ORGELMUSIK DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS

268

Johann Gottfried MÜTHEL

ORGELWERKE

Band I: Freie Kompositionen

Band II: Choralbearbeitungen

Herausgegeben von Rüdiger Wilhelm

0043512 22323

Musikverlag Helbling KG., A-6021 Innsbruck/Neu-Rum, Postfach 416

EINLEITUNG

Mit dem vorliegenden Band wird eine Reihe von Orgelmusikpublikationen eröffnet, die dem 18. und 19. Jahrhundert reserviert sein soll, und solche Stücke zum Inhalt hat, deren Zugriff den Organisten ansonst eher verwehrt bliebe.

Es ist erfreulich, den Anfang mit einem so gewichtigen Komponisten wie Johann Gottfried MÜTHEL machen zu können und im Hinblick auf das Johann-Sebastian-Bach-Jahr 1985 das gesamte Orgelwerk dieses Bachschülers herausbringen zu können.

Als Betreuer der Reihe sage ich dem Herausgeber Rüdiger WILHELM aus Braunschweig herzlichen Dank für die mit Fleiß und Genauigkeit vorbereitete Edition.

Mag. Rupert Gottfried FRIEBERGER O. Praem.

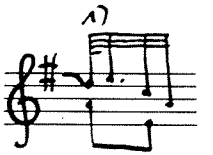
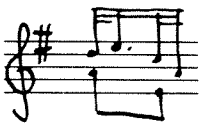
Abtei Schlägl, am Fest des Hl. Benedikt 1981

Müthel, Orgelwerke, Bd. 1

Corrigenda et Addenda:

Seite 15 3. Akkolade, oberstes System, rechts, 1. Note lies h^0 statt d'

Seite 41 3. Akkolade, oberstes System, rechts, unter 1)

lies  statt 

Seite 42 Anm. 2) lies *geschrieben* statt *geschreiben*

Seite 56 Takt 472, Diskant, 2. Note h^0 auch im Ms. h^0, sollte aber lieber analog zu Takt 5 zu c'' geändert werden

Seite 57 T. 507 muß ein b vor h^0 ergänzt werden

Seite 75 entfällt Anm. 1)

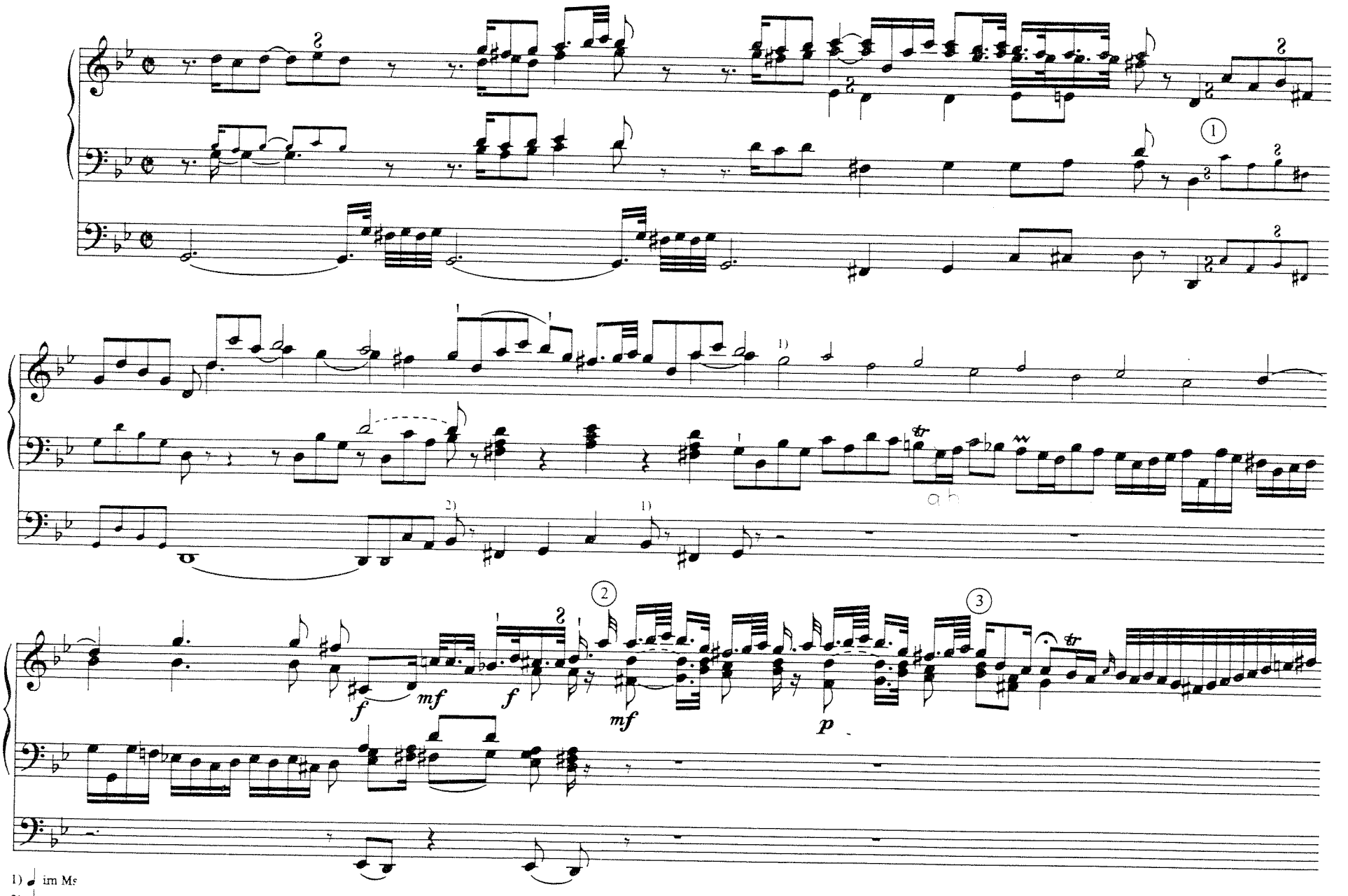
Seite 79 2. Absatz, zweitletzte Zeile: **wie** gehört nicht zu *mit abwechselndem Clav. und Ped.*, **wie** also nicht kursiv

Seite 79 3. Absatz, lies *Autorangaben* statt *Autorenangaben*

Seite 87 in der unteren Akkolade im oberen System des abgedruckten Notenbeispiels muß nach dem letzten Taktstrich anstelle des Baßschlüssels eine Sechzehntelpause stehen

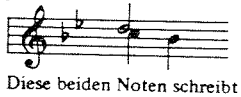
Seite 91 Anm. 9 lies *Kassel* statt *Kasse*

Seite 91 Anm. 23, vorletzte Zeile lies *in* statt *din*

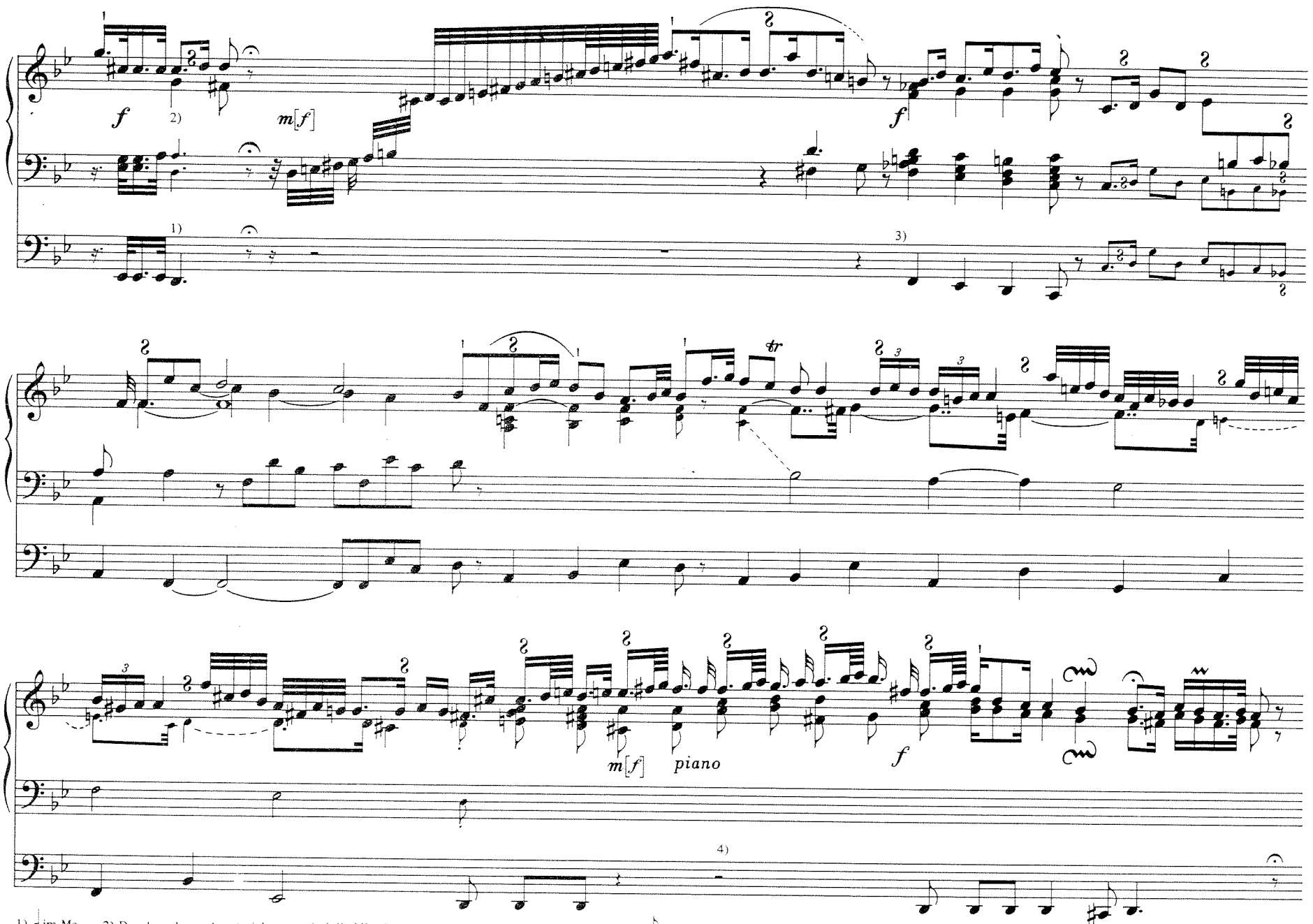


1) 𝅗𝅥 im Ms

2) 𝅗𝅥 im Ms.

3)  im Ms. Sopran u. Alt ab hier wieder ausgeschrieben.

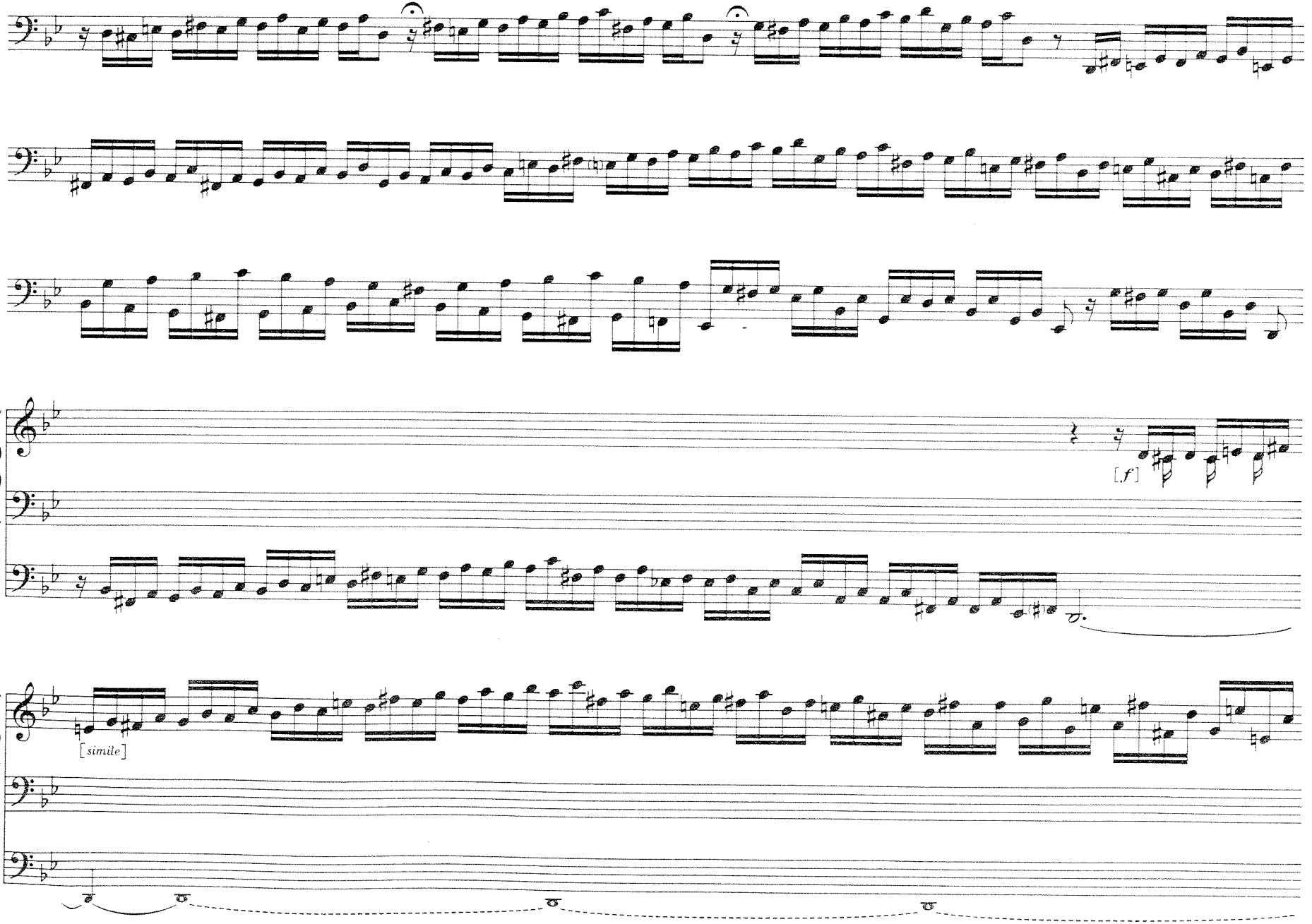
4) Diese beiden Noten schreibt Müthel im Sopranschlüssel, ohne es durch Umschlüsselung anzuzeigen.

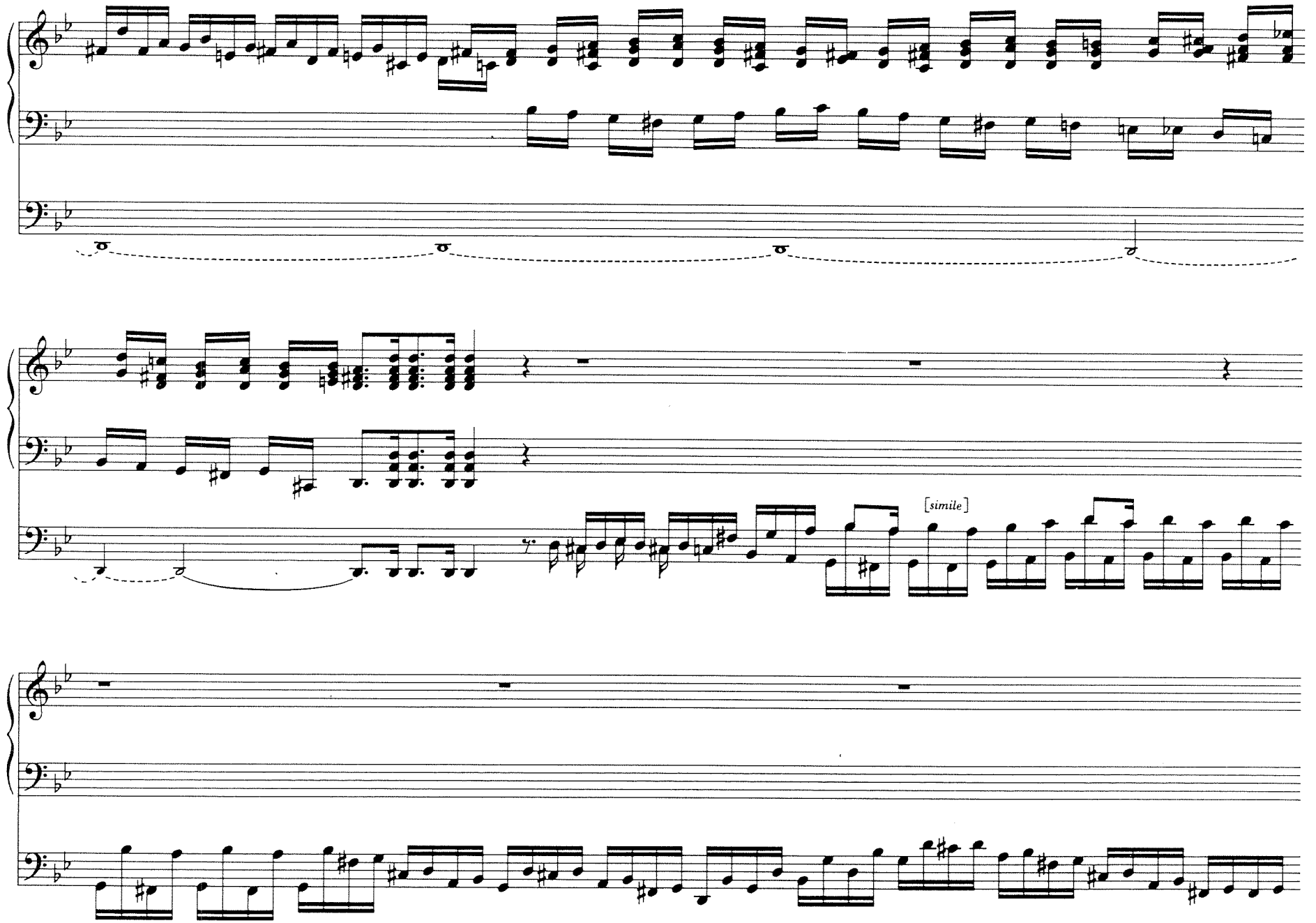


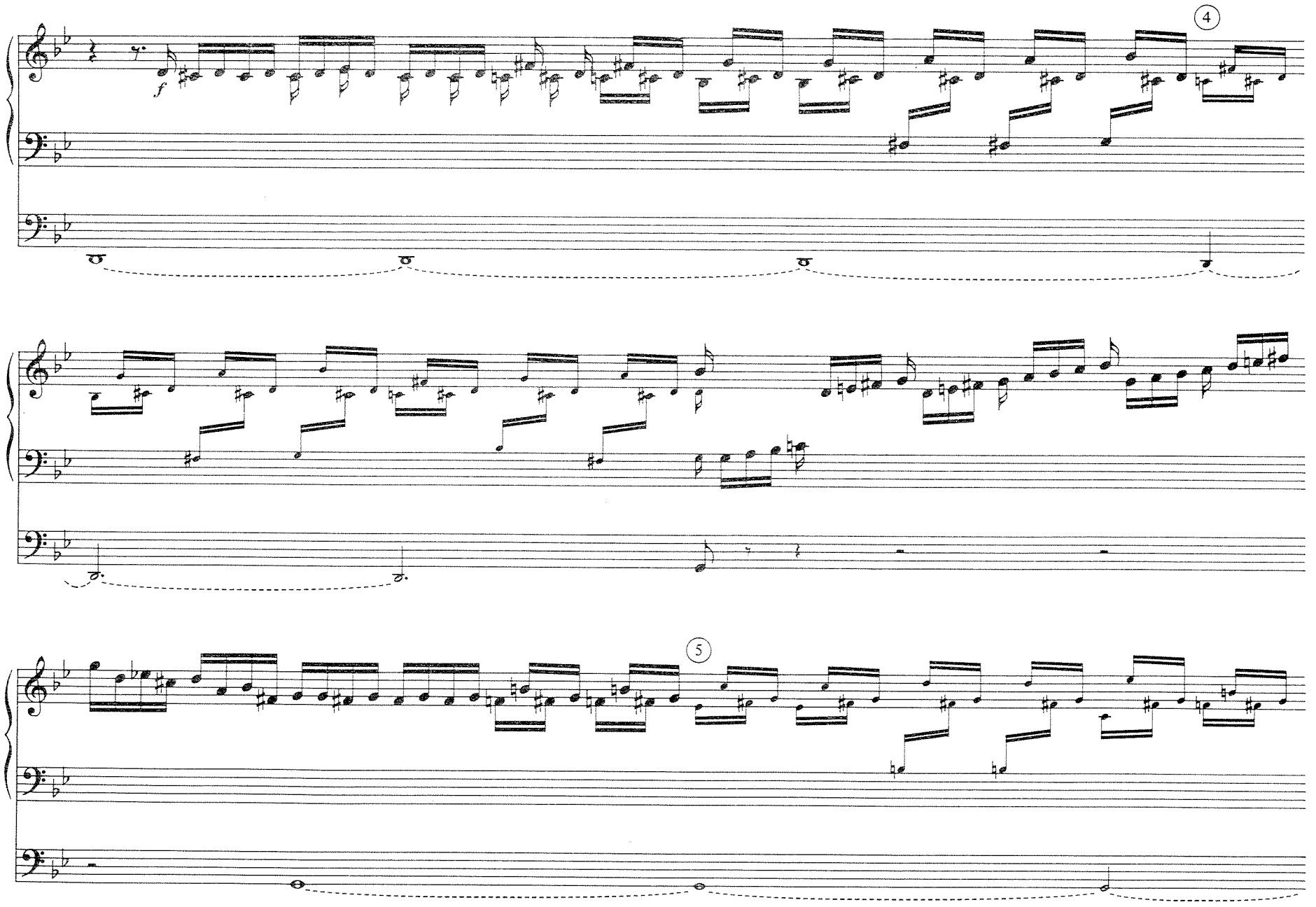
1) 𝅗𝅥 im Ms. 2) Durch mehrere Ausstreichungen sind die Mittelstimmen in Müthels Ms. unleserlich.

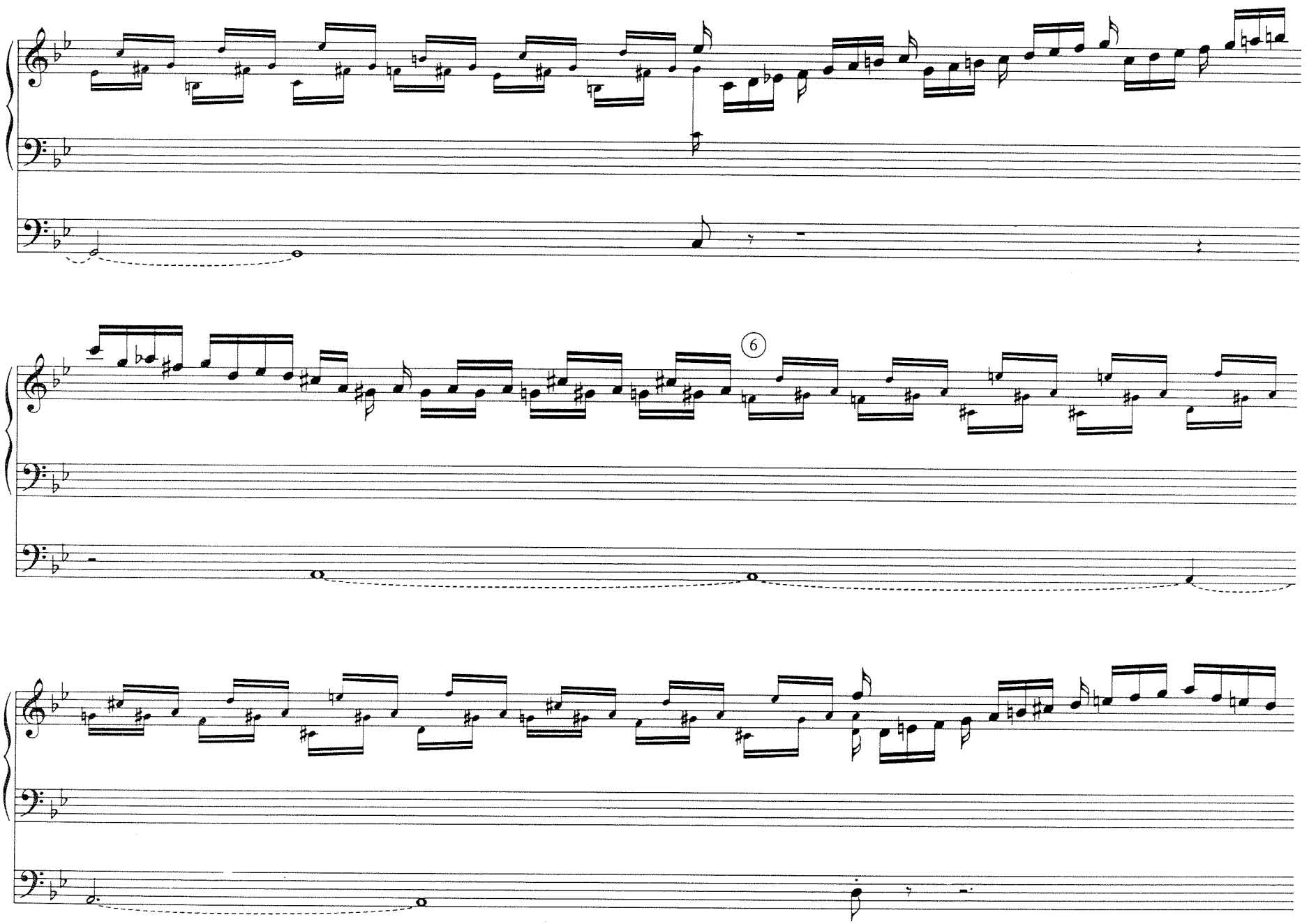
3) 𝅘𝅥𝅯 Im Ms., das deutet wohl darauf hin, daß dieser und die nachfolgenden Akkorde portato zu spielen sind.

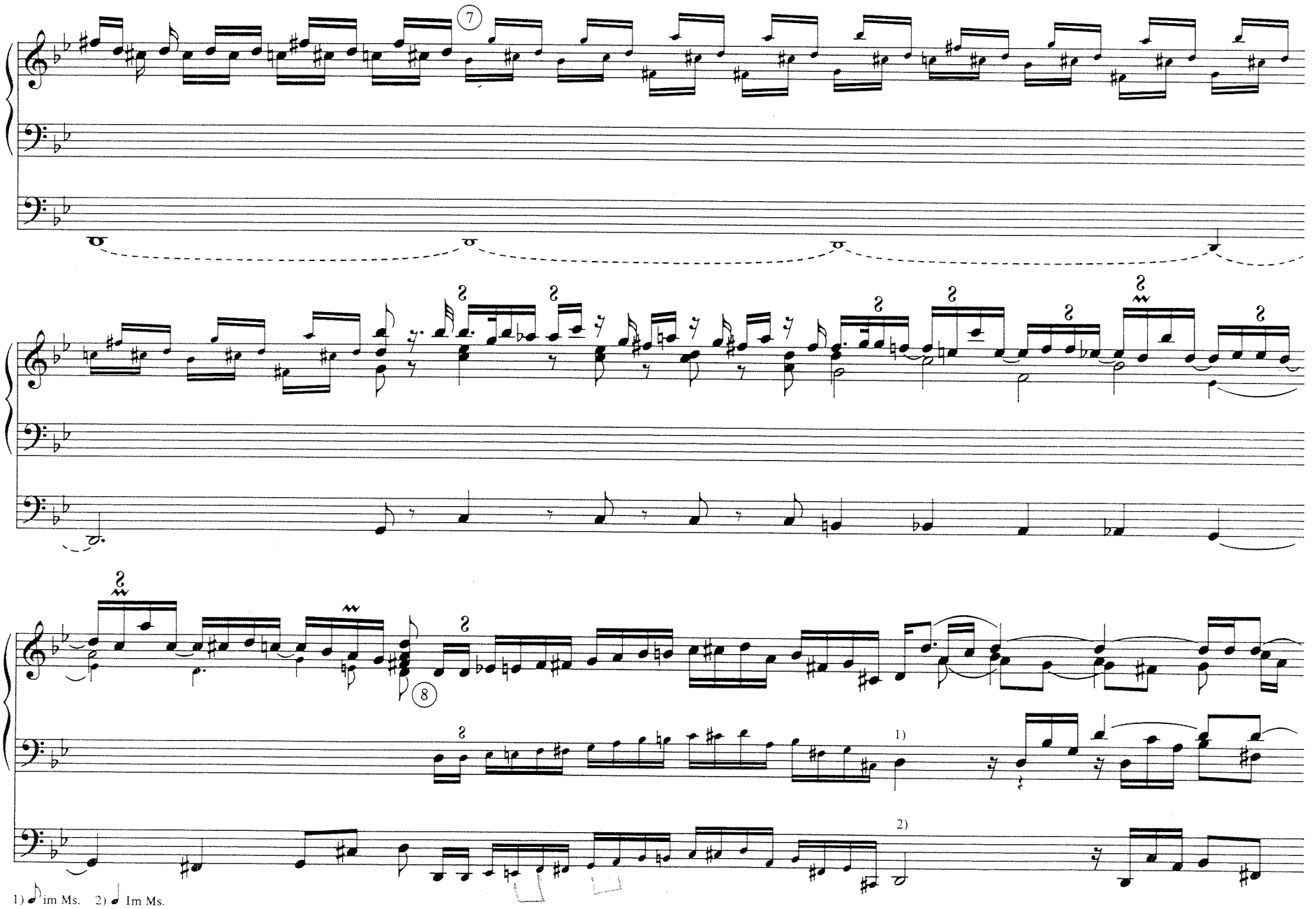
4) Hier von Müthel 2 weitere 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 D notiert, aber wieder ausgestrichen.


[f]
[simile]

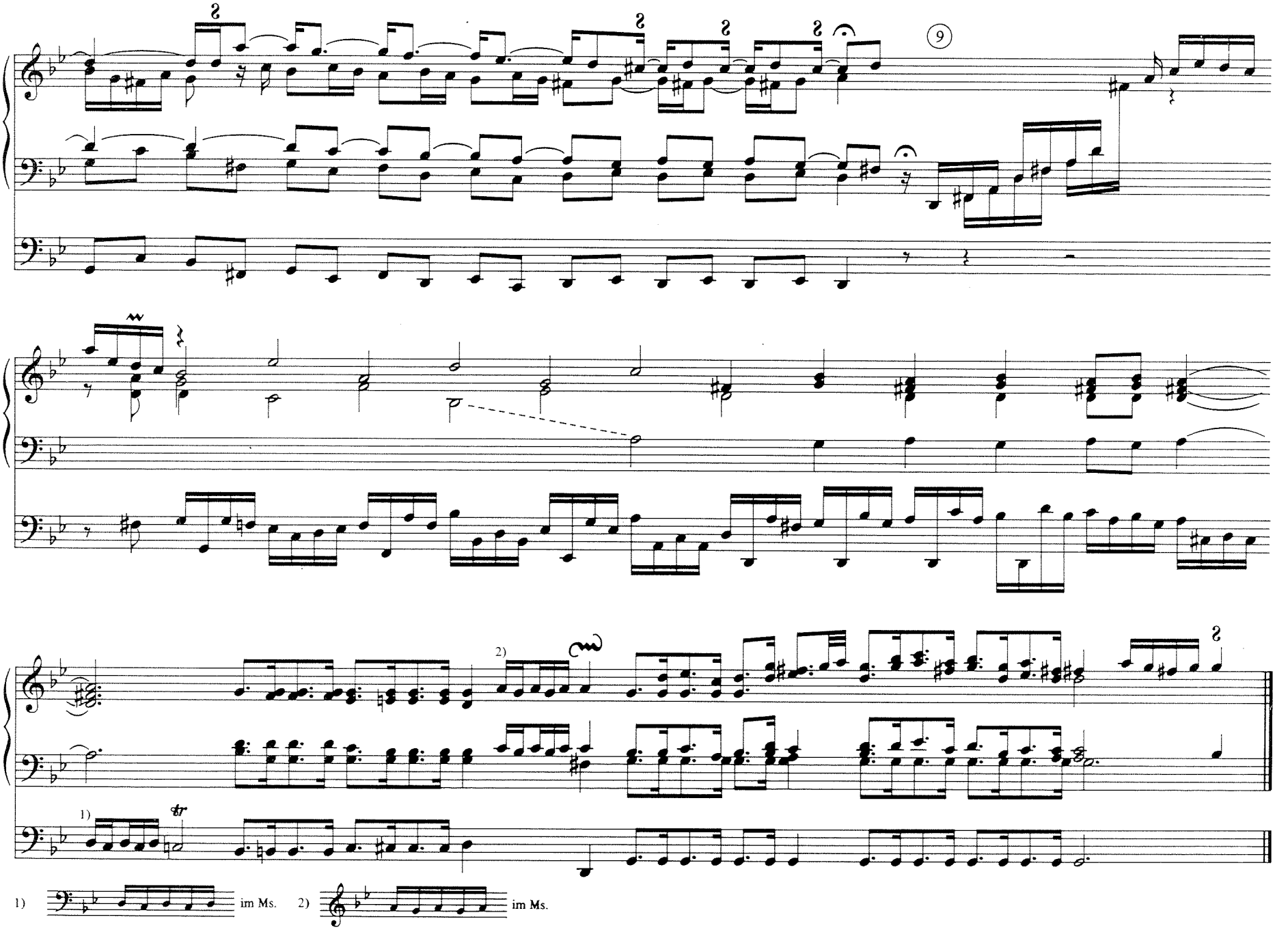

[simile]

