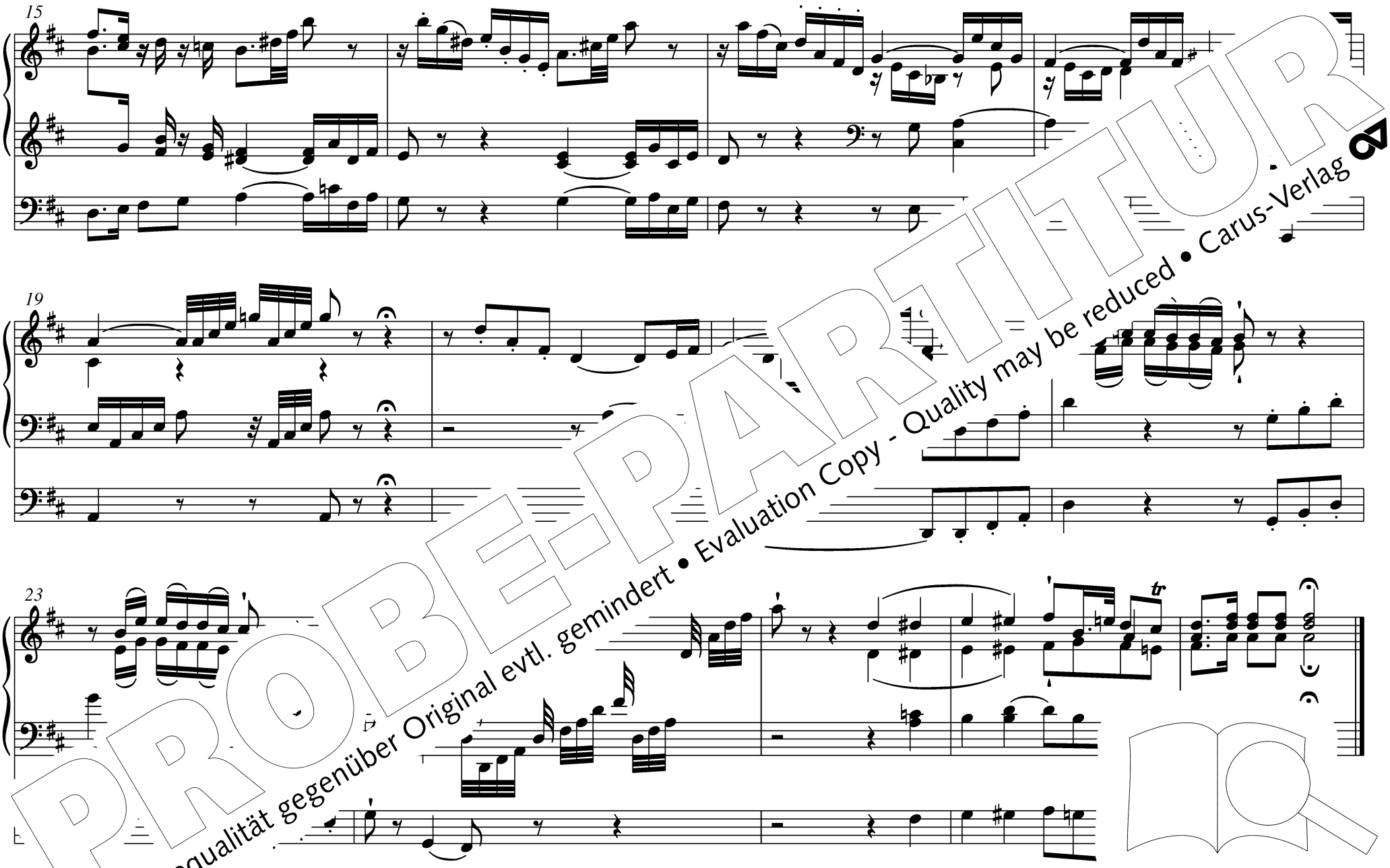
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

