

JOHANN PACHELBEL

# Sämtliche Vokalwerke

Herausgegeben im Auftrag des  
Instituts für Musikforschung der Julius-Maximilians-Universität Würzburg  
und des  
Instituts für Kirchenmusik der Kunstuniversität Graz  
von  
Wolfgang Hirschmann, Katharina Larissa Paech und Thomas Röder

Band 3: Ingressus II



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

2014

JOHANN PACHELBEL

# Ingressus II

Herausgegeben von  
Katharina Larissa Paech



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAHA

BA 10553-01

Die von Wolfgang Riedelbauch initiierte  
Gesamtausgabe der Vokalwerke Johann Pachelbels  
wird durch großzügige Spenden  
folgender Institutionen ermöglicht:

Zukunftsstiftung der Sparkasse Nürnberg  
Bezirk Mittelfranken  
Kulturfonds der VG Musikedition  
Karl Graf Spreiti Sonderfonds der Bayerischen Volksstiftung  
Gesellschaft „Musica Franconia“ e. V. Nürnberg  
Landgraf-Moritz-Stiftung

# INHALT

Zur Edition .....	VII
Einführung .....	VII
Notes on the Edition .....	IX
Introduction .....	IX
<i>Deus in adjutorium</i> in g, BWV 1409 .....	3
<i>Deus in adjutorium</i> in C, BWV 1402 .....	37
<i>Deus in adjutorium</i> in D, BWV 1404 .....	50
<i>Domine ad adjuvandum</i> in G, BWV 1408 .....	81
<i>Deus in adjutorium</i> in g, BWV 1410 .....	98
Anhang / Appendix	
<i>Deus in adjutorium</i> in C, BWV 1403 .....	111
<i>Deus in adjutorium</i> in D, BWV 1405 .....	119
Kritischer Bericht .....	127
Abkürzungen .....	132



## ZUR EDITION

Die vorliegende Ausgabe hat zum Ziel, sämtliche überlieferten Vokalwerke Johann Pachelbels in bestmöglicher Form zugänglich zu machen. Sie gliedert sich in folgende Bände:

Band 1	Messen
Band 2–3	Ingressus I–II
Band 4–6	Magnificat I–III
Band 7–9	Concerti I–III
Band 10	Motetten
Band 11	Arien

Da eine Chronologie in vielen Fällen nicht möglich ist, werden die einzelnen Werke nach Besetzung, und zwar in absteigender Folge, angeordnet. Fragmente sowie Werke, bei denen die Urheberschaft Johann Pachelbels zweifelhaft ist, stehen am Ende der jeweiligen Gruppe. Der Rahmen des Unsicheren wird hierbei weit gefasst.

Die Werke erscheinen in moderner Partitur; ein Kritischer Bericht ist jedem Band beigegeben. Hier werden über Quellenbeschreibung, Lesarten und Korrekturen hinaus mitgeteilt: Titel und weitere Textbestandteile der Vorlage (Überschriften, Besetzungsangaben, gegebenenfalls Text in der Originalschreibweise) sowie die Siglen der verschiedenen Werkverzeichnisse (Eggebrecht, Welter, Perreault, Paech).

Werktitel und Besetzungsangaben werden normalisiert wiedergegeben, einzelne Satzüberschriften (falls vorhanden) gemäß der Vorla-

ge. Ergänzungen werden durch Kursivschrift markiert. Eine Satznummerierung findet nur bei Einzelsätzen statt. Taktvorzeichnung und Notenwerte werden beibehalten, ebenso Legatobögen und Vortragsangaben; Ergänzungen werden gekennzeichnet (gestrichelte Bögen beziehungsweise Kleinstich). Die häufig uneinheitliche Balkensetzung wird vereinheitlicht. Vokalstimmen sind in modernen Schlüsseln notiert, Violen einheitlich im C3-Schlüssel mit Ausnahme hoch geführter Partien (diese im G2-Schlüssel). Transpositionen werden beibehalten. Verzierungszeichen erscheinen in originaler Form, typographisch möglichst modernem Gebrauch angenähert. Die Akzidentiensetzung folgt heutigen Regeln, während die Tonartvorzeichnung vom Original übernommen wird. Die Auflösung skordierter Streicherstimmen ist in einem zusätzlichen System notiert. Der Generalbass bleibt ohne Aussetzung; die Bezifferung folgt der Vorlage (b, ♮ und ♯ für kleine oder große Terz). Schlüsselwechsel bei Basso-seguente-Partien werden mit G2- oder F4-Schlüsseln wiedergegeben; gelegentliche Wechsel der Bassstimme in den C4-Schlüssel werden eigens markiert (Γ und ∏).

