



ORGANUM GRUNINGENSE REDIVIVUM

Möge die berühmte Gröninger Orgel
in Halberstadt wieder erstehen

Pour que revive à Halberstadt
le célèbre orgue de Gröningen

May the celebrated Gröningen Organ
revive in Halberstadt

L'orgue David Beck de la chapelle du château de Gröningen transféré en 1770 à la Martinikirche d'Halberstadt

En 1592, le duc Heinrich Julius de Braunschweig-Lüneburg commande au facteur d'orgues David Beck, établi à Halberstadt, un instrument destiné à la chapelle de son château de Gröningen. La construction de ce château – belle et grande bâtisse comportant quatre ailes et une tour – a été confiée à l'architecte Christophe Tandler en 1586. Gröningen est une bourgade située à une dizaine de kilomètres d'Halberstadt en direction de Magdeburg. Un château ancien, résidence d'été des évêques d'Halberstadt, se dresse déjà à l'emplacement de la nouvelle construction.

Heinrich Julius, prince artiste

Le duc Heinrich Julius, nommé évêque à l'âge de deux ans, est passionné par le théâtre, la botanique, les sciences naturelles, l'architecture. Il est écrivain et parle plusieurs langues anciennes. Il est également musicien et organiste. À l'âge de sept ans, en 1571, son programme d'études quotidien comporte deux leçons d'orgue. Elles lui sont données par l'organiste de la cour, Antonius Ammerbach, de 12 heures à 13 heures et de 15 heures 30 à 16 heures. La soirée est souvent également consacrée à la musique. Lors d'un voyage à Flensburg en 1593, une chronique nous apprend qu'il « toucha l'orgue à travers tous ses jeux de sorte que chacun put s'en émerveiller ». Il dépense sans compter pour la réalisation de ses envies et ambitions artistiques. Pour exercer les différentes charges de sa cour, il fait appel aux meilleurs artistes, peintres, sculpteurs, comédiens, musiciens et danseurs européens. Le célèbre luthiste et compositeur John Dowland séjourne et travaille à Wolfenbüttel. À son départ, Heinrich Julius lui offre une chaîne en or massif. Le luthiste anglais Gregory Huwet reste toute sa vie à son service à la chapelle de la cour. En 1594, il nomme Michael Prætorius organiste de chambre.

On peut supposer que Prætorius participe en qualité de conseiller à la construction de l'orgue de la chapelle du château de Gröningen, car il est en relation avec le duc avant même sa nomination officielle comme organiste. Dans la même période, Heinrich Julius, désireux de rivaliser avec les cours les plus prestigieuses d'Allemagne, fait construire par Michael Werner de Landau, également pour son nouveau château de Gröningen, le plus gros tonneau à vin de tout le pays. Sa contenance est de 137 050 litres et coûte, sans le prix du bois, plus de 6 000 Reichsthaler. Il est rempli de vin du Rhin.

L'orgue de la chapelle, un instrument hors du commun

L'orgue destiné à la chapelle doit être prestigieux. Il est décidé qu'il serait riche de 59 jeux distribués sur 6 plans sonores, deux claviers et pédale, et que le buffet de l'instrument offrirait à la vue un décor fabuleux, une exubérance étonnante pour cette époque de la Renaissance finissante et des premiers élans du baroque. Cet orgue sera un chef-d'œuvre. Il devra susciter l'étonnement et l'admiration, tant par sa capacité sonore que par le travail des ébénistes, des peintres et des doreurs. Il sera le plus important d'Allemagne en nombre de jeux et le plus richement décoré. Sa construction demande quatre années de travail, de 1592 à 1596. Dix personnes participent à sa réalisation : le maître facteur d'orgues et neuf compagnons. Le prix de l'instrument s'élève à 10 000 Reichsthaler. Pour son inauguration et la réception des travaux, le 2 août 1596, l'organisation des cérémonies est à la hauteur de la réalisation. Ainsi, fait unique et resté célèbre dans l'histoire de la musique, 53 organistes parmi les plus prestigieux sont invités par le duc Heinrich Julius à Gröningen. Venus de toute l'Allemagne, ils démontrent leur talent et les possibi-

lités de l'instrument durant toute une semaine. Michael Prætorius participe à cette rencontre d'organistes. La dépense totale pour la rémunération des participants s'élève à 3000 Reichsthaler. Les organistes invités portent à travers tout le pays la renommée de l'instrument qu'ils viennent de tester et de recevoir.

En 1603, Le célèbre facteur d'orgues Esaias Compenius entre au service du duc Heinrich Julius. Il est chargé de l'entretien de l'orgue du château de Gröningen. Il est à noter qu'il ne lui apporte aucune modification. Nommé facteur d'orgues de la cour en 1605, Compenius se voit confier la construction d'un instrument destiné au château de Hessen situé sur la route qui relie Halberstadt à Wolfenbüttel. Heinrich Julius est né au château de Hessen. L'instrument commandé est un cadeau destiné à son épouse Elisabeth.

Cet « orgue Compenius » – un instrument de chambre – doit être le pendant de l'orgue de Gröningen. Alors que les tuyaux de l'orgue de David Beck sont réalisés totalement en métal, étain et laiton, l'orgue destiné au château de Hessen est conçu avec différentes essences de bois y compris pour les tuyaux. Le principal de façade est plaqué d'ivoire avec une incrustation de motifs en ébène. Les tirants de registres sont réalisés en argent massif. Michael Prætorius participe à la conception de cet instrument en qualité de conseiller. Il donne la composition de l'orgue dans son *Syntagma Musicum*. Sur l'instrument lui-même, il écrit : « Sa sonorité si étrange, douce, subtile et délicate ne saurait en vérité être décrite ». Après le décès du duc survenu en 1613, Elisabeth fait cadeau de l'instrument à son frère Christian IV, roi du Danemark, grand amateur d'orgue et de musique. Compenius, chargé du transfert en 1616, réinstalle l'orgue dans la chapelle du château de Frederiksborg. Les travaux terminés, il tombe gravement malade et meurt. Il est enterré sur place à Hillerød.