14 Vorspiel zu: Jerusalem, du hochgebaute Stadt

Pathetisch und langsam

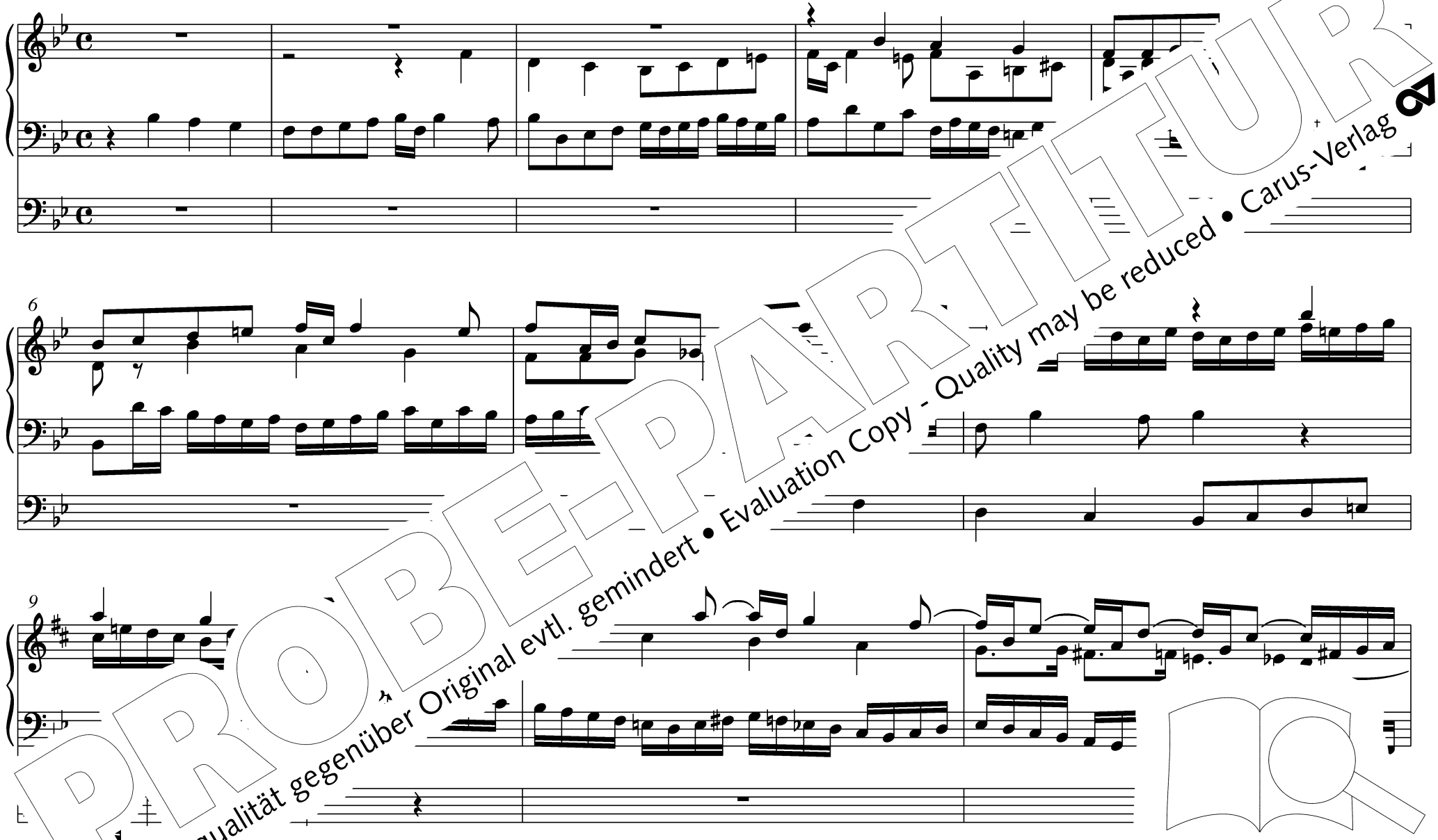


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

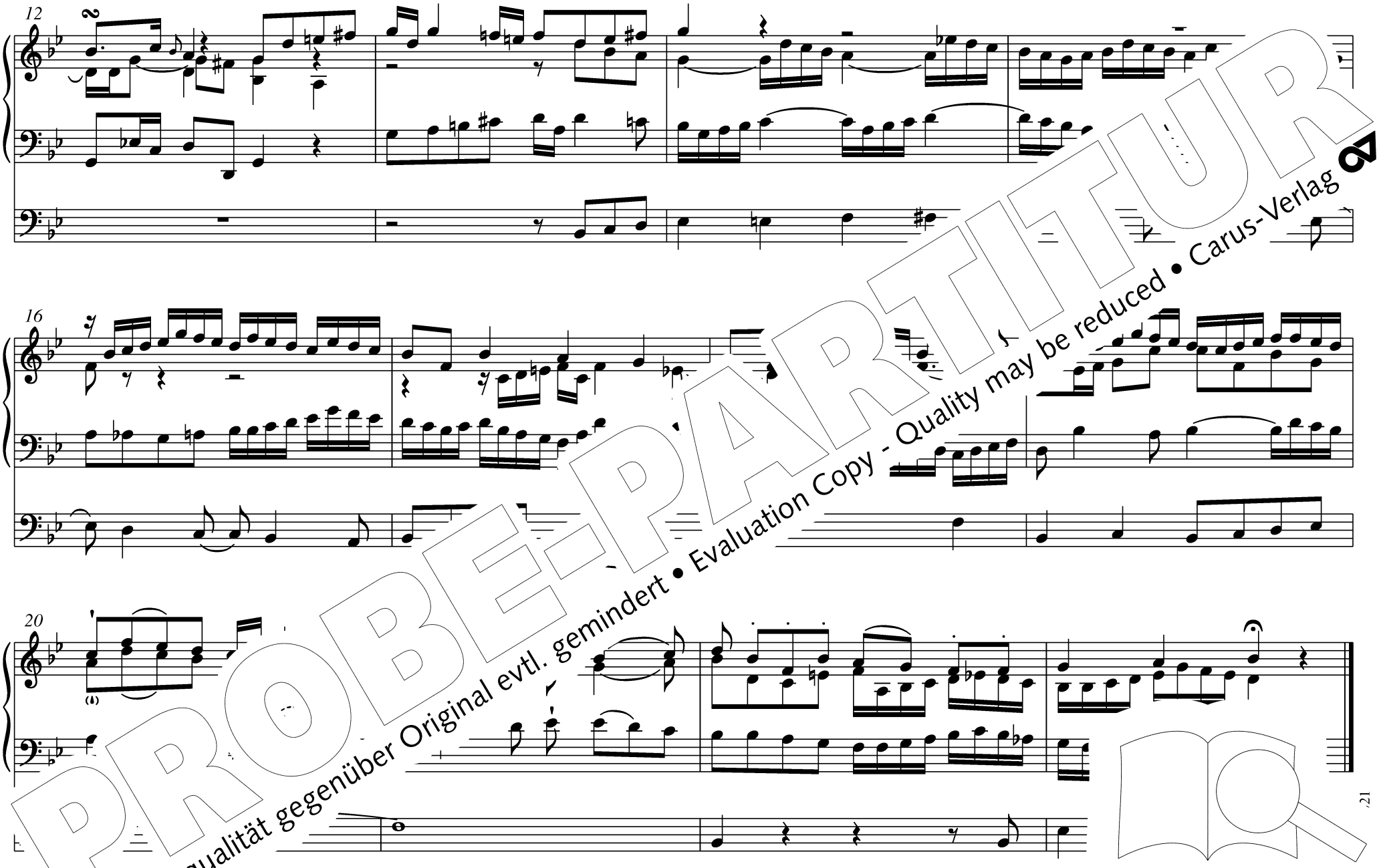


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

15 Fughetta über den Choral: Ach Gott und Herr