Deutsche Texte folgen der Schreibweise des Originals; lateinische werden auf die Wortformen der ‚klassischen‘ Orthographie gebracht. Ergänzungen, die über die üblichen (eindeutigen) Abbrivierungen hinausgehen, sind kursiv gesetzt.

Wolfgang Hirschmann Katharina Larissa Paech Thomas Röder

## EINFÜHRUNG

Johann Pachelbel (1653–1706) wurde im Jahr 1695 als Organist an die Nürnberger St. Sebald-Kirche berufen. Die Tatsache, dass er sich keinem Auswahlverfahren um die Nachfolge des verstorbenen Georg Caspar Wecker stellen musste, zeigt, welch hervorragenden Ruf Pachelbel als Musiker und Komponist genoss, zumal es sich bei dieser Stelle um den bedeutendsten musikalischen Posten in Nürnberg handelte. Johann Pachelbel blieb bis zu seinem Tod Organist an St. Sebald. Dieses Amt bot ihm die Möglichkeit, die Gottesdienste mit eigenen Kompositionen zu bereichern. So sind uns von Pachelbel zahlreiche Vokalwerke überliefert, die er für St. Sebald schrieb und die zu den Höhepunkten seines kompositorischen Schaffens zählen.

Anhand von erhaltenen Nürnberger Agenden des 17. Jahrhunderts<sup>1</sup> und einer Abhandlung über die Pflichten des Organisten<sup>2</sup> können

wir die gottesdienstliche Praxis an St. Sebald rekonstruieren. Die Vesperliturgie sieht das „Deus in adjutorium“ als Ingressus, also Eröffnungsgesang, vor. Die Gottesdienstordnungen beschreiben die Intonation des „Deus in adjutorium meum intende“ durch Diskantisten, welche vom gesamten Sängensemble („Chorus“) mit „Domine ad adjuvandum me festina“ beantwortet wird. Die komplette Vesper wurde üblicherweise choraliter ausgeführt. Nur für einige ordentliche und außerordentliche Feiertage konnte ein Vokal- und Instrumentalensemble zum Einsatz kommen: „Fallen feierliche Wochentage [...] oder ein Fest [...] herein, so wird am vorhergehenden Tage in der Vesper und an den bezeichneten Tagen selbst anstatt des Chorals eine Figural=Musik gehalten.“<sup>3</sup> Für diese besonderen Vesperliturgien entstanden die prächtigen Ingressus- und Magnificatvertonungen Pachelbels.

Die Ingressusvertonungen von Johann Pachelbel

Ebenso wie die Magnificatvertonungen übertreffen auch jene des Ingressus alle zuvor in Nürnberg entstandenen Kompositionen zur

<sup>1</sup> *Officium sacrum, quod in aede D. Sebaldi Norimbergensium primaria singulis anni diebus exhiberi solet: cum Introitibus, Tractibus, Responsoris et Antiphonis [...]*, Nürnberg 1664; *Agenda Diaconorum Ecclesia Sebaldinae anno 1697*; vgl. Max Herold, *Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten*, Gütersloh 1890. Der Text des *Officium sacrum* ist in Band 1 der Gesamtausgabe abdruckt: Johann Pachelbel, *Sämtliche Vokalwerke*, Band 1 (*Messen*), hrsg. von Wolfgang Hirschmann, S. XI–XVII.

<sup>2</sup> *Deutliche Anweisung, wie man durchs ganze Jahr bey wehrenden Gottesdienst, so wohl in den Vespren als Tagambt, bey S: Sebald mit der Orgel zu intoniren und zu respondiren sich zu verhalten habe*, Bamberg, Staatsbibliothek (D-BAs), Sign. Ms. J. H. Msc. Hist. 140.

<sup>3</sup> „Si incidant Feriae vel Festum solempne, die praecedente in Officio Vespertino, & in ipsis Feriis vel Festo, loco Choralis habetur Musica Figuralis.“ *Officium sacrum* 1664, vgl. Johann Pachelbel, *Sämtliche Vokalwerke*, Band 1 (*Messen*), S. XI. Die obige Übersetzung bei Herold, S. 124. „Choral“ meint hier selbstverständlich den einstimmigen liturgischen Gesang.