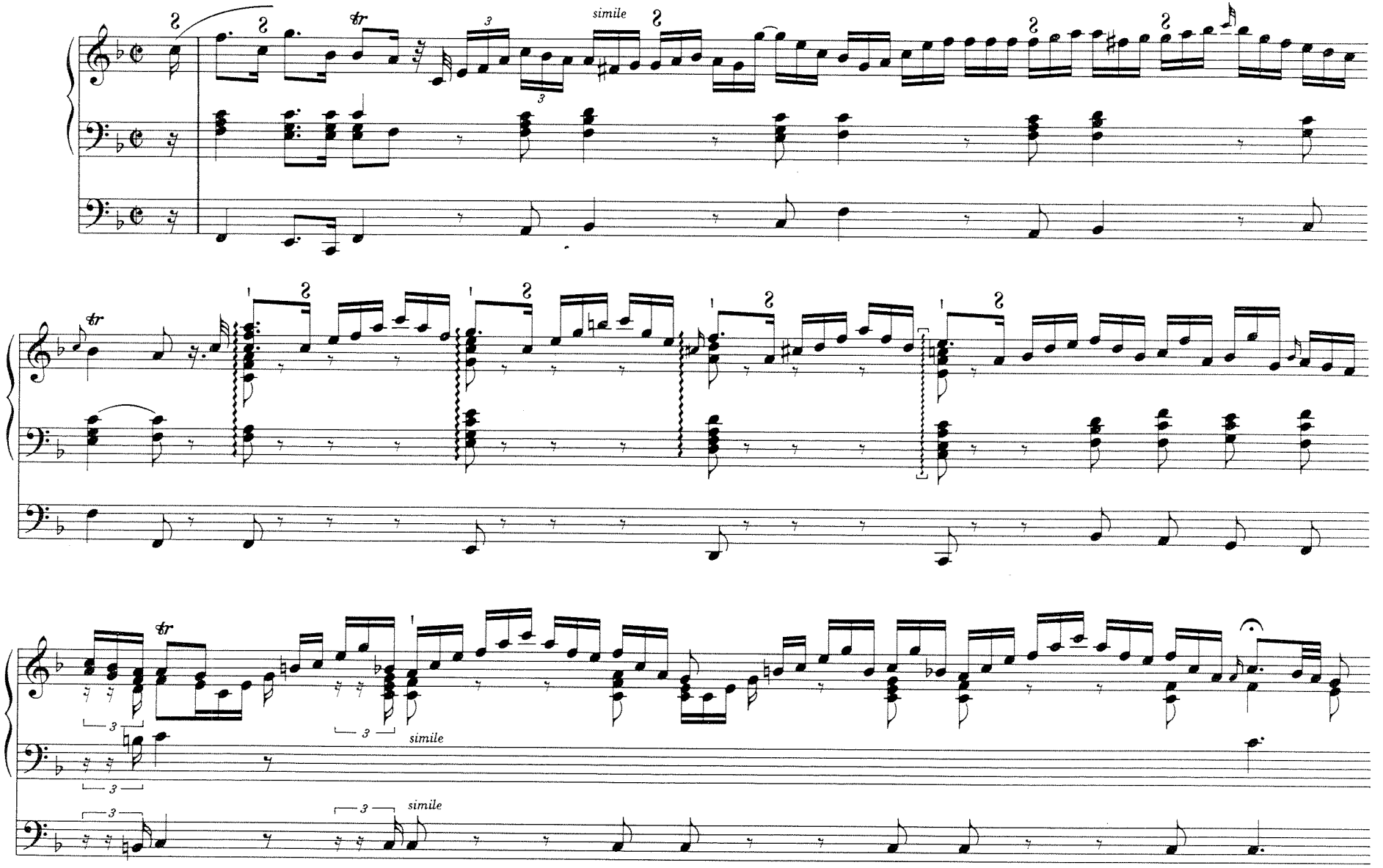

4
f
5

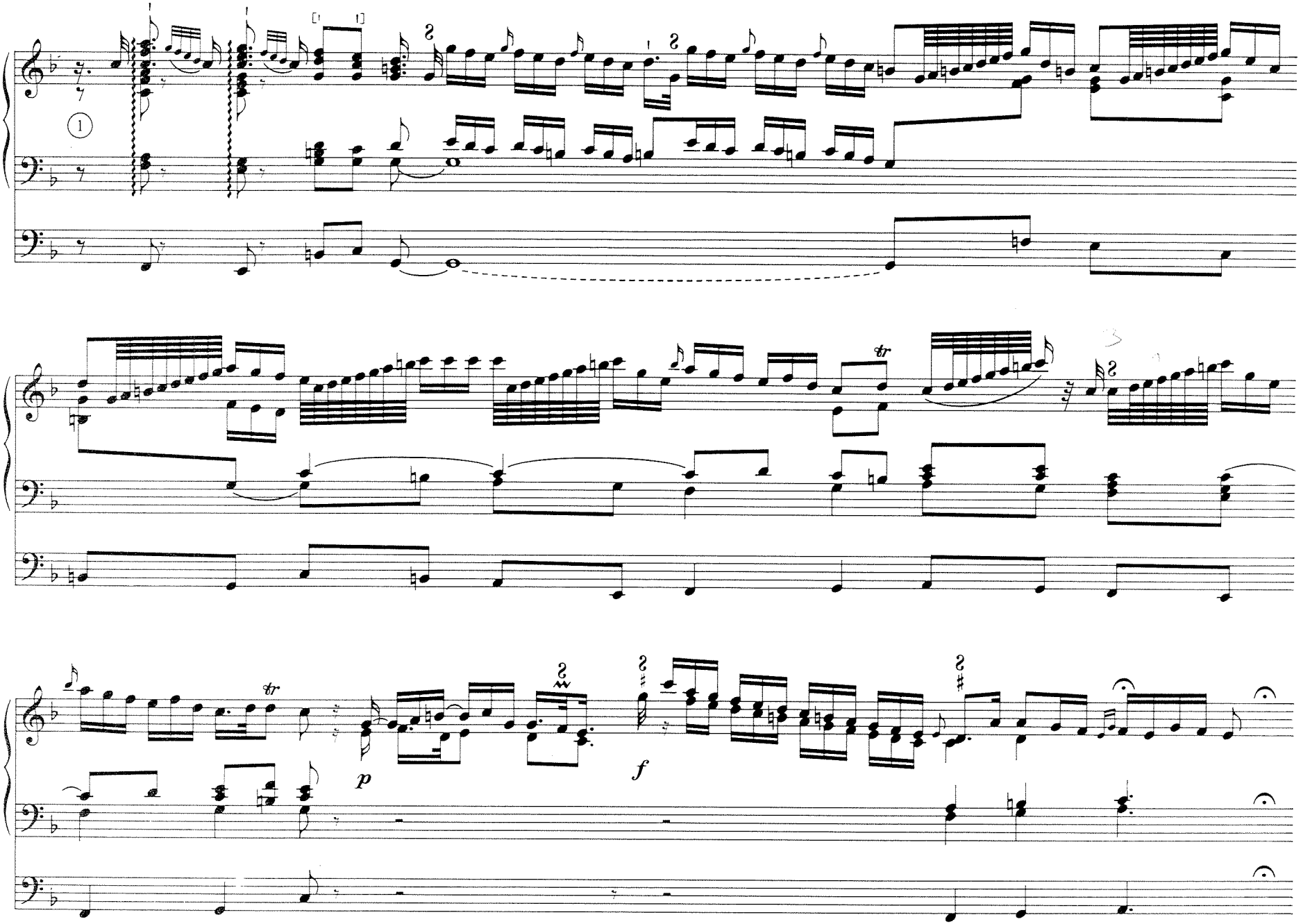

6

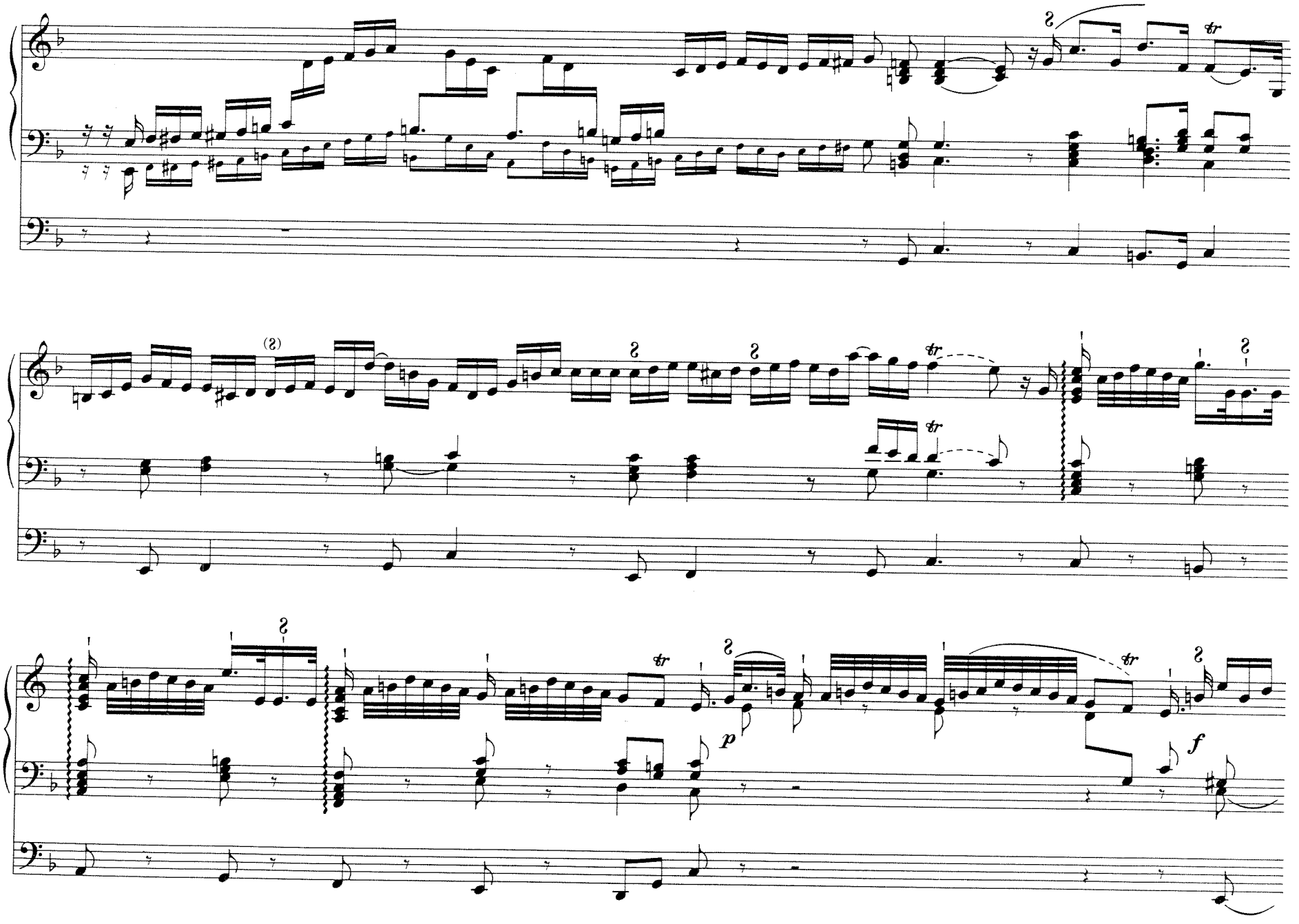


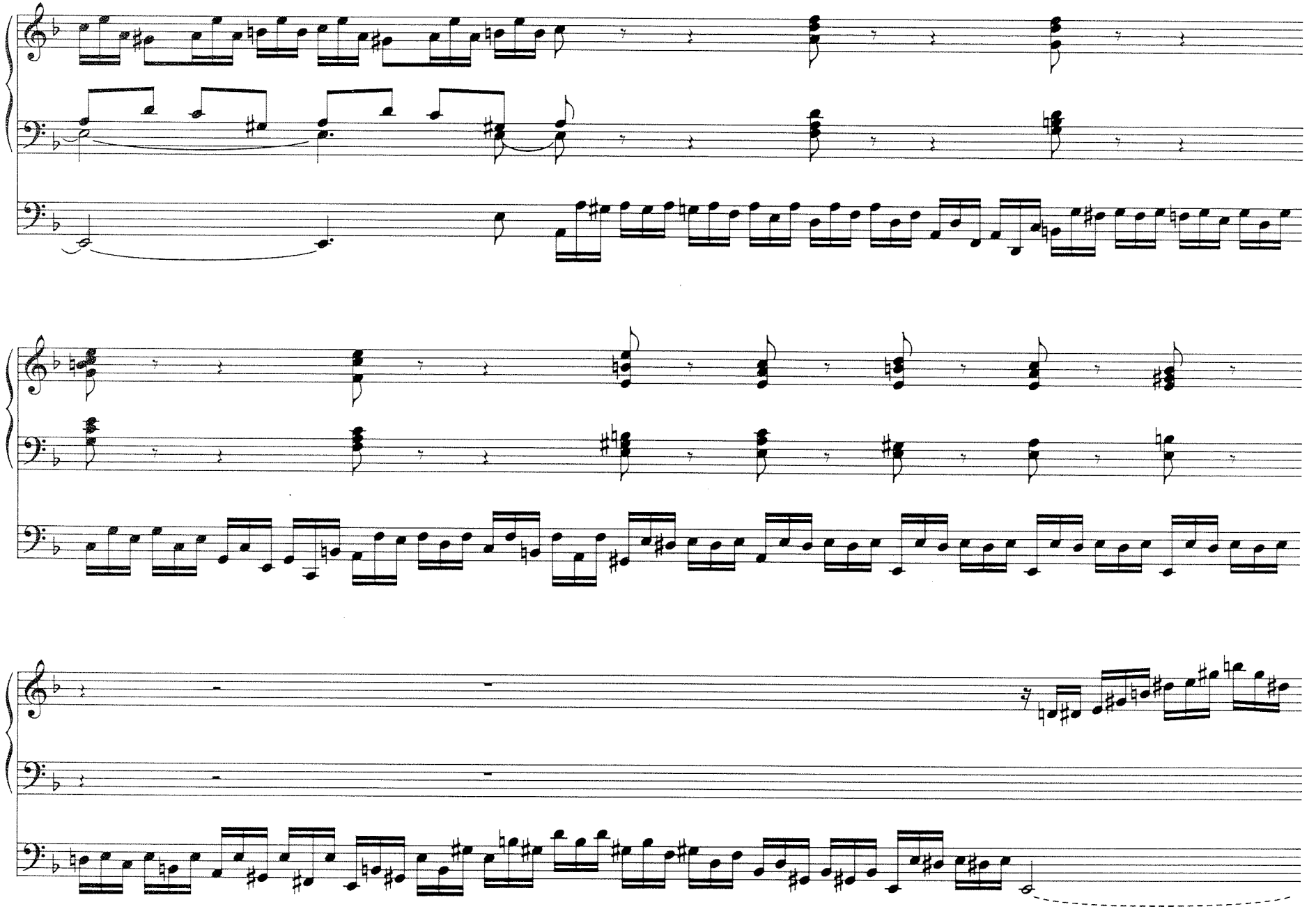
1) 𝅗𝅥 im Ms. 2) 𝅗𝅥 Im Ms.

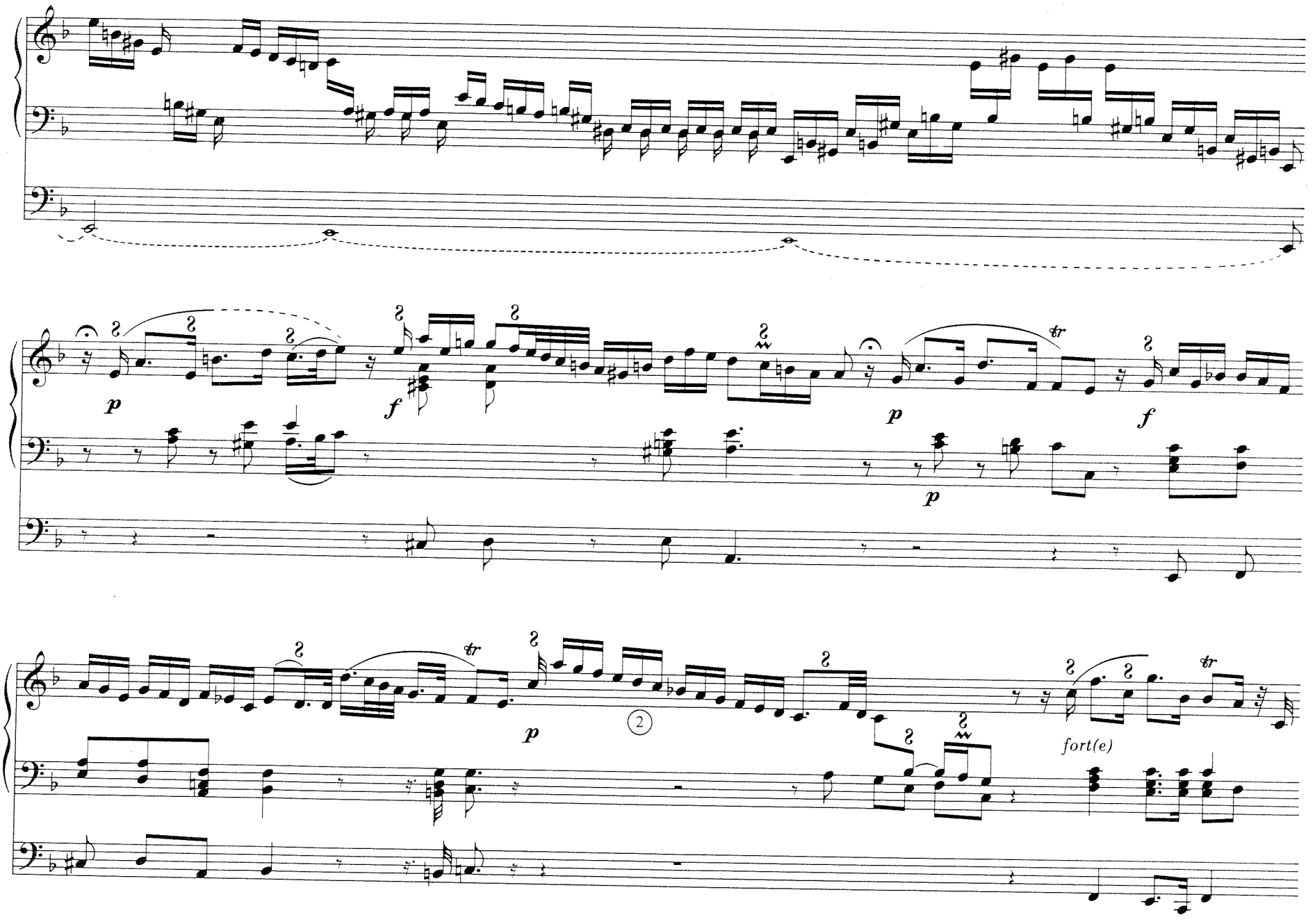

9
2)
1)
tr
1) im Ms. 2) im Ms.

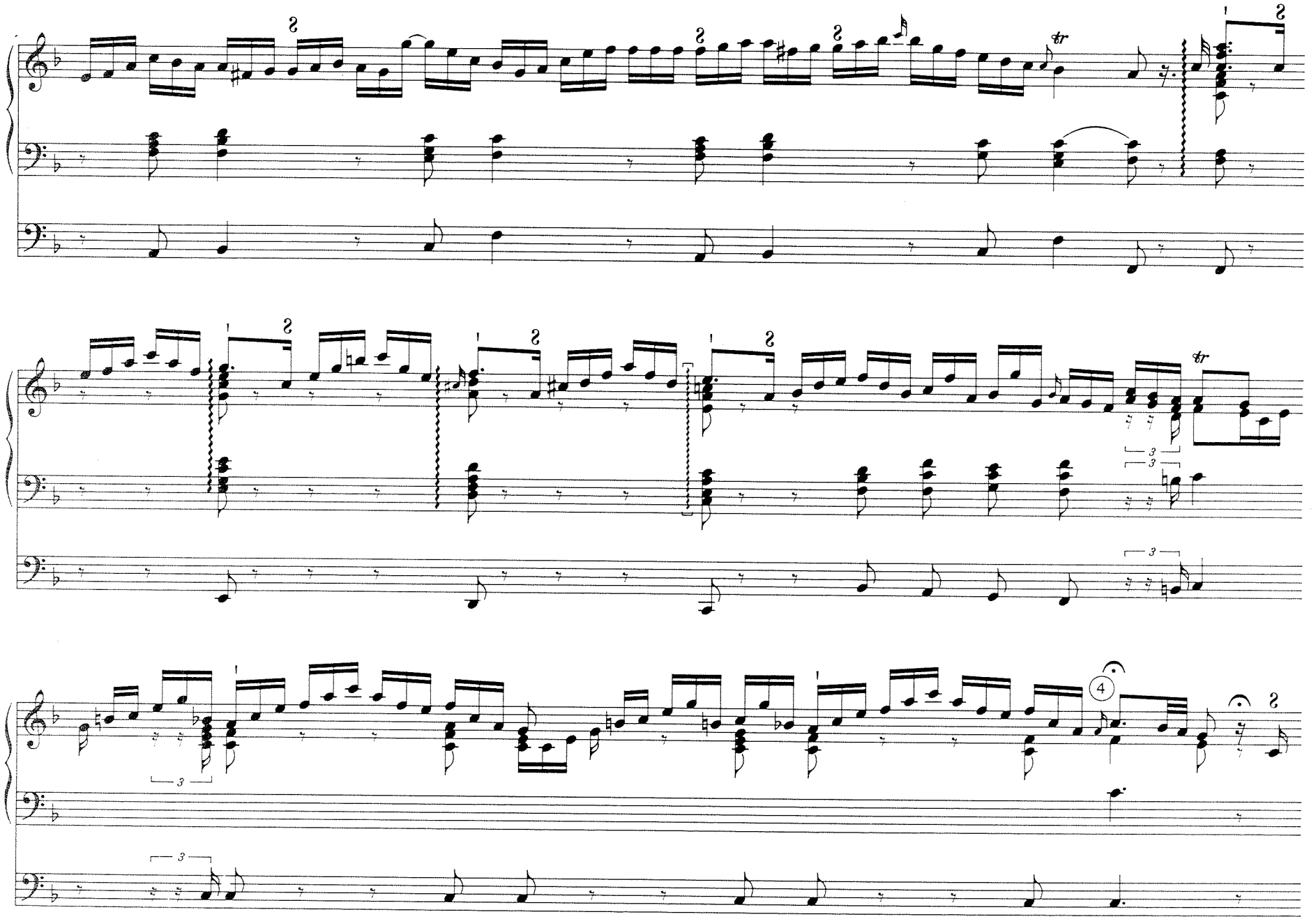

simile
simile
simile
simile

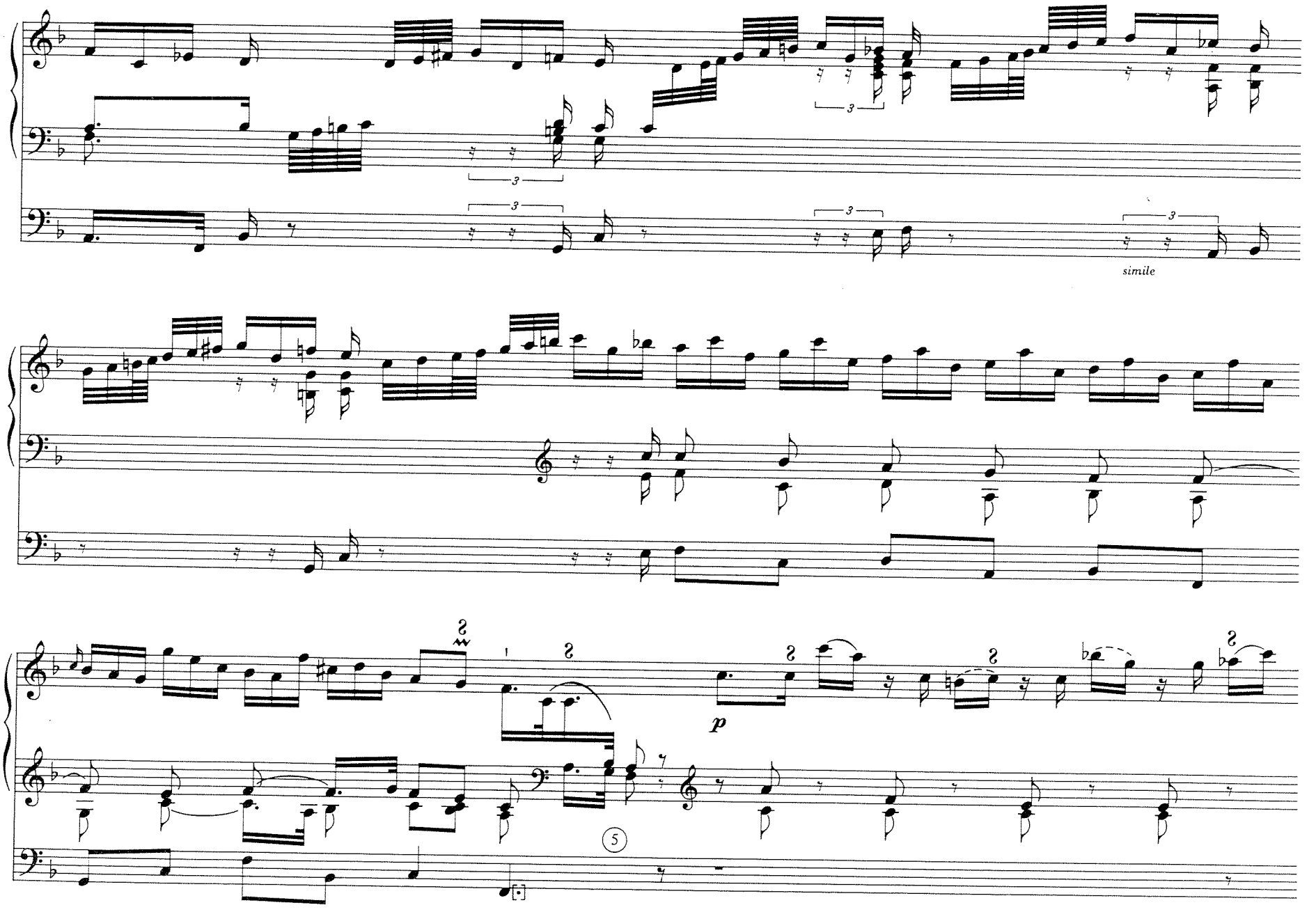

1
tr
tr
p
f

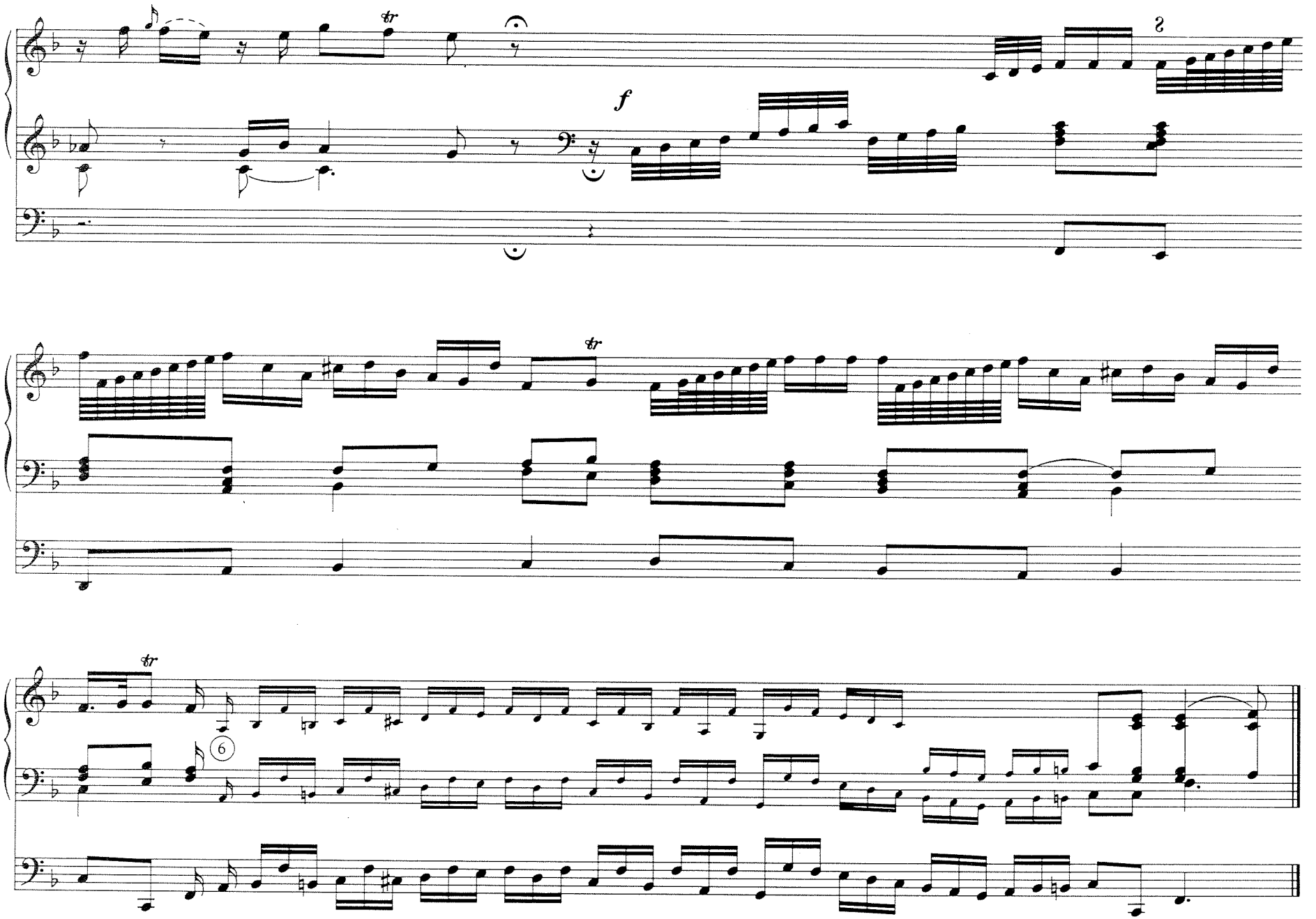

(2)
tr
p
f

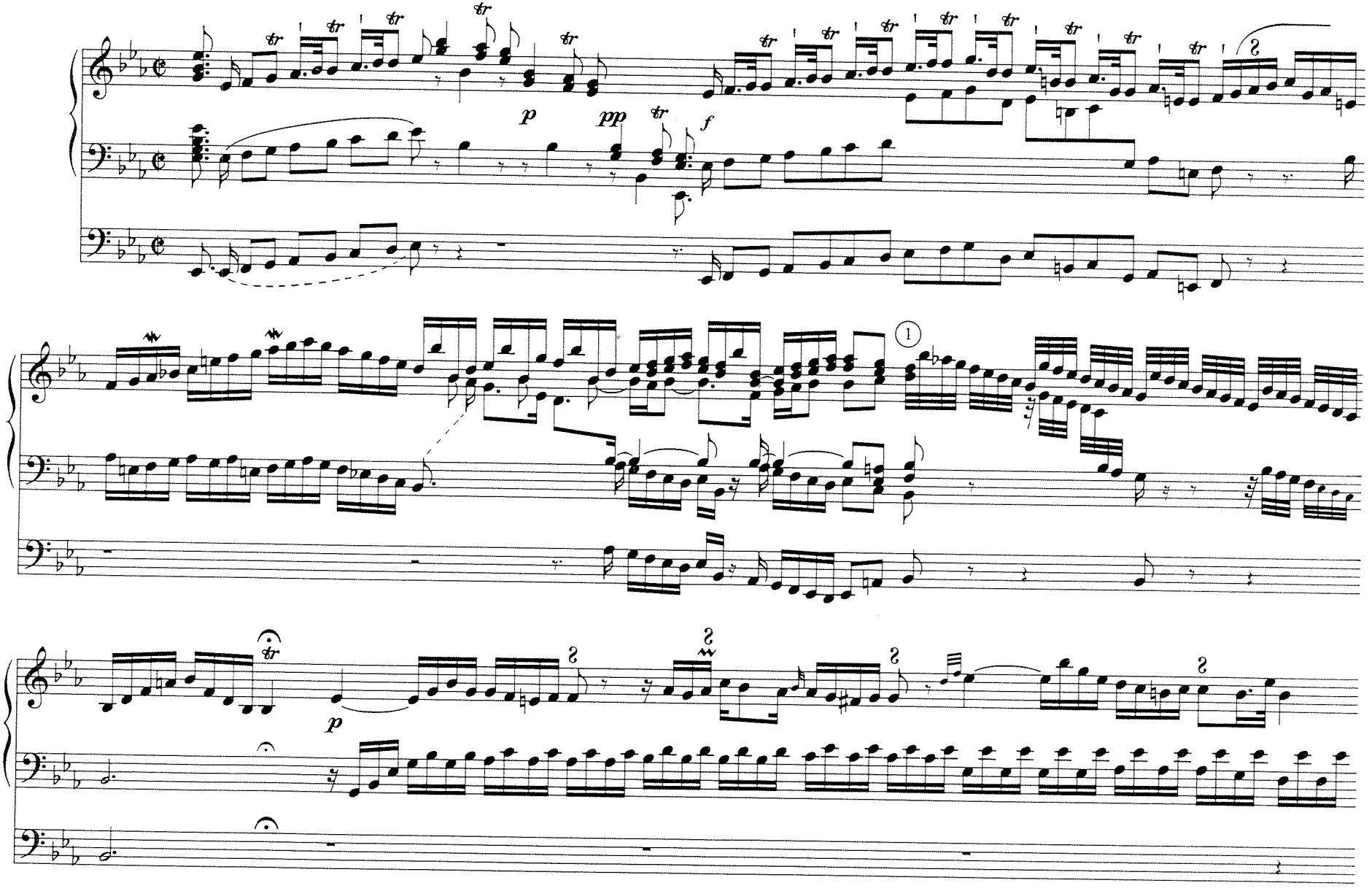


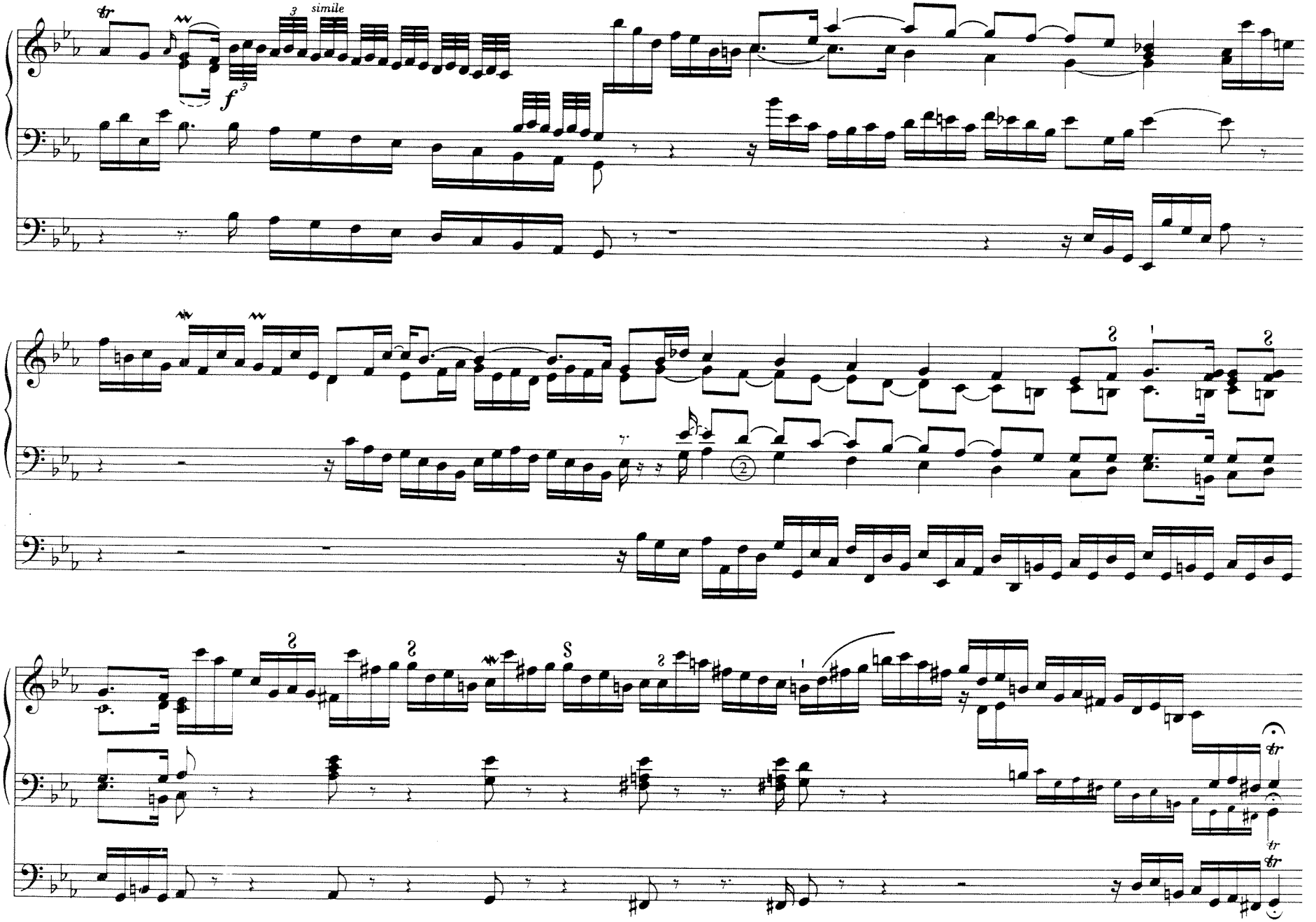

p
f
p
f
p
p
fort(e)