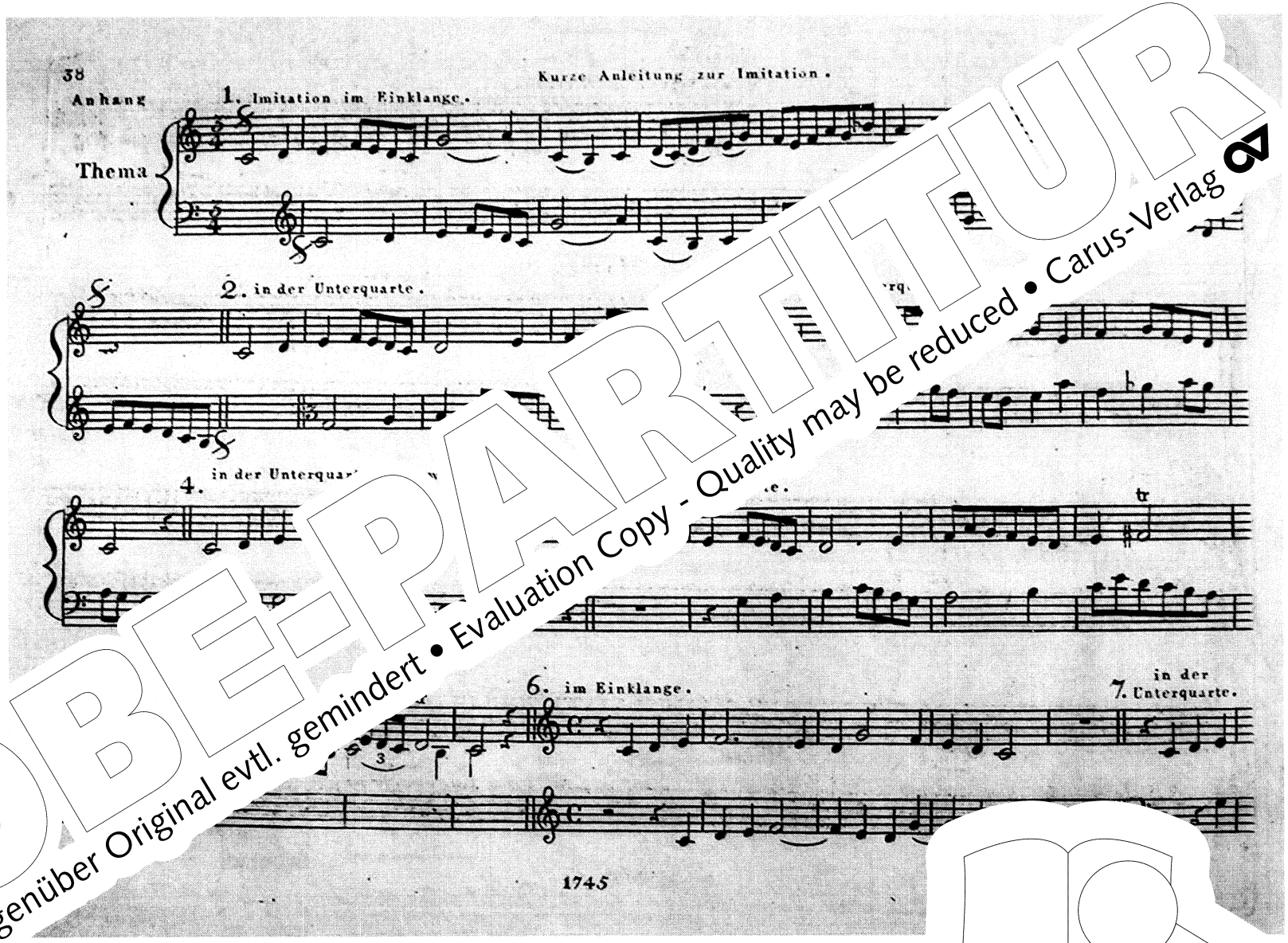


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



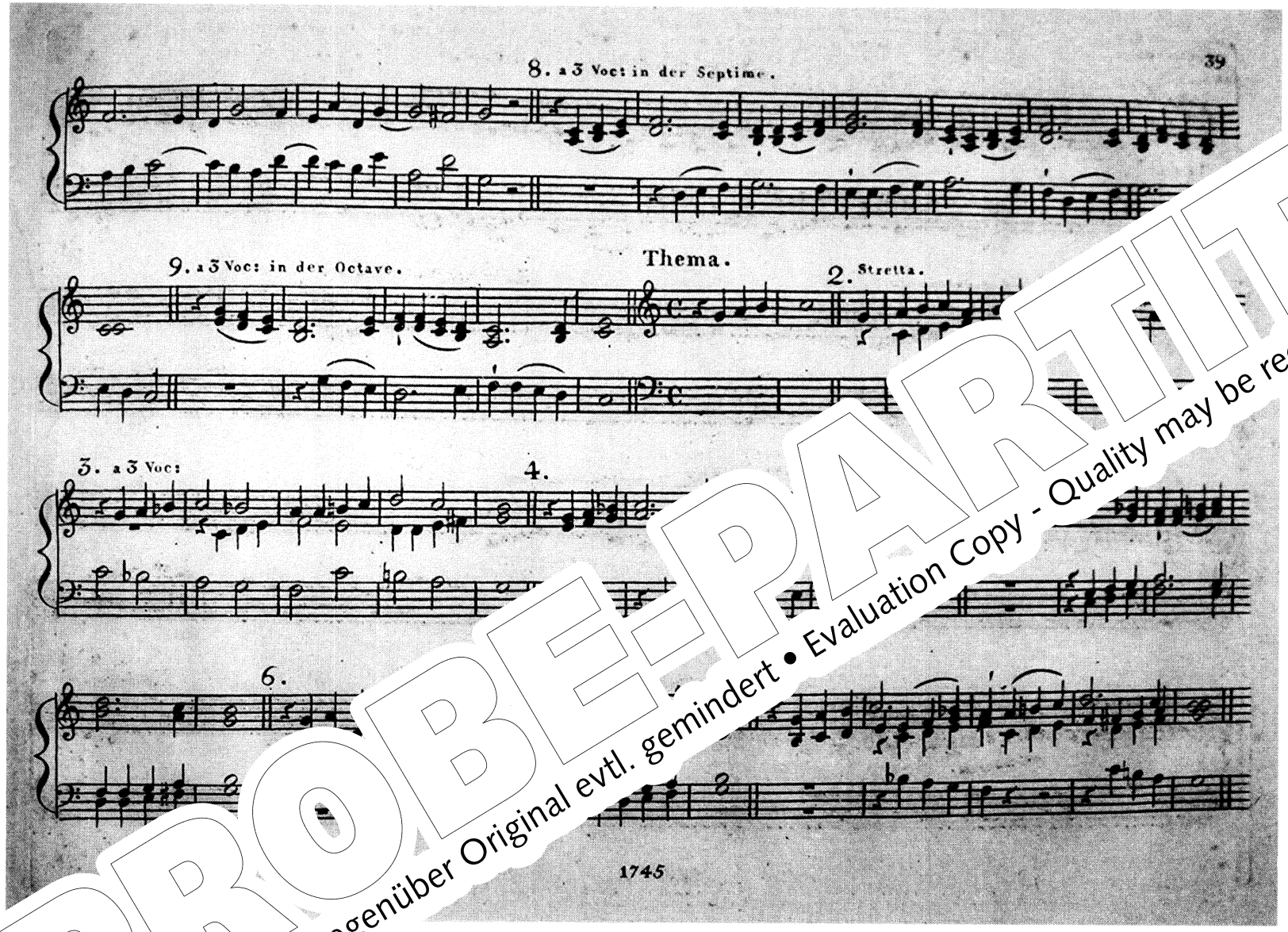
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 10–15:
Seiten 38–43 des Originaldrucks von Sabelons *Kleiner practischer Orgel-Schule.*