Eröffnung der Vesper. Insbesondere das *Deus in adjutorium* in C PWV 1401 erreicht Dimensionen, die im deutschsprachigen Raum ihresgleichen suchen. Von David Schedlich (1607–1697), der Organist an verschiedenen Nürnberger Kirchen war (zuletzt an St. Lorenz), sind zehn jeweils paarweise zusammengehörende Ingressus- und Magnificatversionen bekannt, die aber kürzer und schlichter als Pachelbels Werke sind.<sup>4</sup> Schedlichs Kompositionen wurden an der Lorenzkirche noch verwendet, als Pachelbel schon Organist in St. Sebald war. Pachelbels Werke zeigen Einflüsse all jener Traditionen, die er im Laufe seines Lebens kennen gelernt hatte, nach der Kindheit in Nürnberg zunächst die katholische süddeutsch-österreichische Kirchenmusik und dann jene des protestantischen thüringischen Raumes.

Insgesamt sind die 12 unter Pachelbels Namen überlieferten Ingressusversionen weniger aufwendig angelegt als die Magnificats. Nur ein Ingressus, *Deus in adjutorium* in C PWV 1401, fügt dem Vokal- und Streicherensemble vier Trompeten und Pauken hinzu. Auf der anderen Seite finden sich unter den Ingressusversionen keine schlichten vierstimmigen Versionen mit Continuo, wie sie uns immerhin von zwei Magnificats Pachelbels her bekannt sind (*Magnificat* in D PWV 1508 und in g PWV 1513). Eine paarweise Konzeption, wie sie Schedlich vorgenommen hat, lässt sich auf der Basis einer gemeinsamen Tonart oder Besetzung nicht feststellen. Lediglich für das genannte festliche *Deus in adjutorium* in C PWV 1401 ist ein Bezug zu den *Magnificats* in C PWV 1501 oder 1502 denkbar.

Wie bei den Magnificatversionen überrascht auch hier die ungeheure Vielfalt an Formen und Klängen. Neben wenigen eher knapp gehaltenen Kompositionen (z. B. *Domine ad adjuvandum* in g PWV 1408) erreichen einige Werke Umfänge wie die größeren Magnificatversionen bei einem gleichzeitig wesentlich kürzeren zu vertonenden Text. Bei aller Individualität lassen sich gewisse Tendenzen in der formalen Gliederung erkennen: Eine deutliche Zäsur gibt es im Allgemeinen vor der Doxologie, ebenso wird das abschließende „Alleluja“ deutlich vom „Amen“ abgetrennt.

Über die Hälfte der Werke wird mit einer instrumentalen Sonata eröffnet (darunter *Deus in adjutorium* in D PWV 1404 und in g PWV 1409), die entweder für sich steht oder direkt in das „Deus in adjutorium“ übergeht. Teilweise gibt es motivische Bezüge zwischen der Sinfonia und später folgenden Abschnitten. Unter den in diesem Band abgedruckten Ingressusversionen sind aber auch solche, die direkt mit dem „Deus in adjutorium“ beginnen. In *Domine ad adjuvandum* in G PWV 1408 ist der erste Textabschnitt gar nicht in die Komposition integriert, er muss dann einstimmig intoniert werden (vgl. die Gottesdienstordnung).

Das „Gloria“ wird bevorzugt solistisch vertont und bildet dadurch einen Kontrast zu den größer besetzten Teilen davor und danach. Verstärkt wird dieser Kontrast in mehreren Werken durch den Wechsel in einen Dreiertakt. Mit den solistischen Vokalstimmen können dabei alle Instrumente des Orchesters konzertieren, wobei sie bevorzugt paarweise eingesetzt werden, z. B. zwei Violinen oder Alt- und Tenorviola. Viele Soli sind ausgesprochen virtuos und zeugen vom hohen spieltechnischen Niveau in Nürnberg.

Mindestens eine groß angelegte Fuge gehört zu den typischen Formteilen in jeder von Pachelbels Vesperkompositionen. Typischerweise hat die Fuge entweder zwei Themen (z. B. „Et in saecula saeculorum“ und „Amen“ in PWV 1404, ab T. 163) oder ein Thema mit beibehaltenem Kontrapunkt („Sicut erat“-Fuge in PWV 1409, ab T. 141). In *Deus in adjutorium* in C PWV 1401 wird eine solche Fuge mit zwei Themen als „Fuga doppia“ bezeichnet. Die zwei Themen können zuerst einzeln durchgeführt werden und dann in Kombination erscheinen oder direkt nacheinander eingeführt werden. Darüber hinaus kann jedes der Themen durch parallel geführte Terzen

oder Sexten in einer anderen Stimme verdoppelt werden. Damit ergibt sich die Möglichkeit eines vierstimmigen Satzes nur mit den beiden Themen und ihren Verdoppelungen. Weitere Stimmen als freie Kontrapunkte verwendet Pachelbel eher selten. Seine Fugen werden durch homophone Abschnitte oder instrumentale Zwischenspiele gegliedert. Nach solistischem Beginn wird durch allmähliches Anwachsen der Besetzung eine dynamische Steigerung erzeugt. Dennoch steht eher eine Art Variationsprinzip im Vordergrund: Wechselnde Kombinationen von Stimmen und Instrumenten und die unterschiedliche Anordnung der Themen verleihen der Musik immer neue klangliche Facetten.

Da Johann Pachelbels Vespermusiken fast ausschließlich in Partitur überliefert sind, ist es kaum möglich, aus dem Notentext Rückschlüsse auf die Größe der Besetzung zu ziehen. Nur vereinzelt gibt es Bemerkungen im Notentext, so z. B. in *Deus in adjutorium* in g PWV 1410, T. 28 den Hinweis „Solo“. Ein Hinweis auf Tuttiabschnitte ist generell, wenn die Streicherstimmen mit den Singstimmen *colla parte* geführt werden, wobei jedoch die Bassstimme durch das Fagott verdoppelt wird und nicht durch ein Streichinstrument. Hier wäre eine Mehrfachbesetzung der Singstimmen denkbar. Virtuose, eher geringstimmige vokale Abschnitte mit konzertierenden Instrumentalstimmen scheinen hingegen in jedem Fall eine solistische Ausführung zu verlangen.

Bei den beiden im Anhang edierten Ingressus (PWV 1403 und 1405) erscheint die Autorschaft Pachelbels zweifelhaft. Die Quellenlage ist weniger eindeutig als bei den anderen Stücken (siehe den Kritischen Bericht), und es bestehen erhebliche stilistische Unterschiede zwischen diesen beiden Ingressus-Vertonungen und den anderen: Das beginnt bei der Besetzung mit einem modernen italienischen Streicherensemble (zwei Violinen, Viola), setzt sich fort bei der sehr viel einfacheren Handhabung der polyphonen Schreibart, dem sonst nicht in Pachelbels Ingressus nachweisbaren Solo/Tutti-Wechsel (PWV 1405, T. 33, 35f., 59, 70) sowie untypischen Kopplungstechniken (z. B. Unisonoführung zwischen zwei Vokalstimmen, vgl. PWV 1405, T. 70ff.; PWV 1403, T. 29f.) und mündet in einer sehr freien Handhabung der Stimmführung (Quintparallelen in PWV 1403 Viol. II/Va. T. 2 auf 3, in PWV 1405, Viol. I, II T. 66 und T. 75f.). Dass Pachelbel in diesen beiden Werken seinen kompositorischen Stil derartig grundsätzlich verändert hat, ist prinzipiell denkbar, aber wenig wahrscheinlich. Vielleicht handelt es sich hier um Kompositionen (eines) seiner Söhne, vielleicht um Fehlzuschreibungen.

Der Großteil der Ingressus- und Magnificatversionen von Johann Pachelbel befindet sich in den sogenannten *Tenbury*-Handschriften, die in der Bodleian Library Oxford aufbewahrt werden. Mit dieser Edition werden die in Oxford überlieferten Werke erstmals im Druck vorgelegt. Neben detaillierter musikwissenschaftlicher Aufarbeitung und Würdigung Pachelbels als Komponist von Vokalmusik kann so diese Musik endlich auch wieder in Konzert und Gottesdienst erklingen. Die Kompositionen für die Vesperliturgie sind reife Werke aus Pachelbels letztem Lebensjahrzehnt. Sie bestätigen seine herausragende Stellung als Komponist von Vokalmusik im deutschsprachigen Raum um 1700.

Abschließend sei der Bodleian Library Oxford für die Publikationsgenehmigung gedankt. Außerdem ist die Herausgeberin folgenden Institutionen und Personen für bereitwillige Hilfe und freundliche Ratschläge zu Dank verpflichtet: der Bibliothek der Kunstuniversität Graz, der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig – Deutsches Buch- und Schriftmuseum / Kultur- und Papierhistorische Sammlungen, Prof. Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle an der Saale), Andrea Lothe (Leipzig), Dr. Thomas Röder (Würzburg), Stefan Schickhaus (Wiesbaden) und Peter Ward Jones (Oxford).

Katharina Larissa Paech

<sup>4</sup> Thomas Röder, Art. „Schedlich, Familie“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil, Bd. 14, Kassel etc. 2005, Sp. 1197–1199.

## NOTES ON THE EDITION

The aim of the present edition is to make all of Johann Pachelbel's surviving vocal works accessible in the best possible form. It is subdivided into the following volumes:

Volume 1	Mass Settings
Volumes 2–3	Ingressus I–II
Volumes 4–6	Magnificat I–III
Volumes 7–9	Concerti I–III
Volume 10	Motets
Volume 11	Arias

As many of the pieces cannot be dated, the works are arranged according to sizes of the forces they employ, in descending order. Fragments and works of doubtful authenticity appear at the end of their respective group, with broad leeway given to the degree of uncertainty permitted.

The works are reproduced in modern score notation. Each volume is accompanied by a Critical Commentary containing not only source descriptions, alternative readings, and corrections, but also the title and other textual components of the principal source (headings, scoring indications, and, if applicable, the text in its original orthography) as well as the sigla from the various thematic catalogues (Eggebrecht, Welter, Perreault, Paech).

Titles of works and scoring indications have been standardized; movement headings, if extant, have been adopted from the principal

source. Editorial additions are printed in italics. Movement numbers appear only in the case of isolated movements. We retain the original time signatures and note-values as well as slurs and expression marks; all additions are identified by broken lines or small print. The frequently inconsistent beaming has been standardized. Vocal parts are notated in modern clefs, and violas consistently in the alto clef (C3) except when they play in a high register, in which case they appear in the treble clef (G2). Transpositions are retained. Ornament signs appear in their original form, altered typographically to conform with modern usage wherever possible. Accidentals are handled in accordance with today's rules, whereas key signatures are adopted from the original. *Scordatura* string parts are written out in standard notation on an additional staff. The figured bass is left unrealized, with the numbers taken unchanged from the original (♭, † and # for minor or major third). Changes of clef in *basso seguente* parts are reproduced in treble (G2) or bass (F4) clefs; occasional changes to the tenor clef (C4) in the bass part are specifically indicated (Γ and ʌ).

German texts follow the spelling of the original; Latin texts are altered to agree with „classical“ word forms. All editorial additions beyond the writing out of unambiguous standard abbreviations appear in italics.

Wolfgang Hirschmann Katharina Larissa Paech Thomas Röder

## INTRODUCTION

In 1695, Johann Pachelbel (1653–1706) was appointed organist at the Church of St. Sebald in Nuremberg. The fact that he did not have to face a selection procedure in order to succeed the deceased Georg Caspar Wecker bears witness to the outstanding reputation he enjoyed as a musician and composer, particularly as this was the most important musical position in the city. Pachelbel retained the post of organist at St. Sebald's until his death. It gave him an opportunity to enrich the church services with his own compositions. As a result, there are many surviving vocal works by Pachelbel that he wrote for St. Sebald's, works that constitute highlights of his oeuvre.

The order of divine worship at St. Sebald's can be reconstructed on the basis of surviving Nuremberg agendas from the seventeenth century<sup>1</sup> and a tract on the organist's duties.<sup>2</sup> The Vesper service called for the “Deus in adiutorium” as an Ingressus, or opening

chant. The orders of worship describe the intonation of the “Deus in adiutorium meum intende” as being sung by a descant, to which the entire ensemble of singers (“Chorus”) responds with “Domine ad adjuvandum me festina.” The complete Vesper service was usually performed by the choir alone. A vocal and instrumental ensemble was permitted only on a few ordinary and extraordinary feast days: “If a holy day [...] or a feast [...] should intervene, then a polyphonic piece shall be performed on the preceding day during the Vespers and on the said days themselves instead of the chant.”<sup>3</sup> Pachelbel's superb Ingressus and Magnificat settings arose for these special Vesper services.

### Johann Pachelbel's Ingressus Settings

Like Pachelbel's settings of the Magnificat, his Ingressus settings surpass every composition previously written in Nuremberg for the opening of the Vespers. In particular, the *Deus in adiutorium* in C (PWV 1401) attains a scale without equal in the German-speaking countries. David Schedlich (1607–1697), who served as organist at various Nuremberg churches (including St. Lawrence's at the end of

<sup>1</sup> *Officium sacrum, quod in aede D. Sebaldi Norimbergensium primaria singulis anni diebus exhiberi solet: cum Introitibus, Tractibus, Responsoris et Antiphonis [...]* (Nuremberg, 1664); *Agenda Diaconorum Ecclesia Sebaldinae anno 1697*; see Max Herold: *Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten* (Gütersloh, 1890). The text of the *Officium sacrum* is reproduced in volume 1 of the complete edition: *Johann Pachelbel: Sämtliche Vokalwerke 1 (Messen)*, ed. Wolfgang Hirschmann, pp. XI–XVII.

<sup>2</sup> *Deutliche Anweisung, wie man durchs ganze Jahr bey wehrenden Gottesdienst, so wohl in den Vespem als Tagambt, bey S: Sebald mit der Orgel zu intoniren und zu respondiren sich zu verhalten habe*, MS, Bamberg, Staatsbibliothek (D-BAs), shelf mark: Ms. J. H. Msc. Hist. 140.

<sup>3</sup> “Si incidant Feriae vel Festum solemne, die praecedente in Officio Vespertino, & in ipsis Feriis vel Festo, loco Choralis habetur Musica Figuralis.” *Officium sacrum 1664*, in *Pachelbel: Vokalwerke 1* (see note 1), p. XI. “Choralis” refers in this context, of course, to monophonic liturgical chant.

his life), left behind ten paired Ingressus and Magnificat settings which, however, are shorter and less elaborate than Pachelbel's works.<sup>4</sup> His compositions were still being used at St. Lawrence's when Pachelbel assumed his position at St. Sebald's. Pachelbel's works reveal influences from all the traditions he encountered in the course of his life, from the Roman Catholic church music of southern Germany and Austria following his Nuremberg childhood to the Protestant sacred music of Thuringia.

All in all, Pachelbel's twelve settings of the Ingressus are less lavish in scale than his Magnificats. Only one of them, the *Deus in adjutorium* in C (PWV 1401), adds four trumpets and timpani to the vocal and string ensemble. On the other hand, none of them is a simple four-voice *cum* continuo version of the sort we find in his Magnificat settings in D (PWV 1508) and G minor (PWV 1513). Nor can we detect, on the basis of a common key or instrumentation, any Ingressus-Magnificat pairs à la Schedlich. Only the above-mentioned *Deus in adjutorium* in C (PWV 1401) might conceivably relate to two Magnificats in C (PWV 1501 and 1502).

As in Pachelbel's Magnificats, the vast variety of forms and sounds in his Ingressus settings takes us by surprise. Besides a few rather terse compositions, such as the *Deus in adjutorium* in C (PWV 1403) and the *Domine ad adjuvandum* in G minor (PWV 1408), several attain the dimensions of the larger Magnificats despite the much smaller amount of text to be set. For all their individuality, certain tendencies in their formal articulation can be described: there is generally a distinct caesura before the Doxology, and the concluding "Alleluja" is likewise clearly set apart from the "Amen."

More the half the works, including *Deus in adjutorium* in D (PWV 1404) and in G minor (PWV 1409), open with an instrumental sonata that either stands by itself or elides with the "Deus in adjutorium." Sometimes there are motivic relations between the sinfonia and the later sections. However, the *Ingressus* settings reproduced in our volume also include some that open immediately with the "Deus in adjutorium." In *Domine ad adjuvandum* in G (PWV 1408), the first section of the text is not even incorporated in the composition and must be monophonically intoned (see the order of worship).

The "Gloria" is usually set for solo voice, thereby forming a contrast with the sections for larger forces that precede and follow it. In several works this contrast is heightened by a change to triple meter. All the orchestral instruments may concertize with the solo vocal parts, preferably in combinations of two (e.g. two violins or alto and tenor viola). Many solo parts are exceedingly virtuosic and bear witness to the high performance level in Nuremberg.

The typical formal sections in each of Pachelbel's Vesper settings include at least one large-scale fugue. Normally the fugue has either two subjects (e.g. "Et in saecula saeculorum" and "Amen" in PWV 1404, mm. 163ff.) or one subject with a retained counter-subject (the "Sicut erat" fugue in PWV 1409, mm. 141ff.). In *Deus in adjutorium* in C (PWV 1401), a fugue of this sort with two subjects is referred to as "Fuga doppia." The two subjects can first be developed separately and then combined or placed in stretto one after the other. Moreover, each subject can be doubled in parallel thirds or sixths in another voice, thereby making it possible to create a four-voice texture solely from the two subjects and their doublings. Pachelbel rarely adds further voices in free counterpoint. His fugues are subdivided by sections of homophony or instrumental interludes. After opening with solo voices, he brings about a dynamic escalation by gradually enlarging the forces. Nonetheless, the main focus tends to fall on a sort of variation principle: changing combinations of voices and instruments and the contrasting placement of the subjects impart ever-new facets to the sound.

As Pachelbel's Vesper settings have come down to us almost exclusively in full score, it is virtually impossible to draw conclusions

about the size of their forces from the musical text. Only in isolated instances does the musical text contain comments, e.g. the note "Solo" in bar 28 of *Deus in adjutorium* in G minor (PWV 1410). A reference to tutti sections is common whenever the strings are meant to play *colla parte* with the voices, though the bass voice is doubled by the bassoon rather than a string instrument. Here the voices might conceivably be taken more than one to a part. In contrast, virtuosic vocal sections with a small number of voices and *concertante* instrumental parts should definitely be performed one to a part.

The two *Ingressus* settings reproduced in the appendix (PWV 1403 and 1405) may not in fact be by Pachelbel. The sources are less clear than with the other pieces (see the Critical Commentary). Furthermore, there are considerable stylistic differences between these two settings and the others. The differences begin with the scoring for a modern Italian string section (two violins and viola), continue with the much simpler handling of counterpoint, the alternation of solo and tutti not otherwise found in Pachelbel's *Ingressus* settings (e.g. mm. 33, 35f., 59 and 70 of PWV 1405), and atypical doublings (e.g. the unison writing for two vocal parts in mm. 70ff. of PWV 1405 and mm. 29f. of PWV 1403), and end with a very free treatment of voice-leading, such as the parallel fifths between Violin II and Viola in bars 2 and 3 of PWV 1403 and between Violins I and II in bars 66 and 75f. of PWV 1405. That Pachelbel should so fundamentally alter his compositional style in these two works, though conceivable in principle, is highly improbable. Perhaps we are dealing here with compositions by his son (or sons), perhaps with false attributions. Most of Pachelbel's *Ingressus* and Magnificat settings are handed down in the so-called Tenbury Manuscripts, preserved in the Bodleian Library, Oxford. Our edition marks the first time that they appear in print. Besides permitting an in-depth musicological examination and assessment of Pachelbel as a vocal composer, they also allow this music at long last to be heard once again in concerts and church services. Pachelbel's compositions for the Vesper service are mature works from the final decade of his life. They reaffirm his towering position as a composer of vocal music in the German-speaking countries in the years around 1700.

In conclusion, I wish to thank the Bodleian Library, Oxford, for granting permission to publish and reproduce items from their holdings. I am also grateful to the following institutions and individuals for their kind assistance and helpful advice: the Library of Graz University of the Arts, the Cultural History and Paper History Collections of the German Book and Writing Museum (German National Library, Leipzig), Professor Dr. Wolfgang Hirschmann (Halle an der Saale), Andrea Lothe (Leipzig), Dr. Thomas Röder (Würzburg), Stefan Schickhaus (Wiesbaden), and Peter Ward Jones (Oxford).

Katharina Larissa Paech  
(translated by J. Bradford Robinson)

<sup>4</sup> Thomas Röder: "Schedlich, Familie," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, rev. 2nd edn., ed. Ludwig Finscher, *Personenteil* 14 (Kassel, 2005), cols. 1197–99.