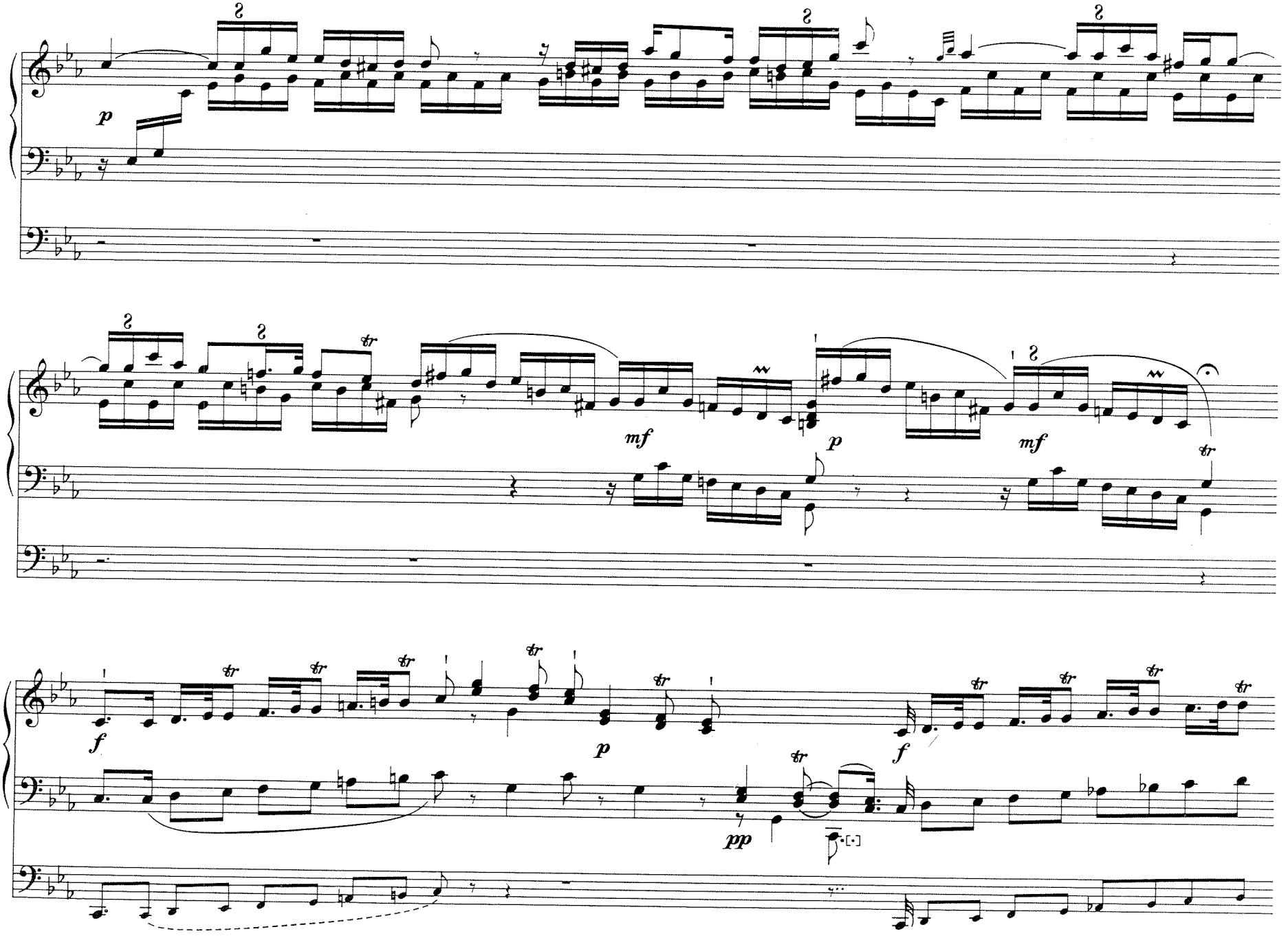

tr
tr
3
3
3
3
4

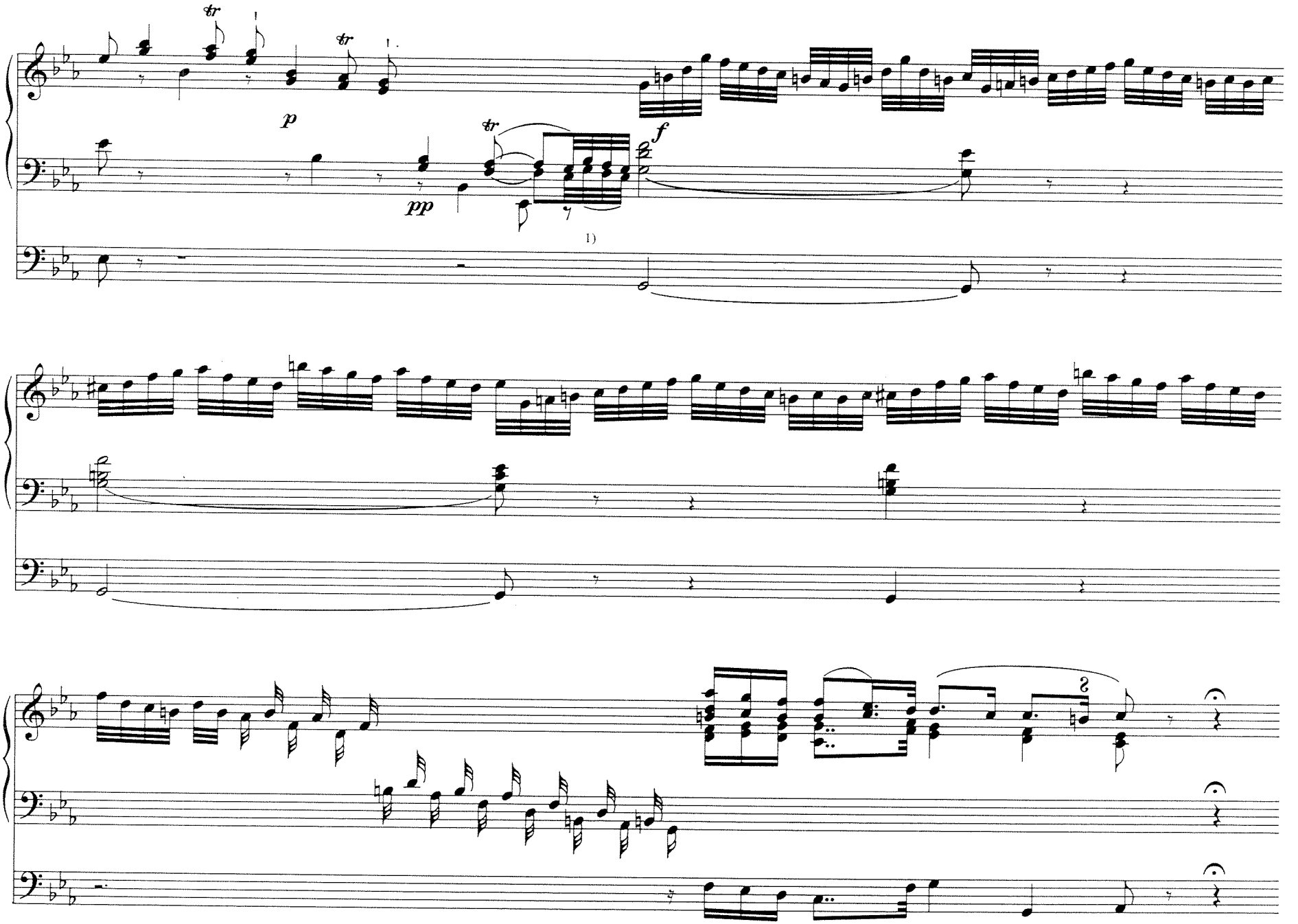

simile
p
5


f
6

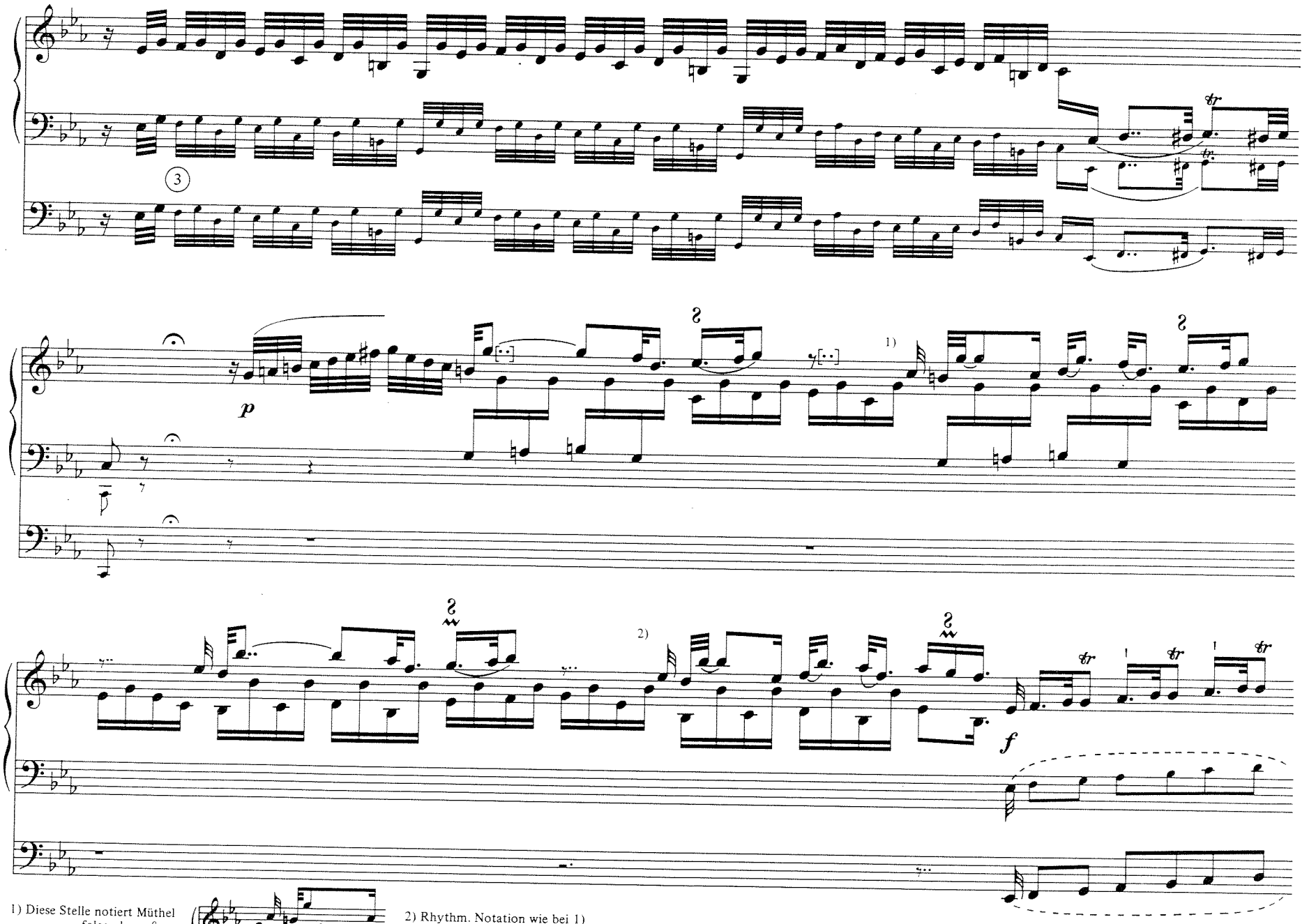

p
pp
f
1
p


simile

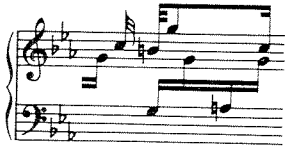

p
mf
p
mf
f
p
f
pp



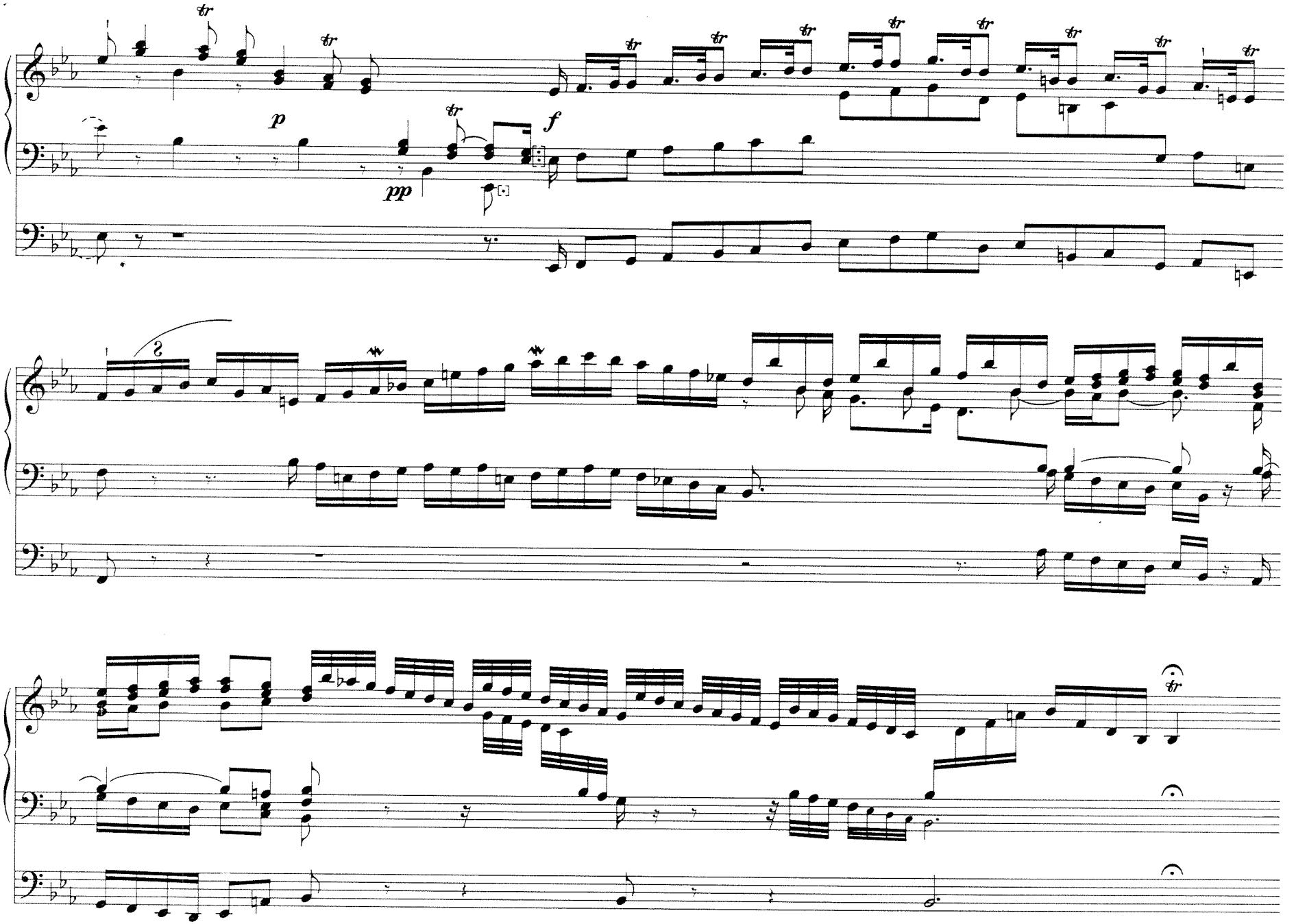
1) Diese Stelle ist im Ms. kaum leserlich.

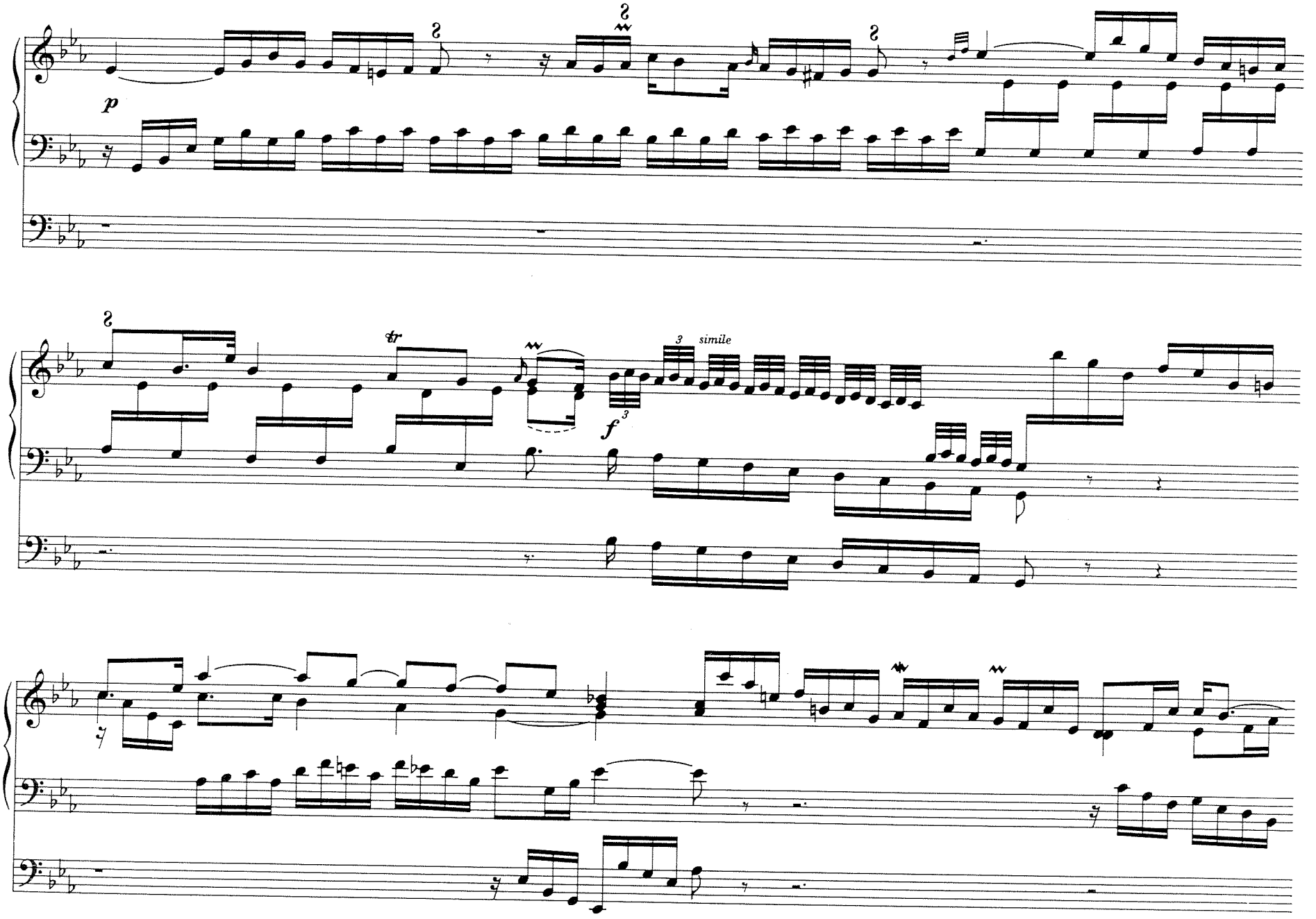


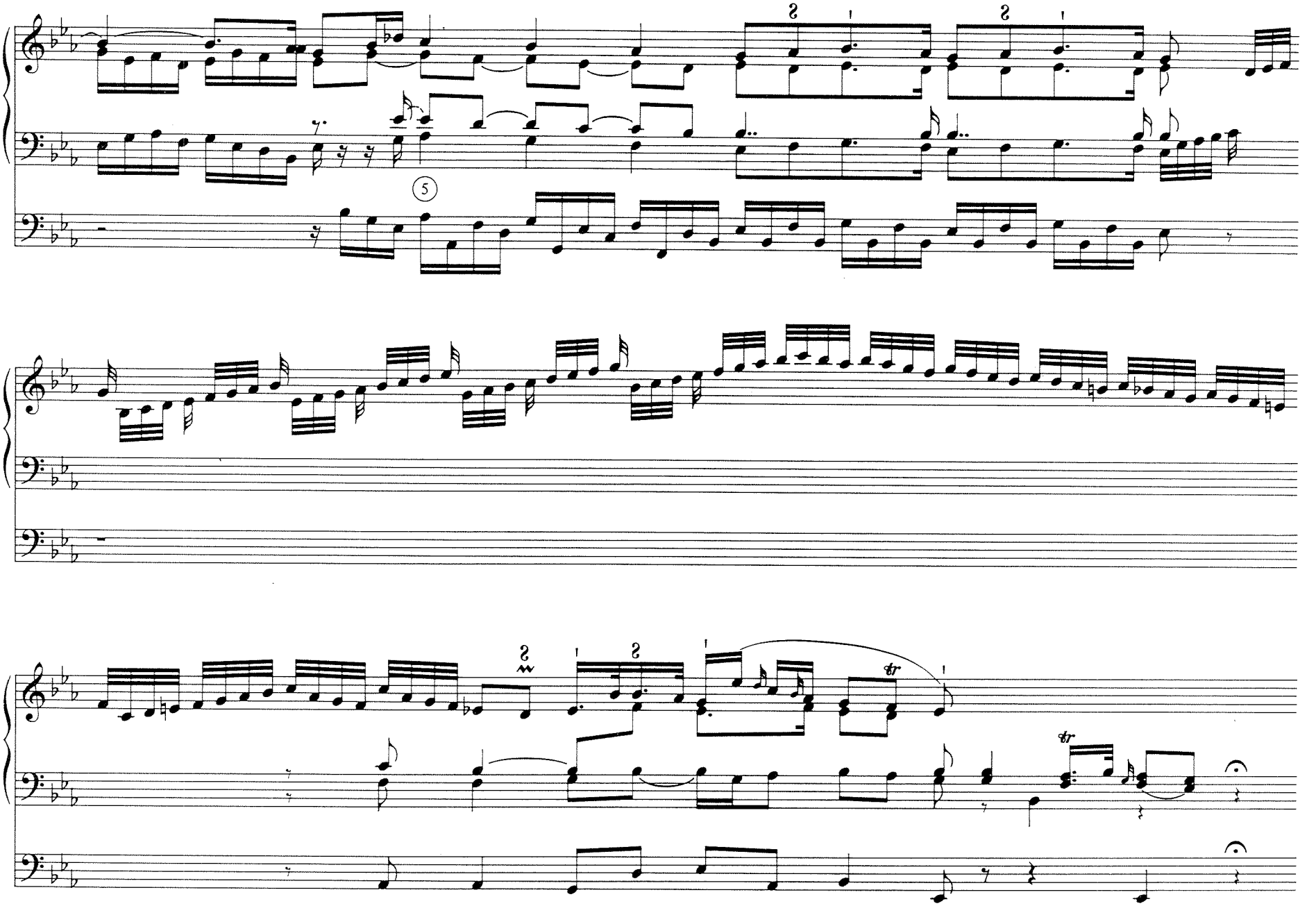
1) Diese Stelle notiert Müthel folgendermaßen:

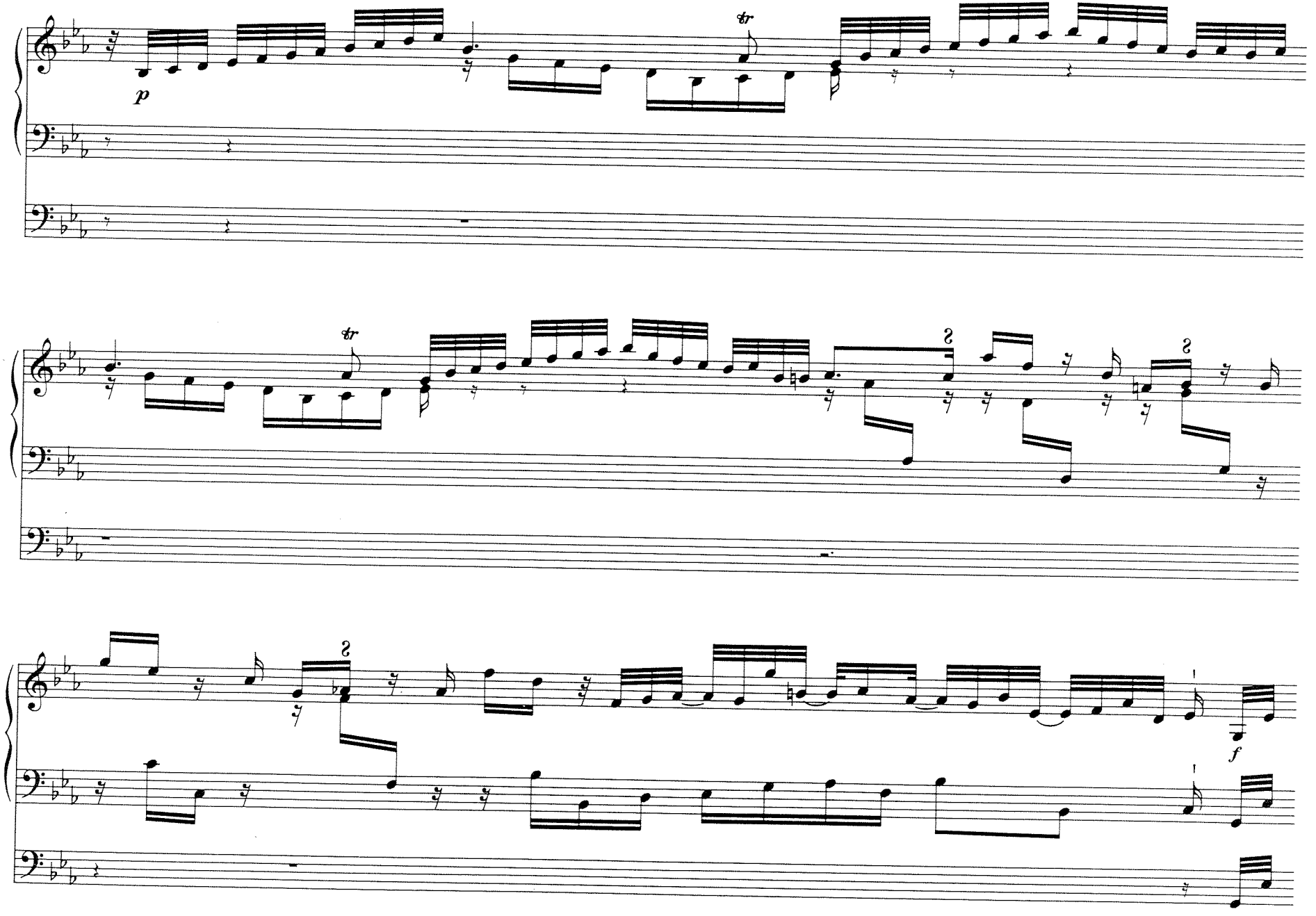


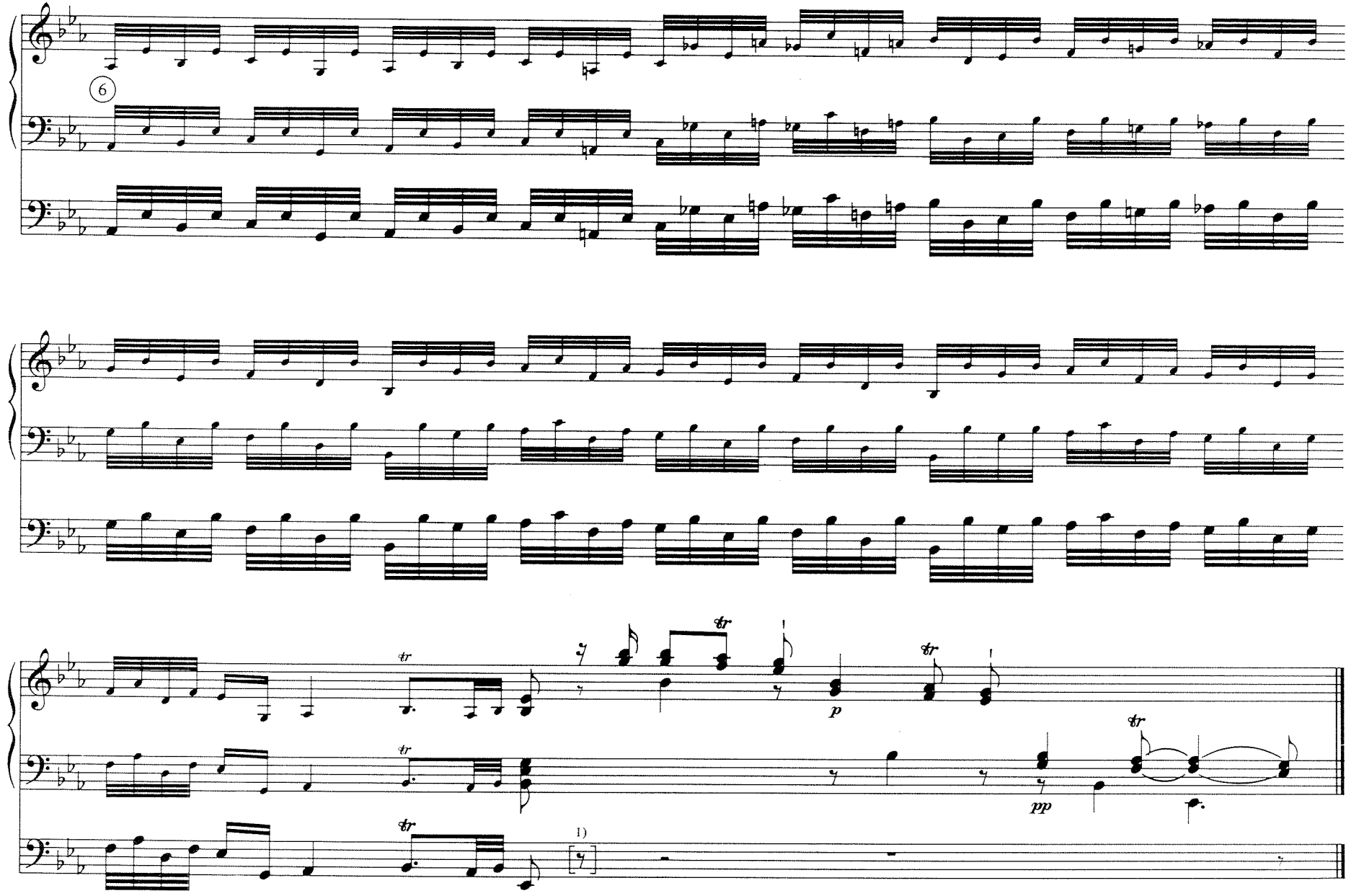
2) Rhythm. Notation wie bei 1)


p
pp
f

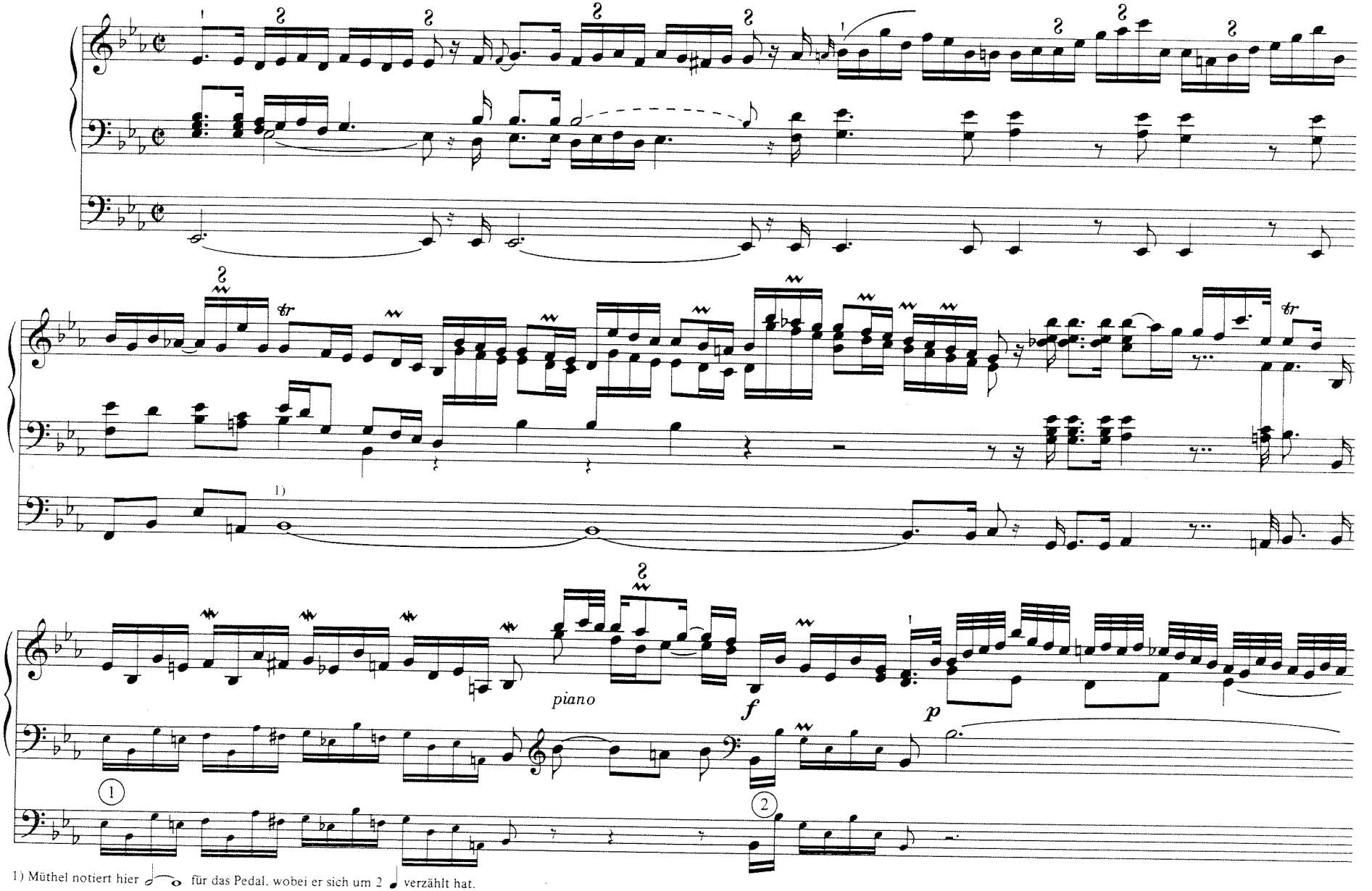

p
tr
3
simile
f


5
tr
tr

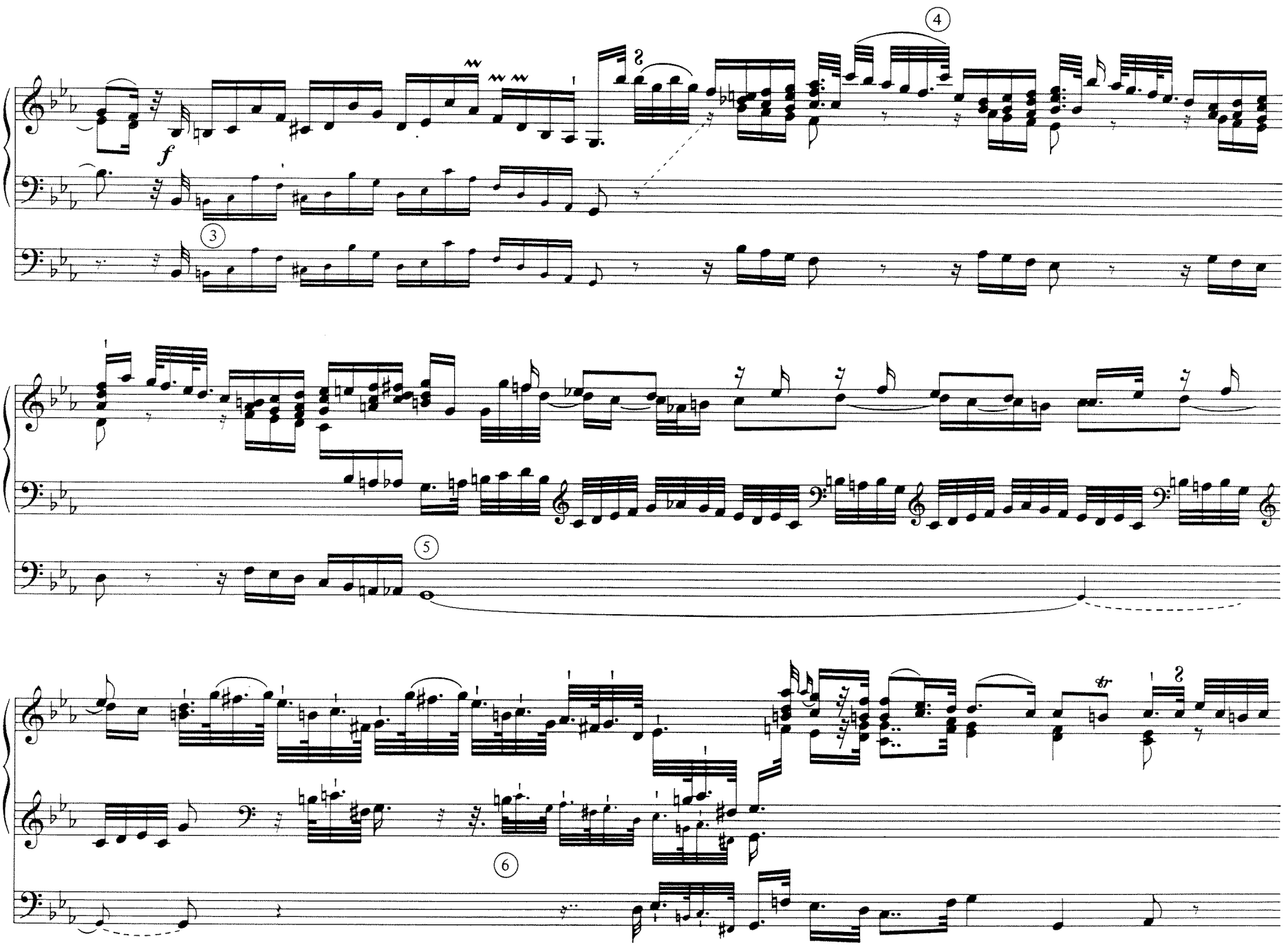

p
tr
tr
2
2
2
f

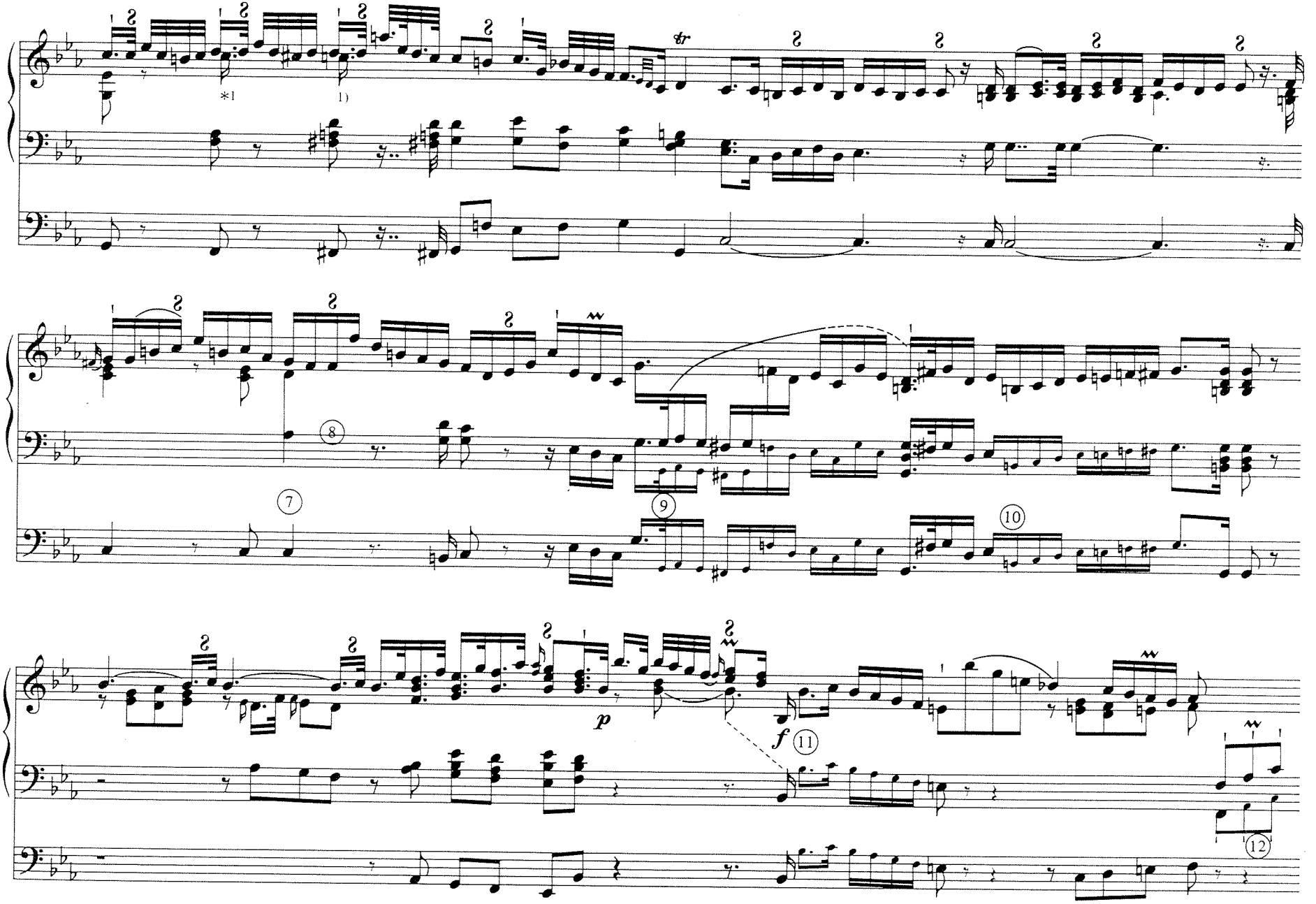


1) 𝄾 im Ms.

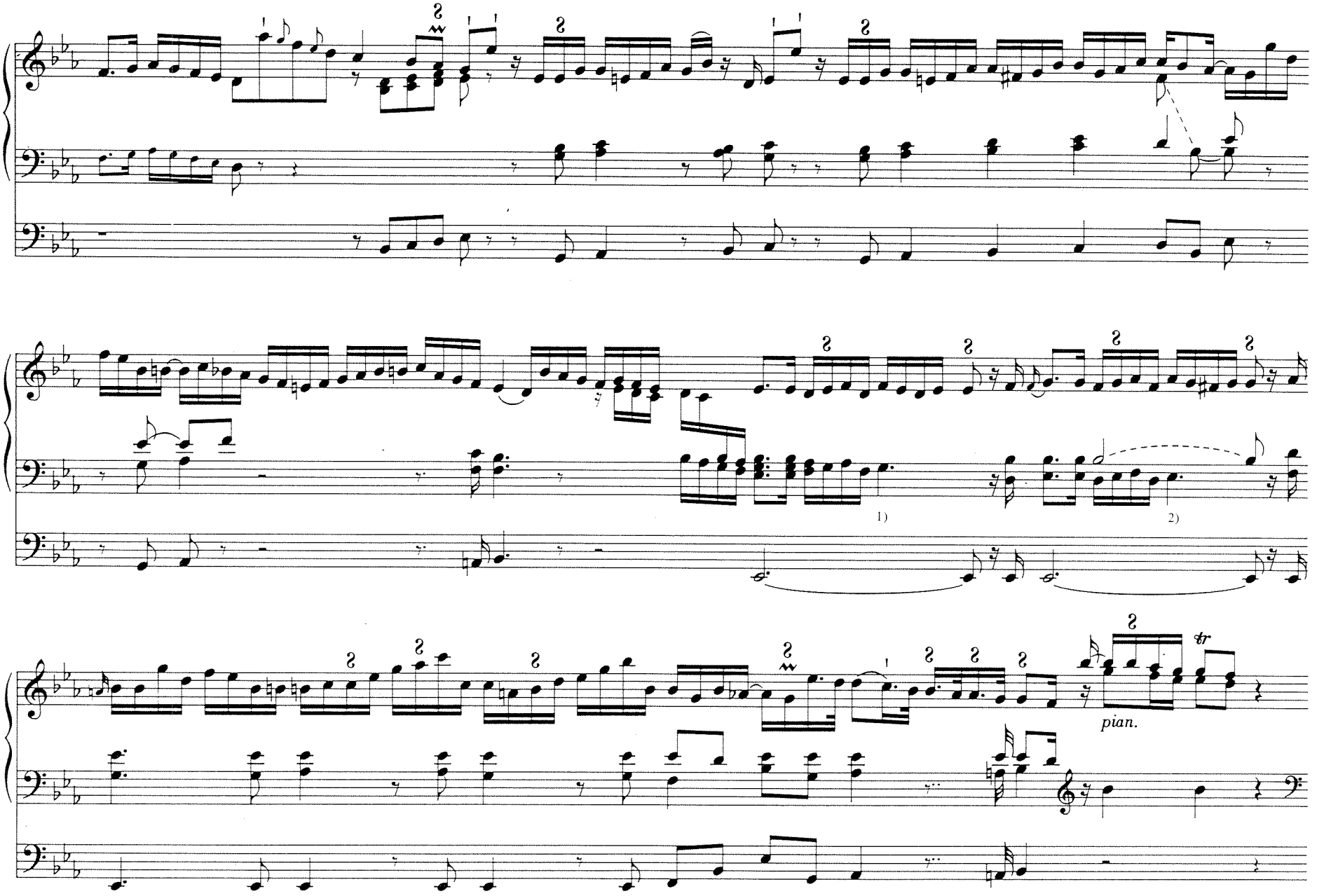


1) Müthel notiert hier 𝅗𝅥 𝅝 für das Pedal, wobei er sich um 2 𝅘𝅥 verzählt hat.