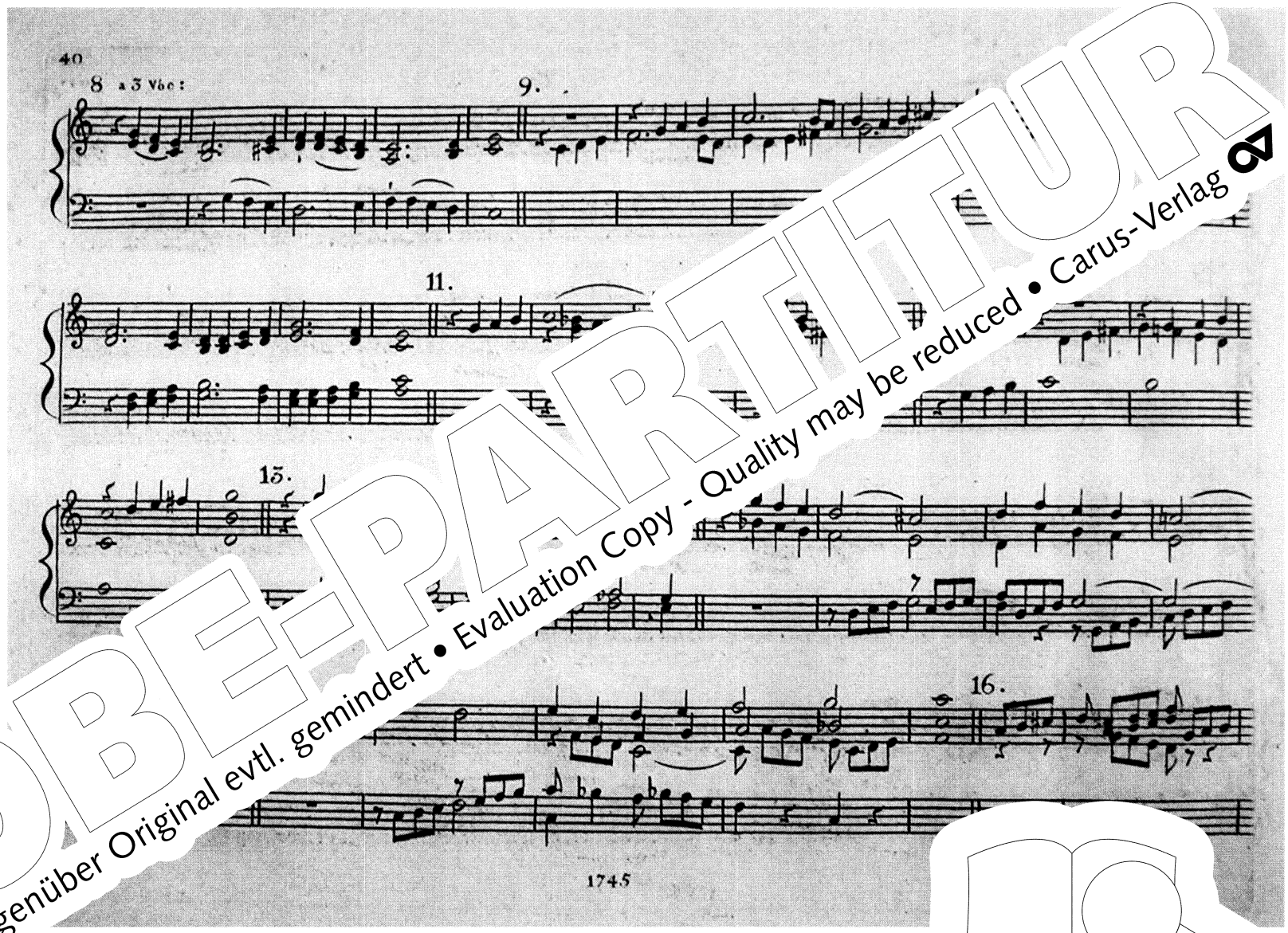
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 11