La décoration des buffets à Gröningen : une richesse incomparable

La décoration des buffets de l'orgue du château de Gröningen est tout à fait exceptionnelle. Elle présente un caractère résolument baroque et de fortes influences de l'école italienne. À première vue, on pourrait même penser que ce décor s'inscrit dans le mouvement de la contre-réforme! Nous ne sommes qu'à la fin du XVI^e siècle mais certaines parties sculptées font même penser à une profusion digne du style rococo. Celles-ci cohabitent toutefois avec des panneaux sculptés et des figures symboliques d'inspiration totalement Renaissance. Le plus gros tuyau des tourelles et des plates-faces est entouré d'une gaine sculptée et dorée. Ce type d'ornement est assez rare à contempler. De loin, ces éléments dorés peuvent

passer pour de simples entrelacs, mais il s'agit surtout de très fines reproductions d'instruments de musique, à cordes, à anches et divers éléments décoratifs dont de nombreux fruits exotiques ainsi qu'un trophée de chasse. Des flûtes et des cornets sont représentés. Ces différents instruments se trouvent également sur les côtés extérieurs des tourelles de pédale, cette fois peints sur une découpe en bois. Lorsqu'on regarde toutes les parties élevées du buffet, on constate qu'il n'existe pas la moindre surface qui ne soit sculptée, peinte ou dorée, présentant une multitude de figures décoratives et de chérubins. Les portes d'accès des plans sonores correspondant aux sommiers de petite pédale et *Brustwerk* sont d'une décoration plus typiquement Renaissance. Ils représentent également des anges musiciens jouant du luth, une basse de viole ou un violoncelle, ainsi que des instruments à vent en forme de trompe de chasse. Beaucoup de fruits sont représentés sur la totalité de la surface du buffet avec une prédilection pour les fruits exotiques. Le buffet du *Rückpositiv*, visible à Harsleben, présente le même type d'ornementation, très chargé de figures symboliques. On pourrait penser qu'il constitue une réplique du grand buffet. Il n'en est rien. Les motifs appartiennent à la même facture, mais le décor est réalisé avec un souci évident d'autonomie. Ce buffet a subi une restauration (mise en peinture) assez récente, le rouge ayant remplacé le bleu et or d'origine. Il faut imaginer une unité dans les couleurs pour se faire une idée de l'ensemble des deux buffets. À l'intérieur de l'orgue d'Harsleben subsiste un magnifique panneau peint représentant un joueur de *Rauschpfeife*. Il s'agit certainement d'Hermès aux pieds ailés, coiffé du chapeau de voyageur. Réutilisé comme vulgaire planche, ce panneau artistiquement décoré se trouvait à l'origine à l'arrière du *Rückpositiv* et ne pouvait être vu que par l'organiste.

L'artiste chargé de la décoration des buffets devait être très renommé car il semble qu'il ait bénéficié d'une totale liberté d'expression pour sa réalisation. L'ensemble de la décoration présente des symboles chrétiens et différentes représentations païennes dans des grotesques semblant mettre en opposition le bien et le mal. La splendeur du décor de l'orgue de Gröningen résulte certainement de la volonté du duc Heinrich Julius de frapper l'imagination, servie par la renommée et l'incontestabilité du travail de l'artiste.

La chapelle du château, merveille artistique

Avant l'installation de l'orgue, le duc Heinrich Julius avait fait décorer l'intérieur de la chapelle. On possède une description assez complète du mobilier, des peintures et des sculptures qu'il y avait fait réaliser. Là aussi le duc avait voulu une richesse

artistique sans égal. On pouvait admirer de nombreuses fresques illustrant des passages de l'ancien et du nouveau testament. La chaire et l'autel étaient en marbre. Au-dessus de l'autel, à côté d'une peinture mettant en scène la création du monde, se trouvait un tableau remarquable de Adam Offinger représentant la crucifixion. Offinger était un élève de Lucas Cranach le Jeune. Il entra au service du duc Heinrich Julius à partir de 1580. Ce tableau est aujourd'hui l'un des rares témoins de la richesse picturale de la chapelle. Il est visible dans l'église de Hasserode. Sur les voûtes et les murs étaient peintes des scènes bibliques dans des couleurs merveilleuses. La chapelle, l'orgue et le tonneau à vin furent visités jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. On considérait à l'époque, dans l'un des descriptifs, que cet ensemble aurait pu faire partie des 7 merveilles du monde! Les amateurs venus parfois de très loin devaient avouer qu'ils n'avaient jamais ou rarement vu et admiré un tel chef-d'œuvre. La description de ces pièces remarquables est connue grâce à une chronique de Johann Georg Leuckfeld parue en 1710 et un livret édité en 1641 puis réimprimé plusieurs fois par la suite jusqu'en 1700. Le fascicule de 1695 porte le titre : « *Gründliche Beschreibung der wunderschönen Kirche und des kunstbaren Orgelwerks wie auch des grossen Fasses auf dem Kurfürstlichen Residenzhause Gröningen* ». (Description détaillée de la merveilleuse église, de l'orgue, joyau artistique, ainsi que du tonneau géant de la résidence ducale de Gröningen). Ce livret était destiné aux visiteurs qui se pressaient pour admirer ces ouvrages renommés. On pouvait aussi y lire la composition de l'orgue et apprendre que l'instrument de Gröningen, avec ses 59 jeux, était le plus complet et le plus richement décoré d'Allemagne.

Le rapport d'expertise d'Andreas Werckmeister

La composition de cet orgue est connue par deux sources supplémentaires. La première émane de Michael Prætorius lui-même lorsqu'il décrit les principaux instruments d'Allemagne dans son ouvrage théorique, le *Syntagma Musicum*. La seconde vient d'un rapport d'expertise effectué en 1704 par Andreas Werckmeister, théoricien important et organiste à la *Martinikirche* d'Halberstadt. Ce rapport est commandé par Frédéric I^{er} car après un siècle de fonctionnement, l'orgue commence à se dégrader. La poussière a envahi l'instrument, les plus gros tuyaux commencent à s'affaïsser. Werckmeister donne la composition de l'orgue, décrit son état, relève ce qu'il considère comme des défauts de conception et de réalisation, décrit les travaux nécessaires pour y remédier. Il propose également quelques modifications afin que l'instrument réponde mieux aux nouvelles tendances et données musicales de ce début du XVIII^e siècle. Dans la liste des défauts est inclus l'accord mésotonique

à 8 tierces pures décrit par Michael Prætorius dans son *Syntagma Musicum*. Il se livre à une attaque en règle contre les tenants actuels de « l'accord Prætorius ». Il souligne que l'orgue de Gröningen a déjà fait l'objet d'une modification de son tempérament, mais seulement pour l'*Oberwerk* alors que le *Rückpositiv* est resté dans l'accord mésotonique. Ainsi, selon lui, on peut se rendre compte immédiatement par comparaison que le nouveau tempérament est plus agréable. Werckmeister a d'ailleurs donné son nom à d'autres systèmes d'accord plus en rapport avec l'évolution de l'écriture musicale. Il demande donc la modification du tempérament pour l'ensemble de l'orgue. La basse continue, réalisée au grand orgue, accompagne des instruments accordés à un diapason plus bas. La transposition est donc nécessaire. Il affirme également qu'un tel instrument doit permettre de jouer les pièces écrites par ses contemporains. Il propose également le remplacement de deux jeux de flûtes par des jeux de tierce, absents de la palette sonore des instruments de la Renaissance et du début du Baroque. Au grand orgue, une flûte de 4' cède la place à une quinte. Au positif de dos, le jeu fondamental de 8' est une *quintaden*. Un *Gedact* 4' sera supprimé au profit d'un *Gedact* 8', « *gantz lieblich zur Music dienlich* » (utile et très agréable pour le continuo). Il est à remarquer que cet univers sonore qui consiste à baser l'ensemble des 14 jeux du *Rückpositiv* sur une *quintaden* de 8' semble énigmatique. Il est certain que l'art de la registration à la fin du XVI^e siècle, basé sur la notion de consort instrumental, doit être bien éloigné de notre goût actuel, très influencé par les combinaisons classiques de l'école française de la fin du XVII^e siècle. Pour Werckmeister, cette composition constitue probablement un non-sens. Il faut toutefois se souvenir que les jeux d'anches de 8' et 16' peuvent également servir de fondamentale à divers mélanges. Le nombre important de jeux de 4' laisse également supposer qu'ils étaient souvent employés comme fondamentale dans la polyphonie, surtout peut-être dans des pièces en duo ou en trio, permettant ainsi une position de la main gauche plus centrée sur le clavier. Werckmeister demande également une augmentation significative de la pression du vent, entraînant une reprise de l'harmonisation d'une partie des jeux. Dans sa description, il souligne que toute la tuyauterie est réalisée en étain et que les jeux d'anches sont en laiton. Les travaux sont confiés à Christoph Contius d'Halberstadt. Ils ne sont pas de nature à transformer l'instrument d'une manière radicale, mais l'esprit même de la synthèse sonore de 1596 est mis à mal.

Défauts constatés

Il est utile de se pencher sur les défauts constatés par Andreas Werckmeister, ou tout au moins ce qu'il considère comme des défauts, pour se faire une idée de l'instrument de David Beck. Tout d'abord la pression relativement faible (28 Grad correspondant à environ 66 mm) semble en rapport avec une harmonisation tenant compte du volume de la chapelle qui, comme l'indique le livret descriptif de 1696, est petit (*und ob zwar die Kapelle klein...*). Grâce aux plans anciens du château, il est possible de connaître les dimensions de l'édifice. La chapelle s'inscrit dans un rectangle d'environ 23 mètres sur 11 mètres. Trois galeries parcourent les côtés et le fond du bâtiment, réduisant encore le volume intérieur. La hauteur d'une dizaine de mètres occupe deux étages du bâtiment: le rez-de-chaussée et le premier étage. L'instrument très riche dans sa composition fait certainement l'objet d'une harmonisation délicate et douce, dans un style propre à cette région d'Allemagne centrale. Pourquoi, dans ces conditions acoustiques restreintes, Werckmeister fait-il augmenter la pression ? (36 Grad soit environ 85 mm). En dehors du fait que le goût pour l'harmonie avait sans doute changé, il s'agit là d'une pression qu'il recommande en général pour la construction des orgues. La façon de registrer dans ce début du XVIII^e siècle en est également probablement la raison. L'ensemble de l'orgue est alimenté par 8 grands soufflets cunéiformes à plusieurs plis, mais Werckmeister souligne que le porte-vent du *Rückpositiv* est trop étroit, avec pour conséquences, une insuffisance et une instabilité du vent. Il demande une mise en conformité. Là aussi, le désir de mélanger plusieurs jeux de fonds et d'anches de même tessiture, notamment les 8' et 4', pratique ignorée à la fin du XVI^e siècle, peut expliquer un éventuel manque de vent. Il apparaît clairement que Werckmeister tente d'adapter un orgue de style Renaissance aux idéaux du moment. Ses remarques ne constituent donc pas un constat de mauvaise conception de l'orgue de David Beck. Interrogé sur ce sujet, Christian Lutz (Technicien conseil auprès des Monuments historiques) affirme qu'un orgue tel que le Compenius de Frederiksborg, jugé parfait dans sa conception et sa construction, peut présenter des défauts d'alimentation et d'accord si l'on sort des conditions musicales pour lesquelles il a été pensé. Le jugement de Werckmeister, ainsi que les transformations qu'il préconise, sont proches de l'attitude des facteurs d'orgues de toutes époques amenés à se prononcer sur le travail de leurs prédécesseurs et chargés d'adapter leurs instruments aux nouvelles données musicales. Les travaux effectués par Contius en 1704 ne semblent pas avoir assuré une longévité exceptionnelle à l'orgue. Johann Andreas Silbermann, de passage à Berlin, se rend à Gröningen le 12 juin 1741 pour voir cet instrument très célèbre. Il apprend par un organiste des environs qu'il se trouve dans un état

misérable et pratiquement injouable. Silbermann décide alors de consacrer sa visite aux autres curiosités du château.

En conclusion, il semble que l'instrument de 1596 devait être une synthèse de l'expression artistique du moment, tant sur le plan sonore qu'ornemental, ainsi qu'un élan vers le Baroque. Avec sa composition très riche, il rassemblait pratiquement l'ensemble des jeux et des timbres inventés depuis la période médiévale. Ceci peut expliquer le désir de placer 59 jeux dans un instrument destiné à sonner dans un espace relativement petit. Avec une harmonisation douce et délicate, obtenue grâce à une pression du vent modérée, cet orgue était probablement conçu comme un très grand instrument « de chambre ». Il n'était pas vraiment question de puissance, mais de qualité et diversité des timbres. Il est certain qu'Andreas Werckmeister, un siècle plus tard, ne pouvait pas comprendre le sens d'un tel instrument et considérerait qu'il devait être modifié. L'esprit de synthèse qui caractérise l'orgue de David Beck est le miroir de l'œuvre humaniste du musicien et théoricien Michael Praetorius, lequel rassemble et édite toutes les pratiques musicales de son temps. Sans aucun doute, la richesse sonore exceptionnelle de l'instrument de Gröningen résulte de la rencontre et de la collaboration de ce musicien exceptionnel avec le duc Heinrich Julius, lui-même artiste accompli, organiste de talent, mécène, animé par un désir de puissance, de magnificence, décidé à promouvoir l'expression artistique au plus haut degré et sous toutes ses formes.

Le château de Gröningen abandonné

À partir du milieu du XVIII^e siècle le château est peu à peu démantelé. C'est en octobre 1770 que l'orgue est transféré sur ordre de Frédéric II de Prusse dans la *Martinikirche* d'Halberstadt, là même où Andreas Werckmeister était organiste un demi-siècle plus tôt. Le facteur d'orgues Johann Christoph Wiedemann d'Halberstadt est chargé du transfert. Neuf nouveaux jeux prennent place dans l'instrument ainsi qu'un *Glockenspiel*, deux joueurs de timbales et quelques éléments décoratifs dont les oreilles situées de part et d'autre du grand buffet. Ce nouvel orgue prend la place de celui construit par David Beck vers 1590, vendu à Derenburg où l'on peut encore voir une partie du buffet, toutefois considérablement transformé par le facteur Friedrich Ladegast. À Gröningen, l'absence de l'orgue fut fatale à la renommée de l'ensemble et, dès lors, la dispersion du mobilier devenait inéluctable. En 1782, le tonneau à vin est transporté à Halberstadt ainsi qu'un portail d'entrée aux armes du duc Heinrich Julius. Ces deux pièces uniques sont destinées à un pavillon de

chasse, propriété de Ernst Ludwig Christoph Spiegel, où elles sont encore visibles aujourd'hui. Après sa réinstallation à Halberstadt, l'orgue subit d'importantes modifications. En 1837, le facteur d'orgues Johann Friedrich Schulze intervient sur l'instrument. L'orgue de David Beck cède la place à une nouvelle construction en ce début du XIX^e siècle. Dans un instrument présentant une nouvelle composition et une couleur probablement plus romantique, le *Rückpositiv* n'a plus sa place et gêne sans doute l'organisation de la musique à la tribune. Face à la beauté rare de sa décoration, les facteurs d'orgues ne peuvent se résoudre à sa destruction et c'est ainsi que ce merveilleux buffet servira de décor pour un nouvel instrument construit par Schulze à Harsleben, village situé à quelques kilomètres d'Halberstadt.

L'état actuel de l'orgue

Depuis son transfert à la *Martinikirche* d'Halberstadt, l'orgue de David Beck n'a cessé d'être transformé. La dernière modification date de 1921. On a installé derrière ce magnifique buffet un instrument à traction pneumatique construit par Röver en 1902. Il ne reste aujourd'hui, mis à part les tuyaux centraux de façade pour le grand buffet et la totalité de la montre de 4' du *Rückpositiv*, aucun élément sonore de l'orgue de 1596. En revanche, il semble que le buffet exceptionnel de cet instrument ait toujours suscité le plus grand respect. Conscients de sa valeur artistique et de son histoire, les intervenants ont rejeté toute idée de modification ou de destruction. Son état actuel est déplorable. Mais il est le fait des bombardements de la ville qui ont gravement endommagé l'église en avril 1945. Fort heureusement, l'orgue fut démonté et mis à l'abri avant cette destruction. Par la suite, les longues années d'abandon par un manque de moyens financiers ont fragilisé à l'extrême cette délicate œuvre d'art. La toiture de l'église est maintenant refaite à neuf. Pendant des années, des infiltrations d'eau ont produit des ruissellements sur le buffet. Les bonnes volontés locales ont fait tout ce qui était en leur pouvoir, après la destruction d'une grande partie de la ville, pour sauver de la ruine, l'église, son mobilier et l'orgue. Quant au château de Gröningen, il fut peu à peu démoli à la fin du XVIII^e siècle. L'aile située à l'est fut abattue, les matériaux vendus. Enfin, l'ensemble fut complètement rasé en 1817. Il n'en reste rien mis à part quelques vieilles pierres. On possède les plans et quelques représentations du bâtiment dont l'une est donnée par une gravure réalisée par Andre Sohn vers 1700.

Quel devenir pour ce buffet mythique ?

Actuellement, il devient urgent de prendre des mesures de conservation et de protection pour le buffet d'orgue. Des travaux sont programmés pour restaurer les tours et les voûtes de la *Martinikirche*, mais rien n'était prévu pour la restauration du buffet. Dans le cadre d'échanges culturels entre le Conseil général du Territoire de Belfort et le Landkreis d'Halbertadt, une réflexion sur le devenir de l'orgue a suscité la constitution d'un groupe de travail issu de la communauté religieuse d'Halberstadt, propriétaire de l'instrument. Une expertise a été effectuée par le docteur Holger Brülls, expert pour la protection des monuments historiques et l'archéologie en Sachsen-Anhalt. Ce rapport met en lumière le caractère exceptionnel et unique de ce monument et préconise une restauration totale. Cette initiative est excellente car il n'est pas sûr que ce buffet puisse tenir encore longtemps en l'état. Toutes les sculptures sont dégradées, on constate des parties manquantes. La polychromie et la dorure sont dans un état alarmant. L'ensemble est recouvert d'une épaisse couche de poussière. Les gaines sculptées et dorées qui entourent les grands tuyaux se dégradent et s'affaissent. Le buffet est parcouru de vieux fils électriques représentant un réel danger. Dans le cadre d'une éventuelle restauration, une collaboration internationale pourrait être envisagée. La réhabilitation de l'instrument pourrait se faire en trois phases :

1/ Mesure de protection immédiate pour éviter toute nouvelle dégradation. L'essentiel de cette mesure sera assuré par la communauté luthérienne, propriétaire de l'orgue, par le biais d'un groupe d'action en faveur de l'instrument.

2/ Restauration du buffet grâce à un financement national, voire européen, un possible appel au mécénat.

3/ Un grand projet culturel international consisterait à reconstruire l'orgue de David Beck selon sa composition d'origine dans le buffet restauré. Ce travail pourrait faire l'objet d'une collaboration entre les meilleurs spécialistes de la facture d'orgues de l'époque de la Renaissance. Cette reconstruction donnerait lieu à une étude préliminaire incluant un inventaire de tout le matériel sonore encore présent dans divers instruments, représentatif de cette époque et de ce style. L'existence de ce buffet extraordinaire, le contexte musical et historique de cette région d'Allemagne centrale constituent vraisemblablement l'unique chance de reconstruire aujourd'hui un grand orgue de la fin du XVI^e siècle.

La *Martinikirche* d'Halberstadt pourrait ainsi devenir un haut lieu de recherche sur la musique d'orgue du début du Baroque, faisant ainsi pendant au projet de John Cage qui s'inscrit dans une durée de plus de six siècles. Halberstadt est sans conteste une ville symbole en matière d'orgues. L'orgue médiéval du Dom de 1361, décrit par Michael Prætorius, présentait pour la première fois un clavier comportant les 12 touches avec tons et demi-tons, disposition «moderne» encore en usage aujourd'hui. (La composition de John Cage est la pièce la plus longue de l'histoire de la musique : « aussi lent que possible ». Sa durée d'exécution est de 639 ans, temps qui sépare la construction de l'orgue médiéval à l'an 2000).



Que reste-t-il de l'orgue Beck de Gröningen ?

Ainsi que cela a été relaté précédemment, l'orgue Beck construit pour le château de Gröningen, transféré en 1770 à la *Martinikirche* d'Halberstadt, a été séparé en deux parties en 1838, le grand orgue restant à Halberstadt et le positif étant transféré à Harsleben. Dans ces deux lieux, les éléments suivants sont parvenus jusqu'à nous :

Buffets

Du grand buffet, visible à Halberstadt, la façade est bien conservée, dans ses proportions d'origine. La seule incertitude pourrait concerner le positionnement des tourelles de pédale, même s'il est certain qu'elles étaient collées au grand-orgue à l'origine, sans séparation comme dans la facture hambourgeoise. Le soubassement comporte six portes ajourées, deux pour le *Brustwerk* au centre, deux pour le *Brustwerk* de pédale de part et d'autre et deux pour l'accès à la tribune. Le pourtour de la console des claviers a disparu. Les parois latérales d'origine sont conservées sur la profondeur initiale du buffet, qui était de 1,87 m, soit 6 pieds. Elles sont dotées de portes s'ouvrant au premier étage pour l'accès à la passerelle d'accord du grand-orgue. Elles ont été prolongées de 2,40 m à l'arrière lors du transfert à Halberstadt. Tous les plafonds et panneaux arrière ont disparu.

La façade du positif est également très bien conservée, avec sa largeur de 2333 mm ou 7 pieds et demi. Seule la base des trois tourelles, peut-être constituée de têtes d'angelots comme pour les tourelles en tiers-point du grand corps, a disparu. Les parois latérales, les retours d'angle des tourelles et les plafonds de celles-ci sont conservés sur une profondeur de 746 mm, qui n'est pas la profondeur initiale du meuble. Il ne subsiste rien de la paroi arrière.

Une étude stratigraphique de la polychromie reste à faire, mais on remarque d'ores et déjà que les surfaces non sculptées et dorées, actuellement de couleur blanc crème, étaient peintes en faux-marbre clair et que le fond des frises, actuellement en rouge à Harsleben, était peint en bleu, de même que l'intérieur des buffets de *Brustwerk*, lorsque les portes étaient ouvertes. Un panneau ancien a été réutilisé à Harsleben pour former la clôture latérale de la pédale, de 1745 mm de hauteur sur 605 mm de largeur. Sur sa face intérieure, non visible de la tribune, est représenté un personnage masculin aux pieds ailés (le dieu Mercure ?), jouant de la *Rauschpfeiffe*. Par ses teintes et par ses motifs décoratifs, il fait indéniablement partie intégrante du buffet, même si son emplacement d'origine reste incertain.

Tuyaux

Il ne reste plus un seul tuyau intérieur de Beck et seuls les tuyaux de façade sont partiellement d'origine. À Halberstadt, même les tuyaux de façade ont disparu, à l'exception des tuyaux centraux des différents compartiments (5 tuyaux au grand orgue et 2 tuyaux à la pédale), ceux qui sont recouverts d'une décoration dorée. Tous les autres tuyaux de façade ont été renouvelés en zinc, les tuyaux d'origine ayant probablement été réquisitionnés en 1917. À Harsleben, tous les tuyaux de façade sont anciens, ceux qui sont décorés et ceux qui ne le sont pas. Ces tuyaux sont muets depuis leur transfert en 1838, mais ils sonnent très bien lorsqu'on les souffle à la bouche. Ils ont conservé, sinon l'harmonie de 1596, du moins celle de 1704 ou au moins de 1770. Les 47 tuyaux de façade correspondent exactement aux 47 notes du clavier (4 octaves sans 1^{er} do# ni 1^{er} ré#), ce qui signifie que le jeu de Principal 4 du positif était intégralement en façade (comme d'ailleurs le Principal 8 du grand-orgue) et qu'il est entièrement conservé.

La facture de ces tuyaux de façade est exactement la même au grand-orgue et au positif. Ces tuyaux de belle facture sont confectionnés en étain, et le métal était protégé lors de la soudure par de la peinture rouge, qui n'a été que partiellement lavée à l'arrière du tuyau. Les écussons sont tous imprimés en plein cintre. Les tuyaux des tourelles sont fixés par des petits crochets en métal enfoncés dans des encoches découpées dans le bois des croissants, ceux des plates-faces comportent des agrafes fichées sur les pointes des croissants. L'accord se fait par une découpe en demi-cercle à l'arrière du tuyau, sans pattes d'accord, ce qui devrait permettre de retrouver le diapason avec précision, mais aussi le tempérament posé par Contius.

Sommiers

Pour alimenter les 57 registres de l'instrument, dont 52 jeux réels et 5 jeux empruntés, 7 sommiers étaient nécessaires :

- 1 sommier de 15 chapes, commun pour le grand-orgue et trois jeux propres à la pédale
- 1 sommier de 7 chapes pour le *Brustwerk*
- 1 sommier de 14 chapes pour le positif de dos
- 2 sommiers de 10 chapes pour la grande pédale, dans les grandes tourelles latérales
- 2 sommiers de 6 chapes pour la petite pédale, placée en *Brustwerk*

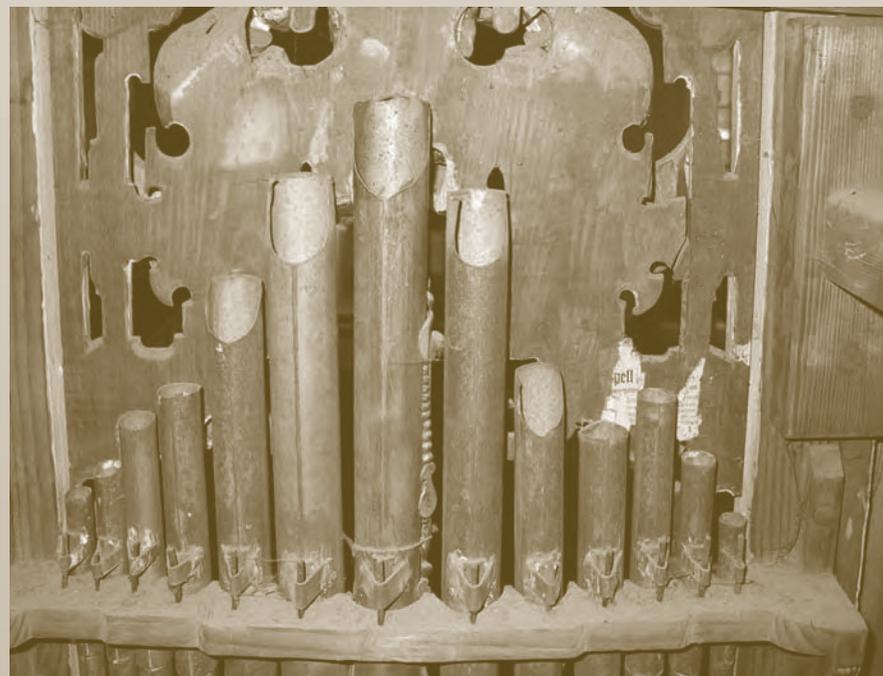
Même si aucun élément matériel des sommiers de Beck n'est conservé, diverses informations peuvent être tirées de l'examen des deux buffets.

Tant au grand-orgue qu'au positif et à la grande pédale, les sommiers étaient collés contre la façade du buffet. Les pièces gravées des tourelles, qui sont toutes conservées, étaient accolées contre la première chape du sommier (Principal 4 au positif, Principal 8 au grand-orgue, Principal 16 à la pédale). Il n'y avait donc pas de postages pour alimenter les tuyaux de façade. Si les pièces gravées des plates-faces ne sont pas anciennes, que ce soit à Halberstadt ou à Harsleben, c'est parce que ces petits tuyaux étaient directement placés sur la chape du sommier, sans postages ni pièces gravées. Cela signifie que la division des sommiers, c'est-à-dire la répartition des notes sur la largeur des sommiers, peut facilement être retrouvée.

Pour le *Brustwerk*, le buffet qui l'enfermait est bien conservé. On peut déduire de son examen que la division de ce petit sommier était celle du clavier, c'est-à-dire du faisceau de vergettes qui montait vers le sommier du grand-orgue, puisque

le *Brustwerk* se jouait par le même clavier que le grand-orgue. En outre, le tirage des sept jeux se faisait par des leviers à l'extérieur du buffet, sans tirants, et les trous des registres sont bien conservés (trois à gauche pour les jeux d'anches et quatre à droite pour les jeux à bouche). La disposition de ce sommier peut ainsi être retrouvée sur la base de ces indices.

Enfin, pour les deux derniers sommiers, ceux de la pédale placée en *Brustwerk* de part et d'autre du *Brustwerk* manuel, les éléments sont un peu moins précis, mais il apparaît que les chapes des trois jeux d'anches étaient disposées en gradins à l'avant du sommier, comme dans l'orgue Compenius de Frederiksborg.



Façade du positif – tuyaux de David Beck (1596)

Le buffet d'orgue de David Beck à la Martinikirche d'Halberstadt Sa signification et sa place dans l'histoire de l'art et de la facture d'orgues

F

Le buffet de l'orgue Beck de 1596 présente un intérêt tant du point de vue de l'histoire de l'art que de l'histoire de la facture d'orgues. Il fait partie des buffets les plus luxueux du XVI^e siècle en Europe du Nord et révèle une ambition artistique inégalée. La surabondance d'ornements et de figures décoratives frappe l'observateur. Elle correspond au besoin de représentation d'un prince de la Renaissance obsédé par l'art et la musique. Avec cet instrument initialement construit pour la chapelle de son château à Gröningen, le duc Heinrich Julius de Braunschweig-Lüneburg créa le type idéal d'orgue princier à l'époque du maniérisme. La construction de cet orgue bientôt mondialement connu fut l'une des entreprises les plus audacieuses du duc. Les exigences concernant les sonorités et la décoration devaient vraisemblablement aboutir à la réalisation d'un orgue non pas le plus imposant, mais le plus grandiose de l'époque. La composition opulente et surabondante de l'œuvre de Beck fait figure d'encyclopédie de toutes les sonorités que l'on pouvait imaginer et désirer autour de 1600.

On ne peut cependant appréhender l'architecture globale de l'orgue dans son envoûtante beauté qu'en y incluant par la pensée le buffet du positif de dos. Séparé de l'orgue au XIX^e siècle, celui-ci se trouve aujourd'hui dans l'église de Harsleben. La situation imposante des tourelles de pédale qui descendent jusqu'au niveau inférieur de la tribune, montre les plus grands tuyaux de 16' dans toute leur longueur et leur magnificence. Cette disposition de la pédale constitue un élément significatif pour l'histoire de la facture d'orgues. Communément désignée par le nom de «buffet hambourgeois», cette structure de l'orgue Beck est empreinte, dans sa précocité, d'une grandeur inégalable.

L'orgue Esaias Compenius 1610 de la chapelle du château de Frederiksborg près de Hillerød (Danemark), réalisé également sur commande du duc Heinrich Julius et initialement destiné au château de Hessen, à mi-chemin entre Halberstadt et Wolfenbüttel, est considéré comme le témoin sonore le plus significatif de la facture d'orgues d'Allemagne centrale autour de 1600. De la même façon, le buffet de l'orgue Beck est un symbole unique de ce que la facture d'orgues pouvait déployer de mieux en terme de somptuosité architecturale et sculpturale entre la fin de la Renaissance et le début de l'ère baroque. Il n'est à ce niveau comparable qu'aux plus magnifiques buffets italiens, français, néerlandais et espagnols de cette époque.

Cette précieuse œuvre d'art est sérieusement dégradée, en particulier dans ses couleurs et décorations. Elle se trouve dans un état d'urgence, de danger. La mise en sécurité le plus rapidement possible et un examen détaillé pour restauration sont impératifs. La restauration du buffet ainsi que la construction d'un nouvel orgue qui lui soit adapté et faisant référence à la surabondante composition (voulu par Michael Prætorius?) de l'instrument de David Beck, feront de l'orgue de la *Martinikirche*, de loin, la plus resplendissante vision parmi les témoignages de l'art de la facture d'orgues au XVI^e siècle et plus généralement, à l'époque de la Réforme en Sachsen-Anhalt.

L'orgue romantique Röver

Derrière le buffet de l'orgue Beck se trouve aujourd'hui un orgue de style romantique, très précieux et nécessitant une restauration. Son créateur est le facteur d'orgues Ernst Röver, qui dirigeait à proximité de Hausneindorf l'un des meilleurs ateliers de son temps, égalant en renommée ceux de Walcker, Sauer et Steinmeyer. Röver fut aussi le créateur d'instruments sensationnels et colossaux, aujourd'hui hélas disparus, tels ceux des cathédrales d'Halberstadt et de Magdeburg ainsi que de la *Nikolaikirche* de Hamburg. L'orgue Röver fut construit en 1898 pour la salle municipale de Barmen. Il comportait 44 registres sur 3 claviers et pédalier. Il fut acheté en 1921 pour la *Martinikirche* et placé derrière le buffet historique. En rapport avec le projet de l'orgue Beck, il faut évidemment trouver à Halberstadt une perspective d'avenir convaincante, tant du point de vue de la musique liturgique que de la protection du patrimoine, pour cet instrument de valeur, témoin de l'art romantique de la facture d'orgues.

Une comparaison entre l'orgue David Beck de Gröningen et l'orgue Compenius de Hessen/Frederiksborg

Ces deux instruments sont particulièrement uniques dans l'histoire de l'orgue. Ils sont cependant des représentants étroitement apparentés d'une tradition commune mais aujourd'hui peu connue. Alors que l'orgue mondialement connu de Compenius au château de Frederiksborg (Danemark) a presque entièrement conservé sa composition d'origine et sa disposition technique, il n'y a plus aujourd'hui que des connaisseurs très spécialisés qui parviennent à imaginer la splendeur sonore de l'orgue de Gröningen, dont il ne reste que la façade. Ces deux projets sont nés de la joie d'expérimenter de leur initiateur et amateur d'orgues, le duc Heinrich Julius.

L'orgue légendaire de Gröningen ne vit plus en notre temps que sous une forme littéraire; il est principalement connu par le traité d'Andreas Werckmeister de 1704, où est évoqué le fabuleux "congrès d'orgue" de 1596 avec la participation de plus de cinquante organistes de toute l'Europe germanophone. En revanche, chacun peut aujourd'hui – même sans compétence historique particulière – faire l'expérience à Frederiksborg de la magie du son de la musique de cour autour de Heinrich Julius, comme dans une machine à remonter le temps.

Le texte publié par Werckmeister donne une impression particulièrement contradictoire de l'orgue de Gröningen, avec d'une part la louange et l'enthousiasme pour sa construction grandiose, sa richesse sonore, la qualité de ses matériaux, et d'autre part les dures critiques relatives à ses défauts, à l'alimentation en vent insuffisante, à quelques jeux mal aboutis, au tempérament archaïque et à l'état de conservation défectueux. Les louanges semblent être une action défensive pour contrer les doutes sur le sens d'une réparation de cet orgue vieillot, les critiques une justification du grand coût de la restauration. Aujourd'hui, alors que l'on ne peut plus visiter l'instrument, de nombreuses remarques de Werckmeister semblent incompréhensibles, mais s'éclairent d'autant mieux si on les considère à la lumière de l'état réel de l'orgue Compenius. Inversement, certains détails de la description de l'orgue de Gröningen traduisent l'arrière-plan de la spécificité de certaines particularités de l'orgue Compenius. Il en résulte que, si l'orgue Compenius est bien une pièce unique, on y reconnaît parfois des idées que le facteur a reprises dans cet orgue extraordinaire lors de la révision de 1603. Cela se fit certainement dans le sens du commanditaire, qui à chaque fois souhaita quelque chose d'inédit à son époque.

L'un des buts du premier projet semble avoir été de créer un orgue avec des tuyaux uniquement confectionnés en étain riche, où seuls les pavillons des jeux d'anches étaient extérieurement et exceptionnellement confectionnés en laiton. Lorsque l'idée de construire un orgue avec uniquement des tuyaux de bois – probablement développée lors de conversations entre le duc Heinrich Julius, le maître de chapelle Michael Prætorius et le facteur d'orgues Esaias Compenius – en vint au stade de la réalisation, il apparut que certaines parties des pavillons des jeux d'anches devaient être confectionnées en laiton, comme à Gröningen, et que la technique de la soudure du laiton était déjà connue.

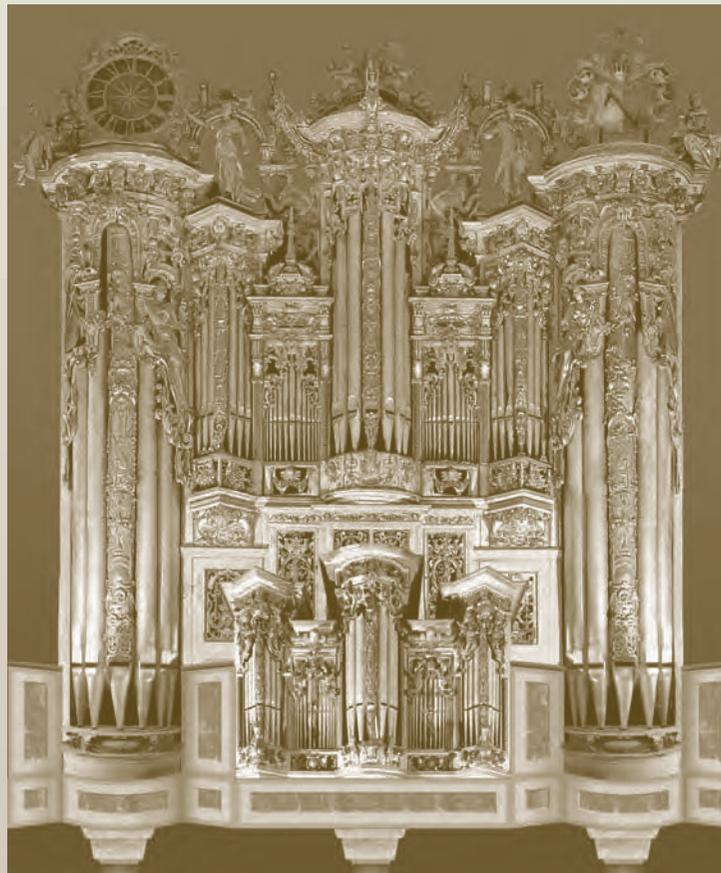


Pour la pratique de l'époque, où la plénitude des jeux et des couleurs sonores était plus orientée vers le « consort » que vers des masses sonores compactes, le grand nombre de registres placés sur les sommiers chichement mesurés ne conduisait pas aux difficultés qui cent ans plus tard, du temps de Werckmeister, rendirent nécessaires la coupure des gravures de pédale en deux, avec des layes et des abrégés supplémentaires, pour que les jeux d'anches très sensibles soient indépendants de la consommation en vent des grands jeux de fonds.

Selon Werckmeister, les jeux octavians de Flûte traversière (*Querflöte*) étaient partiellement ratés et n'étaient plus utilisables (il les sacrifia au profit de jeux de Tierce et de Quinte devenus entre-temps modernes). Que la réussite d'un jeu octaviant n'était pas à la portée du premier venu, on peut encore s'en rendre compte dans l'orgue Compenius. Le fait que quelque chose ait échoué à la construction a été caché avec beaucoup de soin, mais sur la base de recherches criminologiques de traces à peine identifiables, il s'avère que la très douce *Querflöte 4* de la pédale était prévue pour l'*Oberwerk*, où les tuyaux placés entre deux rangs de huit pieds ne fonctionnaient pas de manière fiable lorsqu'ils étaient joués en polyphonie. Ceci explique que ce jeu ait été transféré à la pédale, à la place d'une *Octaven-Baß 4* de même taille, où il ne serait joué que de manière monodique et où les tuyaux peu fiables de dessus pouvaient être écartés...

Ce serait aujourd'hui et demain le rôle des organologues, de deviner et de sentir la magie de cette merveille qu'était l'orgue de Gröningen et de faire en sorte que pour un large public, cette expérience légendaire d'une grandiose œuvre d'art total devienne une réalité !

Traduction : Christian Lutz



Disposition der David-Beck-Orgel (1596)

Composition de l'orgue de David Beck (1596)

Specification of David Beck's organ (1596)

Nach Michael Prætorius und Andreas Werckmeister: Die im Syntagma Musicum abgedruckte Liste ist fehlerhaft. Eine Korrektur ist durch die Angaben bei Werckmeister möglich.
D'après Michael Prætorius et Andreas Werckmeister : la liste des jeux imprimée dans le Syntagma Musicum comporte des fautes. La correction est rendue possible par le relevé de Werckmeister.
 According to Michael Prætorius and Andreas Werckmeister: the stoplist printed in the Syntagma Musicum contains faults which can be corrected following Werckmeister's account.

Im Ober Werck Manual	Formen in der Brust zum Manual	Im Rückpositiff	In den beyden Seit-Thörmen zum Pedal	Im Pedal auff der Oberlade	In der Brust auff beyden Seiten zum Pedal
12 Stimmen / jeux / stops	7 Stimmen / jeux / stops	14 Stimmen / jeux / stops	10 Stimmen / jeux / stops	10 Stimmen / jeux / stops	6 Stimmen / jeux / stops
Groß Quintadena 16' Principal 8' Grobgedact 8' Groß Querflöte 8' Gemßhorn 8' Octava 4' Klein Querflöte 4' Nachthorn 4' Quinta 3' Holflöiten 2' Mixtur 6.7.8 fach Zimbel doppelt 2 fach	Klein Gedact 2' Klein Octava 1' Klein Mixtur 3 fach Zimbel doppelt 2 fach Rancket 8' Regal 8' Zimbel Regal 2 fach	Quintadehn 8' Principal 4' Gedact 4' Gemßhorn 4' Octava 2' Spitzflöte 2' Quinta anderthalb 1'½ Subflöte 1' Mixtur 4 fach Zimbel 3 fach Sordunen 16' Trommet 8' Krumbhorn 8' Klein Regal 4'	Groß Principal Baß 16' Groß Gemßhorn Baß 16' Groß Querflöiten Baß 8' Gemßhorn Baß 8' Klein Gedact Baß 4' Quintflöiten Baß 3' Sordunen Baß 16' Posaunen Baß 16' Trommeten Baß 8' Schallmeyen Baß 4'	Untersatz 16' Quintadeen Baß 16' Octaven Baß 8' Klein Octaven Baß 4' Nachthorn Baß 4' Rausch Quinten Baß 3' Klein Quintadeen Baß 8' Hol Quinten Baß 3' Holflöiten Baß 2' Mixtur 5 fach	Quintflöiten Baß 1' ½ Baurflöiten Baß 1' Zimbel Baß 3 fach Rancket Baß 8' Krumbhorn Baß 8' Klein Regal Baß 2'

Tremulant / Tremblant / Tremulant

Koppel für beide Manuale / accouplement des deux claviers / coupler for both manuals

Acht mehrfachen-Keilbälge / huit soufflets à plusieurs plis / eight bellows with several folds

Originaler Winddruck: 28 Grad entsprechend ungefähr 66 mm / pression d'origine : 28 grad soit environ 66 mm / original wind pressure: 28°, approx. 66 mm

Zwei Manuale / deux claviers / two manuals: C D E F F# G# - c3 (Oberwerk und Brustwerk werden von gleichen Manual gespielt) / Oberwerk et Brustwerk se jouent sur le même clavier. / Oberwerk and Brustwerk are played on the same manual.

Die Manuale mit kurzer Oktave enthalten daher zwei gebrochene Obertasten. / Les claviers à octave courte comportaient donc deux doubles feintes dans la première octave. / The manuals and the doubtless short octave pedalboard thus had two double accidentals in the first octave.

Litteratur / Bibliographie / Bibliography

Gründliche Beschreibung der wunderschönen Kirche und des kunstbaren Orgelwerks wie auch des großen Fasses auf dem Kurfürstlichen Residenzhause Gröningen, 1695

Faksimileausgabe, Hrsg Ralph-Jürgen Reipsch und Wolf Hobohm

Andreas Werckmeister: *“Organum Gruningense redivivum oder kurtze Beschreibung des in der Gröningischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel Wercks“*. Quedlinburg und Aschersleben, 1705

Michael Prætorius: *Syntagma musicum* – vol II, Wolfenbüttel, 1619

Ralf Staufenbiel: *Schloss Gröningen*

Danksagung / Remerciements / Thanks to

Raymond Faure, Frédéric Ablitzer, Christian Lutz **für die Fotografische Unterstützung** / pour le crédit photographique / for photographic credits

Ralf Staufenbiel **für die Mitteilungen aus seinen Arbeiten über das Schloss Gröningen** / pour la communication de son travail sur le château de Gröningen / for the communication of his work on Gröningen castle

Winfried Elsner, Siegfried Vogelsänger, Gerd Aumüller **für ihre Unterstützung und ihre Hilfe in allen möglichen Angelegenheiten** /

pour leur soutien et leur aide de tous les instants / for their support at all times

Martine Page, Andrew Williams, Mads Kjersgaard, Christian Lutz, Holger Brülls, Lois Belton



Merci à la société Master Audio Light pour le prêt de matériel

Kontakt / contact / contact

Ulrich Schäffner
Westendorf 21
D – 38820 Halberstadt
T 0049 (0) 3941 625695
ulrich.schaeffner@gmx.de

Jean-Charles Ablitzer
1 rue du Monceau
F-90300 Valdoie
T 0033 (0)3 84 26 92 11
jean-charles.ablitzer@wanadoo.fr

Liste der 53 Organisten, die von Herzog Heinrich Julius zu den Einweihungsfeierlichkeiten am 2. August 1596 eingeladen wurden

Liste des 53 organistes invités par le duc Heinrich Julius pour les cérémonies d'inauguration le 2 août 1596

List of the 53 organists invited by Duke Heinrich Julius for the inauguration ceremonies on August 2nd 1596



Ulrich Griesstopf (Magdeburg)
Johann Freudemann (Braunschweig)
Hieronymus Mors (Schwerin)
Cajus Schmiedlein (Danzig)
Casper Hassler (Nuremberg)
Johann Hornburg (Brandenburg)
Heinricus Cuselius (Magdeburg)
Johann Gräfestein (Erfurt)
Matthias Degen (Gotha)
Hermannus Kauffmann (Quedlinburg)
Antonius Schild (Hannover)
Philipp Zimmermann (Gandersheim)
Stephan Grosske (Hildesheim)
Antonius Deiwes (Leipzig)
Nicolaus Behm (Wegeleben)
Christianus Greventhal (Wittenberg)
Johannes Nagelius (Göttingen)
Reinhold Hoffmeister (Aschersleben)
Henricus Compenius (Nordhausen)
Lazarus Schwartzke (Helmstädt)
Johann Backhaus (HamelN)
Antonius Juneker (Catelnburg)
Hans Becker (Wernigerode)
Bartholomaeus Riese (Wernigerode)
Arnoldus Löde (Halberstadt)
Martin Abendroth (Eisleben)
Elias Grotekort (Halberstadt)
Johann Lindemann (Goslar)
Jost Lade (Osterode)
Johannes Engelbrecht (Einbeck)
Peter Witte (Einbeck)
Melchior Degen (Gotha)
Andreas Germer (Eisleben)
Andreas Buss (Braunschweig)
Petrus Schröter (Rostock)
Hans Knopp (Bremen)
Paul Knanpp (Verden)
Johann von Ende (Kassel)
Antonius Mors (Rostock)
Johann Leo Hassler (Augsburg)
Wolfgang Eisentraut (Halle)
Johanne Stephanus (Lüneburg)
Hieronymus Prætorius (Hamburg)
Henricus Mans (Lübeck)
Hermannus Eckel (Lübeck)
Johannes Helner (Braunschweig)
Karl Lauff (Gröningen)
Michael Prætorius (Wolfenbüttel)
Georgius Schönmeier (Schöningen)
Thomas Mancini, Kappelmeisters Sohn
Christianus Koch (Wolfenbüttel)
Christoph Lauff (Gröningen)
Severus Grosse (Hildesheim)