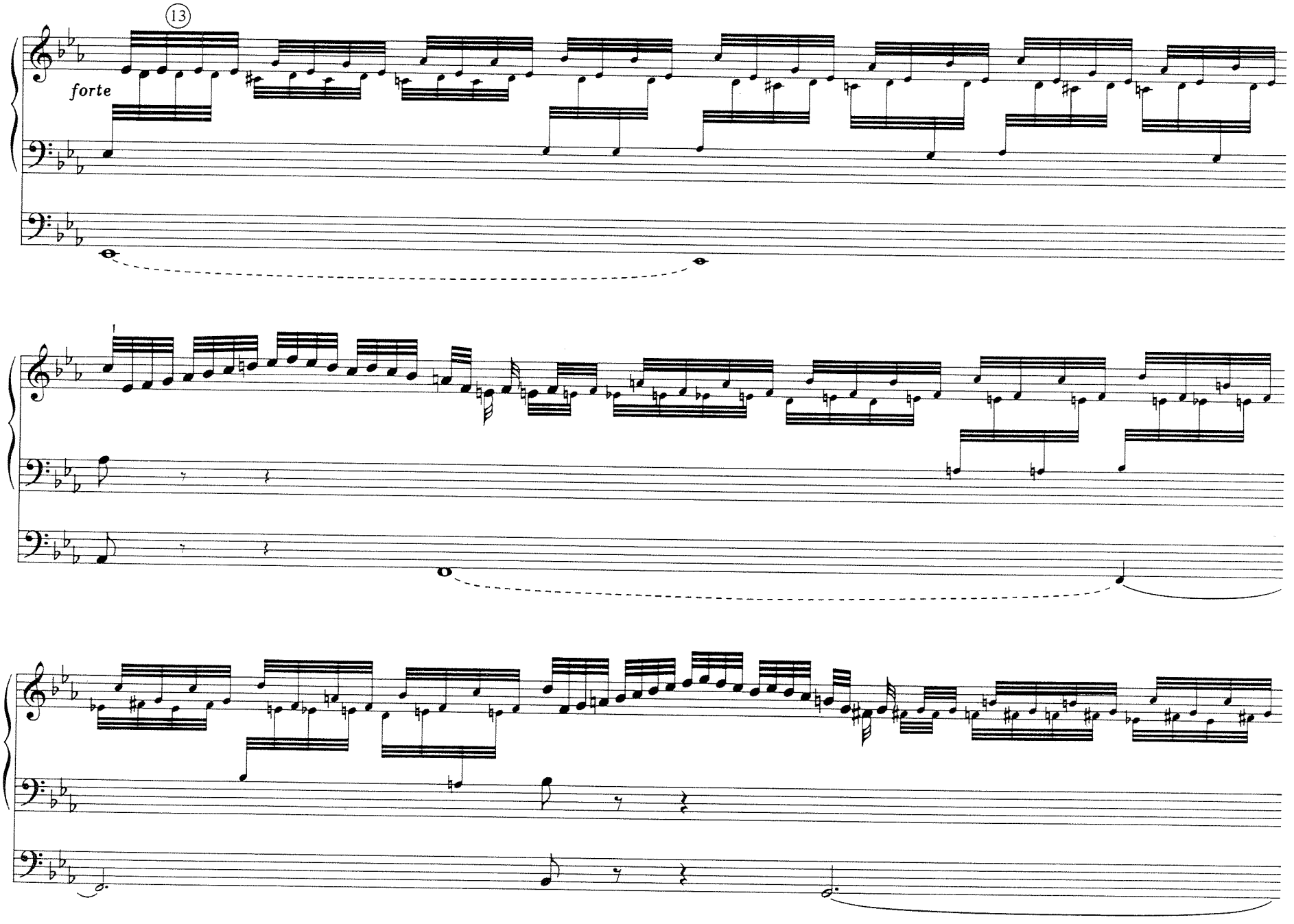

f
3
4
5
6
tr

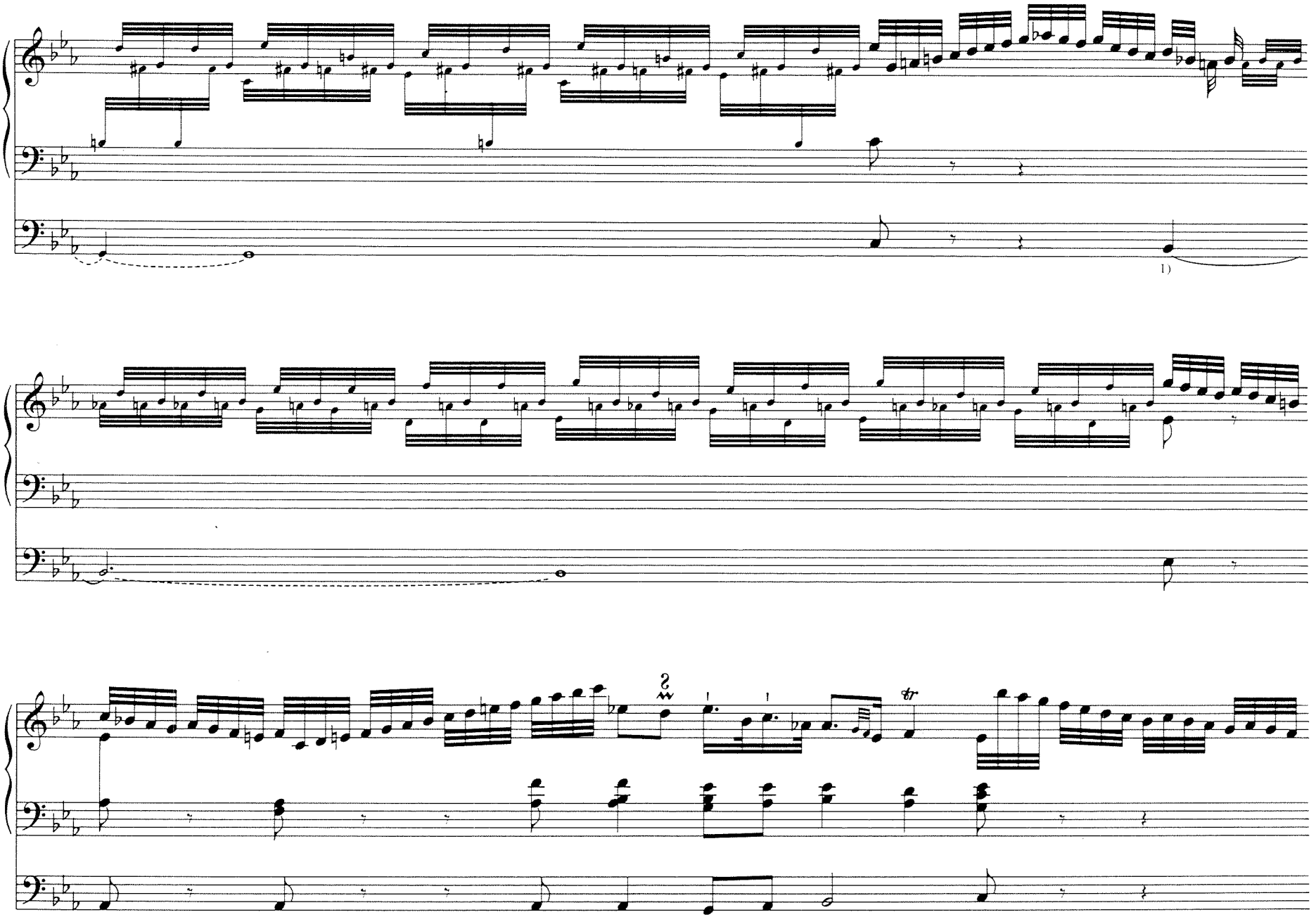


1) Punktierung analog ergänzt (siehe auch *1)

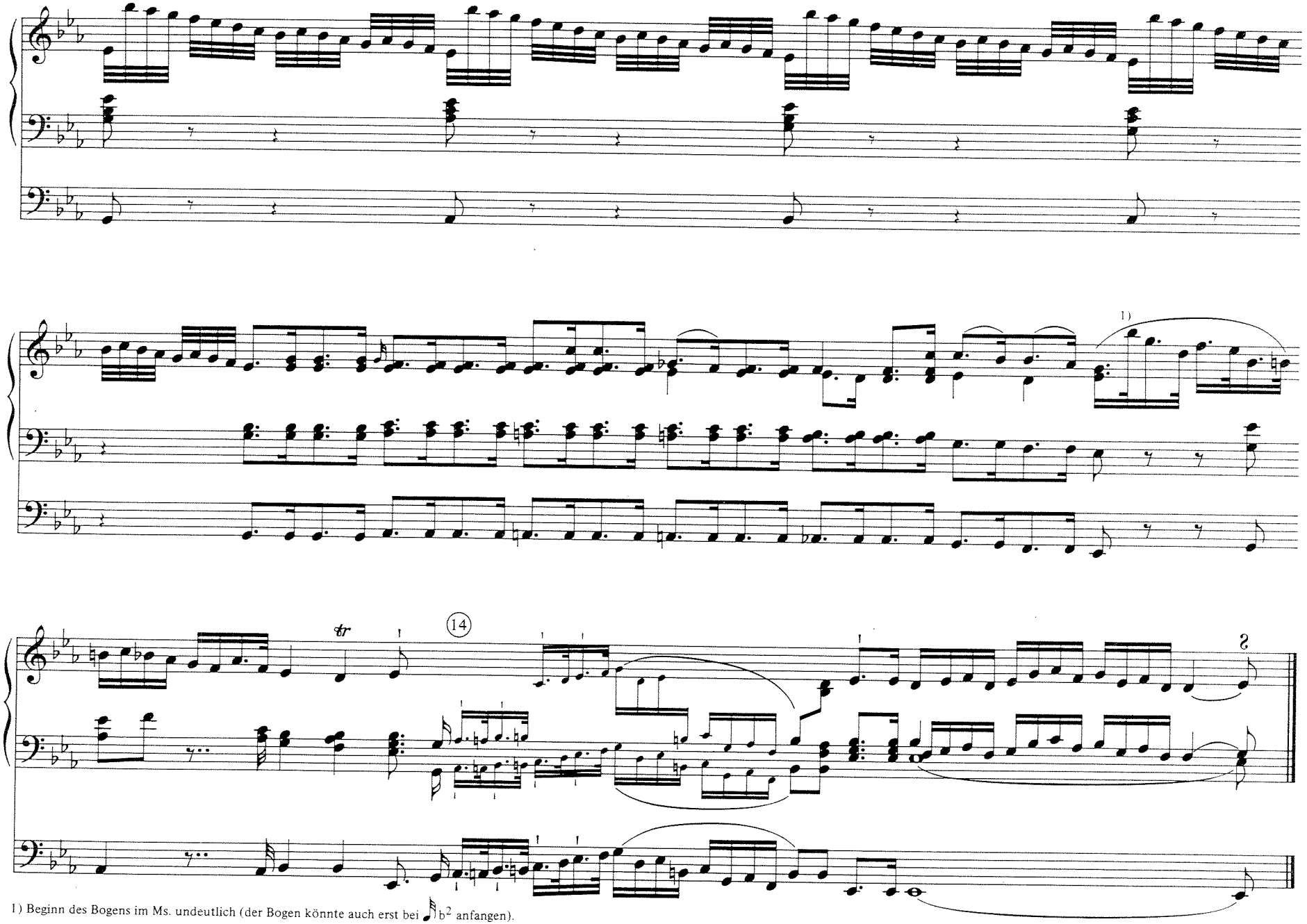


1) 𝅗𝅥 im Ms.(siehe auch 2))

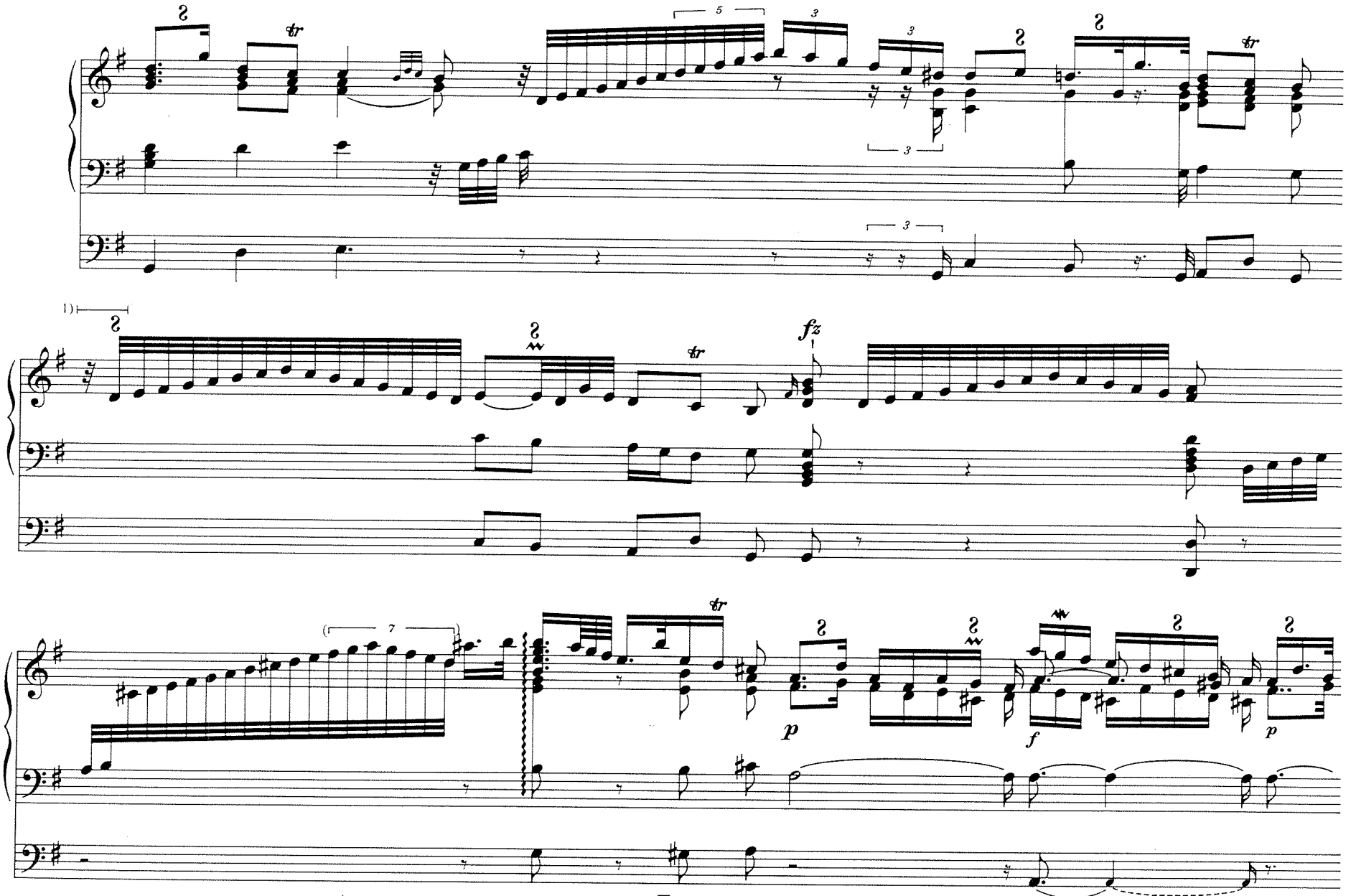

13
forte



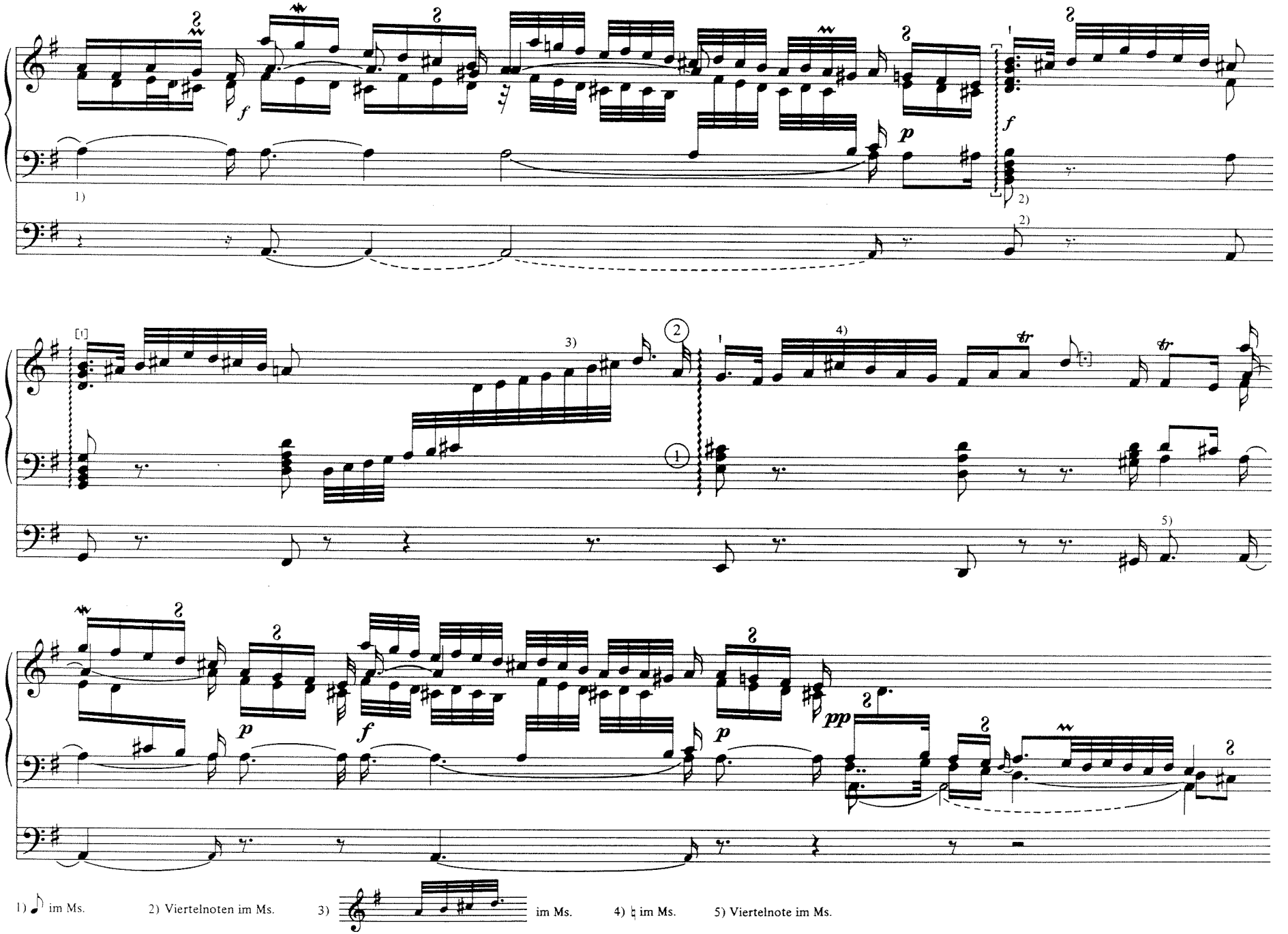
1) o ohne Bindebogen im Ms.



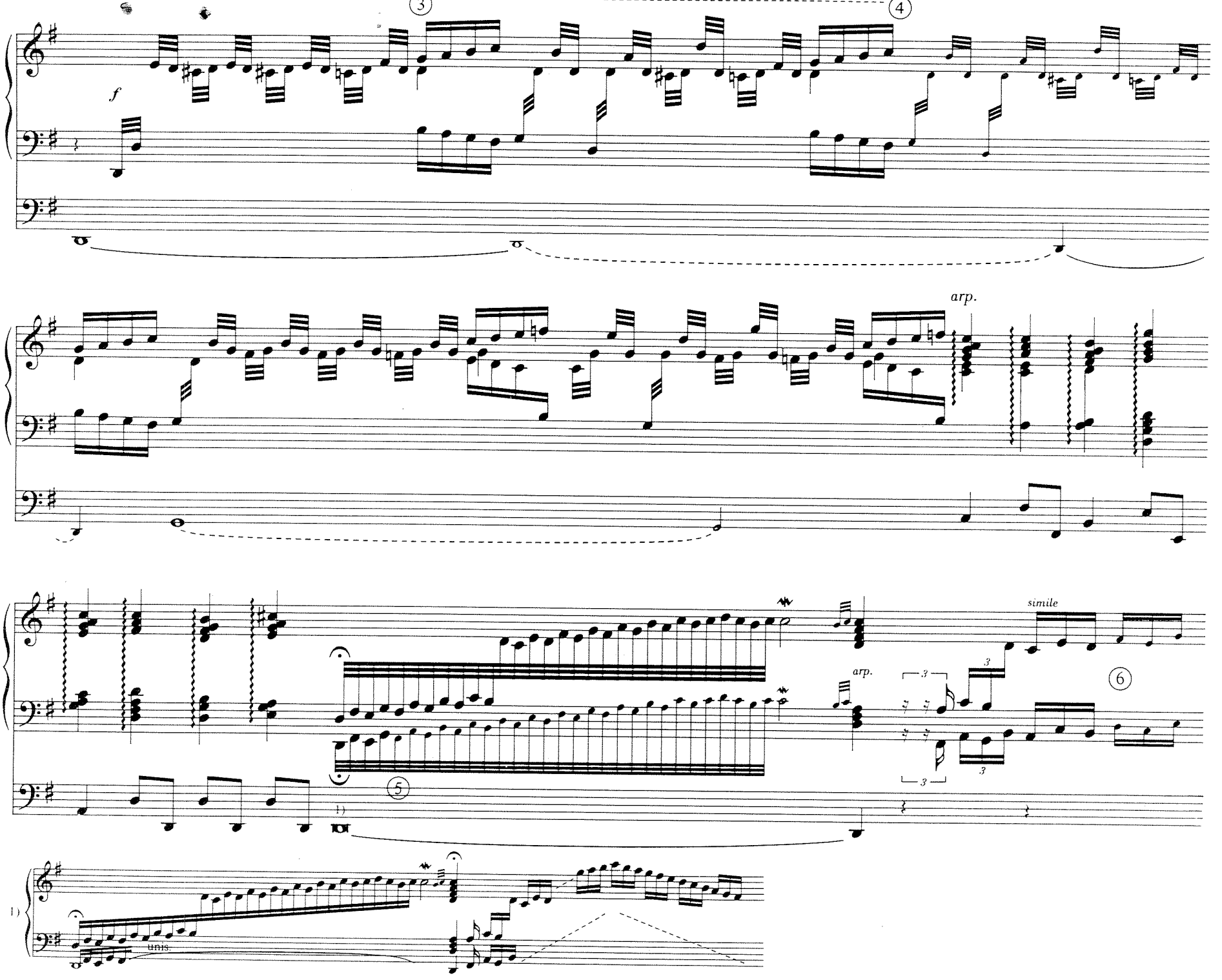
1) Beginn des Bogens im Ms. undeutlich (der Bogen könnte auch erst bei $\overset{\frown}{b^2}$ anfangen).

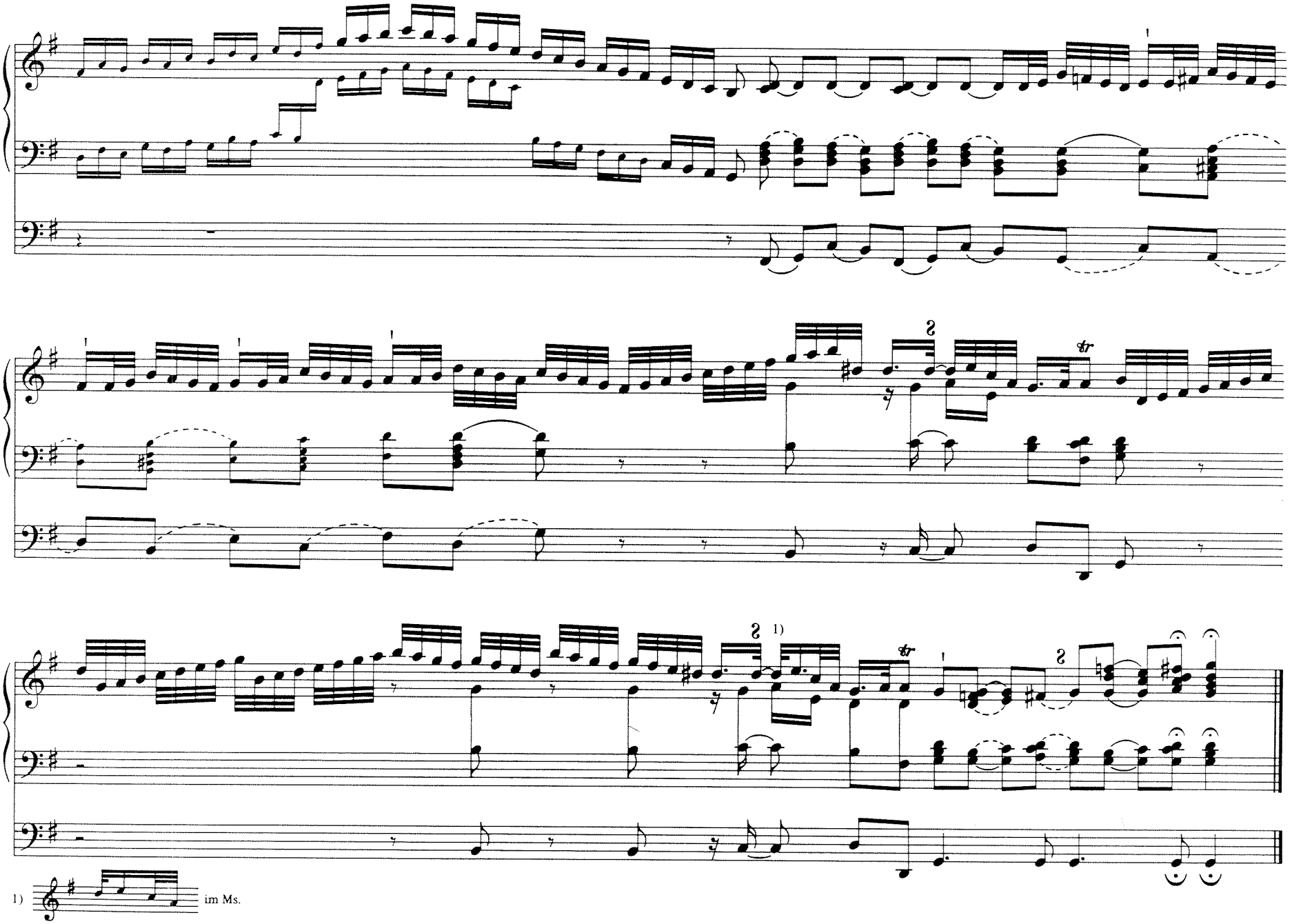


1) ⊢ Durch eine Ausstreichung ist hier das Ms. kaum leserlich. Möglich wäre auch, daß anstelle der 𝅘𝅥𝅯 und 𝅘𝅥𝅰 Note d^1 mit 𝄾 nur eine 𝅗𝅥, über der ein 𝄾 steht, notiert werden müßte. Der Lauf würde dann mit e^1 beginnen.

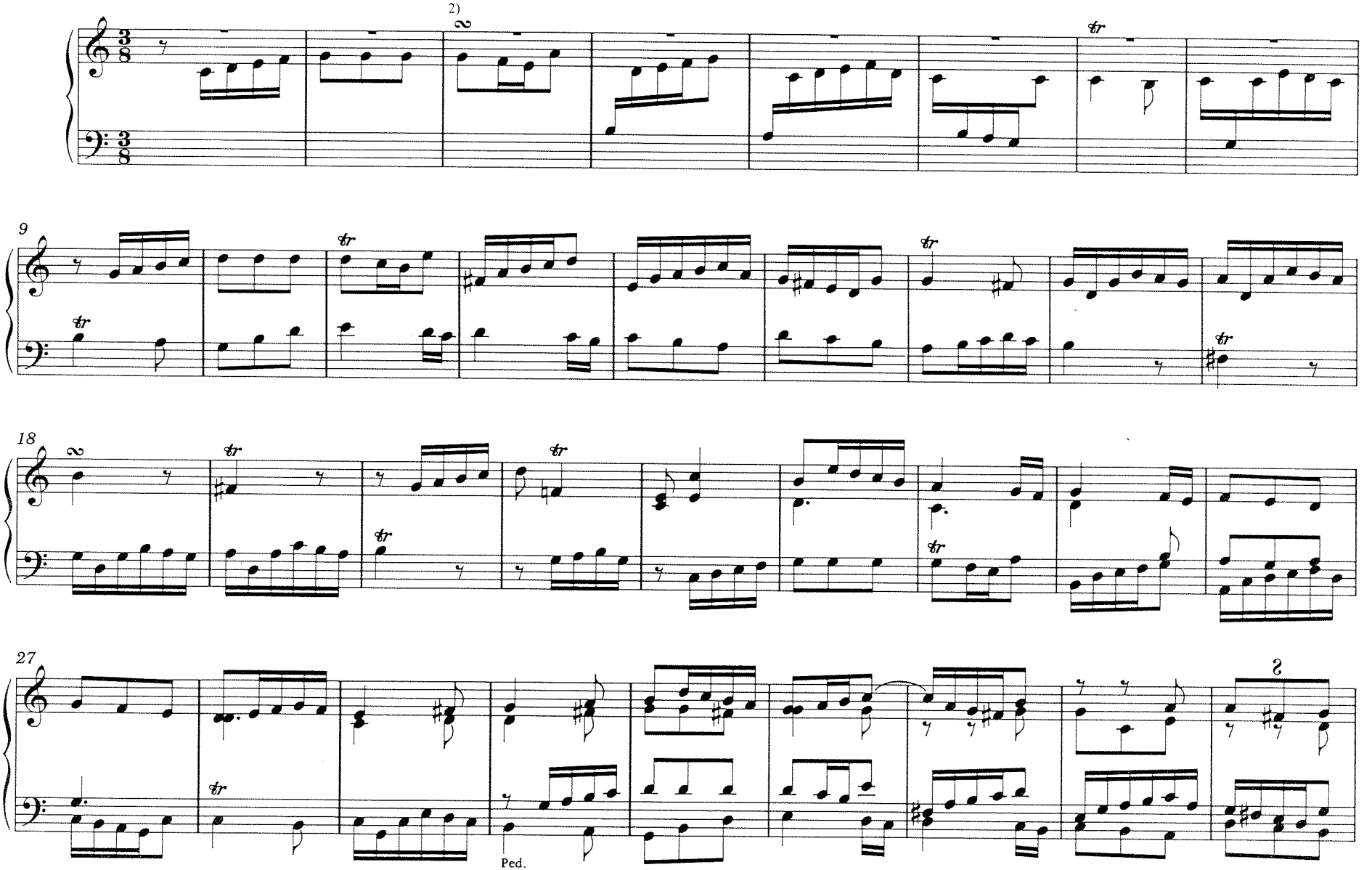


1) 𝅗𝅥 im Ms. 2) Viertelnoten im Ms. 3) im Ms. 4) 𝄽 im Ms. 5) Viertelnote im Ms.


3
4
f
arp.
arp.
simile
6
5
1)
1)
unis.

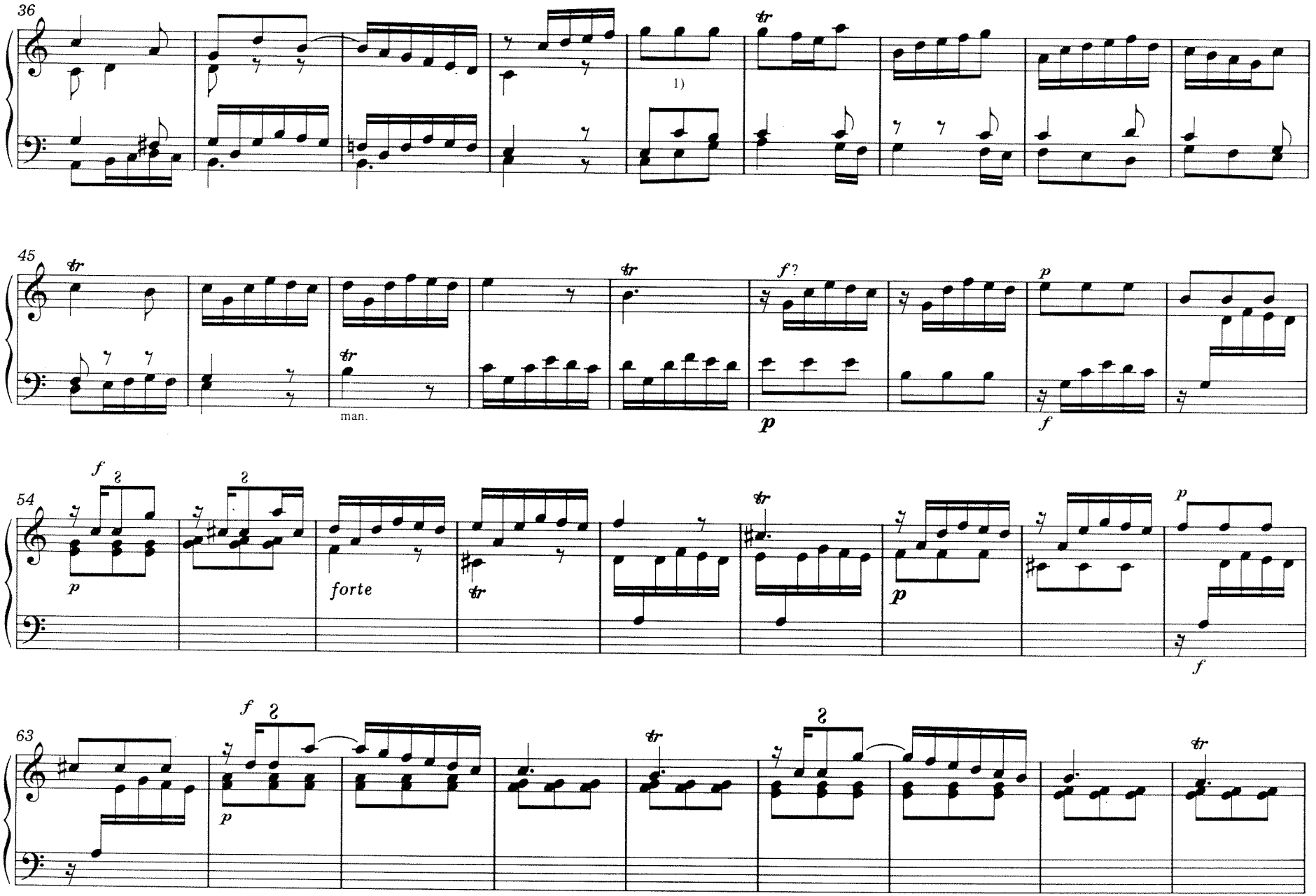

1)
im Ms.

6. Fugenfantasie C-dur 1)

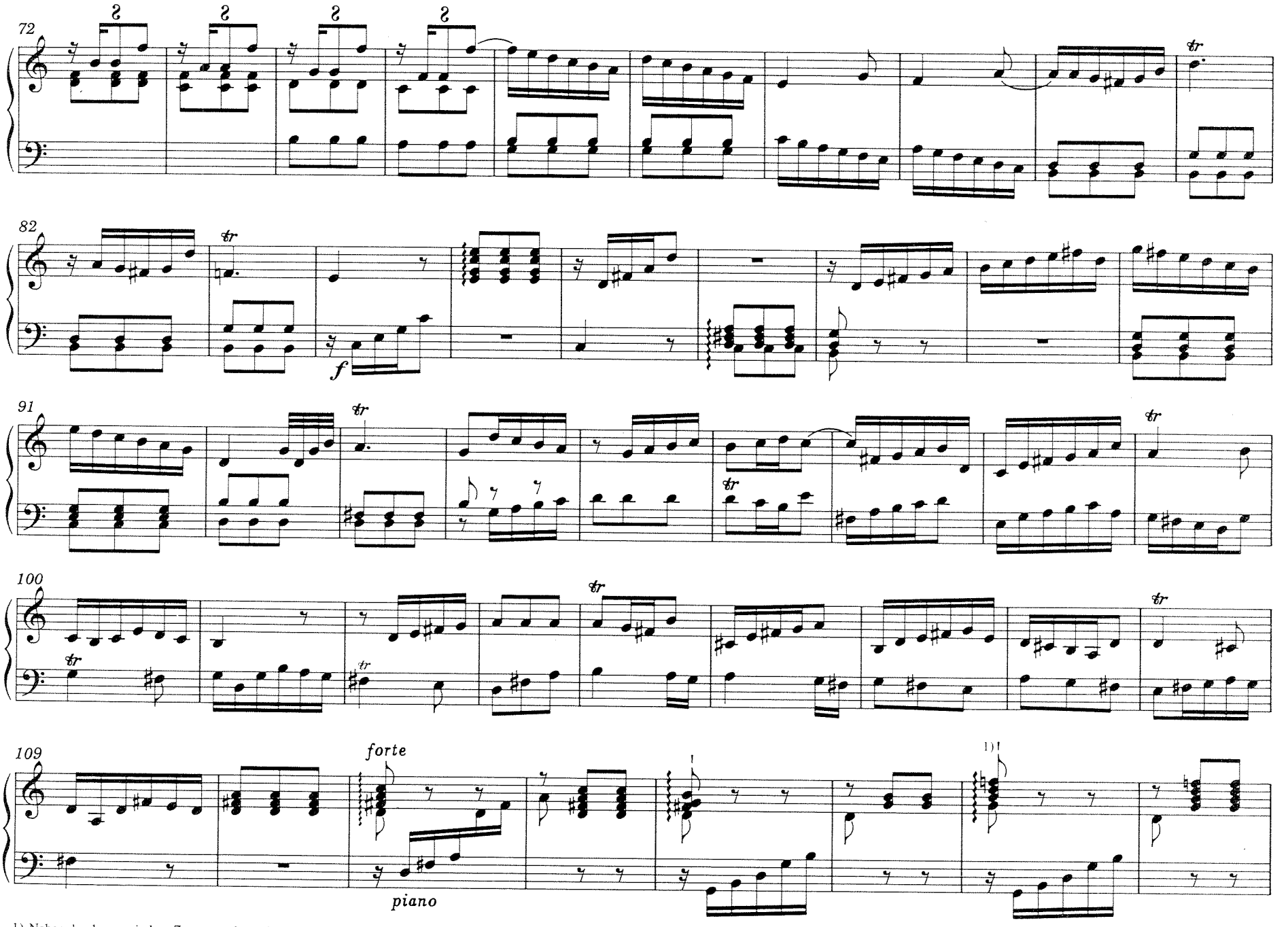


1) Zu dieser Fantasie siehe die bei Kemmler S. 161 ff abgedruckten Notenbeispiele!

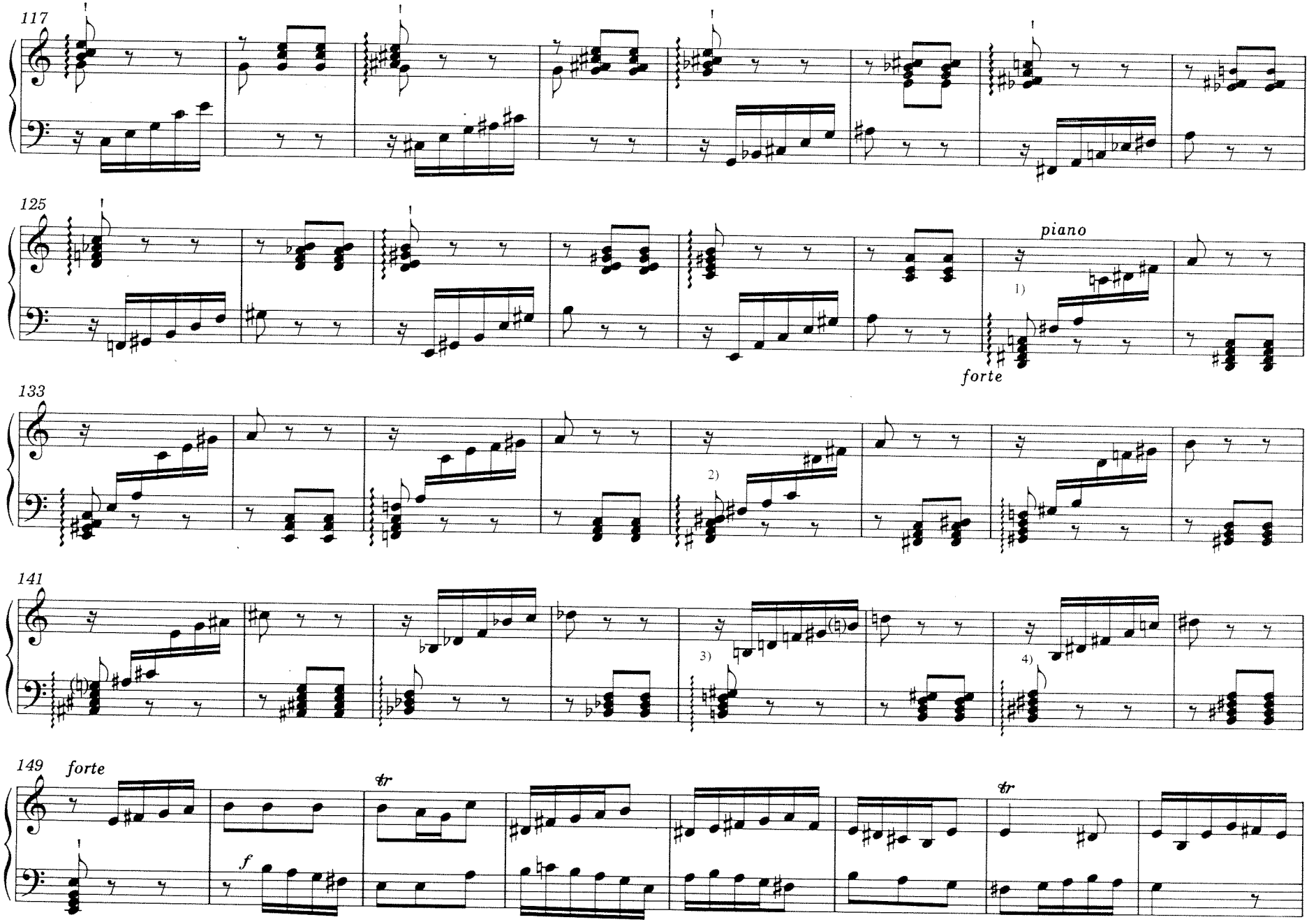
2) Im Ms. undeutlich, könnte auch ∾ sein. Fast alle ∞ in dieser Handschrift sind undeutlich geschreiben, oft könnte man auch ein ∾ interpretieren (oft so geschrieben: ∾).