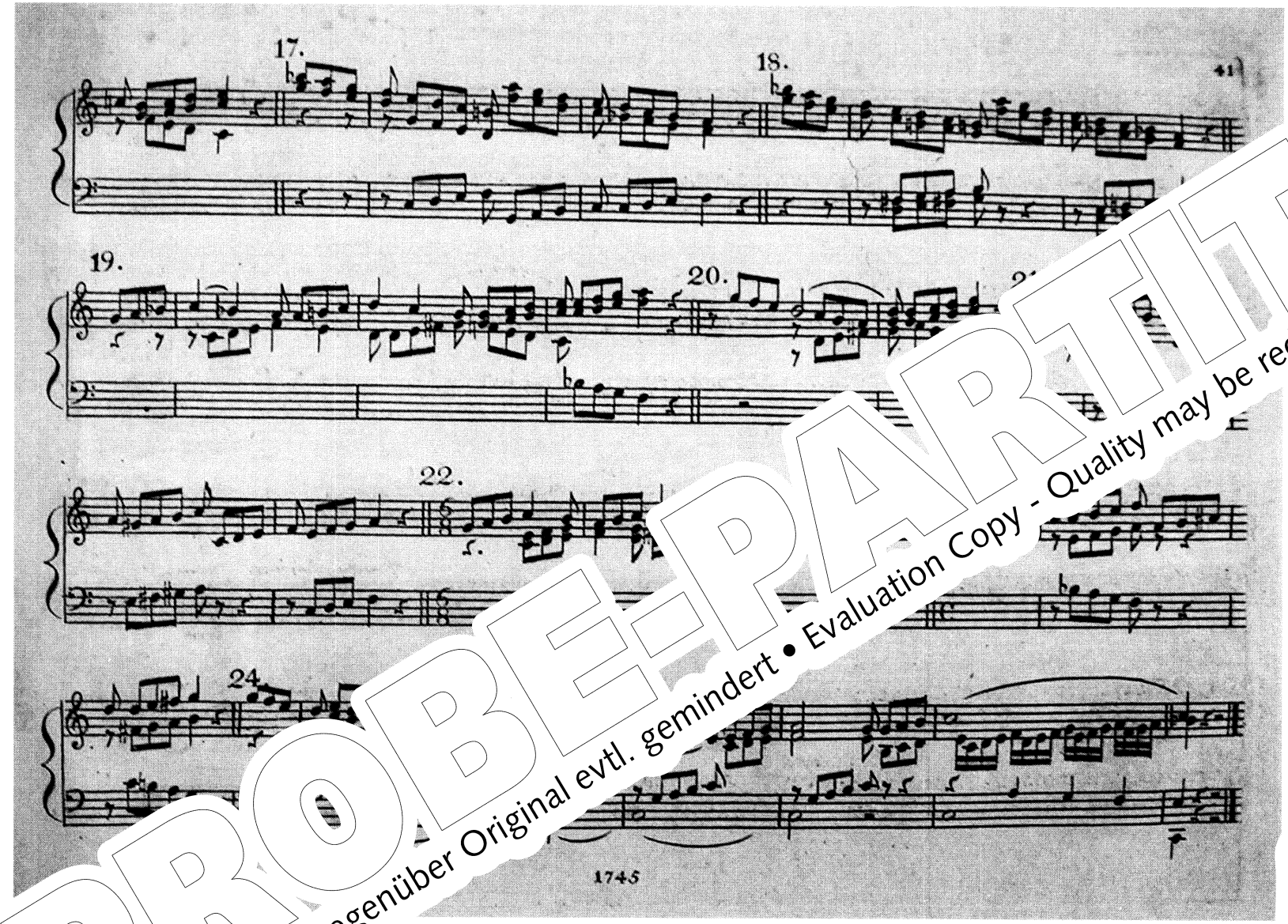
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 12



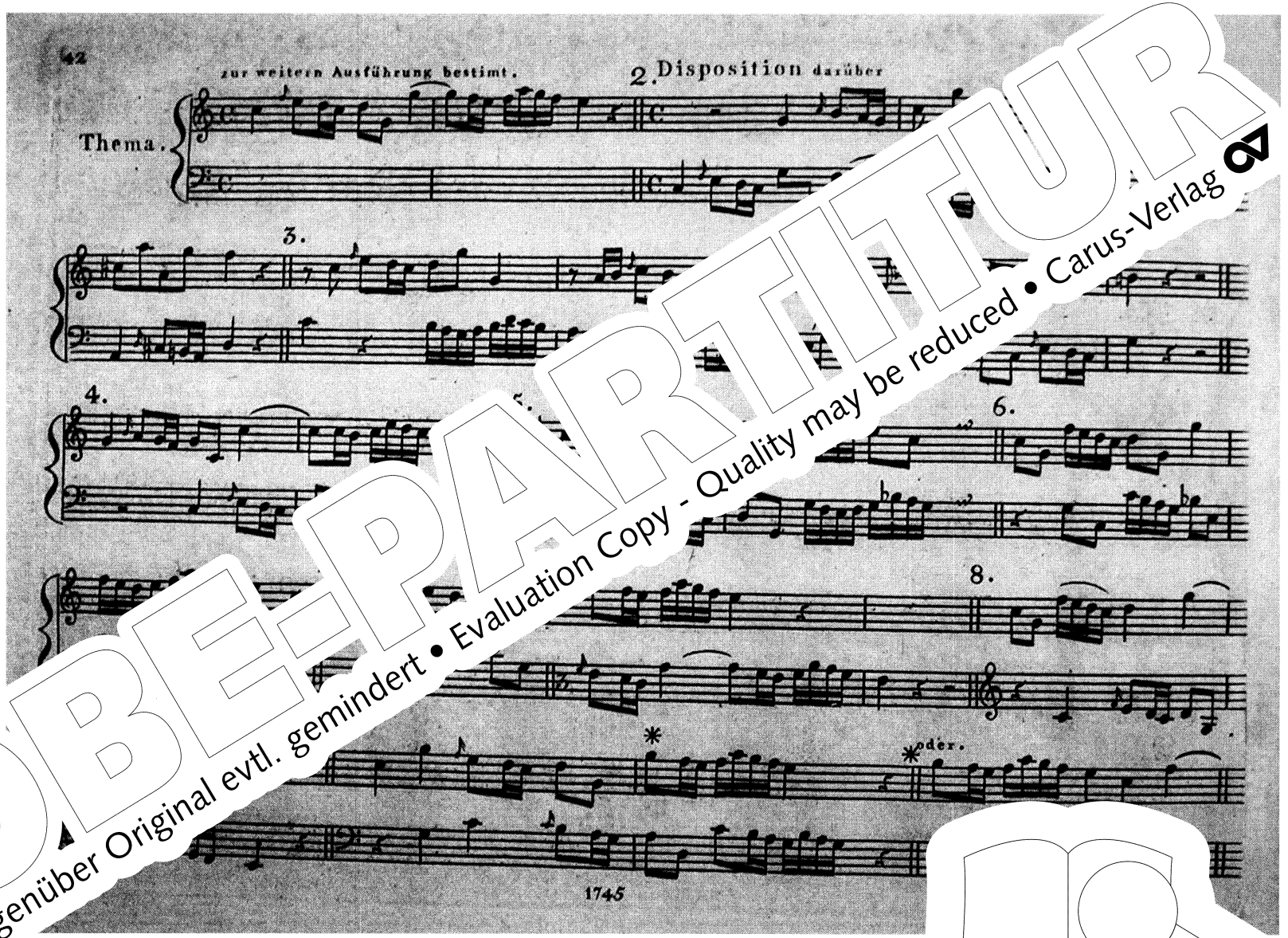
PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 13