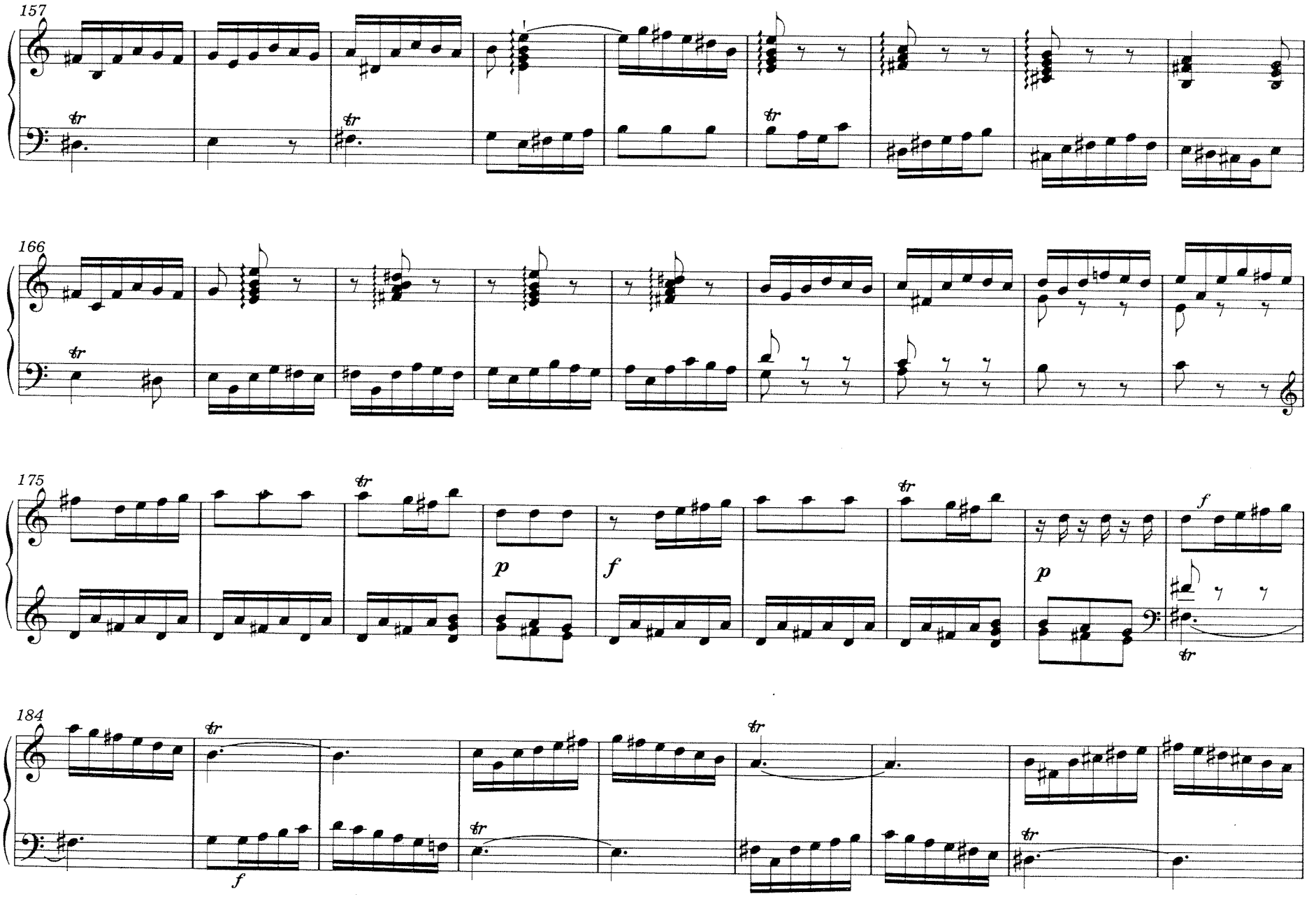
1) Müthel notiert hier eine ganze Pause.

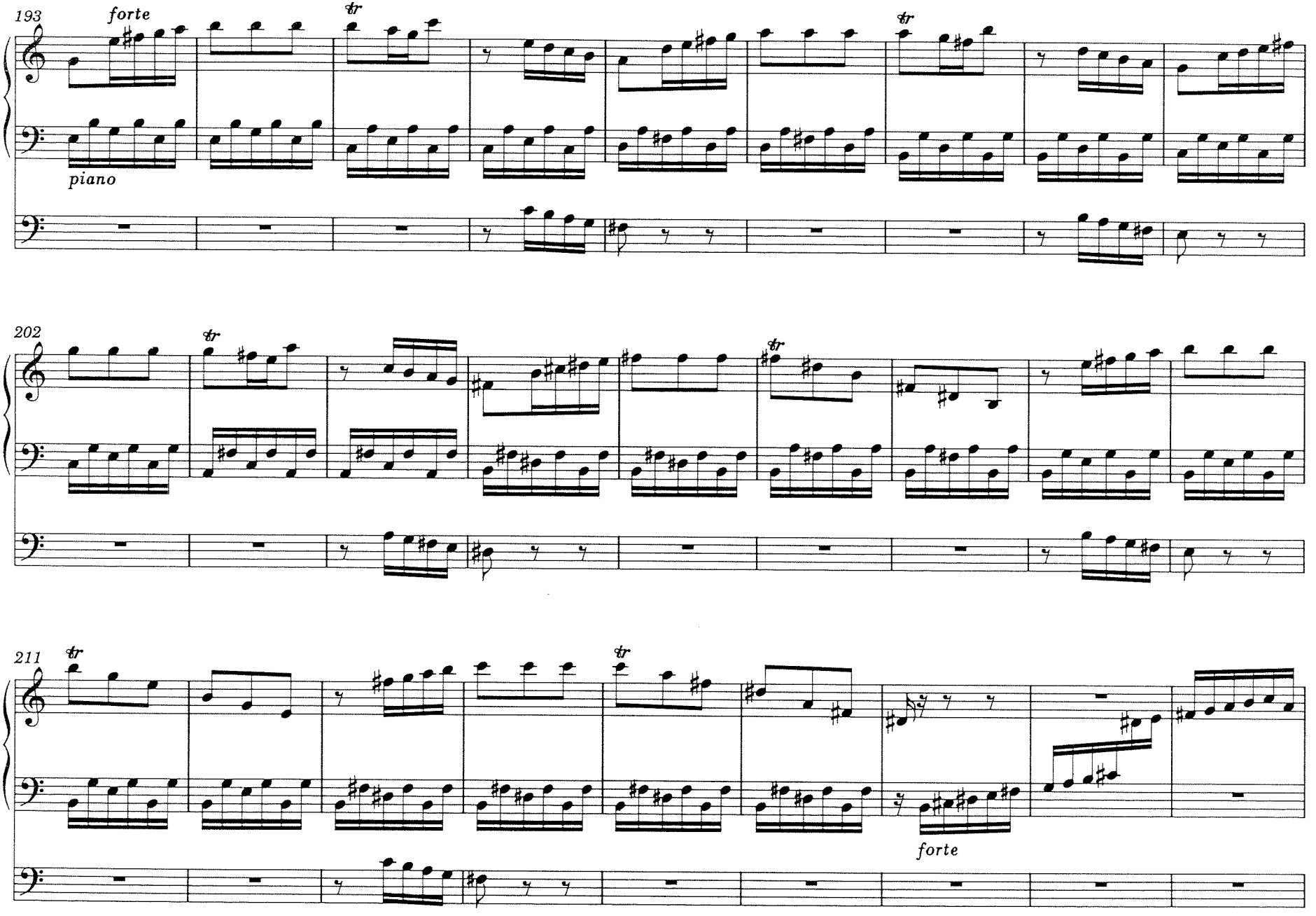


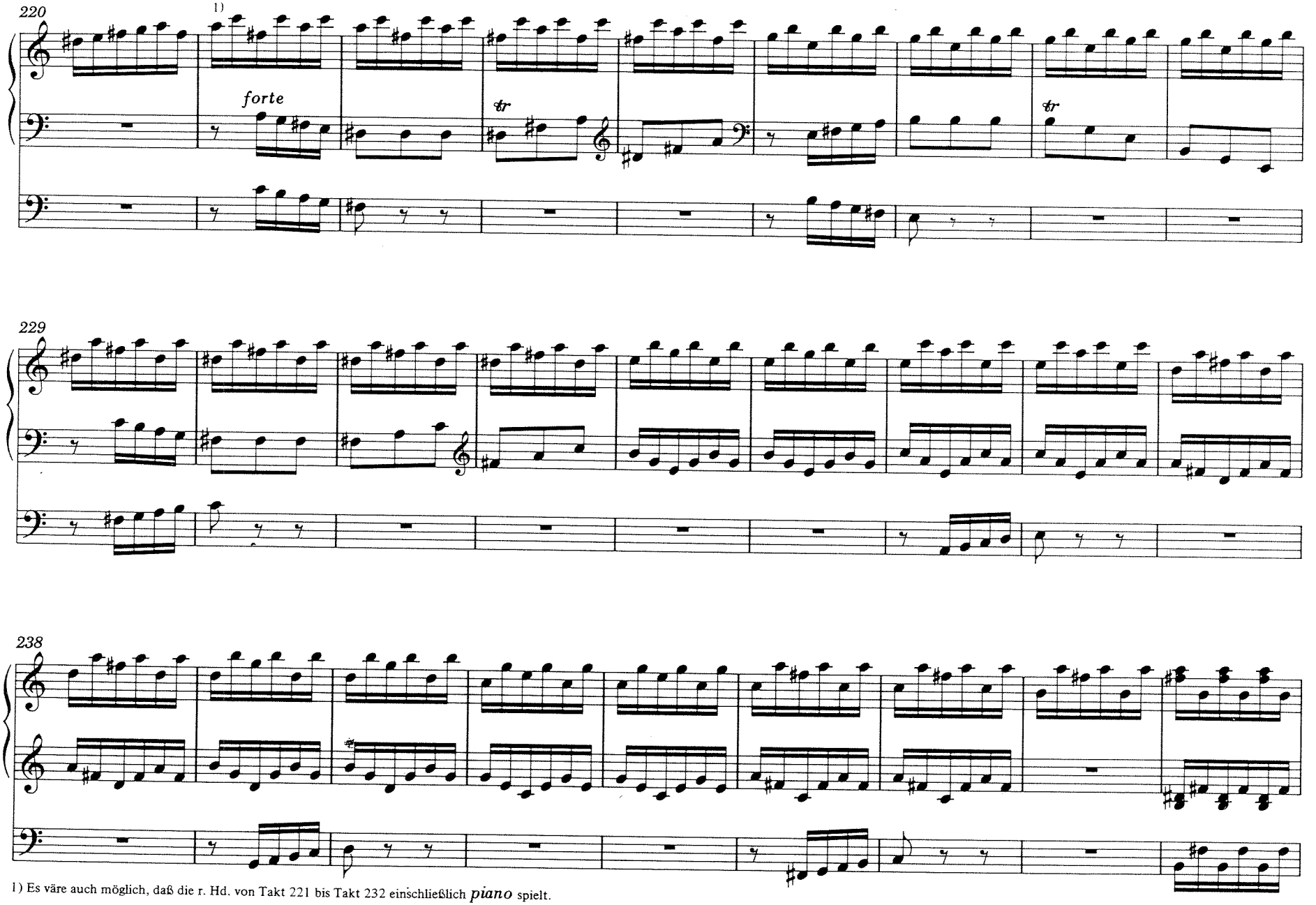
1) Neben den harmonischen Zusammenhang deutet auch dieses Auflösungszeichen darauf hin, daß vorher fis ergänzt werden mußte!



1) Da im Ms. in der linken Hd. ein ♯ vor F (Zählzeit 1) steht, wurde in der rechten Hand ebenfalls ein ♯ vor f^1 ergänzt. 2) Wie bei 1) 3) Die Vorzeichen der rechten Hand links ergänzt. 4) Wie bei 3)


157
166
175
184
p
f
p
f
f


193
forte
piano
202
211
forte



1) Es väre auch möglich, daß die r. Hd. von Takt 221 bis Takt 232 einschließlich *piano* spielt.

247

2)

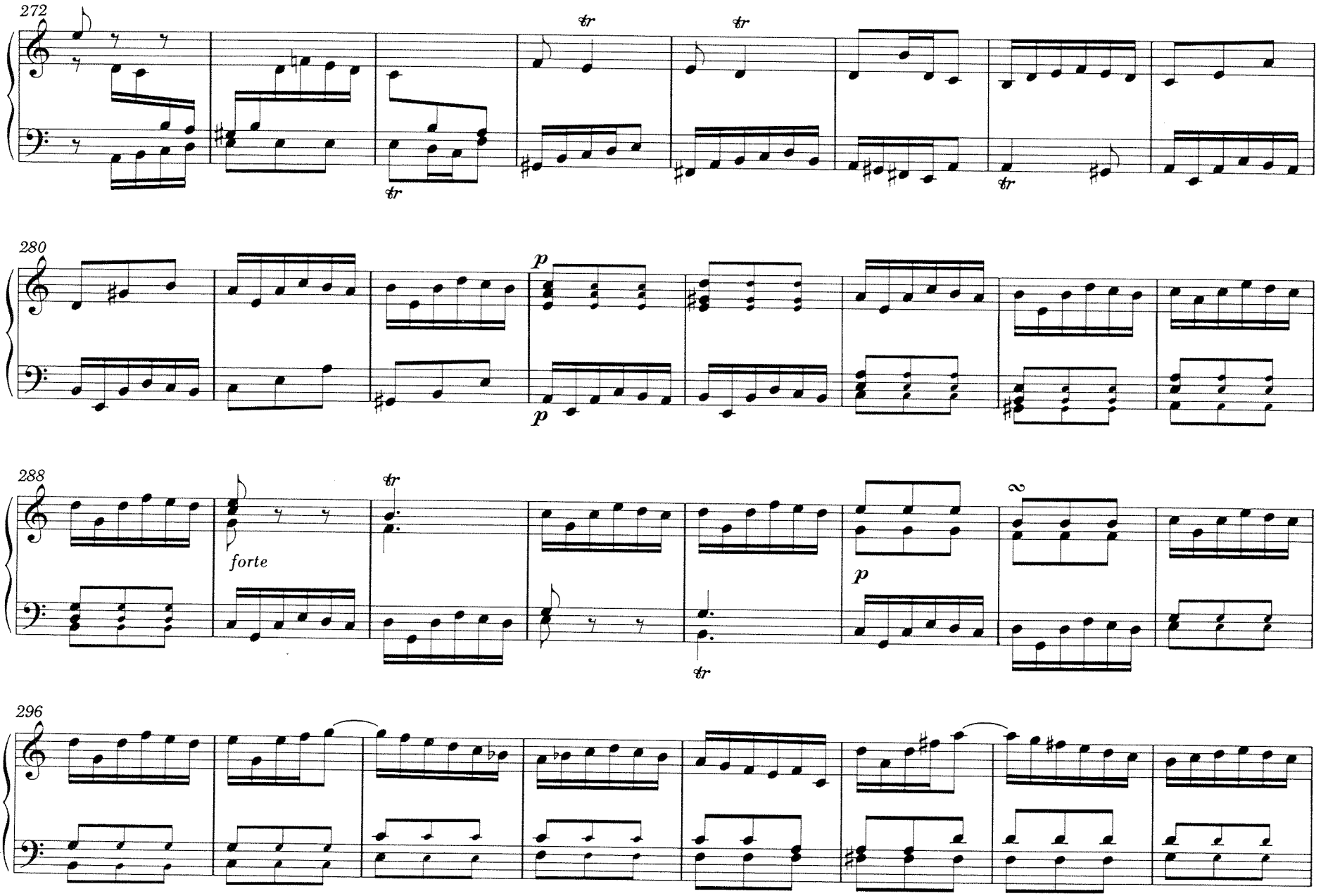
1)

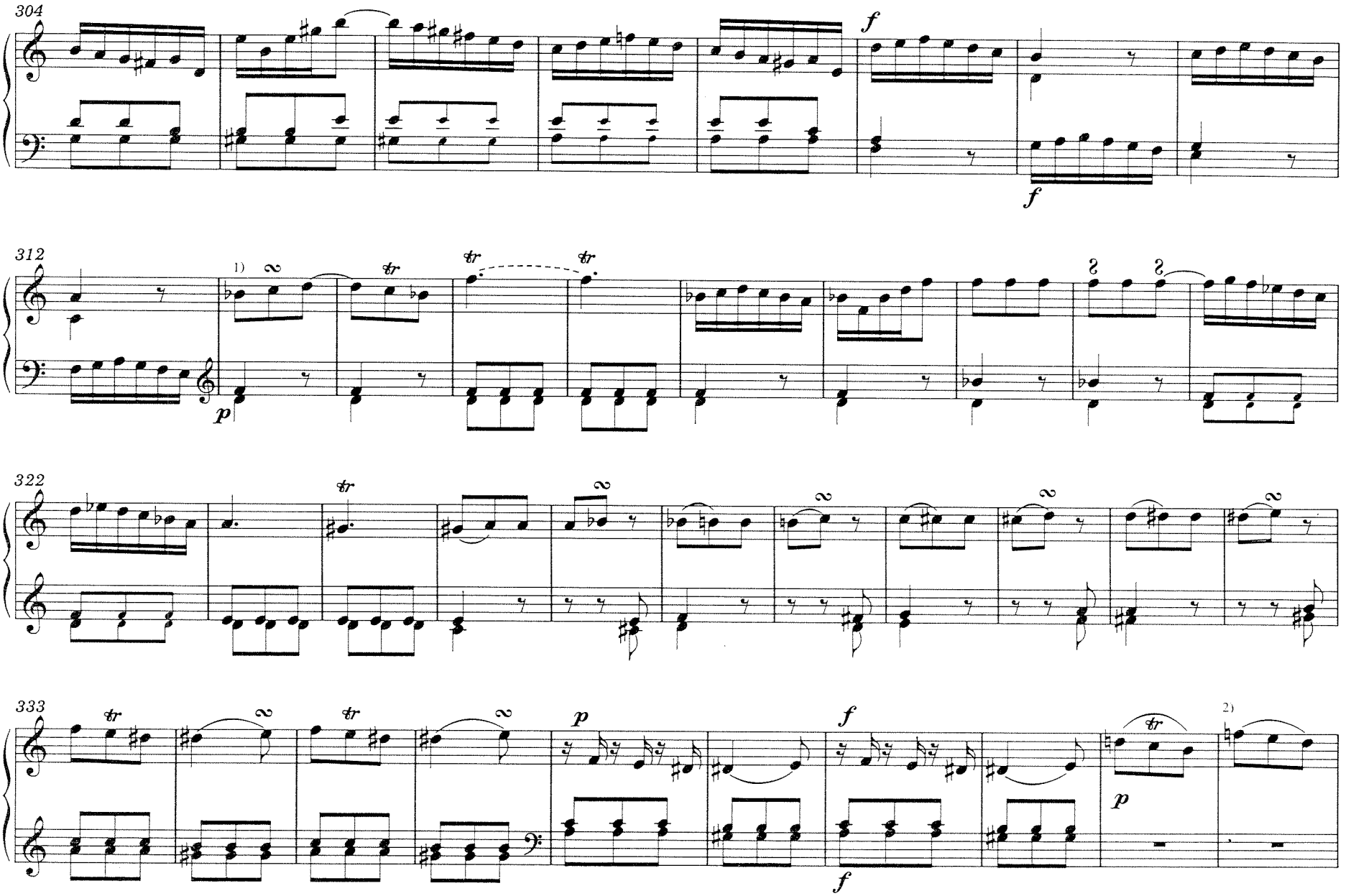
255

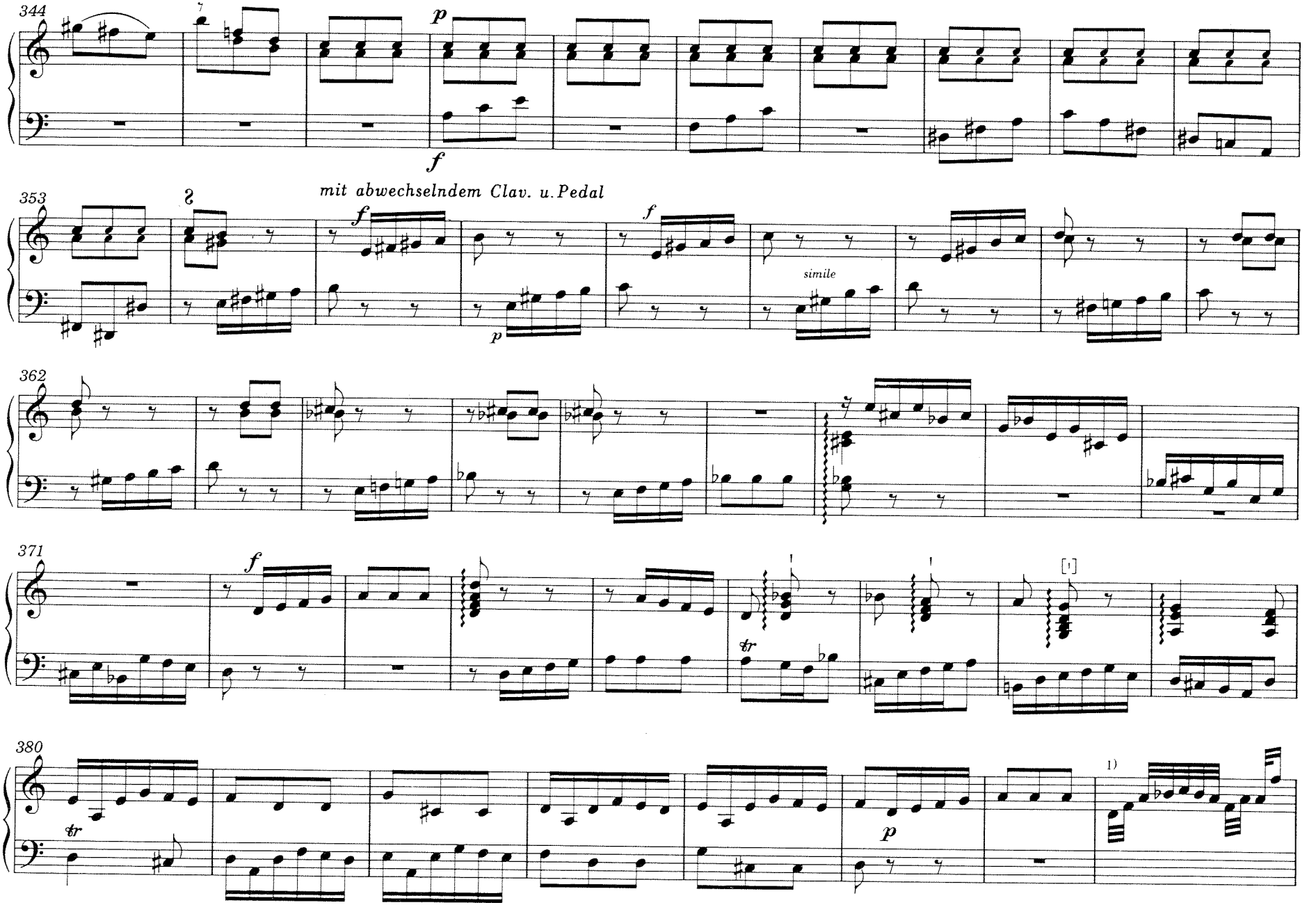
264

1) Pedal stimme nicht klar erkenntlich, da sie auf einem Systhem mit der linken Hand zusammen gebalkt ist:

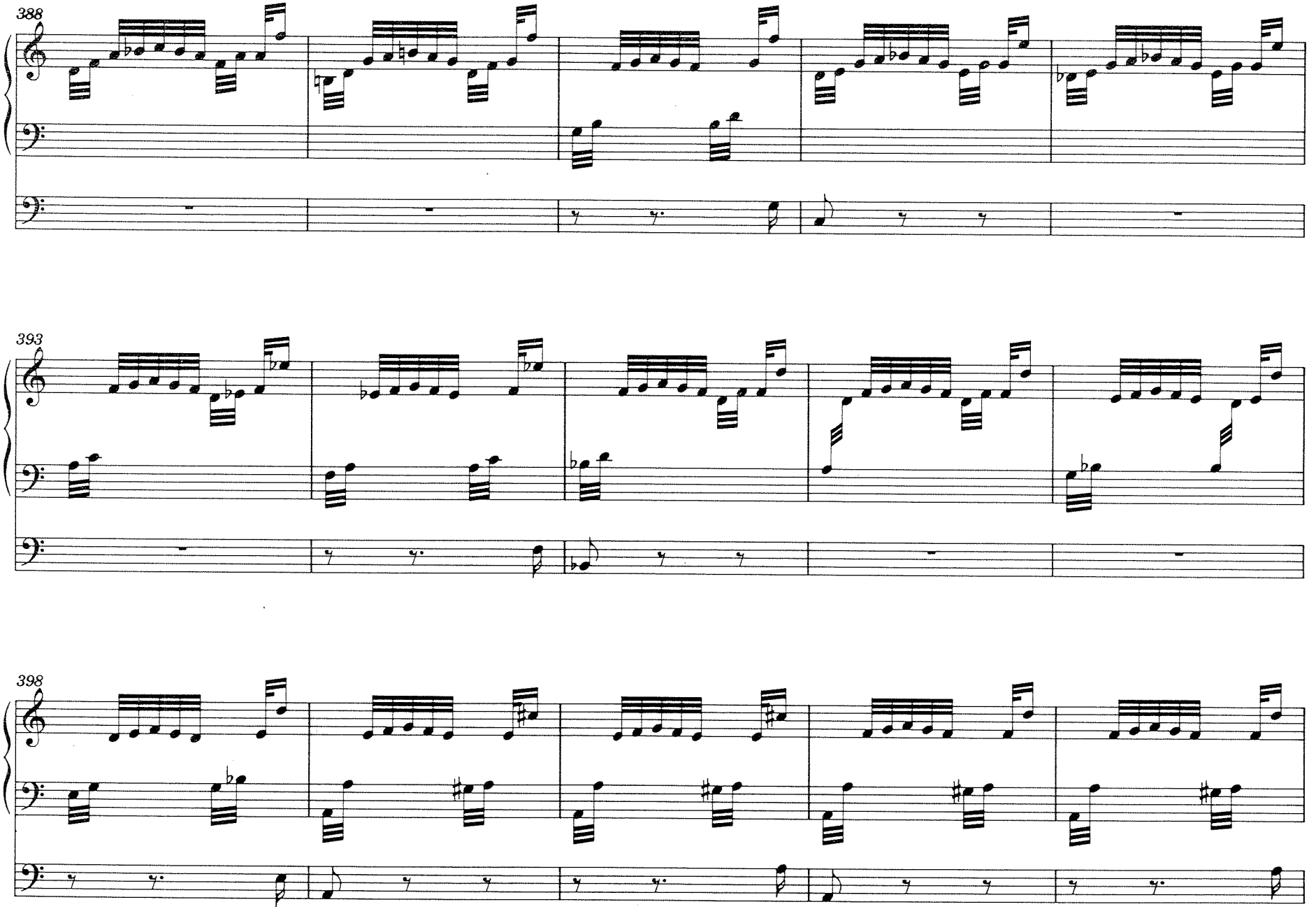
2) Im Ms. sind von hier bis Takt 270 einschließlich nur die Akkorde ohne Balkung mit der Anmerkung Seq(uenz) angegeben. Durch eine andere Interpretation, was die Ausführung der Sequenzen angeht (ich meine, daß auch die einstimmigen Passagen wie in den Takten 245, 247, 251, 253 fortgeführt werden müßen) unterscheidet sich ab hier die Zählung der Takte von den Taktzahlen, die Kemmler seinen Notenbeispielen auf (ab) S. 164 voranstellt um 8 Takte. R. Sietz kommt zum gleichen Ergebnis wie der Hrsg. dieser Ausgabe, er zählt insgesamt 562 Takte.

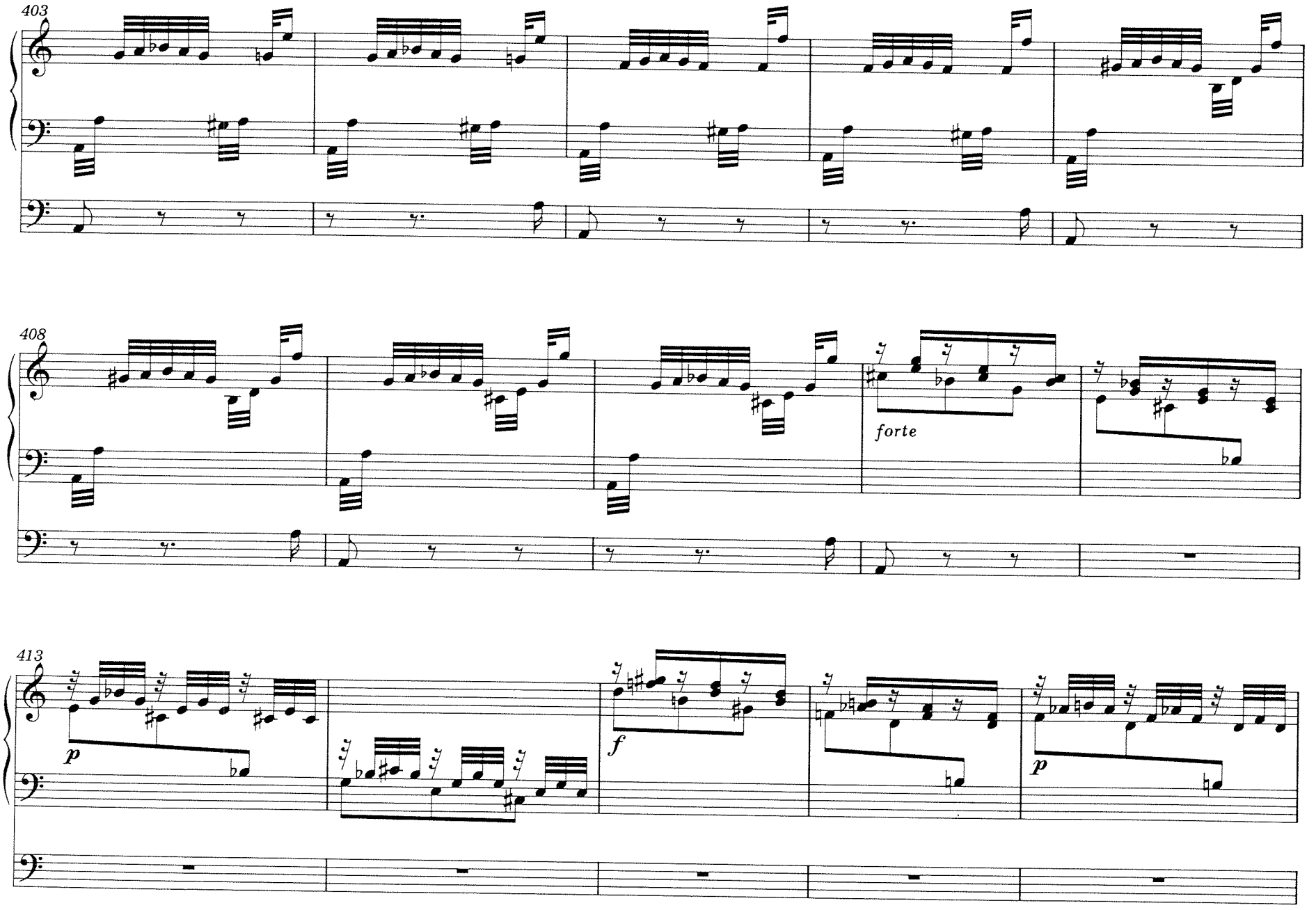

272
tr
tr
tr
tr
280
p
p
288
forte
tr
p
tr
296

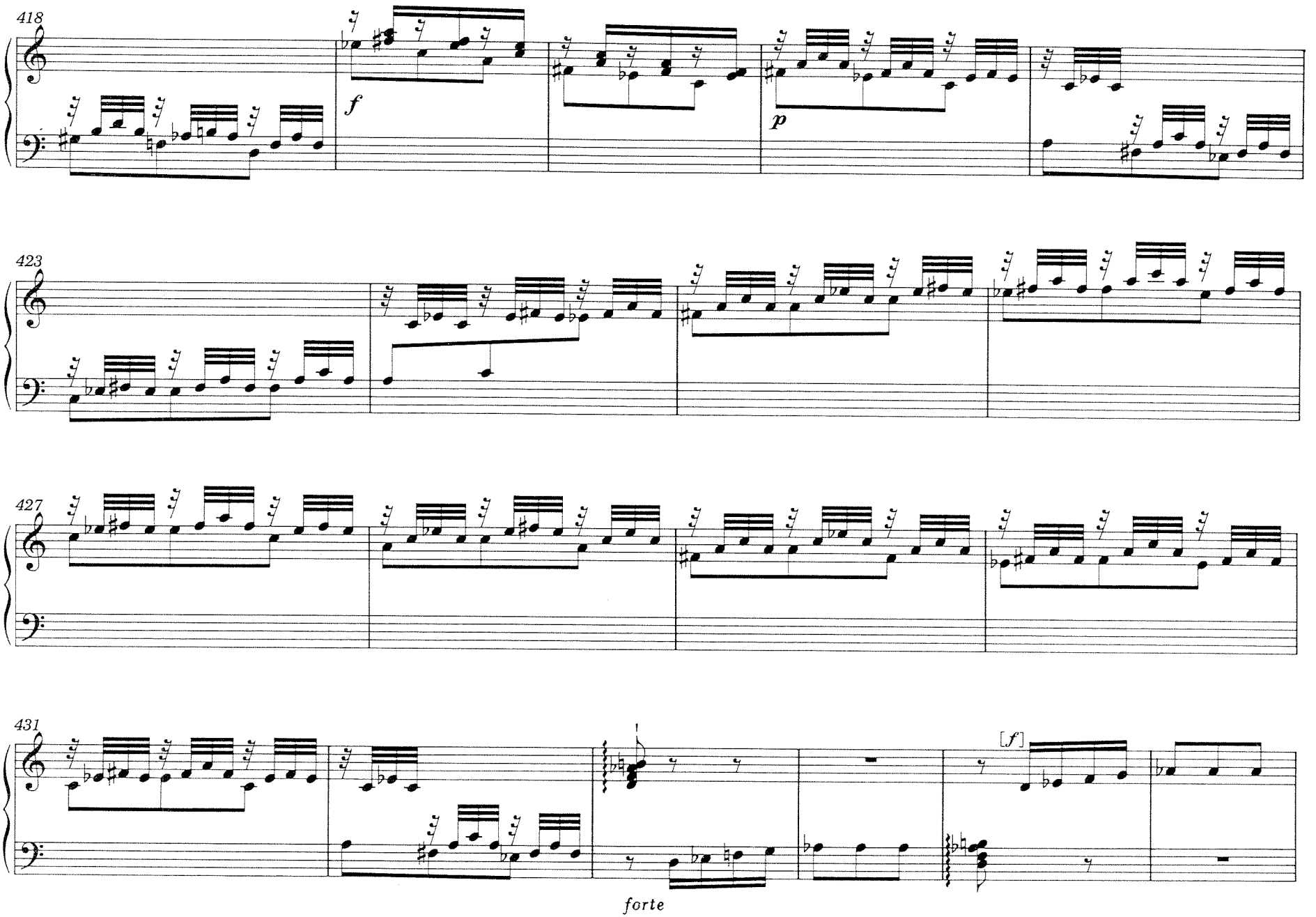

304
f
f
312
1)
tr
tr
tr
p
322
tr
333
tr
tr
p
f
f
p
2)
1) r. Hd. bleibt forte!
2) ♮ original!

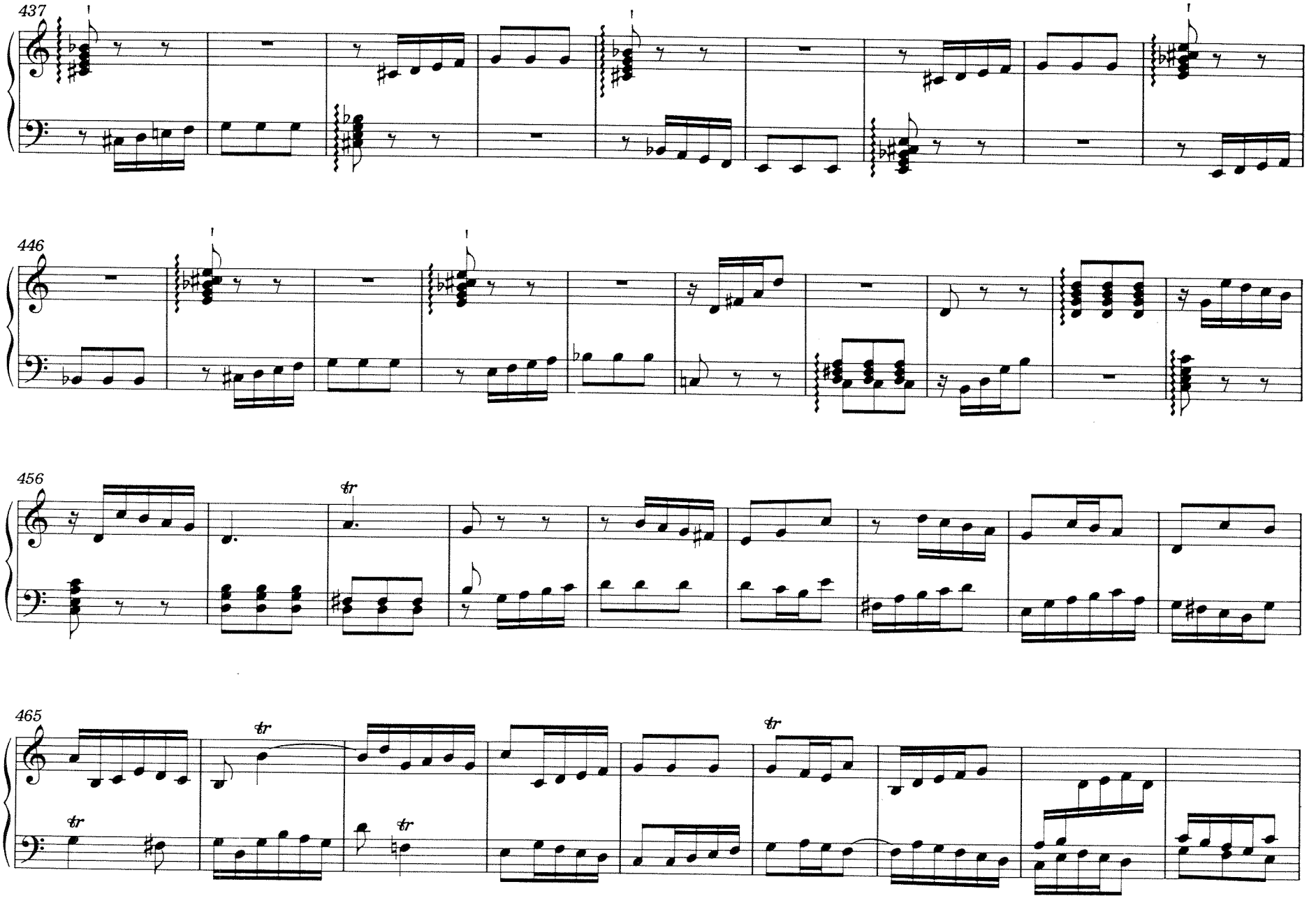


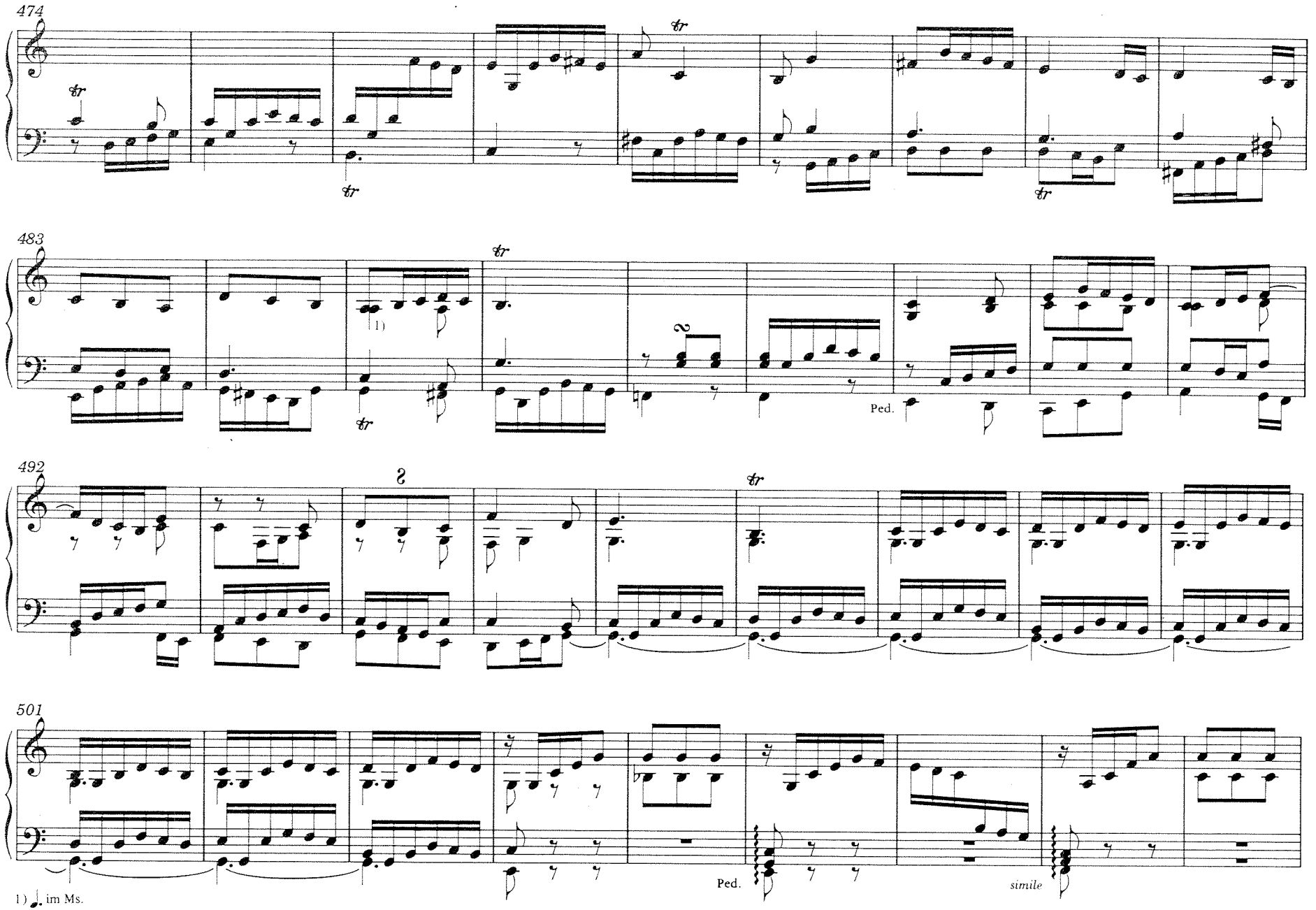
1) Ausführung auch wie Seite 58, (2) möglich (?).

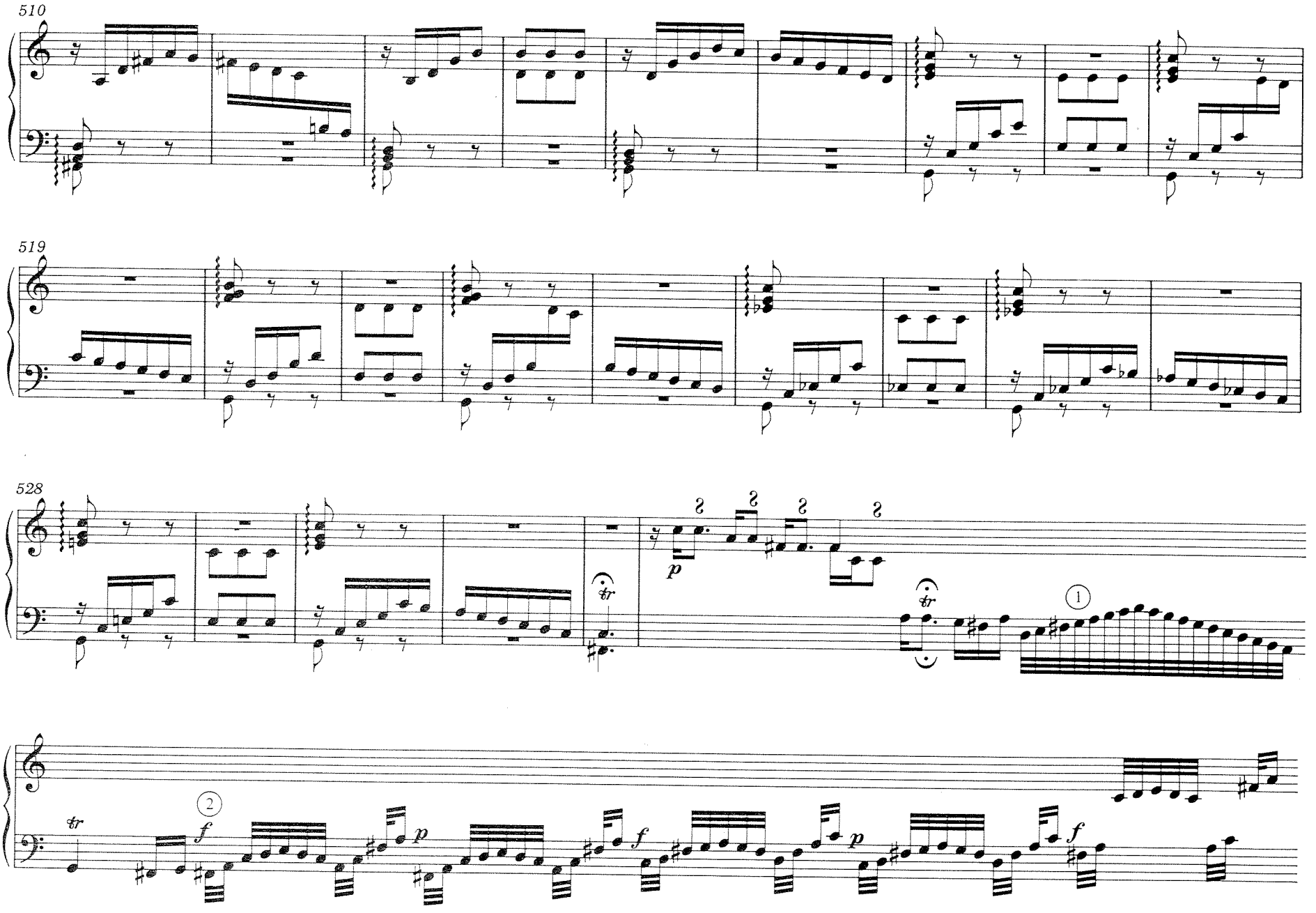

388
393
398

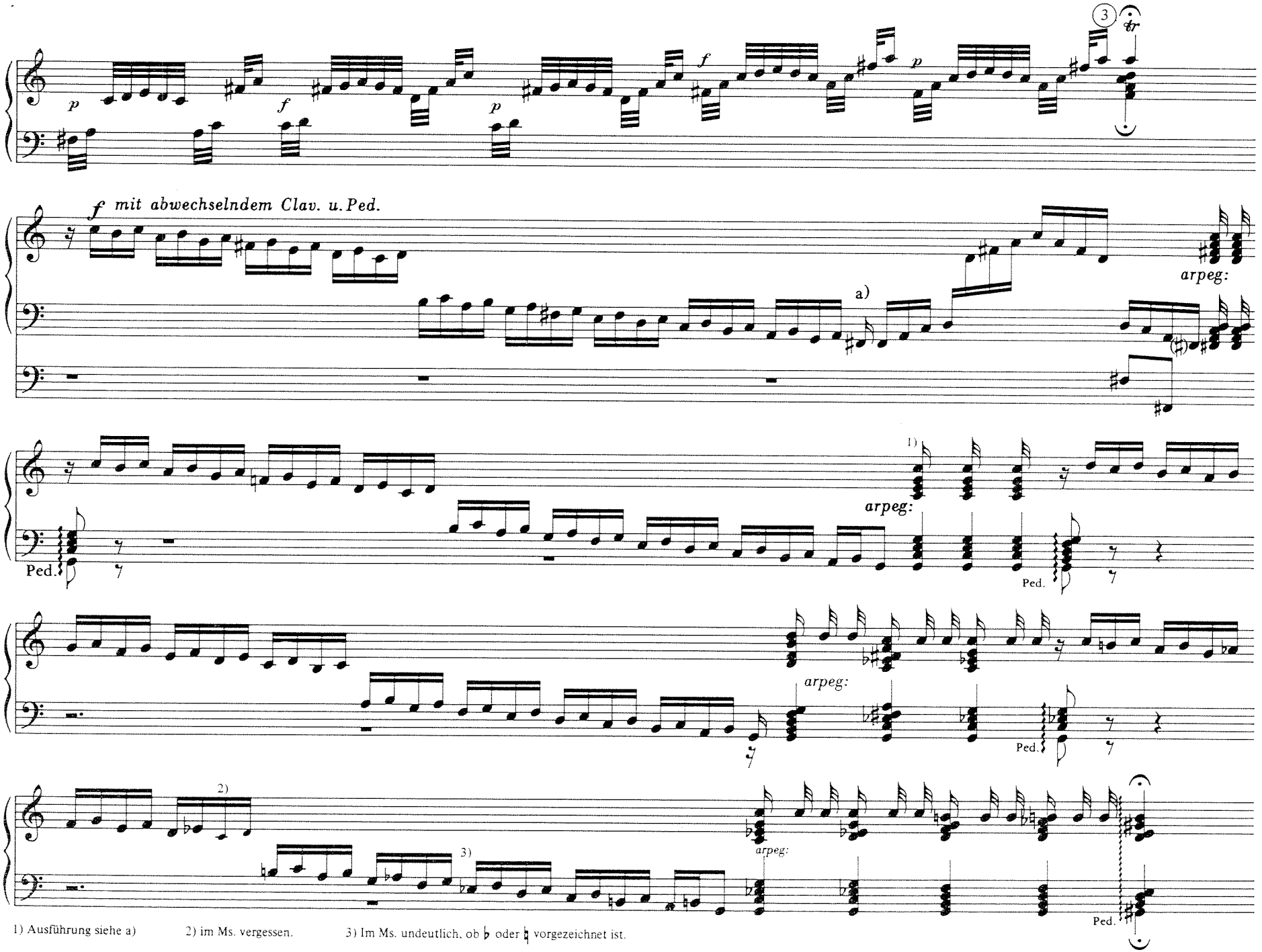

403
408
forte
413
p
f
p


418
f
p
423
427
431
[f]
forte

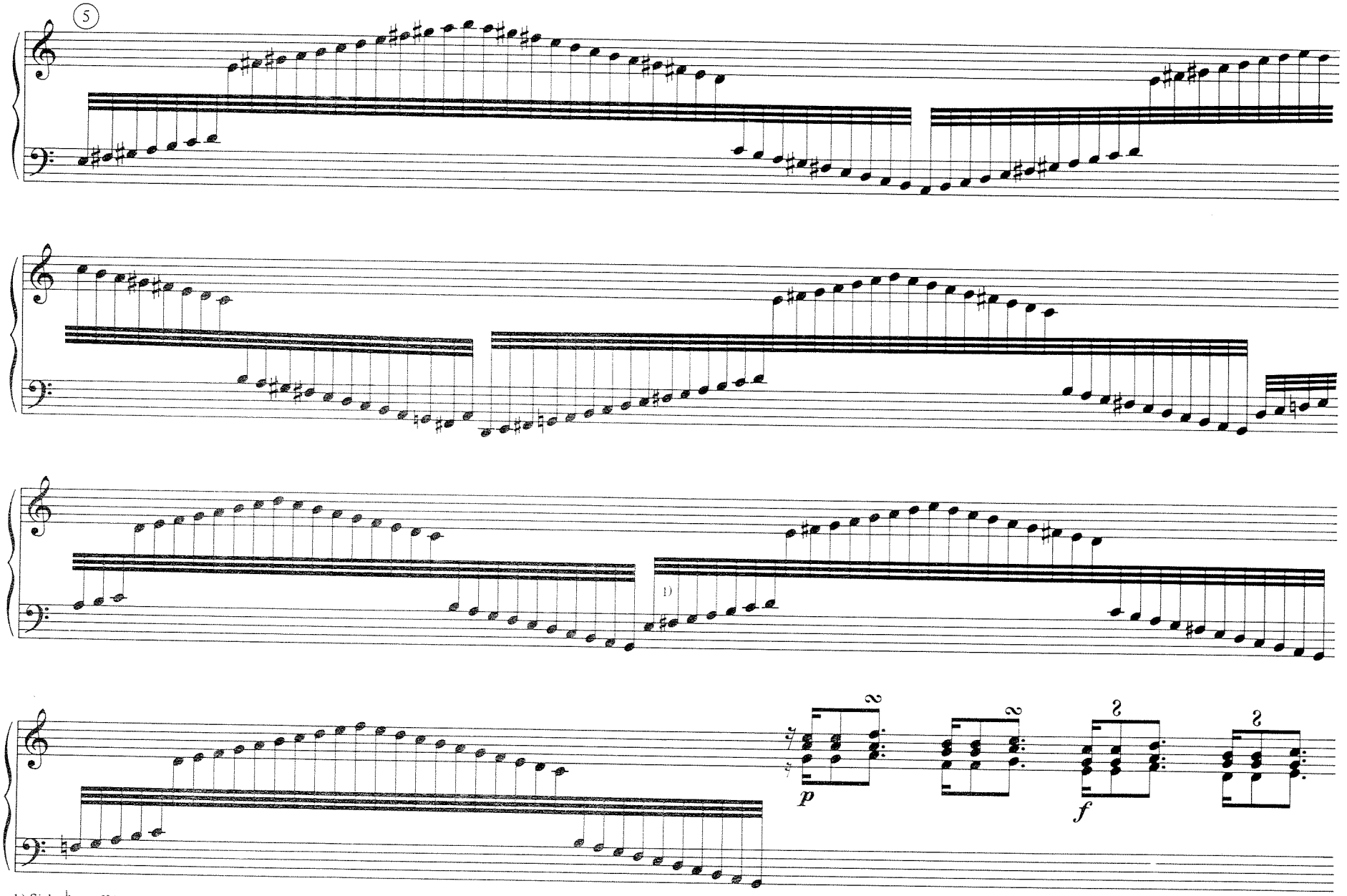

437
446
456
tr
465
tr
tr
tr
tr


474
483
492
501
Ped.
Ped.
simile
1) ♩. im Ms.

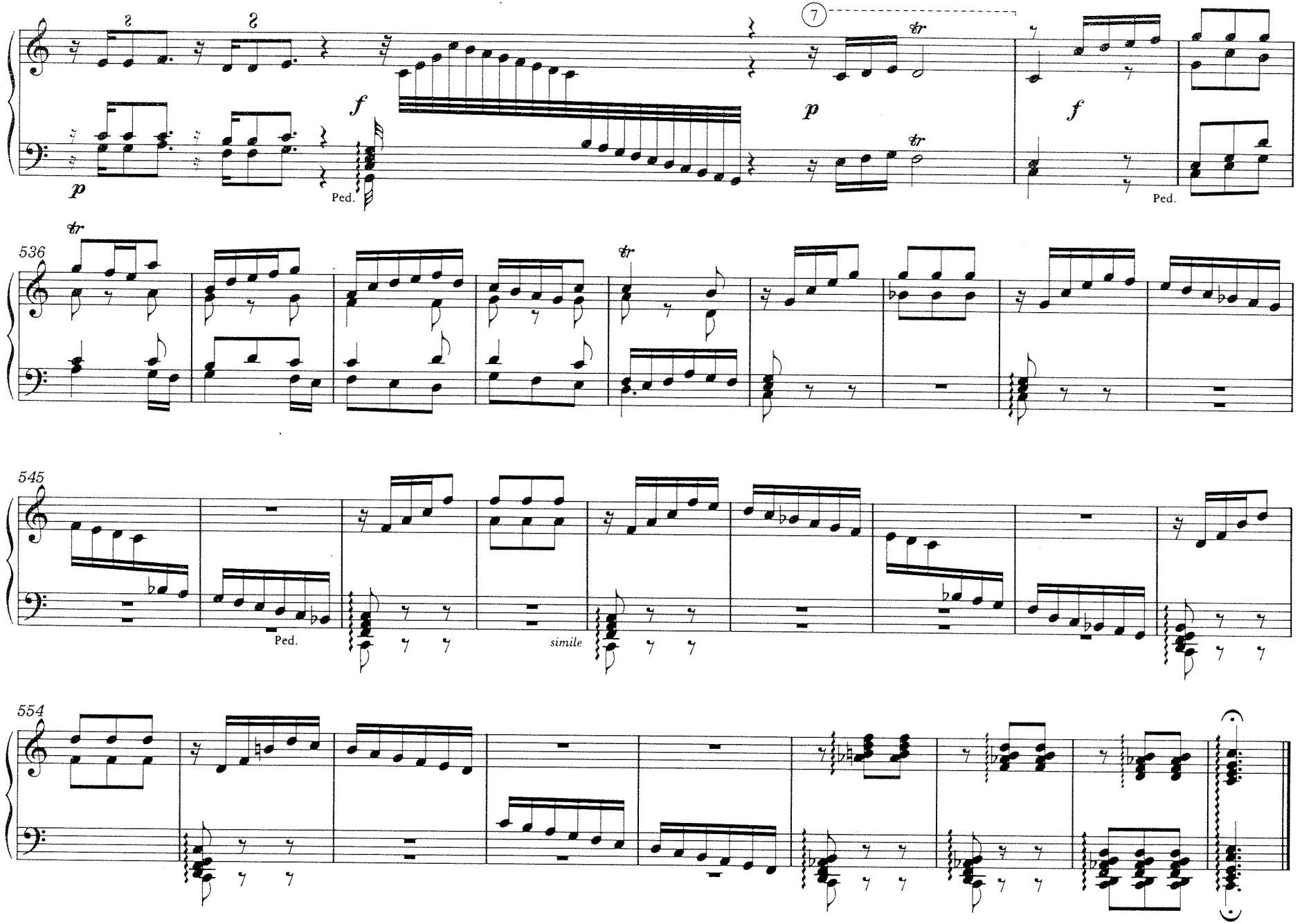

510
519
528
p
tr
1
2
f
p
f
p
f



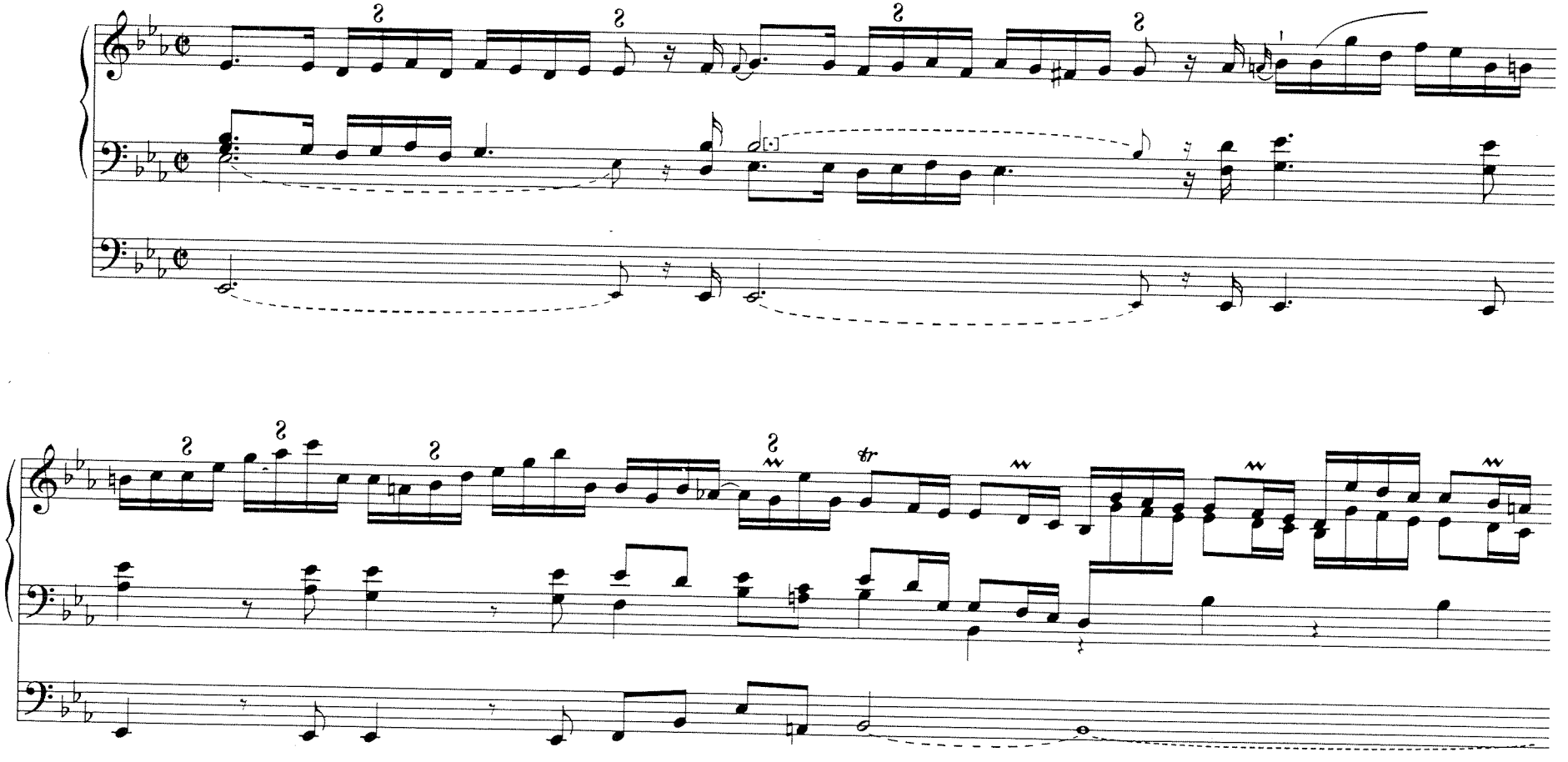
1) Ausführung siehe a) 2) im Ms. vergessen. 3) Im Ms. undeutlich, ob ♭ oder ♮ vorgezeichnet ist.

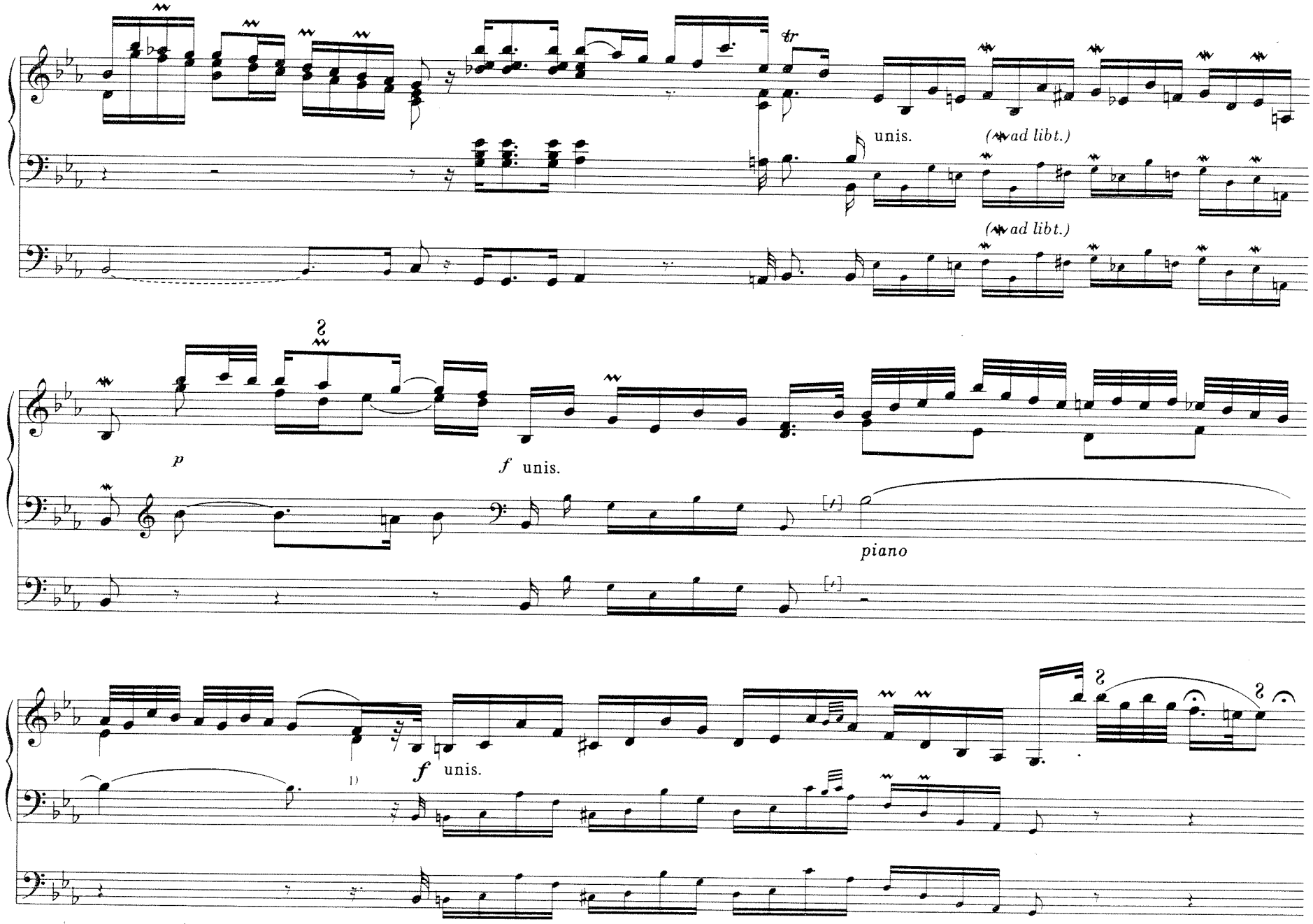


1) Siehe ♮ vor f° im nächsten Lauf!

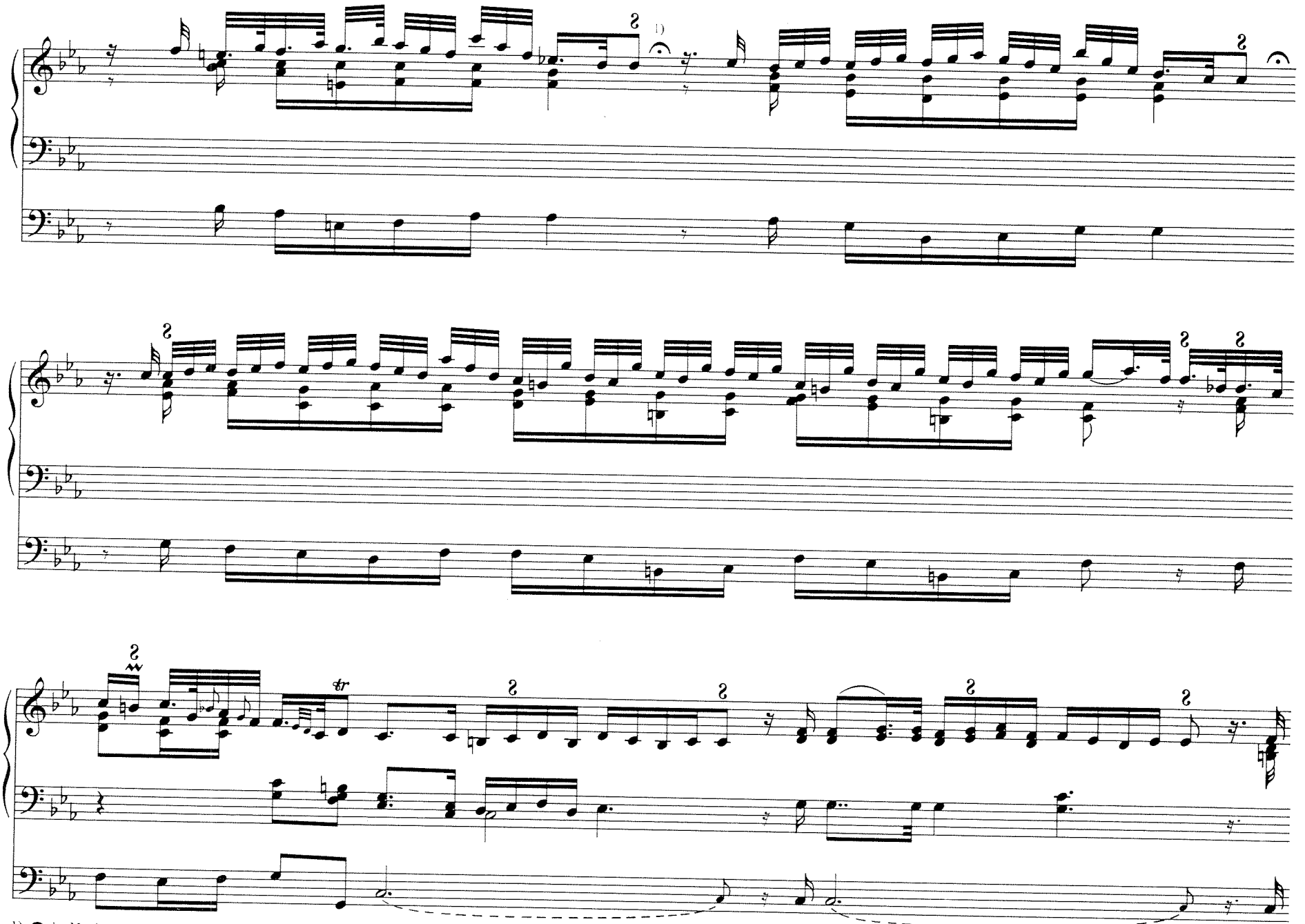

7
f
p
Ped.
536
545
simile
554

7. Fragment einer Fantasie Es-dur

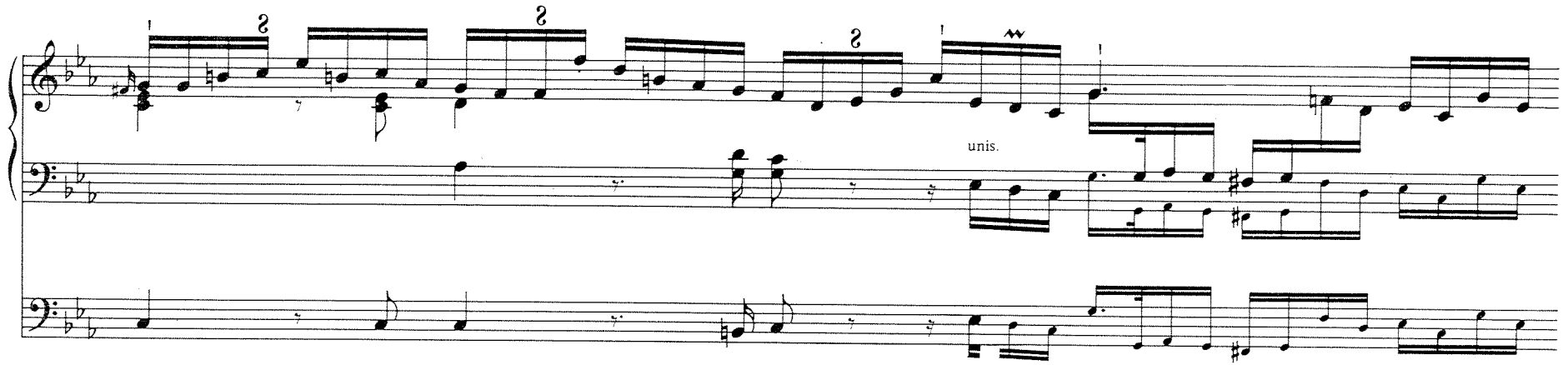


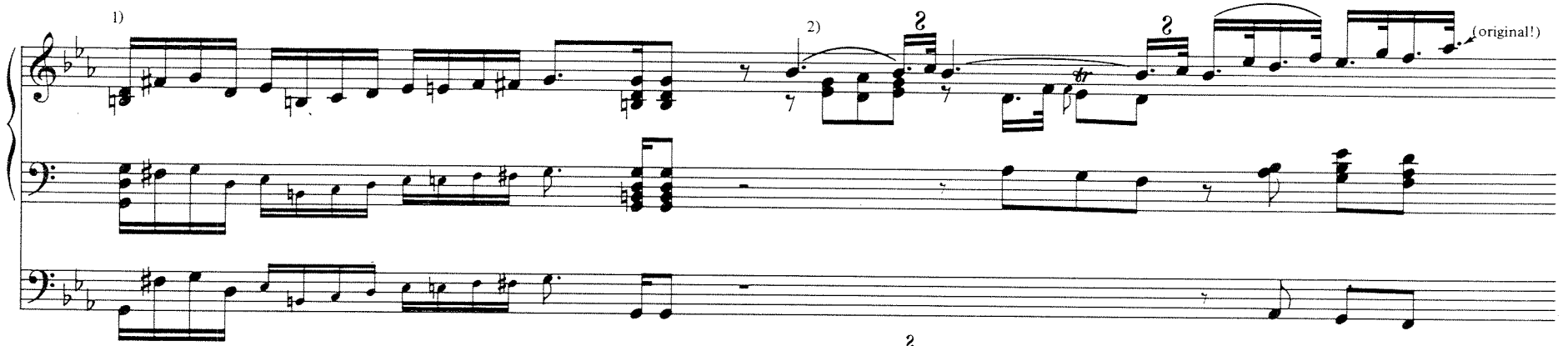


1) Alt: d^1 original, müßte e^1 sein.

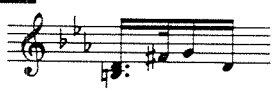


1) 𝄐 im Ms. (wohl nur aus Platzmangel) über der 𝄽 notiert.

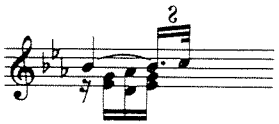




1) Gleiche Stelle in Nr. 4:

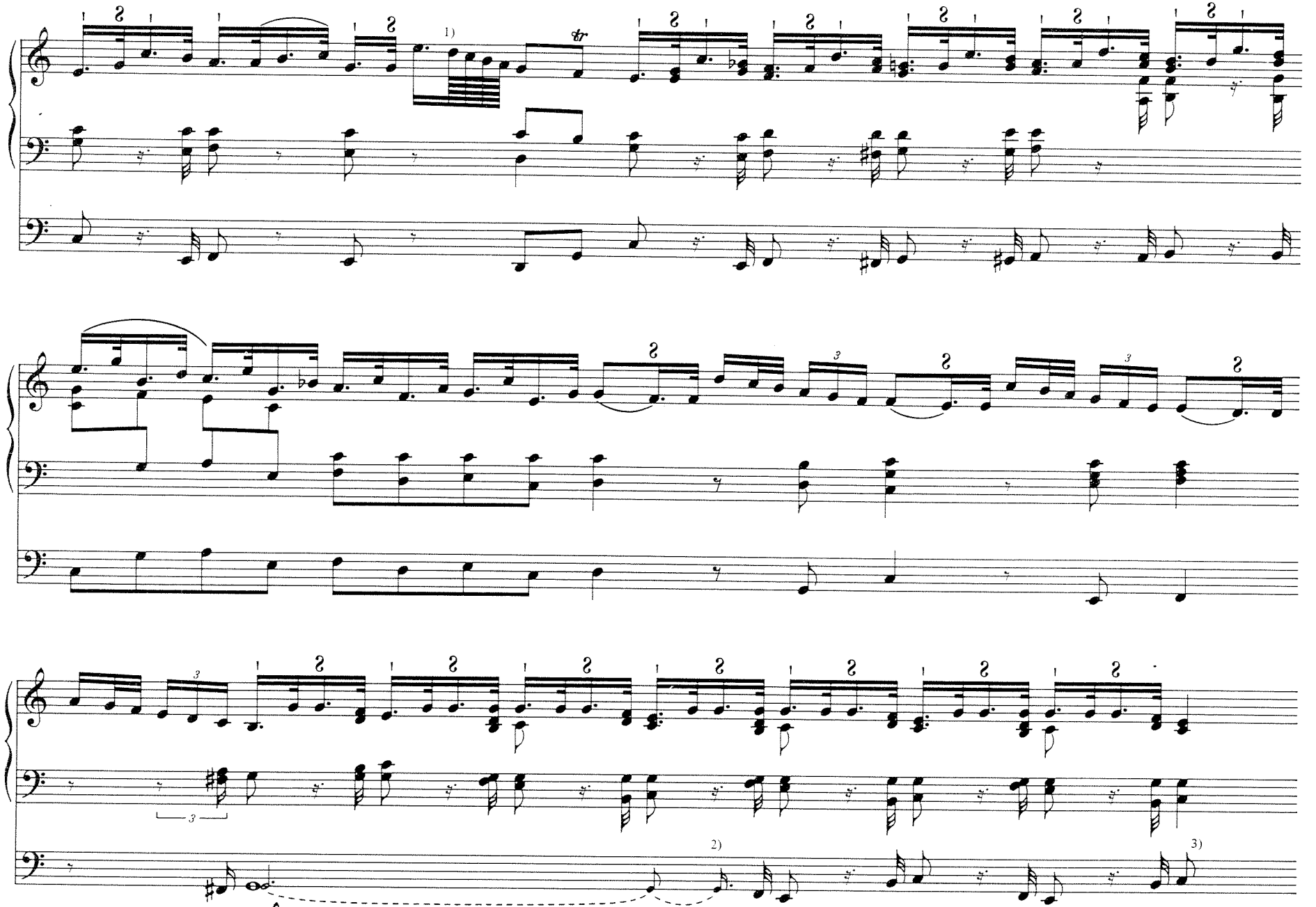


2) Müthel notiert hier rhythmisch falsch:



8. Fragment einer Fantasie C-dur

1) 𝄾 im Ms.

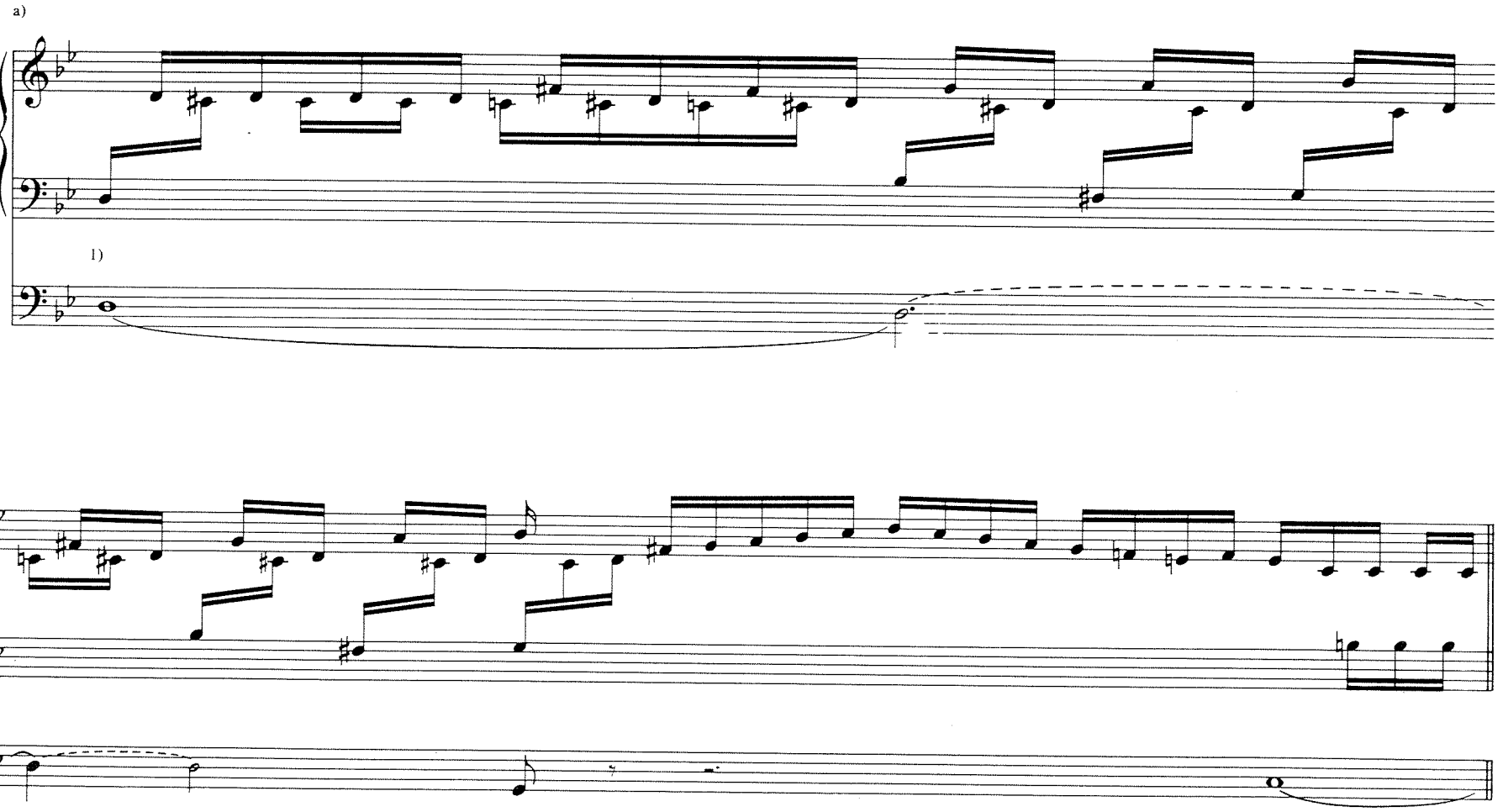


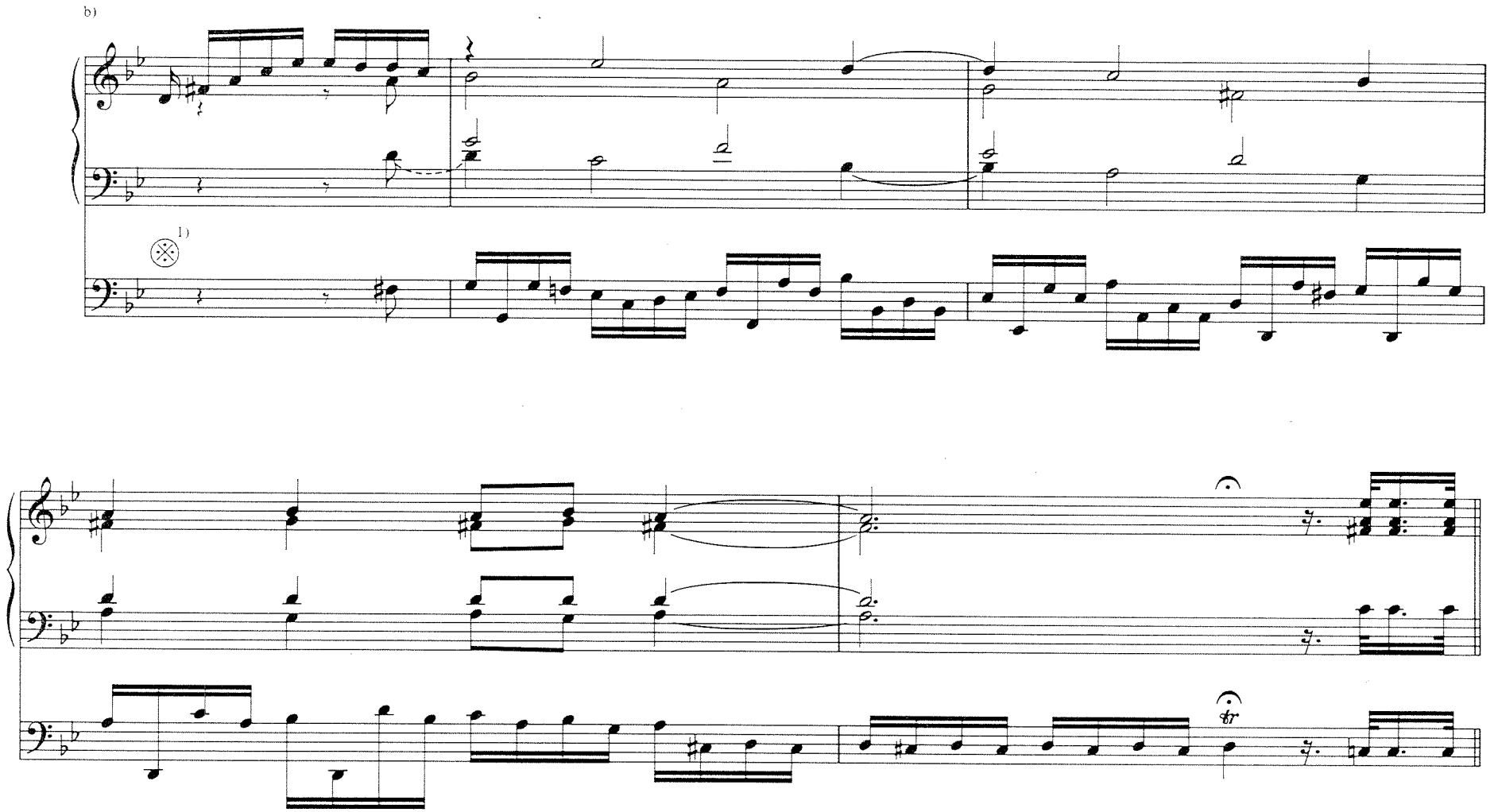
1) Von Müthel rhythmisch falsch notiert:

2) Oder:

3) ist original

9. 2 Skizzen zur Fantasie g-moll (1.)

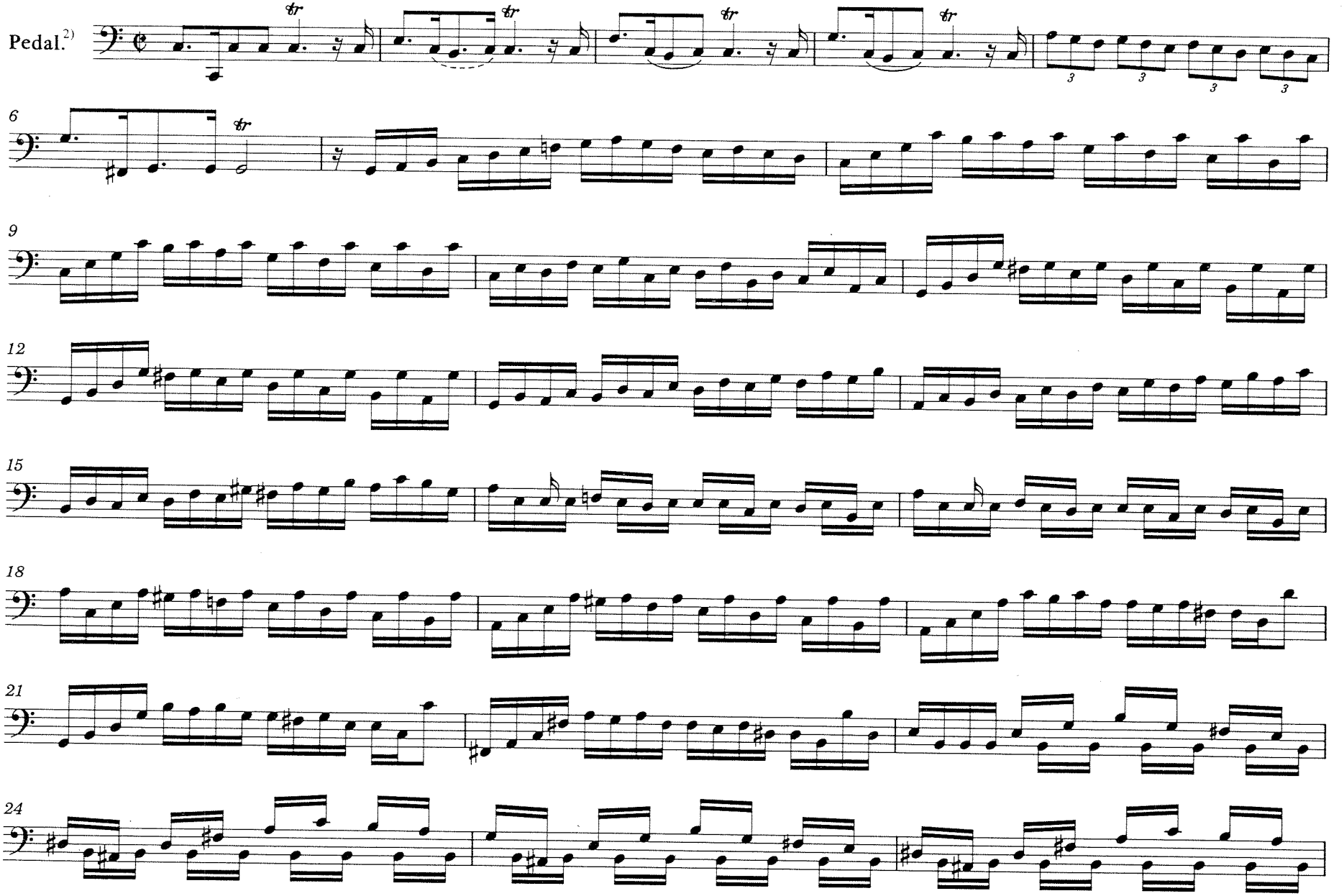




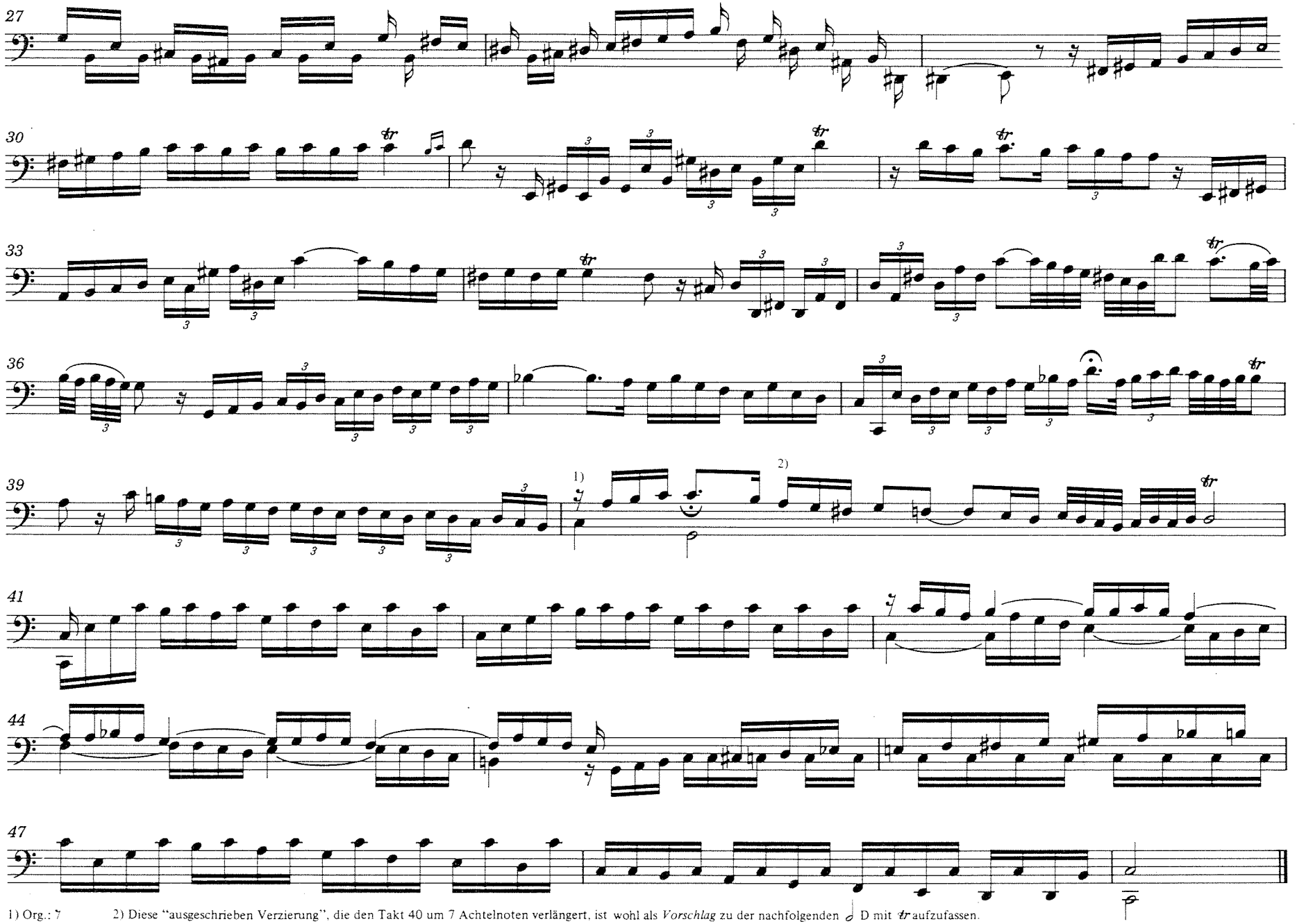
1) original, ähnliche "Textmarken" befinden sich vor fast allen Skizzen Müthels in dieser Mappe. Sie deuten vielleicht auf Texteinschübe (z. B. Transpositionsaufgaben), die Müthel in die "Aufgabenhefte" seiner Schüler eingeschrieben haben mag.

10. "Praeludium" und "Fuga" (Fragment) C-dur

Praeludium [1]



1), 2) original.

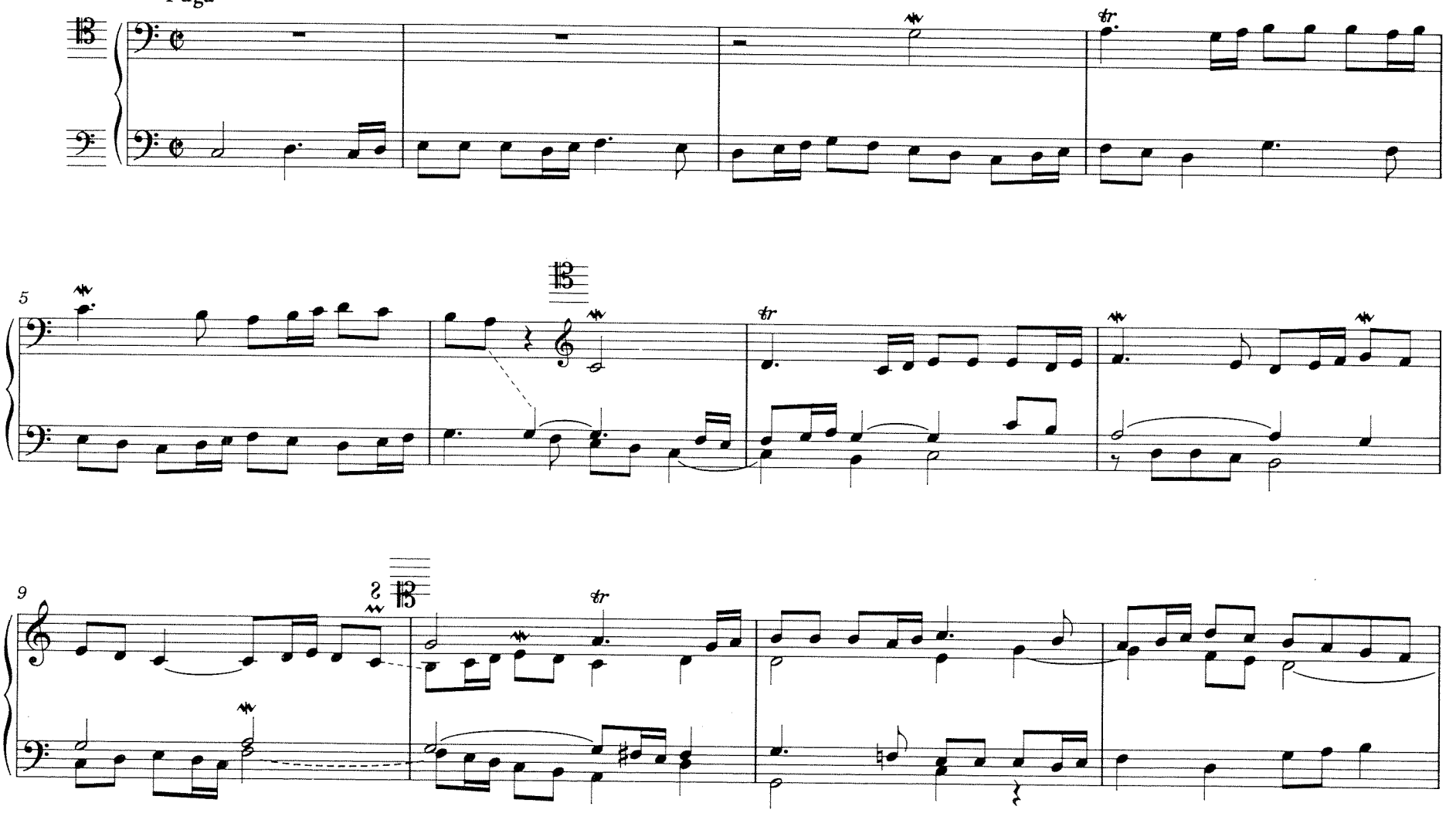


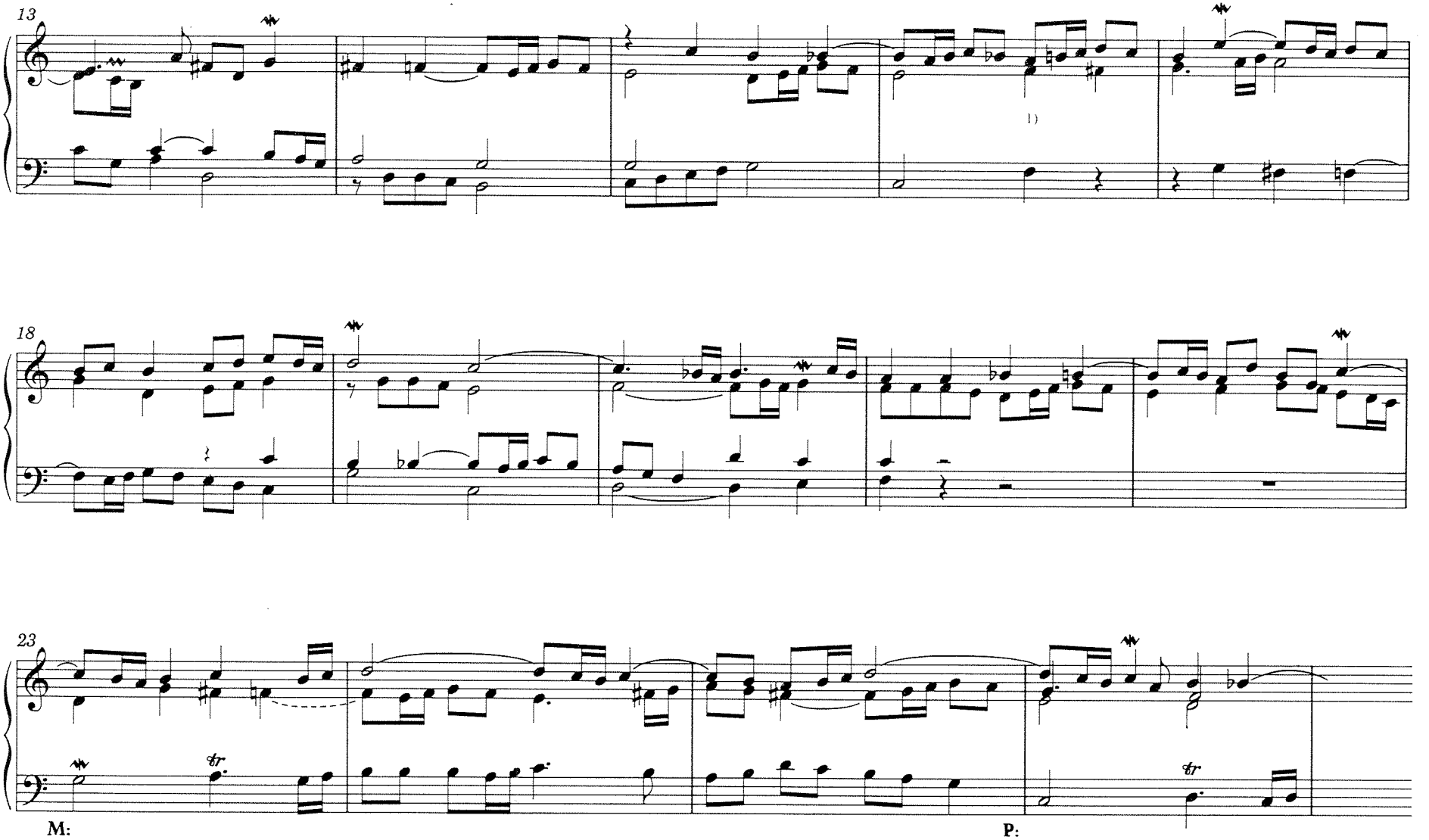
1) Org.: 7

2) Diese "ausgeschrieben Verzierung", die den Takt 40 um 7 Achtelnoten verlängert, ist wohl als *Vorschlag* zu der nachfolgenden 𝅗𝅥 D mit *tr* aufzufassen.

[J. E. Eberlin]

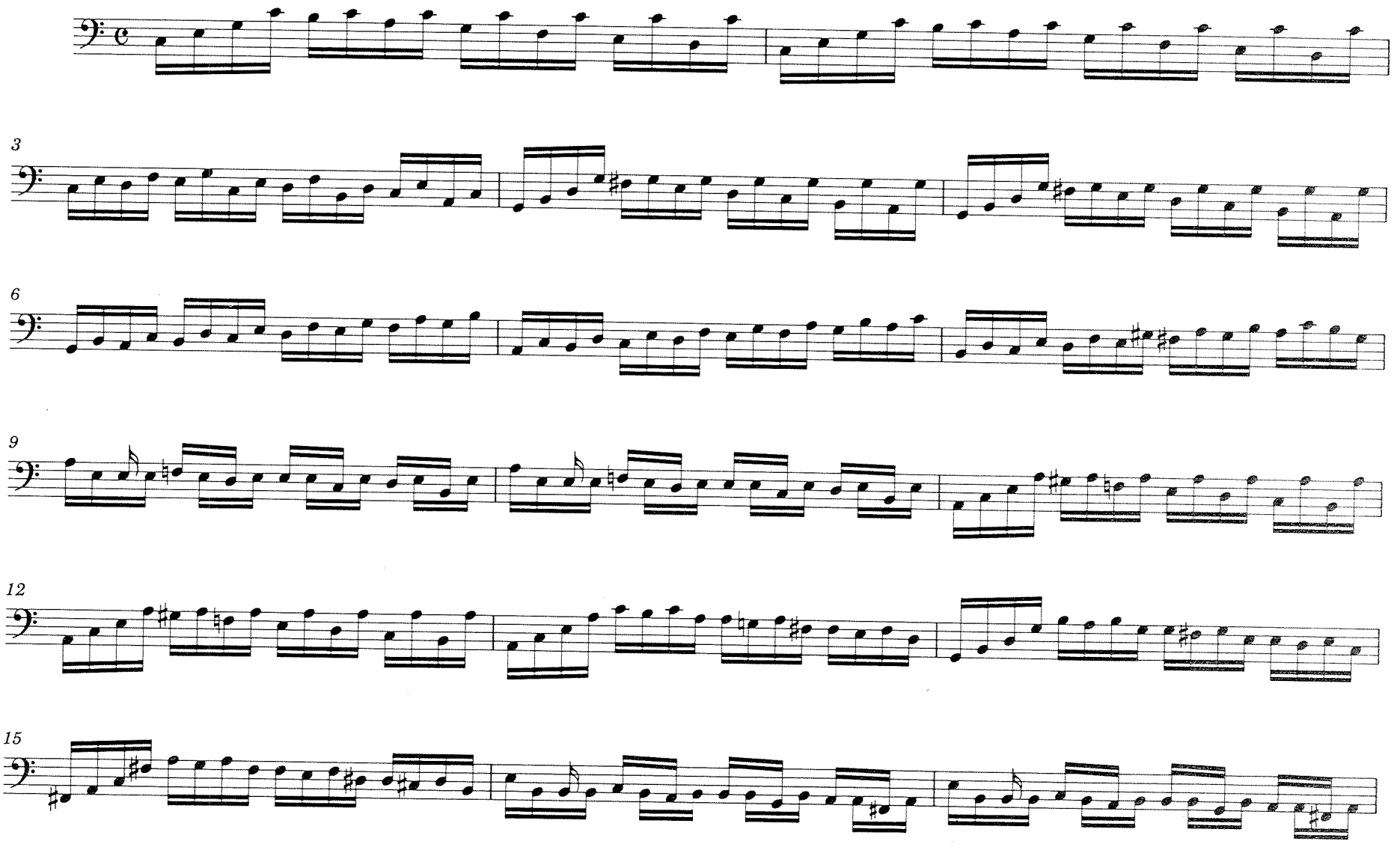
Fuga

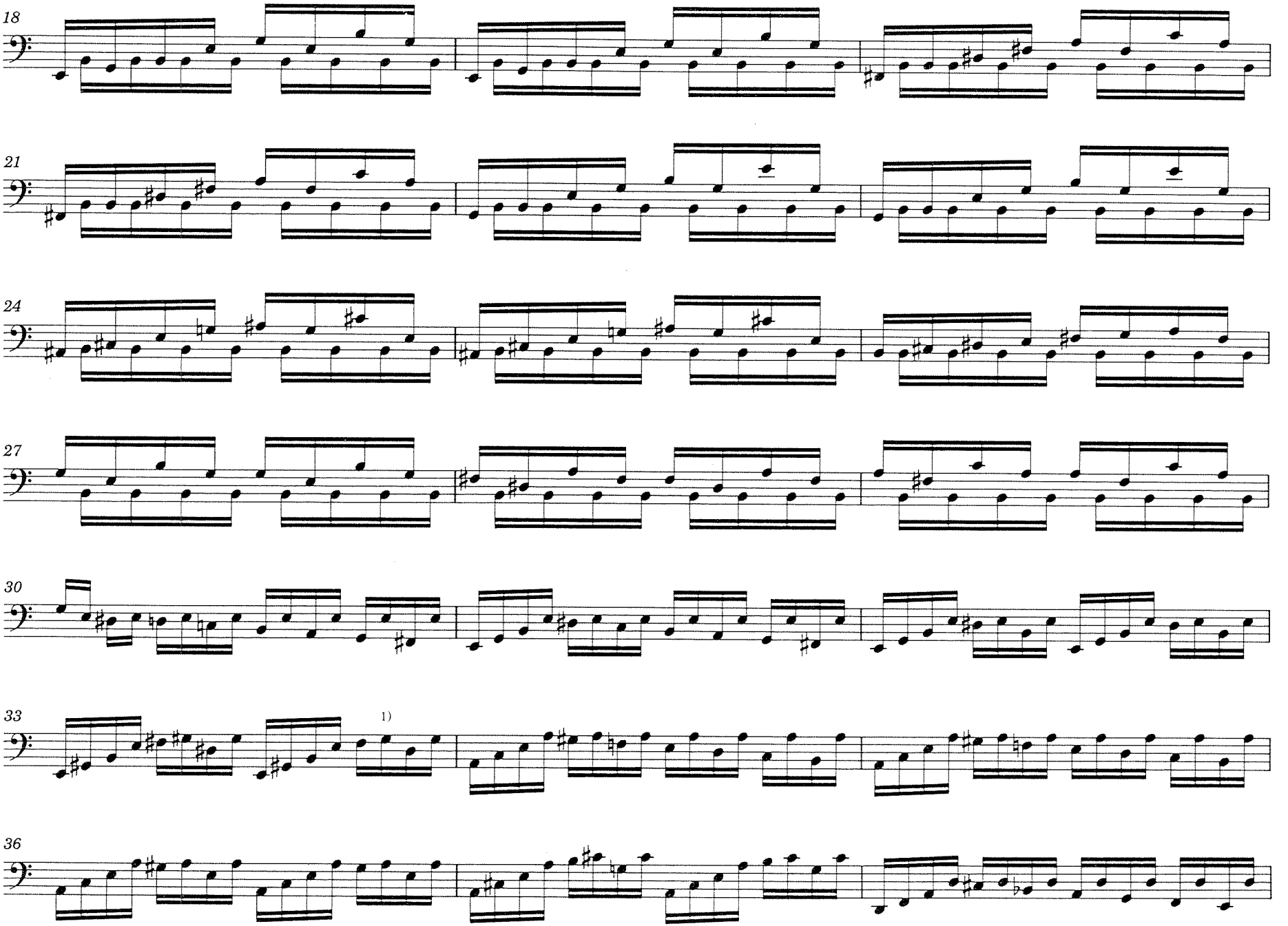




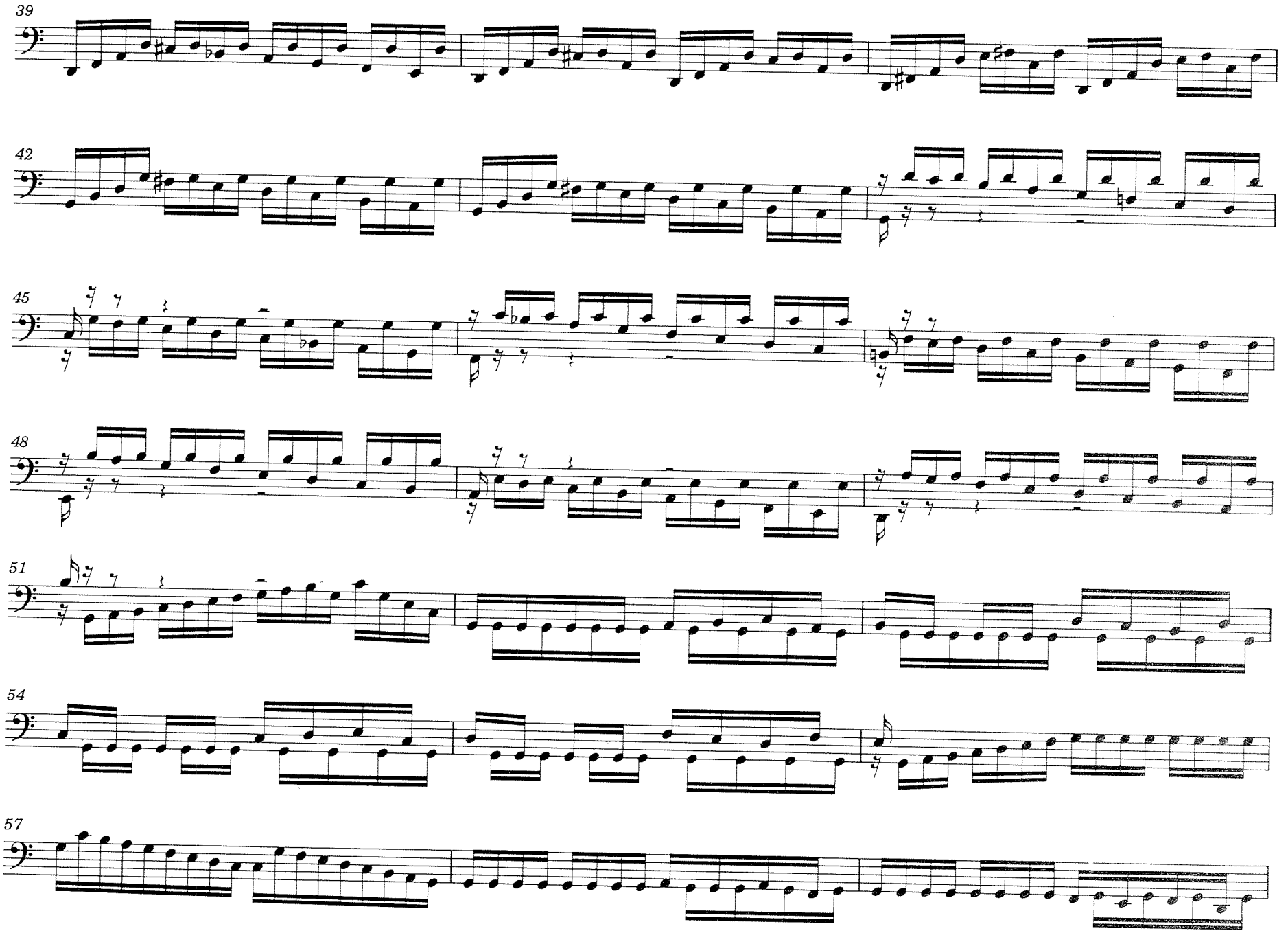
1) 𝅗𝅥 f♯ im Ms.

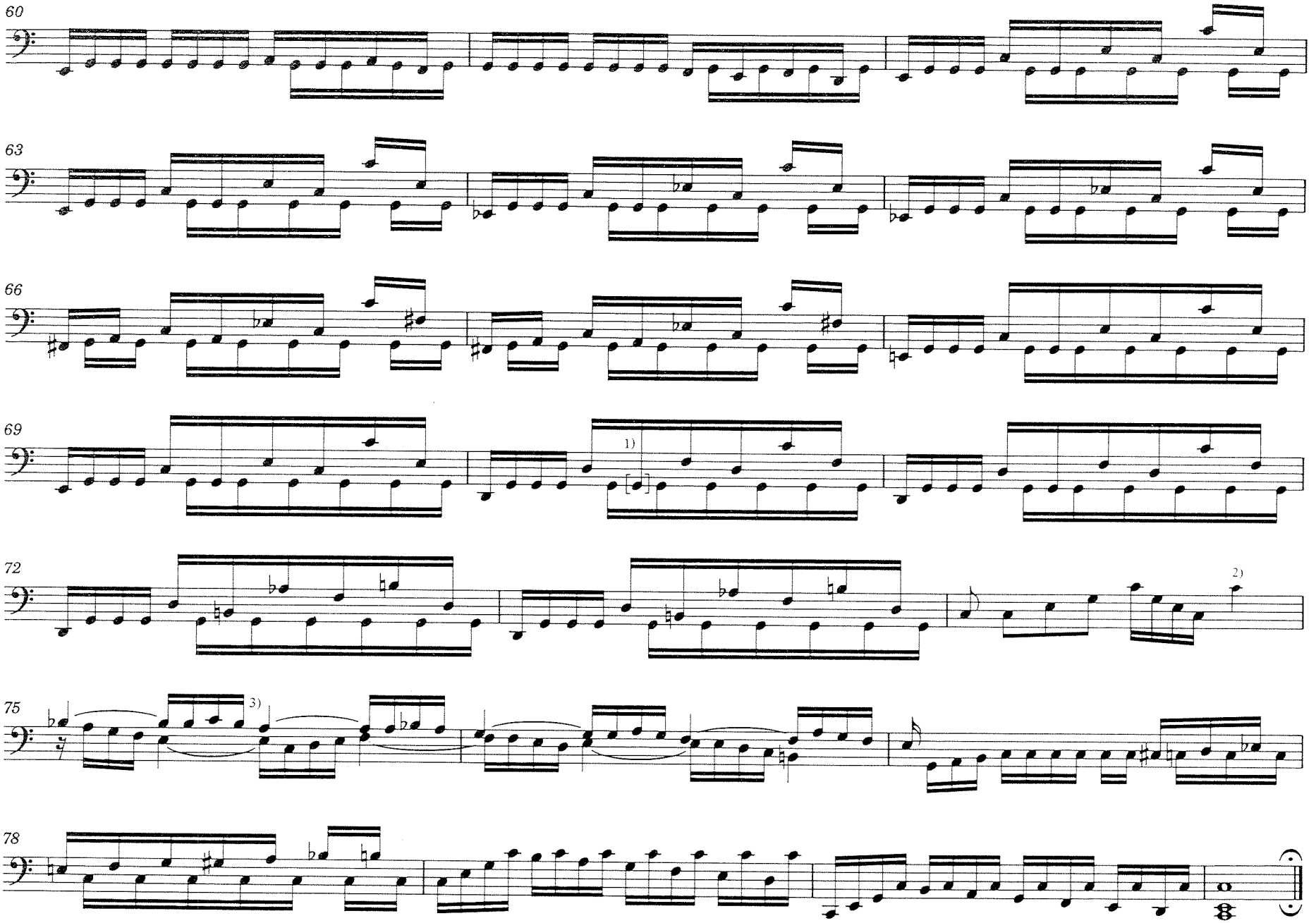
11. Unbezeichnetes Stück in C-dur





1) hier ♯ im Ms.


39
42
45
48
51
54
57



1) Analog zu Takt 71 ergänzt. 2) ♩ c¹ (z. Z. 4) fehlt im Ms. 3) Hier ein Taktstrich im Ms.

Der am 17. Mai 1728 in Mölln geborene Johann Gottfried Müthel war einer der letzten Schüler Johann Sebastian Bachs[1]. Da er den Unterricht des Thomaskantors 1750 während nur dreier Monate genießen konnte, setzte er nach dessen Tode seine Studien bei Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altni(c)kol (1719–1759)[2] in Naumburg fort. Auch besuchte er Johann Adolph Hasse in Dresden, Carl Philipp Emanuel Bach in Potsdam und Georg Philipp Telemann in Hamburg. Nach zweijährigem Dienst ab 1751 als Kammermusiker und Organist am Hofe des Herzogs Christian Ludwig II. von Mecklenburg-Schwerin, einer Stellung, die er schon von 1747 bis 1750 innegehabt hatte, siedelte er 1753 nach Riga über, wo er die Kapelle des Freiherrn von Vietinghoff (1722–1792) leitete. Am 9. Februar 1767 übernahm er die Organistenstelle an der Petrikirche[3]. 1788 starb Müthel in Bienenhoff bei Riga.

Für die Datierung der Müthelschen Orgelwerke[4] fehlen einstweilen sichere Anhaltspunkte. Stilistisch lehnen sich die Werke stärker an C.Ph.E. Bach als an dessen Vater an. Wie in den Klaviersonaten und -variationen, so bedient sich Müthel auch hier eines expressiven Tones bei oft taktmäßig nicht eingebundenem Rhythmus. Seine virtuose Pedaltechnik ist nicht Selbstzweck, wie die kompositorisch anspruchsvollen Pedalsoli der Fantasie g-Moll zeigen.

Gedankt sei der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (Dr. Wolfgang Goldhan, Leiter der Musikabteilung) und der Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (Leiter: Dr. Rudolf Elvers) für die Veröffentlichungsgenehmigungen, ebenso Herrn Prof. Dr. Walter Salmen, Innsbruck, Herrn Dr. Hans Haase, Wolfenbüttel, und Herrn Dr. Yoshitake Kobayashi, Göttingen, für zahlreiche Ratschläge zur Herausgabe dieses Bandes, sowie nicht zuletzt dem Verlag und Herrn Mag. Rupert Gottfried Frieberger für die Betreuung der Ausgabe.

Braunschweig, den 18. April 1982

ZUR EDITION

Müthels winzige Notenschrift (alle Fantasien sind jeweils auf 1 bis 2 Notenblätter (Format ca. Din A5) zusammengedrängt und auf 2 Systemen notiert) machte bei der Übertragung im wörtlichsten Sinne ein Arbeiten mit der Lupe notwendig. Im vorliegenden Band mußte vieles übersichtlicher gestaltet werden, jedoch wurde originale Balkung beibehalten und das Notenbild dem Müthelschen angenähert. Müthels Hinweise wie *bis, Seq., f:* oder *forte* u.s.w. wurden in ihrer Schreibung n i c h t vereinheitlicht. Alle Zusätze, Ergänzungen von Müthel nur angedeuteter Fortspinnungen sowie die Auflösungen der Anweisungen *bis* und *Seq.* wurden eckige Klammern, Kleinstich und Strichelung kenntlich gemacht. Offensichtliche Schreibfehler wurden n i c h t stillschweigend berichtigt. Die Akzidentiensetzung folgt heutigen Lesegewohnheiten, in den untaktierten Fantasien mußten Unklarheiten vermieden werden.

In den Quellen sind alle Stücke dieses Bandes in Akkoladen zu je 2 Systemen notiert. Alle Kompositionen mit obligatem Pedal (in den „Technischen Übungen" überlieferten Stücken - in diesem Band Nr. 1.–5., 7., 8. und 9. sind keine Angaben zum Pedalgebrauch vermerkt, die Verteilung ergibt sich aber eindeutig aus der Behalsung der Noten und der Spannweite der Hände) wurden in dieser Ausgabe in Akkoladen zu 3 Systemen wiedergegeben, das unterste System ist dem Pedal zugewiesen. Im Ms. der Fugenfantasie C-Dur sind ab T. 196 ff *Ped*alangaben vermerkt. Dort wurde der Notentext ebenfalls auf 3 Systemen notiert, davon abgesehen wurde an Stellen wo a) der Pedalgebrauch nicht eindeutig fixiert ist *wie mit abwechselndem Clav. und Pedal* und b) an Stellen, wo kein Hinweis zum Pedalgebrauch vermerkt ist, wo er aber angebracht wäre, (Ped.) vermerkt, was als „Pedale ad libitum" zu verstehen ist.

Bis auf Nr. 10 dieser Ausgabe sind alle Stücke in den Quellen unbetitelt, Autorenangaben fehlen überall. Die Kompositionen als „Fantasie" oder „Fantasia" zu bezeichnen lag nahe.

Was die Übertragung a l l e r im Anhang abgedruckten Stücke betrifft, so werden Bemerkungen der jeweiligen Quellen wie *unis., m:* („manual" oder „manualiter"), *P:* (Pedal) nicht in den Anmerkungen erwähnt, sondern mit im Notentext abgedruckt.

Auf eine vollständige Faksimilierung mußte aus Kostengründen verzichtet werden, eine Gegenüberstellung oder Übereinanderschreibung des originalen Textes und der Übertragung wäre wegen Müthels häufiger Korrekturen und Abkürzungen drucktechnisch kaum möglich gewesen und hätte auch ein zu häufiges Umblättern erfordert. So wurden die kürzeren Anmerkungen im Notentext notiert, wohingegen längere Anmerkungen durch eine Nummer in einem Kreis (z.B. ⓵) gekennzeichnet und in einem gesonderten Abschnitt dem Notentext nachgestellt wurden.

DIE QUELLEN

Folgende Bibliotheksiegel werden benutzt:

SBPK = Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung.
DSB = Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Musikabteilung.

Q1: SBPK, Mus. ms. 15762/1.
Sammelmappe, betitelt als „Technische Übungen", enthält eine Sammlung von 30 losen Blättern in unterschiedlichen Formaten, die sowohl Unterrichtsskizzen[5] als auch Choralvorspiele, die in diesem Band veröffentlichte Fantasie g-Moll und am Schluß einige wertvolle Kadenzen für ein Saitenklavier enthalten.

B. 6^{v}, 5. Akkolade und 7. Akkolade rechts: 2 Skizzen zur Fantasie g-Moll (1.)

Bl. 20^{v}–21^{r}: Fantasie g-Moll (1.)

Q2: SBPK, Mus. ms. 15762/2
Sammelmappe, betitelt wie oben, 19 Bogen im Qerformat, zu jeweils 2 Blättern (16,5 cm x 22,7 cm) gefaltet. Bogen 4, Blatt 2^{r}, zeigt, daß es sich ursprünglich um Bogen im Hochformat handelte, die in der Mitte quer durchtrennt wurden: Blatt 2 von Bogen 4 ist noch nicht abgetrennt, sondern dessen obere Hälfte nach hinten gefaltet und beschrieben. Von den ersten 17Bogen sind jeweils die Vorderseite des ersten Blatts (1^{r}) und die Rückseite des zweiten Blatts (2^{v}) unbeschrieben, bei den Bogen 18 und 19 sind die Vorder- und Rückseiten der Blätter beschrieben.

Bogen 7, Bl. 2^{r}: Fantasie G-Dur (5.)
Bogen 13, Bl. 1^{v}: Fragment einer Fantasie Es-Dur (7.)
Bogen 13, Bl. 2^{r}: Fragment einer Fantasie C-Dur (8.)
Bogen 14, Bl. 1^{v}–2^{r}: Fantasie F-Dur (2.)
Bogen 15, Bl. 1^{v}–2^{r}: Fantasie Es-Dur (3.)
Bogen 16, Bl. 1^{v}–2^{r}: Fantasie Es-Dur (4.)

Anfänge von weiteren Fantasien in F-Dur für Orgel oder ein anderes pedalisiertes Clavierinstrument befinden sich in Mus. ms. 15762/2, Bogen 9. Bl. 2^{v} und Bogen 12, Bl. 1^{r}. Leider ist nur die zweite Seite einer Fantasie F-Dur auf Bogen 9, Bl, 1^{r} erhalten. (Hat der Anfang einer Fantasie F-Dur, Bogen 9. Bl. 2^{v} etwas mit dieser zweiten Seite einer Fantasie F-Dur zu tun?)

Eine *Invention*[6] G-Dur, Bogen 17, Bl. 1^{v}–2^{r}, wurde nicht in den vorliegenden Band aufgenommen. Der Komponist dieses, meines Erachtens aus stilistischen Gründen nicht von Müthel stammenden Stückes konnte nicht ermittelt werden.

Q3: DSB, Mus. ms. autogr. J. G. Müthel 1
Sammelhs. Hochquart (31,6 cm x 39,5 cm), 295 Seiten, aus dem Nachlaß G. Poelchaus[7]. Der Band enthält 6 Klavierkonzerte (nur teilweise in autographer Hand-

schrift), eine Cembalosonate, eine Sonate für „Flauto traverso e basso", Menuette, Märsche sowie Orgelwerke: ein *Praeludium* mit *Fuga* (Fragment), eine Vorstudie[8] zu dem eben genannten Praeludium, ein unbezeichnetes Stück in C-Dur (s.u., 11.) und am Schluß 3 Choralvorspiele (Seite 293–295), von denen das zweite von G. Ph. Telemann[9] stammt. Auch für die beiden anderen Vorspiele darf, da sie keine Eigenarten Müthelscher Schreibweise zu zeigen scheinen, ein anderer Verfasser vermutet werden.

Einlageblatt im vorderen Deckel:
Vorderseite *Praeludium*, Rückseite *Fuga*. (Teilabschrift einer Fuge von J. E. Eberlin), (10.)

S. 260 und 273: Unbezeichnetes Stück (Vorstudie, s.o.) C-Dur (11.)
S. 262–269: Fugenfantasie[10] C-Dur (6.)

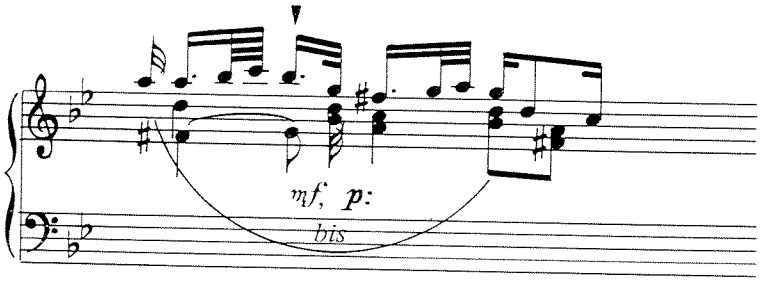
Eine von Kemmler in seinem „Verzeichnis der erhaltenen Kompositionen"[11] aufgeführte *„Fuga" a-Moll, vierstimmig* (SBPK, Mus. ms. 15768/2) ist J.E. Eberlin (Eintragung von Dr. J. Jaenecke auf einem Vorsatzblatt „J.E. Eberlin, vergl. Mus. ms. 5472, 9 Toccaten und Fugen von Eberlin") zu zuschreiben.

E i n z e l n a c h w e i s e, die im Notentext keinen Platz finden konnten.
Alle *kursiv* gedruckten Angaben sind der jeweiligen Quelle entnommen.

1. Fantasie g-Moll

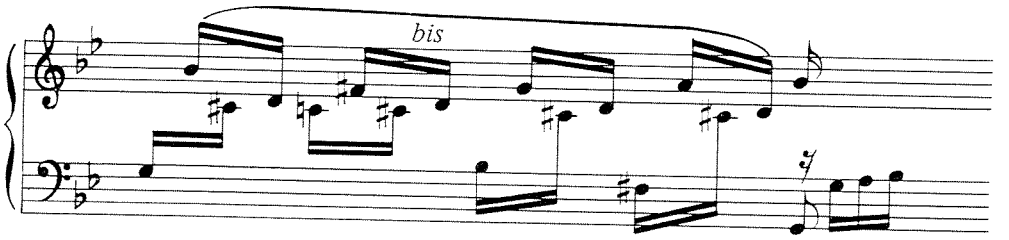
① *unis*(ono)

② bis ③ Im Ms. ist diese Passage folgendermaßen notiert:

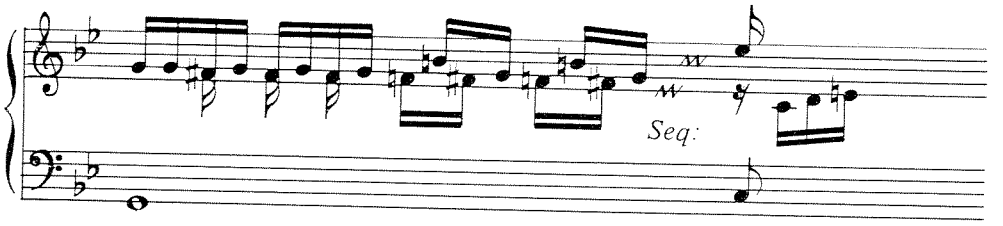


Den Bogen und die Anweisung „*bis*" hat Müthel mit Bleistift in das Ms. eingetragen.

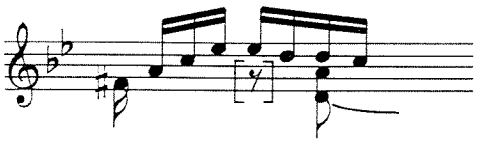
④

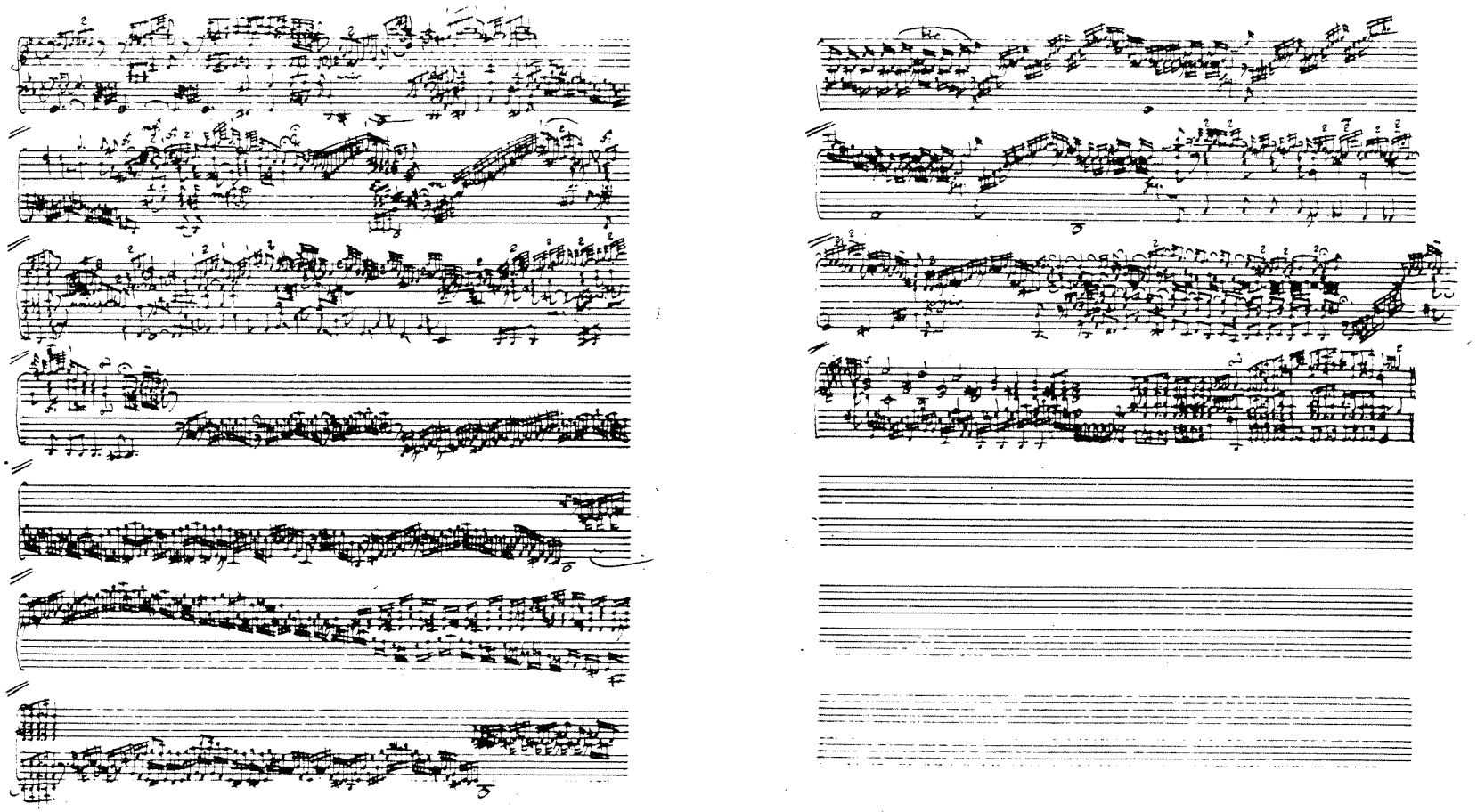


⑤ Die Auflösung der Anweisung *bis* (= zweimal) hat sich als eindeutig erwiesen (siehe auch die Anm. zu 9. a)).
Diese und die folgenden Sequenzen sind jeweils nur andeutungsweise notiert. Die Bemerkung *Seq.* wowie Kustoden deuten den Fortgang an.



⑥ S.o., Anm. ③
⑦ S.o., Anm. ③
⑧ *unis.* Wie bei fast allen anderen mit *unis.* bezeichneten Stellen deuten auch hier Kustoden den Fortgang der Stimmen an.
⑨ Siehe Nr. 9b (2. Skizze zur Fantasie g-Moll). Müthel wollte hier zuerst die folgende Passage verwenden, strich sie aber aus und ersetzte sie durch die im Notentext wiedergegebene Lösung.





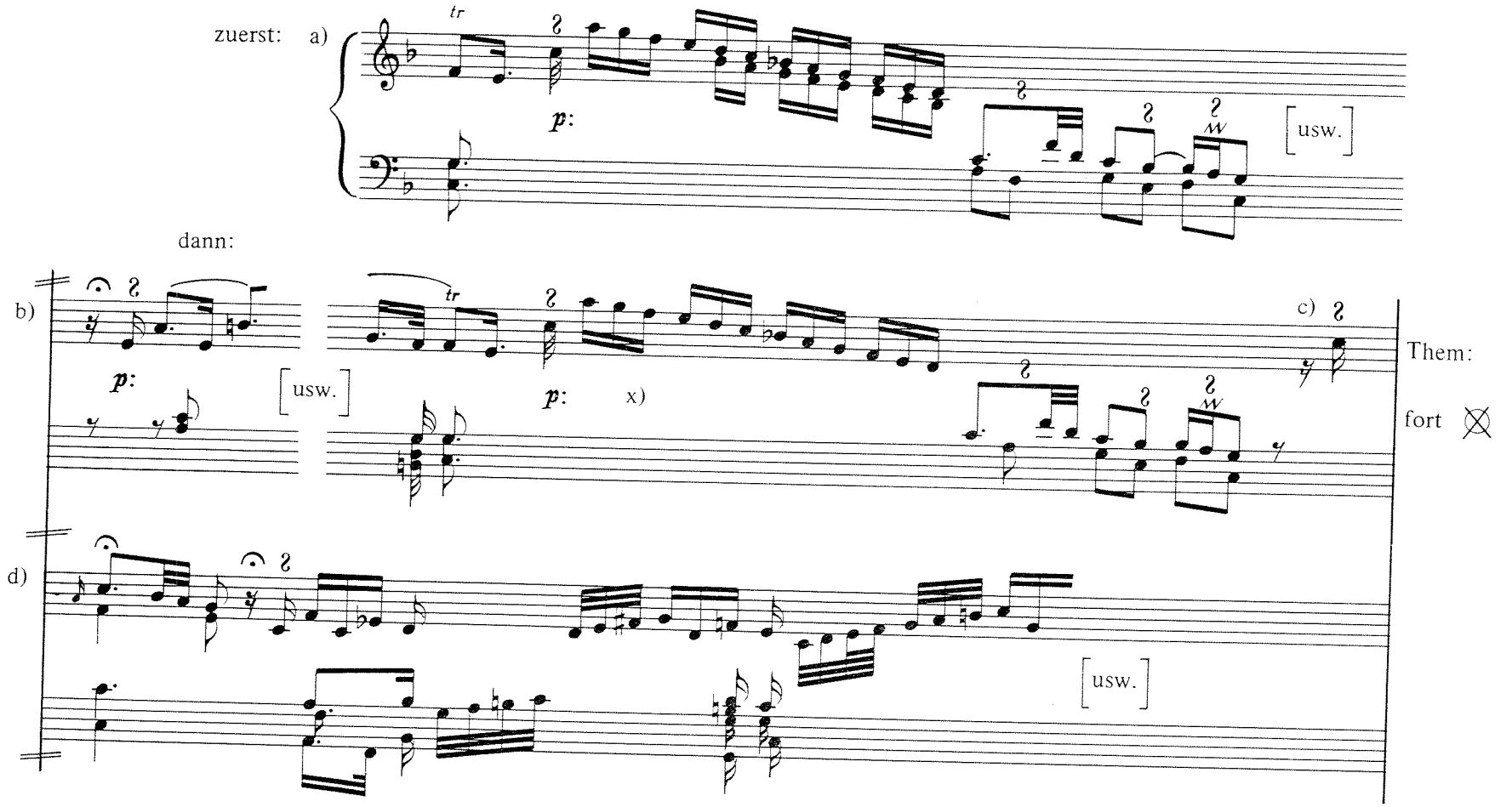
J. G. Müthel: Fantasie g-Moll, SBPK, Mus. ms. 15762/1, Bl. 20^{v}–21^{r}. Originalformat: (Bl. 20^{v}) 23,6 x 33,8 cm, (Bl. 21^{r}) 23,9 x 33,8 cm.

2. Fantasie F-Dur

① An dieser Stelle steht in der Quelle das Zeichen ⊠ für die Wiederholung des Anfangsteils. Korrespondierend dazu siehe unten, Anm. ③

② Hier hat Müthel zuerst eine Unterstimme notiert (siehe Notenbeispiel a), diese jedoch (leider ersatzlos) ausgestrichen (s.u., Notenbeispiel b). In Ermangelung einer besseren Lösung schlage ich vor, die ausgestrichene Unterstimme doch zu spielen, ja sogar and der Stelle x) noch zusätzlich die Töne d'' und c'' zu ergänzen.

③ Anstatt den Abschnitt zwischen ③ und ④ (s.o., Anm. ①) auszuschreiben, weist das Zeichen ⊠ in Verbindung mit *Them:* Thema auf die geforderte Wiederholung des Anfangsteils hin. Diese Stelle schließt sich der in den Notenbeispielen a) und b) wiedergegebenen Passage direkt an und ist deshalb am Ende von Notenbeispiel b) notiert und mit c) kenntlich gemacht.



④ Vom Fermate-Akkord an (Akkoladenanfang) notiert die Quelle den Schlußabschnitt der Fantasie (s.o., Notenbeispiel d), wie oben wiedergegeben, schließt sich diese Stelle im Ms. gleichermaßen an).

3. Fantasie Es-Dur

① In der Quelle steht hier ein Zeichen , das die Einfügung eines unten auf Bl. 1^{v} notierten Einschubs (vor dem das gleiche Zeichen steht) anzeigen soll. Dieser in unserer Ausgabe an der vom Komponisten angezeigten Stelle nachgetragene Einschub beginnt bei ① und endet bei der Viertelnote b^{o} (mit *tr* und Fermate).

② Wie in der Fantasie F-Dur (1.) zeigt auch hier ein an dieser Stelle notiertes Zeichen das Ende der Wiederholung des Anfangsteils an. Korrespondierend dazu siehe unten, Anm. ④.

③ *unis.*

④ Anstatt den Abschnitt zwischen ④ und ⑤ auszuschreiben, fordern das Zeichen in Verbindung mit *Them:* (in der Quelle[1)] notiert Müthel *Them:* im oberen und *Th:* im unteren System, das Zeichen steht zwischen den Systemen) sowie Kustoden eine Wiederholung des Anfangsteils.

⑤ Ab hier notiert die Quelle den Schlußabschnitt der Fantasie.

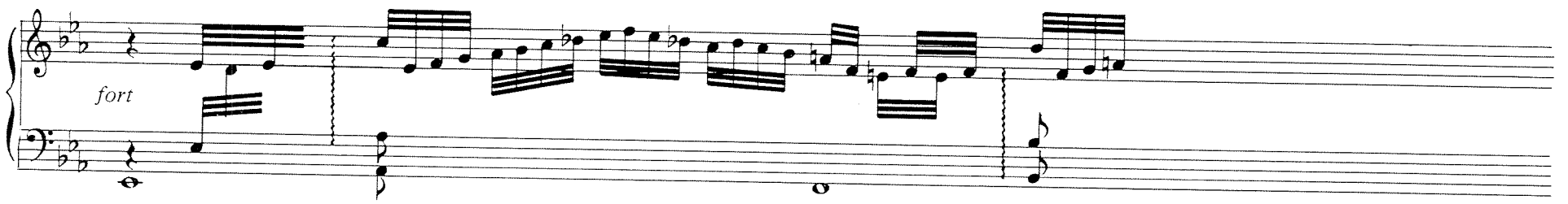
⑥ *unis.*

1) Bogen 15, Bl. 2^{r}, Mitte der 3. Akkolade.

4. Fantasie Es-Dur

① *unis.*
② *unis.*
③ *unis.*
④ Ende des Bogens nicht deutlich.
⑤ Ganznote G mit Bindebogen. Am Ende des Bindebogens wurde von uns die Halbnote G ergänzt.
⑥ *unis.*
⑦ Akkord d'' as^{o}, c^{o} auch in der Quelle als Viertelnoten notiert.
⑧ Die hier in der Quelle notierte Achtelpause wurde in Analogie zum vorrausgehenden c-Moll-Akkord (2 Viertelnoten vor ⑧) und zur Variante dieser Fantasie (7. Fragment einer Fantasie in Es-Dur), wo jeweils keine Achtelpause notiert ist, weggelassen.
⑨ *unis.*
⑩ *unis.*
⑪ *unis.*
⑫ *unis.*

⑬ Müthel notiert hier und an den folgenden wequenzierenden Stellen nur jeweils die ersten 4 Zweiunddreißigstelnoten einer zu spielenden Sequenz, die denen der Fantasie g-Moll (1.) ähnelt (siehe dort Anm. ③):



⑭ *unis.*

5. Fantasie G-Dur

① In der Quelle - 2. Akkolade, unteres System, vor dem D_5^7 auf a^o - ist eine Textmarke ⨯, die die Einfügung einer unten auf der Seite als Einschub notierten Passage, vor der sich das gleiche Zeichen ⨯ findet, fordert, notiert.

② In Müthels Ms. ist in dem unten auf der Seite nachgetragenen Einschub eine Zweiunddreißigstelnote fis' , aber oben im fortlaufenden Notentext eine Zweiunddreißigstelnote a' sowie ein ausgestrichener (? - unleserlich!) Notenkopf fis' notiert.

③ S. u., Anm. ④ .

④ Im Ms. vermeidet Müthel die Ausschreibung einer Wiederholung, in dem er von ③ bis ④ einen Bogen über den Noten zieht, unter dessen Mitte die Anweisung *bis.* vermerkt ist.

⑤ *unis.*

⑥ Die Fortspinnung hat Müthel sowohl für die rechte wie auch für die linke Hand nur graphisch angedeutet.

6. Fugenfantasie C-Dur

Hat sich Müthel bei der oft nur skizzierten Niederschrift der in den „Technischen Übungen" überlieferten Orgelstücken gerade was die Akzidentien, Verzierungen und dynamischen Anweisungen betrifft, um Eindeutigkeit bemüht, so deutet vieles in dieser unbetitelten Komposition (auch fehlen Angaben über den Komponisten und das zu verwendende Instrument) auf eine flüchtige Abschrift einer verlorengegangenen Vorlage hin: alle Korrekturen im Ms. verbessern nur Abschreibfehler (z.B. Ausstreichung des versehentlich zweimal geschriebenen Taktes 181), in manchen Takten wurden zuerst die Noten geschrieben, dann aber völlig vergessen, die Akzidentien nachzutragen. Kemmler meint[12], daß dieses „Konzert-Stück" vermutlich nicht vor 1760 entstanden ist.

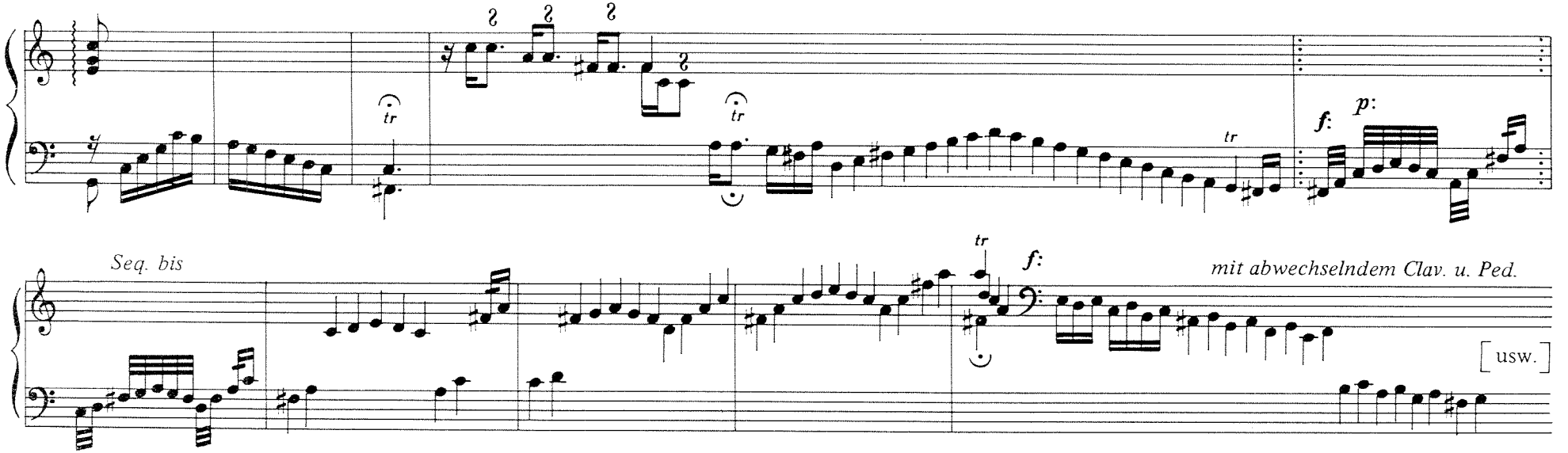
In seiner Dissertation [13] gibt Kemmler einige Notenbeispiele an, deren Zählung der Takte ab T. 254 nicht mehr mit unserer Ausgabe übereinstimmt (siehe S. 49, Anm. 2 im Notentext sowie Anm. ② und ⑦).

① Balkung nur bei den ersten drei Zweiunddreißigstelnoten angedeutet.

② Die folgenden, sich je einmal wiederholenden Sequenzen sind im Manuskript jeweils nur einmal ausgeschrieben. Die Wiederholung wird sowohl durch die erste Sequenz einrahmende Taktstriche[1)] mit Wiederholungszeichen - die nächsten Sequenzen sind auch durch Taktstriche abgeteilt - als auch aus der über der nächsten Sequenz stehenden Anweisung *Seq. bis* gefordert (siehe das unten wiedergegebene Notenbeispiel).

[1)] Kemmler zählt diese, lediglich eine Wiederholung anzeigenden Taktstriche als Takte mit und weicht so ab hier um 3 Takte - ab T. 254 zählt er 8 Takte mit und weicht so ab hier um 3 Takte - ab T. 254 zählt er 8 Takte weniger und ab hier 5 Takte mehr - von der Zählung dieser Ausgabe ab.

Was die dynamischen Anweisungen betrifft, so steht über der ersten (zu wiederholenden) Sequenz *f: p:*, was wohl so zu deuten ist, daß zuerst auf dem Hauptmanual (*f:*) und dann die Wiederholung auf dem Nebenmanual (*p:*) zu spielen ist:



③ Fermate über a'' ergänzt.
④ Arpeggio auch unter Zuhilfenahme des Pedals ausführbar.
⑤ Balkung nur für die ersten 8 Zweiunddreißigstelnoten angedeutet.
⑥ Balkung nur für die ersten 9 Zweiunddreißigstelnoten angedeutet.
⑦ Kemmler zählt wohl hier schon einen Takt mit (T. 531, wenn man seine Zählung rekonstruiert).

7. Fragment einer Fantasie Es-Dur

Variante zur Fantasie Es-Dur (4.). Man könnte das Fragment (7.) durch die zweite Hälfte der ebengenannten Fantasie vervollständigen.

8. Fragment einer Fantasie C-Dur

An den Schluß des Fragments schließt sich eine kurze Passage (Akkoladenanfang, F-Dur-Vorzeichnung) an.

9. 2 Skizzen zur Fantasie g-Moll (1.)

In der Quelle geht Skizze b) Skizze a) voraus.
Skizze a) wurde zur Auflösung der mit *bis* oder *Seq.* in der Fantasie g-Moll (1.) bezeichneten abgekürzt notierten Passagen herangezogen (siehe dort Anm. 2 ff.).

10. Praeludium und Fuga (Fragment) C-Dur

Die Fuge ist auf der Rückseite des Einlageblatts notiert und wohl als dem Praeludium zugehörig anzusehen. Beide Sätze sind von Müthels Hand. Ob Müthel auch der Komponist dieses *Praeludiums*, kann nur vermutet werden.
Nach Drucklegung des Notentextes konnte Johann Ernst Eberlin (1702–1762) als Komponist dieser Fuge identifiziert werden.

11. Betitelung und Autorenangabe fehlen. Kemmler[15] hält diese nicht von Müthels Hand überlieferte Komponisten aufgrund mehrer Indizien für G a m b e s o l o geschrieben. Kelletat[16] hält sie für eine P e d a l s t u d i e „ Sietz[17] bezeichnet sie als V o r s t u d i e zum Praeludium C-Dur (10.). Sietz[18] verzählt sich um einen Takt - er zählt 82 anstatt 81 Takte -, da er wohl einen vom Kopisten irrtümlich in T. 75 gezogenen Taktstrich mitzählt.

Verzeichnis der Neudrucke sowie eine Diskographie der Orgelwerke J. G. Müthels

A: NEUDRUCKE

Die Fantasie II von Peter Schleuning, Köln 1971, Nr. 28, S. 38 ff. (Aus *„Das Musikwerk"*, Arno Volk Verlag Hans Gerig KG, Köln)

[*Fantasia*]
Übertragung der Fantasia g-Moll (1.)

B: DISKOGRAPHIE

1. *Die 400-jährige Scherer-Orgel zu Mölln*
   Möllner Komponisten des 18. Jahrhunderts (Werke von J. Chr. Schmügel und J. G. Müthel)
   Seite 2: *Choralbearbeitung „O Traurigkeit"*
   Tempo di Menuetto con Variationi [a)]
   Interpret: Karl Lorenz
   Berliton (HL 17005)

a) Hier handelt es sich um ein auszugsweise wiedergegebenes Klavierwerk

2. *Johann Gottfried Müthel - Orgelwerke*
   Fantasien Nr. 1–5 sowie Choralbearbeitungen *„Jesu, meine Freude"*[b], *„Jesu, meine Freude"*, *„O Traurigkeit, o Herzeleid"* und *„Was mein Gott will"*
   Interpret: Karl Lorenz (Aufnahme vom September 1979)
   Berliton (HL 30014), LP

b) Bei der auf Seite 1 wiedergegebenen Choralbearbeitung handelt es sich um die zweite von 3 Variationen über den Choral *„Jesu, meine Freude"*.

3. *Möllner Komponisten und ihre Lehrer*
   Werke von J. G. Müthel, J. S. Bach, J. Chr. Schmügel und G. Ph. Telemann)
   J. G. Müthel: *Fantasie g-Moll, „O Traurigkeit, o Herzeleid", „Was mein Gott will"*
   Interpret: Franz Haselböck
   Berliton (HH 30009), LP

4. *Orgelmusik der Bachschüler*
Werke von *Johann Gottlieb* (!) *Müthel (1728–1788),* J. L. Krebs, J. P. Kellner und J. Schneider (=Johann Gottlob Schneider!)
J. G. Müthel: *Fantasie g-Moll*
Interpret: Wilhelm Krumbach
Christopherus (SCGLX 75902), LP

5. *Rondom J. S. Bach,-*
Werke von J. S. Bach - A. Vivaldi, J. L. Krebs, J. Chr. Kittel, J. P. und J. Chr. Kellner, J. G. Müthel und J. G. Vierling.
J. G. Müthel: *„O Traurigkeit, o Herzeleid"* (4'44")
Interpret: Ewald Kooiman (Aufnahme vom 18. März 1976)
KMK 1001/2 (Stichting „Kerk & Muziek Kampen", Fernhoutstraat 29, Kampen (NL)), 2 LP

Zur instrumentalen Bestimmung der Werke und zu ihrer Wiedergabe

Werden die in diesem Band abgedruckten Komponisten in Neudrucken[19], auf Schallplatten[20] und in allen Dissertationen[21] als O r g e l w e r k e tituliert und aufgeführt, so legen verschiedene Indizien auch eine andere instrumentale Bestimmung nahe: Feine dyn. Abschattierungen in der Fantasie g-Moll (*f:, mf:, p:*) und der in Es- (3.) und G-Dur (*f:, p:, pp:*) - was aber auch auf eine Ausführung auf einer 3-manualigen Orgel hindeuten könnte, Müthel stand sowohl während seiner Studienzeit bei Altni(c)kol in Naumburg[22] als auch während seiner Organistentätigkeit an der Rigaer Hauptkirche St. Petri ein 3-manualiges Instrument[23] zur Verfügung -, ein *fz* Zeichen in der Fantasie G-Dur und die pianistische Schreibweise der Fugenfantasie C-Dur, vor allen Dingen deren in der Tenoralage durchgeführter, also 8-füßig zu registrierender, durch *Ped.* einsätze gekennzeichneter Pedalpart legen zumindest eine alternative Ausführung auf einem 2-manualigen Pedalclavichord (solche Pedalclaviere pflegten ein 8-füßig disponiertes Pedal zu haben, auch Clavichorde mit einem angehängten Pedal sind uns durch Beschreibungen bekannt[24], oder einem Hammerklavier mit Pedal (ein solches Instrument befindet sich z. B. im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg - dort allerdings mit einem 16-füßig disponierten Pedal) nahe. Benutzt man für die Wiedergabe der Müthelschen Werke die Orgel, so sollte das Pedal ungekoppelt bleiben. W. Stockmeier[25] legt überzeugend dar: „Vielleicht darf man die Behauptung wagen, daß der Gebrauch des Pedals in vielen Orgelwerken der Klassik und Romantik der Verwendung des Kontrabasses in den Orchesterwerken der gleichen Zeit entspricht: Linke Hand und Pedal verhalten sich zueinander wie Violoncelli und Kontrabässe, bald sind sie identisch, bald lösen sie sich voneinander." Das läßt sich in Müthels Fantasien Nr. 1 bis Nr. 5 überall belegen.

Anmerkungen

1 Näheres über Müthels Leben in: E. Kemmler, *Johann Gottfried Müthel (1728–1788) und das nordostdeutsche Musikleben seiner Zeit* = Wissenschaftliche Beiträge zur Geschichte und Landeskunde Ost-Mitteleuropas, Nr. 88. Marburg (Lahn) 1970, Seite 4 ff und in R. Ude, *Die Möllner Organistenfamilie Müthel* (1796–1788). Aus: Lauenburgische Heimat. Neue Folge, Heft 72. Ratzeburg (Sept.) 1971.

2 Kemmler, a. a. O., S. 23.

3 Kemmler, a. a. O., S. 62.

4 Weiter über Müthels Orgelwerke bei Kemmler, a. a. O., S. 159 ff., bei R. Sietz, *Die Orgelkompositionen des Schülerkreises um J. S. Bach, Leipzig 1935 (nicht* zu verwechseln mit der g e k ü r z t e n Fassung im Bach-Jahrbuch 1935, Bärenreiter, Kassel!), S. 32 ff., und bei P. Schleuning, *Die freie Fantasie*, Göppingen 1973, S. 117 ff.

5 Siehe W. Salmen, *J. G. Müthel, der letzte Schüler Bachs, in* Festschrift H. Besseler, Leipzig 1961, S. 351–359 und H. Kelletat, *Zur Geschichte der deutschen Orgelmusik in der Frühklassik*, Kassel 1933, S. 35 sowie Kemmler, a. a. O., S. 288, Anm. [29)] und S. 314, Anm. [4)].

6 Der Titel *Invention* (Bogen 17, Bl. 1[r]) ist ein erst später eingetragener Zusatz von fremder Hand.

7 Beschreibung bei Kelletat, a. a. O., S. 33 und 34, sowie Anm. [13].

8 Kemmler, a. a. O., S. 288, Anm. [41)]

9 Abschrift aus Telemanns 24 *Fugierten und veränderten Chorälen*, Nr. 11 (siehe auch im 1. Bd. der Gesamtausg. der Orgelwerke G. Ph. Telemanns, hrsg. von Tr. Fedtke, Kasse, 1964, S. 1 ff. [transponiert]).

10 So bezeichnet bei Sietz, a. a. O., S. 34, 2. Absatz, 3. Zeile. Kemmler, a. a. O., S. 159 unten, spricht von einem *unbegleiteten Konzertstück mit den formalen Eigentümlichkeiten einer Fuge*, Kelletat, a. a. O., S. 33 unten, von einem *Orgelstück in C-Dur*.

11 A. a. O., S. 99 und S. 288, Anm. [25)].

12 A. a. O., S. 167.

13 A. a. O., S. 161.

14 Siehe in Bd. IV der Reihe „Süddeutsche Orgelmeister des Barock", Hrsg. R. Walter, J. E. Eberlin „Neun Tokkaten und Fugen", Hrsg. R. Walter, Altötting 1958, S. 34/35. Die Fuge gehört zur „Toccata Quinta." Müthels Teilabschrift weist zahlreiche Zusätze auf.

15 A. a. O., S. 288, Anm. [41]

16 A. a. O., S. 33.

17 A. a. O., S. 33.

18 A. a. O., S. 33.

19 Siehe im Verzeichnis dieses Bandes unter A.

20 Siehe in der Diskographie unter B 2. und 4.

21 A. a. O., (siehe Anm. [4] und [5] dieses Bandes).

22 H. Klotz, *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel, Basel, Tours, London 1975, S. 333.

23 Kemmler, a.a.O., S. 64: . . . Das Instrument, das er zur Verfügung hatte - es wurde in vierjähriger Arbeit von Gottfried Kloßen erbaut und am 23. September 1733 eingeweiht - bestand *„aus 3 Clavieren und 41 Stimmen, davon 12 in das Haupt-Manual, 10 in das Oberwerk, 9 in das Brustwerk und 10 im Pedal vertheilet"*. (Siehe auch bei Kemmler, a. a. O., S. 265, Anm. [15].).
Interessant ist, daß die Anordnung der Manuale eine bequeme Ausführung der dyn. Anweisungen zuläßt: *f:* = Hw, *mf:* = Ow, *p* = Bw, wie sie din der Fantasie g-Moll (1.) vorkommen.

24 Siehe H. Neupert, *Das Clavichord*, Kassel 1956, S. 37 und die dort angegebenen Quellen (Adlung, Gerber).

25 W. Stockmeier im Vorwort seiner Neuausgabe des *Flöten-Concerts* F-Dur von Chr. H. Rinck, hrsg. in der Reihe: *Orgelmusik der Klassik und der Romantik 4*, Verlag Möseler, Wolfenbüttel und Zürich 1976.

INHALTSVERZEICHNIS

1. Fantasie g-Moll 4
2. Fantasie F-Dur 12
3. Fantasie Es-Dur 20
4. Fantasie Es-Dur 30
5. Fantasie G-Dur 38
6. Fugenfantasie C-Dur 42
Anhang
7. Fragment einer Fantasie Es-Dur 62
8. Fragment einer Fantasie C-Dur 66
9. 2 Skizzen zur Fantasie g-Moll (1.) 68
10. *Praeludium* und *Fuga* C-Dur 70
11. Unbetiteltes Stück C-Dur 74
Vorwort 78
Zur Edition 79
Die Quellen 80
Einzelnachweise, die im Notentext keinen Platz finden konnten 82
Verzeichnis der Neudrucke sowie einer Diskographie der Orgelwerke J. G. Müthels 89
Zur instrumentalen Bestimmung der Werke und ihrer Wiedergabe 90
Anmerkungen des Textteils 91