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Abb. 14



PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

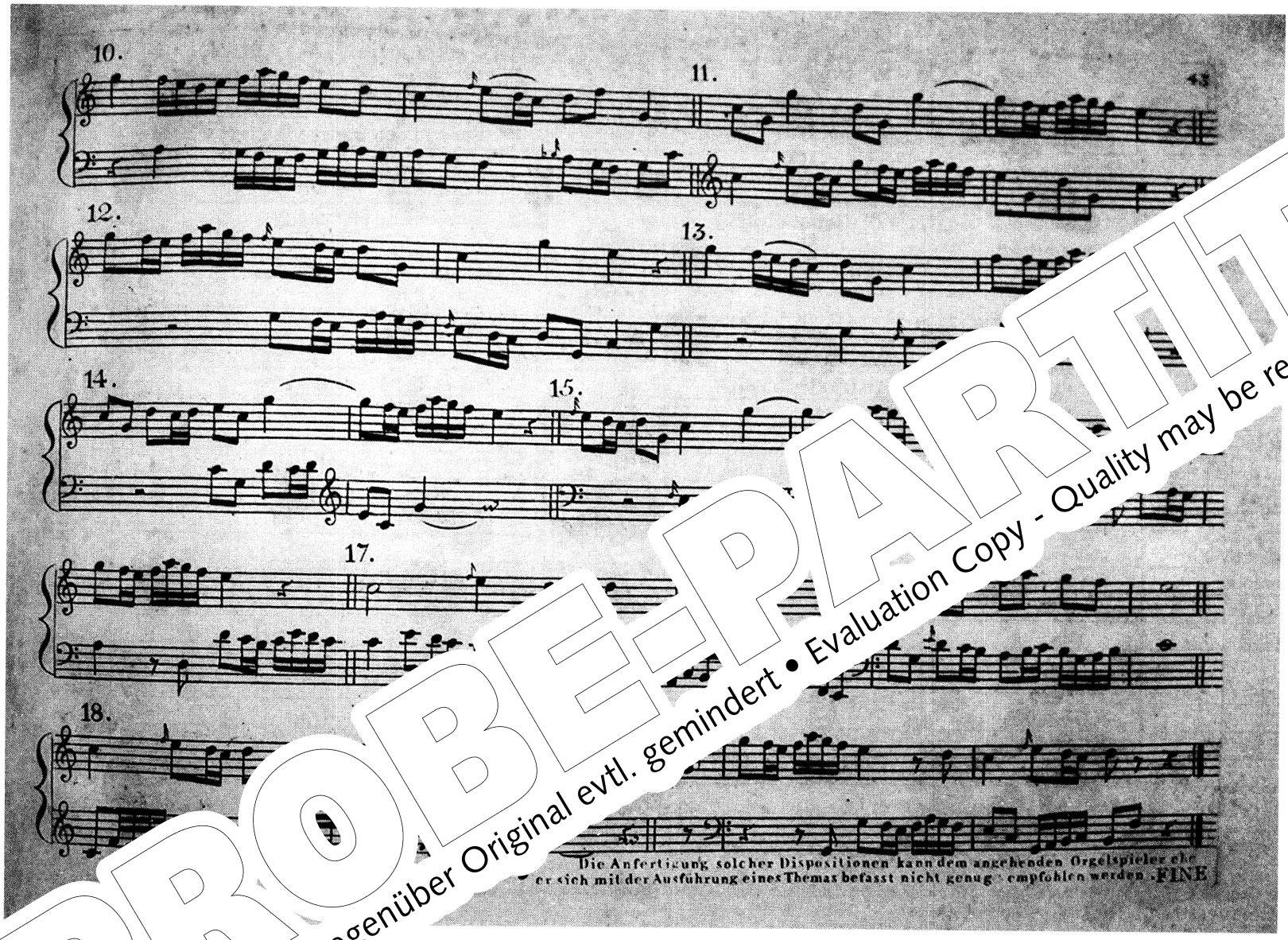


Abb. 15

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Liturgische Verwendung der Choräle

Liedanfänge der Kompositionen	Band: Komponist	EG 1995[1] (in Klammern: Gotteslob)	Koralbog til de[illegible]
Ach Gott und Herr	2: Sabelon	233	
Alle Menschen müssen sterben	2: Sabelon (2)	[2]	
Allein Gott in der Höh sei Ehr	1: Sauerbrey 3: Katterfeldt	179 (Gotteslob 457)	[illegible]
Auf meinen lieben Gott (Wo soll ich fliehen hin)	3: Mewes (1: Krohn)	345	[illegible]ig, [illegible]
Auf, auf, mein Geist, mit Lobgesang[3]	1: Meineke		
Auf, auf mein Herz, mit Freuden	2: Sabelon	112	
Christus, der ist mein Leben	3: Katterfeldt	516 (Gotteslob [illegible]	[illegible]ig til gode
Christus, der uns selig macht	3: Selle	77	
Das Jesulein soll doch mein Trost[4]	2: Sabelon		
Du bist erblasst (O Traurigkeit, o Herzeleid)	2: Sabelon	[illegible]	[illegible]. Op! våg og bed
Erbarm dich mein, o Herre Gott[5]	1: Krohn		
Erschienen ist der herrliche Tag	3: Selle		
Gott des Himmels und der Erden (Moll)[6]	1: Meineke		
Herr Jesu Christ, dich zu uns wend	1[illegible]encke	[illegible]	427: O Herre Krist! dig til os vend
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut			
Jerusalem, du hochgebaute Stadt			
Jesu, deine Passion s. „Jesu Leiden, Pein und T[illegible]			
Jesu, der du meine Seele (M[illegible]			
Jesu, der du mein[illegible]			
Jesu Leiden, Pe[illegible]		88: Jesu, deine Passion	

[illegible]weise nach Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, 6 Bde., Gütersloh 1889–9[illegible] [illegible]3).
[illegible]e Kirche/Ev.-luth. Kirche Hannovers: Nr. 642.
[illegible]von 1791 (Melodie von Carl Meineke selbst; Zahn, Nr. 1773).
[illegible]eichen Gesangbüchern noch des 19. Jahrhunderts enthalten (Zahn, Nr. 7597).
[illegible]an[illegible] [illegible]851).
[illegible]ohann [illegible]n, Nr. 3615).
Nach[illegible] [illegible], Melodie erstmals Darmstadt 1687 (Zahn, Nr. 6779a mit Varianten).
[illegible]641, Melodie (nach Rists *Galathee*, 1642) geistlich erstmals 1662/72 (Zahn, Nr. 6804).

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Liedanfänge der Kompositionen	Band: Komponist	EG 1995 (in Klammern: Gotteslob)	Koralbog til der
Jesu, meine Freude	1: Leschen 3: Katterfeldt	396	172: Gud [illegible]
Jesus, meine Zuversicht	1: Meineke	526	[illegible]
Komm, heiliger Geist	3: Cunze	125 (Gotteslob 247)	[illegible]
Lieber Tag, seh ich dich wieder	1: Meineke	388: O Durchbrecher aller Band[illegible]	[illegible]
Liebster Jesu, wir sind hier	2: Sabelon	206 (Gotteslob 520)	[illegible]
Lobt Gott ihr Christen alle gleich[9]	1: Grundmann 2: Sabelon 3: Katterfeldt	27 (Gotteslob 134)	[illegible]
Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt	2: Sabelon	525	[illegible]
Meinen Jesum lass ich nicht	2: Sabelon	402	[illegible]
O du fröhliche, s. „O sanctissima“			
O Durchbrecher aller Bande s. „Lieber Tag, seh ich dich wieder“			
O Haupt voll Blut und Wunden	2: Sabelon	[illegible]	24 a/b: Befal du dine veje
O sanctissima (O du fröhliche)	3: [illegible]rfeldt		
O Traurigkeit, o Herzeleid, s. „Du bist erblasst“			
Schmücke dich, o liebe Seele			293: Jesus, livets sol og glæde
So gehst du nun, mein Jesus, hin[10]			
Wachet auf, ruft uns die Stimme		[illegible]Gotteslob 110)	564 a/b: Zions vægter hæver røsten
Was mein Gott will, gescheh allzeit[11]		364	358: Min Gud befaler jeg min vej
Wer ist wohl wie du		391: Jesu, geh voran	
Wer nur den lieben Gott lä		369 (Gotteslob 295)	
Wie schön leuchtet der M		70 (Gotteslob 554)	2 a/b: Af højheden oprunden er
Wo soll ich [illegible]	[illegible]terfeldt[12]		

[illegible]

[illegible], in [illegible]ern noch des 19. Jahrhunderts enthalten (Zahn, Nr. 7631b).

[illegible]ein Got[illegible] [illegible] allzeit“.

[illegible]ie l[illegible] „Morgenstern“.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Kritischer Bericht

Der vorliegenden Edition liegt der Erstdruck zugrunde:

Titelseite (s. Abb. 2): *KLEINE PRACTISCHE | ORGEL-SCHULE | für diejenigen | welche bei Erlernung der Composition den Choral zum | Grunde legen und sich zugleich im Orgelspielen üben wollen | von | ANDR. SABELON.* Leipzig: Bureau de Musique de C. F. Peters[1] (ca. 1822[2]). Stich, Pl. Nr. 1745, Querfolio.

Aufbau des Bandes: Titel (verso leer), S. [1] Widmung (verso leer), S. 3–43 Notentext (10 bzw. 12 Systeme; Notation auf je zwei Systemen, Schlüsselung: I C_1, II F_4), S. [44] leer.
Herangezogenes Exemplar: Århus, Statsbiblioteket, Signatur *4-91-1906* (für die Reproduktionsgenehmigung sei der Bibliothek herzlich gedankt).

Die Widmung lautet: *Sr: Hoch- und Wohlgeb: | HERRN CASPAR SIEGRFRIED GAEHLER | Conferenz-Rath, Doctor beider Rechte, Commandeur vom | Dannebrog, dirigierender und vorsitzender erster gelehr- | ter Bürgermeister in ALTONA | ehrerbietigst zugeeignet | von dem | VERFASSER.*

Die Wiedergabe der Werke in der vorliegenden Editio
in der Regel auf drei Systemen mit modernen Sc

Vom Herausgeber hinzugefügte Paus
scheinen ohne weiteren Kommen
fügte Bögen werden gestrichel
te sind in runde Klamm
zogen auf moderne
Ergänzungen des
Die Setzun
Praxi
ichnet
so nicht als

zitiert. Normalerweise er-
aphische Differenzierung: Das
oralin
esetzt als alle weiteren Textzusätze,
d b
durch einen Doppelpunkt voneinander
fferenzierung wird nicht kommentiert, der

Doppelpunkt dort, wo er nicht vorhanden ist, ohne Nachweis ergänzt. Die Nummerierung (unter Auslassung der „pädagogischen" Anteile, die im Faksimile wiedergegeben sind, vgl. das Vorwort) ist Herausgeberzutat.

Einzelanmerkungen werden in der Folge „Takt", „System" (I = oben; P = Pedal; ist kein System angegeben, sind alle Systeme gemeint), „Zeichen" (Noten und Pausen gleichwertig behandelt; Vorschlagsnoten zählen nicht als eigene Note) genannt.

2. *Veränderung über den Choral: „Alle Menschen m*
ben"

10	I 2	mit Fermate (nur hier!)
15	II 7	mit Auflösezeichen

4. *Veränderung über den Choral: „ ... h nic*

1	I	Orig ... hrit ... o z T
9	I 3	m
12		
16		

5. *Je*

1		
9		unt ... sezeichen.
1		... n g[1] in Altlage (I, 2 un- ... d.
	I	... C. f.

. mein Jesus hin
... die Manualverteilung (Trio mit hinzutreten-
...us firmus oder Darstellung auf einem Manual bzw.
...ums-Registrierung) unklar: Spieltechnische Probleme
...ntstehen bei einer Herausstellung des Cantus firmus jeweils bei Trillern der Binnenstimmen; in einem Fall bleibt das Zusammengehen der Stimmen in T. 24 (2. Viertel) unklar, s. u. Die Darstellung in der vorliegenden Edition erfolgt quasi als Partitur (1. und 2. Stimme in I, 3. Stimme in II), um die Manualverteilung offen zu halten.

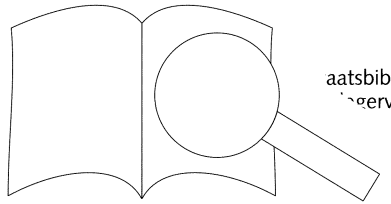
24	I	2 oben: Beischrift *Choral*; 3 unten: doppelt behalst.

7. *Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt*
Für die Verteilung der Stimmen auf 3 Systeme gilt die Anm. zu Nr. 6 analog.

8	I	5 unten: Hals ergä
16		Unterscheidun ... und Seconda vo ... es Taktes b ... d 3.
16		
		und ... lösez ... eralbassbeziffe-
		... zwischen Prima und Se- ... nur auf das 3. Viertel des Tak- ... gen.
		...: mit Fermate.
		O_1 erscheint hier wie eine Registrierungsaufforderung (im Sinne eines Zusatzes von 16' o. ä.).

. Du bist erblasst
Da nur hier eine spezifische Beziehung zwischen Liedtext und Musik hergestellt wird (vgl. Vorwort), seien die weiteren Strophen in einer zeitgenössischen Lesart mitgeteilt:[3]

1. Du bist erblasst, | Mein Heil, und hast | Nun ausgekämpft; und müde | Findet, Jesus, nun dein Leib | In dem Grabe Friede.
3. Du rettest mich, | Und über dich | Ging jeder Trübsal Wetter. | Sterben wolltest du für mich, | Einziger Erretter!
4. Du hast's getan; | Dich bet ich an, | Du König der Erlösten; | Dein will ich im Tode mich | Voll Vertrau'n getrösten.
5. „Es ist vollbracht!" | Riefst du mit Macht; | Und zeigst, dass du dein Leben | Habest ohne Zwang für mich | In den Tod gegeben.
6. Welch eine Tat! | Des Höchsten Rat | Will ich voll Demut ehren. | Der Erwerber meines Heils | Wird mir's einst erklären.



[1] Im Expl. im Pfar ... aatsbibliothek, Musikabte ... gerver- merk mit einem
[2] Datierung nach ... *schen Literatur*, New York 1975
[3] Textwiedergabe ... 3, Nr. 271 (Orthographie modernisiert).

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

8. Des Todes Tal | Werd ich einmal | Durchwandeln ohne Grauen; | Denn durch dich, Erlöser ist's | Mir der Pfad zum Schauen.
10. Vergess' ich dein: | So werde mein | In Ewigkeit vergessen! | Herr, ich will, so lang ich bin, | Deine Lieb ermessen!

6	II 4	*a* doppelt behalst.
17	II	Beischrift *Man.*

12. *Kleine Vorspiele über den Choral: Lobt Gott ihr Christen*

6	I	9 oben: doppelt behalst.
26	I	4 unten: Hals für g^1 ergänzt.

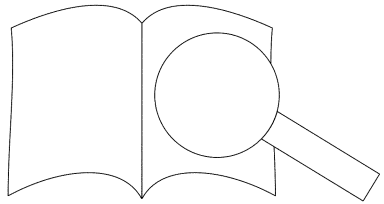
13. *Fantasia pro Organo Pleno*
Verweisung auf „Auf, auf, mein Herz" in altem handschriftlichem Zusatz des Vorlageexemplars.

33	II 11–13	im Orig. nicht notiert, abgeleitet aus der Beischrift *unis.* zur Basslinie.

14. Orig. Titel: *Vorspiel zu Jerusalem, du hoch: oder Unsterblichkeit*

2	P 2	unter der Akkolade *Ped.*
21	I 7	Keile nach T. 22 ergänzt.

15. Orig. Titel: *Fugetta* [sic] *über „Ach Gott und Herr"*
Pedalmitwirkung durch Beischrift *Ped.* bzw. *Man.* (mit Pausensetzung) geklärt.

4	I	6 unten: Achtelnote *a* behalst an II, 6 (ei- 16tel zu früh).
21	I 1	Keil entsprechend II, 5 ergänzt.

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag