

UDK 78.083.2Pachelbel  
780.8:780.649

Polona Miklavc

Kapla 35  
SI-3304 Tabor

# Koralni preludiji Johanna Pachelbla Raziskovalna področja Pachelblovih koralnih preludijev

## The Chorale Preludes of Johann Pachelbel Research Issues Regarding Pachelbel's Chorale Preludes

Prejeto: 17. april 2011  
Sprejeto: 6. maj 2011

Received: 17th April 2011  
Accepted: 6th May 2011

**Ključne besede:** nemška orgelska glasba 17. stoletja, Johann Pachelbel, koralni preludiji

**Keywords:** 17th century German organ music, Johann Pachelbel, chorale preludes

### IZVLEČEK

### ABSTRACT

Johann Pachelbel je napisal obsežen opus orgelskih koralnih preludijev, katerih obravnava odpira tako zgodovinska kot tudi kompozicijska in estetska vprašanja. Razprava skuša predstaviti in primerjati ugotovitve različnih raziskovalcev o posameznih pomembnih vprašanjih Pachelblovih orgelskih preludijev in hkrati opozoriti na tista področja, ki ostajajo še neraziskana ter potrebna nadaljnega študija.

Johann Pachelbel wrote an extensive oeuvre of organ chorale preludes, the study of which opens historiographical as well as compositional and aesthetic questions. The article tries to present and compare the findings of various scholars about these questions, and to expose those issues that have remained unexplored and require further studies.

Johann Pachelbel (1653–1706), organist, skladatelj in učitelj, je ustvaril nedvomno enega izmed najpomembnejših orgelskih opusov v zgodovini glasbe 17. stoletja. V primerjavi z obsegom opusov njegovih sodobnikov, kot so Dietrich Buxtehude, Adam Reinken, Georg Böhm, Nicolaus Bruhns, Georg Muffat, Johann Kaspar Kerll, Johann Heinrich Buttstett in Johann Caspar Ferdinand Fischer, je njegov orgelski opus zelo obsežen in (po obsegu) primerljiv le z opusom Dietricha Buxtehudeja. Pachelblov opus

obsega namreč po navedbah Jeana M. Perreaulta<sup>1</sup> 248 orglam namenjenih kompozicij, ki vključujejo koralne preludije, fantazije, preambule, preludije, preludije in fuge, ricercare, toccate, toccate in fuge ter toccatine. Žanr, ki najbolj izkazuje širino Pachelblove glasbene invencije, so koralni preludiji, ki predstavljajo tudi najboljše in najpomembnejšo skupino njegovih kompozicij. Pachelbel je namreč napisal 184 kompozicij tega žanra, kar predstavlja več kot polovico njegovega celotnega orgelskega opusa.<sup>2</sup>

Obraznava Pachelblovih koralnih preludijev odpira številna vprašanja, in sicer tako zgodovinska kot tudi kompozicijska in estetska. Z raziskovanjem skladateljevega opusa oz. njegove orgelske glasbe so se v novejšem času (med drugimi) ukvarjali Kathryn Jane Welter<sup>3</sup>, Jean M. Perreault<sup>4</sup>, Ewald V. Nolte in John Butt<sup>5</sup>; poleg teh sta enciklopedična sestavka o Pachelblovem življenju in delu prispevala tudi Willi Apel<sup>6</sup> in Michael Belotti<sup>7</sup>. Navedeni raziskovalci so se posvečali večinoma vprašanju obsega oz. števila skladateljevih koralnih preludijev, opisovanju njihove funkcije in kategorizaciji oz. razporejanju preludijev v posamezne tipe z ozirom na način predelave koralne melodije; Kathryn Jane Welter pa tudi vprašanjem avtentičnosti, kronologije in načina prenašanja ter ohranitve kompozicij. Pregledovanje navedenih razprav o Pachelblovih orgelskih koralnih preludijih tako pokaže, da so se raziskovalci ukvarjali predvsem z zgodovinskimi in s kompozicijskimi vprašanji, manj pa z estetskimi. Kljub dokaj obsežnim informacijam o Pachelblovem življenju in delu ostajajo posamezna področja še vedno neraziskana. K temu prispevata tudi dejstva, da o Pachelblu še ni bila izdana nobena sodobna monografija in da njegove orgelske partiture v sodobni izdaji še niso v celoti dostopne. Pričujoča razprava se posveča primerjavi ugotovitev različnih raziskovalcev o že raziskanih vprašanjih, hkrati pa opozarja na nekatera še odprta vprašanja, ki se pojavljajo ob obravnavi koralnih preludijev in bi bila potrebna nadaljnega študija in raziskovanja.

V prvi vrsti se problem pojavi že pri osnovnem vprašanju števila in številčenja kompozicij. Pachelbljev opus namreč nima enotnega in vsesplošno veljavnega sistema številčenja kompozicij, niti ne popolnega kataloga, kar otežuje njegovo obravnavo. Študenti Philippa Spitte, in sicer Max Seiffert, Hugo Botstiber ter Adolf Sandberger, so bili prvi, ki so v zgodnjem 20. stoletju objavili obširen seznam Pachelblovega opusa v ustreznih izdajah zbirk *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* in *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*.<sup>8</sup> Obsežen seznam Pachelblovih del sta v svojih enciklopedičnih člankih kasneje

<sup>1</sup> Jean M. Perreault. *The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Pachelbel*. Lanham, MD: Scarecrow Press, Inc., 2004.

<sup>2</sup> Jean M. Perreault, str. 4.

<sup>3</sup> Kathryn Jane Welter. »Johann Pachelbel: Organist, Teacher, Composer. A Critical Reexamination of His Life, Works, and Historical Significance.« Dis. Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1998.

<sup>4</sup> Jean M. Perreault. *The Thematic Catalogue of the Musical Works of Johann Pachelbel*. Lanham, MD: Scarecrow Press, Inc., 2004.

<sup>5</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*. Ur. L. Macy. 12. april 2011. <<http://www.grovemusic.com>>.

<sup>6</sup> Willi Apel. *The History of Keyboard Music to 1700*. Prev. Hans Tischler. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1997.

<sup>7</sup> Michael Belotti. »Pachelbel, Familie.« *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Ur. Friedrich Blume in Ludwig Finscher. 2. izd. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart, Weimar: Metzler, 1994–2008. – Disertacija Johna Patrica Willmetta z naslovom *The organ chorales of Johann Pachelbel: Origins, purpose, style* (2007) pri pisanju te razprave žal ni bila dostopna.

<sup>8</sup> Izšli so 3 zvezki Pachelblovih kompozicij: 1. zvezek obsega orgelska dela, in sicer 24 prostih kompozicij (preludiji, toccate, fantazije), 2. preludija in fugi, 19 fug, 3 ricercare in 72 koralnih preludijev; 2. zvezek vključuje 94 fug za Magnificat; 3. zvezek pa kompozicije za čembalo in klavikord, in sicer 13 variacij na melodijo, 6 ciaccon, 4 fantazije, 16 suit, 7 fug (Willi Apel, str. 651).

oblikovala Eggebrecht in Nolte.<sup>9</sup> Podobno kot sezname kompozicij ostalih skladateljev te generacije ostaja tudi seznam Pachelblovih del nepopoln in se stalno dopolnjuje. Iz novejšega časa obstojita seznama Kathryn Jane Welter in Jeana M. Perreaulta, ki ponazarjata razlike med vsemi obstoječimi seznamami: iz njiju je razvidno, da navajajo različni avtorji različno število skladateljevih del, hkrati pa jih tudi različno razporejajo. Kathryn Jane Welter v svoji disertaciji<sup>10</sup> navaja, da naj bi Johann Pachelbel napisal 122 orgelskih koralnih preludijev, medtem ko Jean M. Perreault<sup>11</sup> v tematskem katalogu skladateljevih del navaja kar 184 kompozicij obravnavanega žanra. Oba navedena avtorja vključujeta v svoja pregleda tako avtorsko dvomljive kot tudi izgubljene kompozicije. Glavni vzrok za tako veliko razliko je v različnosti izhodišč in meril, po katerih sta imenovana raziskovalca presojala avtorstvo.

Obraznava koralnih preludijev odpira vprašanje njihove kronologije – kdaj in kje so preludiji nastali. Temu vprašanju so se posvečali Kathryn Jane Welter, Ewald V. Nolte in John Butt ter Willi Apel. Vsi navedeni poznavalci skladateljeve glasbe navajajo, da se je Pachelbel komponiranju koralnih preludijev posvečal predvsem v 80. in zgodnjih 90. letih 17. stoletja, tj. v času svojega službovanja v Erfurtu, kjer je 12 let (1678–90) deloval kot organist v eni od mestnih cerkva (v Predigerkirche). Pogodba, ki jo je sklenil ob zaposlitvi, daje zadosten vpogled v njegove službene obveznosti in jasno nakazuje, da so vsaj nekateri koralni preludiji nastali v času njegovega službovanja v Erfurtu.<sup>12</sup> Vendar je natančnejša datacija posameznih kompozicij znana le za preludije, ki so bili uvrščeni v Pachelblovo prvo objavljeno zbirko *Erster Theil etlicher Choräle*<sup>13</sup> – ti preludiji naj bi nastali ok. leta 1680, objavljeni pa so bili dobro desetletje kasneje, tj. leta 1693.<sup>14</sup>

Omenjena službena pogodba hkrati do določene mere pojasnjuje tudi vprašanje funkcije Pachelblovih koralnih preludijev in vprašanje njihovega velikega števila. Iz omenjenega dokumenta<sup>15</sup> je razvidno, da je moral Pachelbel spremljati petje koralov skozi celotno bogoslužno leto; uvajati in spremljati jih je moral s skrbno pripravljenimi in tudi zapisanimi preludiji, zasnovanimi na osnovi pete koralne melodije.<sup>16</sup> Poleg tega je moral enkrat letno pripraviti polurni koncert, kar vse pojasnjuje, da je v njegovem opusu tako visoko število skladb obravnavanega žanra.<sup>17</sup> Tudi Willi Apel, Ewald V. Nolte in John Butt so nastanek koralnih preludijev povezovali s skladateljevimi službenimi dolžnostmi v Erfurtu. Vendar se ti avtorji pri vprašanju, čemu so bili namenjeni koral-

<sup>9</sup> Hans Heinrich Eggebrecht. »Johann Pachelbel.« *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Ur. Friedrich Blume. Kassel: Bärenreiter, 1949–1986; Ewald V. Nolte. »Johann Pachelbel.« *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ur. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980. (Kathryn Jane Welter, str. 73–75.)

<sup>10</sup> Kathryn Jane Welter, str. 292–322.

<sup>11</sup> Jean M. Perreault, str. 4.

<sup>12</sup> Kathryn Jane Welter, str. 28–29, 46, 109.

<sup>13</sup> Zbirka vključuje sledeče koralne preludije: *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ* (triglasna predelava s cantusom firmusom v zgornjem glasu), *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (triglasna predelava s koralno melodijo v basu), *Nun lob mein Seel den Herren* (triglasna predelava s cantusom firmusom v tenorju), *Vater unser im Himmelreich* (štiriglasna predelava s koralno melodijo v zgornjem glasu), *Wir glasuben all an einen Gott* (triglasna predelava s kolorirano koralno melodijo v zgornjem glasu), *Dies sind heiligen zehm Gebot* (štiriglasna fuga), *Jesus Christus unser Heyland* (bicinij), *Vom Himmel hoch da komm ich her* (triglasna predelava s koralno melodijo v basu). (Kathryn Jane Welter, str. 140.)

<sup>14</sup> Kathryn Jane Welter, str. 136–137.

<sup>15</sup> Vsebinsko celotne službene pogodbe navaja Kathryn Jane Welter v disertaciji (gl. stran 27–29).

<sup>16</sup> »[D]ie Choral Gesänge, welche Er, wie unter den heutigen bewährtesten organisten üblich, vorher thematicè praeambulando zu tractieren sich befehligen wird, durchgehends mitspielen.« (Kathryn Jane Welter, str. 109.)

<sup>17</sup> Kathryn Jane Welter, str. 71, 135–136.

ni preludiji kombiniranega tipa<sup>18</sup>, do določene mere razhajajo. Nolte in Butt menita, podobno kot Kathryn Jane Welter, da naj bi bili koralni preludiji kombiniranega tipa namenjeni vsakoletnemu koncertu, ki ga je Pachelbel moral pripraviti na dan sv. Janeza Krstnika (24. junija),<sup>19</sup> kar je približno sovpadalo z datumom njegove nastavitve. Na ta dan je moral namreč po popoldanskem bogoslužju pripraviti polurni orgelski recital (»mini koncert«), na katerem naj bi z uporabo organa plena (z uporabo vseh orgelskih registrov in zvez) pokazal svoj napredek v zadnjem letu in si tako zagotovil podaljšanje pogodbe s strani cerkve.<sup>20</sup> Drugačnega mnenja je bil Apel, ki je menil, da je bolj verjetno, da se drugi del Pachelblovih kombiniranih koralnih preludijev ni izvajal le na orglah; drugi del preludijev tega tipa naj bi bil zamišljen kot spretno izdelana orgelska spremljava petja bodisi kongregacije bodisi zbora, ki je vstopil po fugi v prvem delu kompozicije.<sup>21</sup>

Številna vprašanja se pojavljajo tudi v povezavi s koralnimi melodijami, ki jih je Pachelbel jemal za izhodišče svojih koralnih preludijev. Pachelblovi koralni preludiji temeljijo na melodijah nemškega protestantskega koralu; pri tem dejstvu pa se postavljajo nekatera še odprta vprašanja, ki bi bila potrebna nadaljnega študija in raziskovanja. Takšno je na primer vprašanje, katera pesmarica je Pachelblu služila kot vir, iz katere je črpal melodije in besedila koralov. V zvezi s koralnimi melodijami se zastavlja tudi vprašanje skladateljevega odnosa do koralne melodije in nadalje odnosa med koralno melodijo in celotno kompozicijo. Kot ugotavljajo navedeni poznavalci, je v domala vseh Pachelblovih koralnih preludijih cantus firmus predstavljen v daljših notnih vrednostih, v enem od zunanjih glasov (bodisi v sopranu bodisi v basu), na kolikor mogoče preprost in jasen način brez okraskov, kot je bil prisoten v pesmaricah 17. stoletja.<sup>22</sup> Vendar je v Pachelblovem opusu tudi nekaj izjem, ki jih nekateri poznavalci različno označujejo. Nolte in Butt navajata kot izjemi preludija *Nun lob, mein Seel, den Herren in Wir glauben all' an einen Gott*; prvi od teh ima namreč koralno melodijo v tenorju, v drugem pa je cantus firmus, ki nastopi sicer v zgornjem glasu, spremenjen v smislu koloriranja.<sup>23</sup> Tudi Apel omenja slednji koralni preludij kot izjemnega, poleg tega pa je po njegovem izjemen še preludij *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort*, v katerem je koralna melodija obravnavana podobno kot pri motetu.<sup>24</sup> Ta koralni preludij je avtorsko dvomljiv in ga zato nekateri avtorji izpuščajo. Poznavalci ugotavljajo, da so koralno melodijo spremljajoči glasovi v nekaterih primerih tematsko neodvisni od nje, v nekaterih primerih pa so z njo povezani. Z njo so povezani tako, da jo napovedujejo s postopkom predimitacije, pri kateri spremljevalni glasovi z imitacijami uvajajo sledečo frazo ustrezne koralne melodije. Motiv, ki se imitira, je izpeljan iz začetka uvajane fraze, vendar se giblje hitreje kot koralna melodija.<sup>25</sup>

<sup>18</sup> O tipih koralnih preludijev glej nadaljevanje razprave.

<sup>19</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>20</sup> »[...] und also für den gesambten Christlichen Gemeinde gleichsam eine neue Prob thun, wie Er sich das Jahr über in seinem Amte gebesser gabe« (Michael Belotti, str. 1507).

<sup>21</sup> Willi Apel, str. 657.

<sup>22</sup> Willi Apel, str. 656; Kathryn Jane Welter, str. 135; Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>23</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>24</sup> Willi Apel, str. 656.

<sup>25</sup> Kathryn Jane Welter, str. 135; Willi Apel, str. 656–657; Nolte in Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

Preludiji, pri katerih je koralna melodija spremenjena ali skrita v gostem polifonem stavku, so v Pachelblovem opusu torej izjemni. V veliki večini svojih tovrstnih del je skladatelj koralno melodijo ohranjal jasno prepoznavno, v čemer je mogoče videti njegovo težnjo po stiku s kongregacijo. Kljub temu je koralno melodijo Pachelbel vpletal v harmonsko in melodično raznolik glasbeni stavek. Tu se odpira novo vprašanje, tj. vprašanje tipov Pachelblovih koralnih preludijev. Na kateri način je Pachelbel izbrano preprosto koralno melodijo vpletel v zapleten glasbeni stavek? Različni raziskovalci razvrščajo Pachelbove preludije po nekoliko različnih kriterijih in navajajo zato tudi različno število tipov koralnih predelav, prisotnih v skladateljevem opusu. Nolte in Butt prepoznavata v Pachelblovem opusu 8 različnih tipov koralnih predelav, od katerih so nekateri prisotni že v zbirki *Erster Theil etlicher Choräle*: (1) bicinij, (2) koral s koloriranim cantusom firmusom, (3) polifoni koral s cantusom firmusom v tenorju, (4) koralna fuga, (5) triglasni koral s predimitacijami, (6) štiriglasni koral s predimitacijami, (7) koral v kancionalnem slogu oziroma homofoni koral in (8) kombinirani koral, kjer se družita fuga in tri- oziroma štiriglasna predelava celotne koralne melodije.<sup>26</sup> Ti tipi po njegovem mnenju jasno dokazujejo Pachelblovo poznavanje tako starih tehnik kot tudi dobro poznavanje glasbe njegovega časa. Apel od navedenih tipov ne navaja tretjega, tj. polifoni koral s cantusom firmusom v tenorju, in sedmega, tj. koral v kancionalnem slogu; zato pa navaja že omenjeni tip predelave, pri katerem je koralna melodija obravnavana kot pri motetu.<sup>27</sup> Kathryn Jane Welter izpeljuje tipe Pachelblovih koralnih predelav iz njegove zbirke *Erster Theil etlicher Choräle*, v kateri naj bi bilo 7 različnih tipov, in sicer: (1) koralna fuga, (2) bicinij, (3) 3-glasna predelava s koralno melodijo v zgornjem glasu, (4) 3-glasna predelava s kolorirano koralno melodijo v zgornjem glasu, (5) 3-glasna predelava s koralno melodijo v tenorju, (6) 3-glasna predelava s koralno melodijo v basu in (7) 4-glasna predelava s koralno melodijo v zgornjem glasu. Tem tipom pa je morala dodati še tip za Pachelbla značilnega kombiniranega koral, ki v omenjeni zbirki še ni prisoten.<sup>28</sup> Tudi Michael Belotti navaja 8 tipov Pachelblovih koralnih predelav, ampak jih definira nekoliko drugače, in sicer: (1) bicinij, (2) koral s koloriranim cantusom firmusom, (3) 3-glasni koral s cantusom firmusom v zgornjem glasu, (4) 3-glasni koral s cantusom firmusom v basu, (5) 4-glasni koral s cantusom firmusom v zgornjem glasu, (6) koralne fugete, (7) kombinirana oblika s cantusom firmusom v zgornjem glasu in (8) kombinirana oblika s cantusom firmusom v basu.<sup>29</sup> Pri tem (napačno) uvršča koral *Nun lob, mein Seel, den Herren* v tip koral s koloriranim cantusom firmusom, medtem ko ga ostali (pravilno) uvrščajo v tip predelave s koralno melodijo v tenorju oz. po Noltu in Buttu v tip polifonega koral s cantusom firmusom v tenorju.

Izhajajoč iz navedenih tipov koralnih predelav se odpira nadaljnje vprašanje, kakšna je razlika med njimi. Z ozirom na to, da imajo Pachelblovi koralni preludiji zelo jasno kompozicijsko zasnovo, ni presenetljivo, da so si raziskovalci glede značilnosti posameznih tipov enotni. Sledeči opis povzema Aplode, Noltove in Buttove oznake, ki so bile

<sup>26</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel],« *Grove Music Online*.

<sup>27</sup> Willi Apel, str. 655–658. – Kot je že bilo navedeno, je ta koralni preludij avtorsko dvomljiv in ga zato nekateri avtorji izpuščajo.

<sup>28</sup> Kathryn Jane Welter, str. 135–150.

<sup>29</sup> Michael Belotti, str. 1510.

tudi izhodišče lastnih izvirnih analiz glavnine Pachelblovih orgelskih del<sup>30</sup>.

1. Bicinij je dvoglasna kompozicija, v kateri ena roka igra neokrašeno koralno melodijo, medtem ko druga preskrbi konstantno spremljavo v hitrem gibanju, pisano večinoma v šestnajstinkah. Pachelbel je obliko bicinija uporabil v koralih *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*, *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns in Was mein Gott will, das gescheh' allzeit*. Kot bicinij je zasnovan tudi *Es spricht der Unweisen Mund wohl*, ki je avtorsko dvomljiv.
2. Koral s koloriranim cantusom firmusom je tip triglasne predelave koralne melodije, pri katerem je koralna melodija močno spremenjena in okrašena. Ta tip je v severnonemški orgelski tradiciji igral zelo pomembno vlogo, medtem ko je v Pachelblovem opusu, kot je že bilo omenjeno, izjemen, saj pripada temu tipu ena sama kompozicija, tj. koralni preludij *Wir glauben all' an einen Gott*.
3. Polifoni koral s cantusom firmusom v tenorju je tip koralne obdelave, pri katerem je koralna melodija v srednjem glasu (v tenorju). Zgodovinska osnova tega tipa je nemška polifona pesem, za katero je značilno, da ima glavno melodijo (tj. cantus firmus), ki poteka v počasnejših notnih vrednostih, v polovinkah in celinkah (v »belih« notah), v tenorju. Kot je bilo omenjeno, je tudi ta tip v Pachelblovem opusu izjemen, saj mu pripada le koral *Nun lob, mein Seel, den Herren* (Psalm 103).
4. Koralna fuga je fuga, ki ima za temo prvo frazo koralne melodije (*Dies sind die heil'gen zehn Gebot*). V redkih primerih je uporabljena tudi druga fraza koral; ta nastopa bodisi kot odgovor prvi frazi (*Ach Herr, mich armen Sünder*) bodisi se prosto pojavlja v teku celotne kompozicije (*Ach Gott vom Himmel, sieh darein*).
5. Za triglasni koral s predimitacijami je značilno, da se vsaka fraza koralne melodije uvede s kratko predimitacijo v obeh spremljevalnih glasovih, ki na ta način napovedujeta sledečo koralno frazo. Spremljevalna glasova potekata v krajših notnih vrednostih, sama koralna melodija pa je predstavljena v daljših (večinoma v polovinkah, mestoma tudi v celinkah). Nastopa bodisi v sopranu (*Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*) bodisi v basu (*Vom Himmel hoch, da komm' ich her* in *Wie schön leuchtet der Morgenstern*).
6. Štiriglasni koral s predimitacijami in cantusom firmusom v sopranu je v kompozicijskotekničnem pogledu podoben prejšnjemu tipu. Poleg različnega števila glasov se od prejšnjega tipa razlikuje po tem, da ima običajno obsežnejšo prvo predimitacijo in da je koralna melodija skoraj vedno v sopranu. Slednja poteka ponavadi v polovinkah, gibanje v drugih glasovih pa redko presega vrednost osminke. Od te norme nekoliko odstopa preludij *Vater unser im Himmelreich*, ki ima pred vsako frazo vedno le dva takta predimitacije in katerega spremljevalni glasovi potekajo v živahnem hitrem gibanju, ki vključuje tudi šestnajstinke. Koralni preludiji tega tipa so v Pachelblovem opusu redki; če spregledamo avtorsko dvomljive kompozicije, mu pripadajo le trije preludiji.
7. Homofoni koral ali koral v kancionalnem slogu je tip koralne obdelave, pri katerem oskrbijo spodnji trije glasovi harmonsko spremljavo, ki tematsko ni povezana s koralno melodijo v sopranu. Ta slog najdemo le v dveh uglasbitvah koral *Allein zu dir, Herr*

<sup>30</sup> Polona Miklavc. »Orgelski opus Johanna Pachelbla.« Dipl. Univerza v Ljubljani, 2010.

*Jesu Christ*, ki sta obe pisani v daljših notnih vrednostih, v polovinkah in celinkah (v stari »beli« notaciji). Ta preludija spominjata na Scheidtovo zbirko *Tabulatur-Buch* (Görlitz, 1650).

8. Kombinirani koral je dvodelna kompozicija. Na njegovem začetku je kratka koralna fuga, ki ji sledi triglasna (s koralom v basu) ali štiriglasna (s koralom v diskantu) predelava celotne koralne melodije. Oba dela sta približno enako dolga in sta med sabo povezana s kratkim prehodom. V uvodni fugi je koralna melodija obravnavana tako kot v koralnih fugah, v drugem delu kompozicije pa tako kot v skladateljevih tri- in štiriglasnih predelavah. Izjema je koralni preludij *Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*, pri katerem je tema koralne fuge v prvem delu kompozicije za razliko od ostalih del ornamentirana verzija prve fraze koralne melodije; to delo je verjetno ravno zaradi te posebnosti avtorsko dvomljivo.<sup>31</sup> Spremljevalni glasovi so v nekaterih primerih povezani s koralno melodijo, in sicer tako, da s svojo motiviko napovedujejo začetek sledeče fraze (*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*), v nekaterih primerih pa potekajo prosto.<sup>32</sup>

Johann Pachelbel je kot organist 17. stoletja svoje preludije komponiral z mislijo na bogoslužje, pri čemer je nedvomno sledil zahtevam svojega časa. A kot se je zgledoval pri drugih skladateljih, je hkrati razvijal lasten glasbeni jezik in ustvaril tako svojevrsten orgelski opus, ki izkazuje široko razgledanega in inspiriranega glasbenika. Ob tem se postavlja novo problemsko vprašanje, kaj je v njegovih orgelskih preludijih skupno večjemu številu njegovih sodobnikov in kaj je izrecno novo. Nolte in Butt navajata, da najdemo večino Pachelblovih tipov koralnih preludijev tudi pri njegovih predhodnikih in sodobnikih. Izjema je kombinirani koral, ki naj bi bil lasten le Pachelblu, kar pomeni, da naj bi bil on njegov avtor.<sup>33</sup> Temu gledanju nasprotuje Belotti, ki trdi, da oblika kombiniranega koral ni Pachelblova stvaritev, saj se pojavlja že pri Johannu Michaelu Bachu (1648–94).<sup>34</sup> Res je ta tip koral prisoten že pri imenovanem skladatelju, vendar je Pachelbel napisal znatno večje število tovrstnih skladb.<sup>35</sup>

Kot se je Pachelbel po eni strani zgledoval pri drugih skladateljih, tako je po drugi strani vplival na skladatelje mlajše generacije. Vpliv njegovih koralnih preludijev je opazen v kompozicijah njegovega učenca Johanna Heinricha Buttstetta in v kompozicijah Friedricha Wilhelma Zachowa (iz Halleja). Prav tako se njegov vpliv odraža tudi v zbirki *Musikalische Kirch- und Hauss-Ergötzlichkeit* leipziškega organista Daniela Vettra.<sup>36</sup> Možni vplivi Pachelblovih koralnih preludijev na skladatelje mlajše generacije odpirajo številne možnosti nadaljnega raziskovanja. Pachelbel je nedvomno vplival tudi na Johanna Sebastian Bacha in kljub številnim študijam je še vedno mogoče primerjati Pachelbluve in Bachove koralne preludije z isto koralno melodijo.<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Drugi možni avtor je Johann Heinrich Buttstett (Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*).

<sup>32</sup> Apel, str. 655–657; Polona Miklavc, str. 80–135; Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>33</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>34</sup> Michael Belotti, str. 1512.

<sup>35</sup> Christoph Wolff. »Bach §III: (3) Johann Michael Bach.« *Grove Music Online*. Ur. L. Macy. 12. april 2011. <<http://www.grovemusic.com>>.

<sup>36</sup> Ewald V. Nolte in John Butt. »Johann Pachelbel [Bachelbel].« *Grove Music Online*.

<sup>37</sup> V tej zvezi je treba opozoriti na zanimivo novo primerjavo med Pachelblovo *Ciaccono v d-molu* in Bachovo *Passacaglio v c-molu*,

Poleg teh se ob ukvarjanju s Pachelblovimi koralnimi preludiji porajajo še druga vprašanja, ki niso bila v središču pozornosti dosedanjih raziskav. Eno teh je, katerim liturgičnim praznikom oziroma delom liturgičnega leta pripadajo koralni Pachelblovih preludijev. Odgovor na to vprašanje bi pokazal, ali je Pachelbel s svojimi koralnimi preludiji pokrival celotno liturgično leto ali zgolj posamezna obdobja in praznike? Na to se navezuje drugo vprašanje, vprašanje Pachelblovega odnosa do vsebine posameznega koralna, se pravi vprašanje, kako se le-ta odraža v glasbeni vsebini koralnega preludija.

Obraznava Pachelblovih koralnih preludijev odpira torej številna vprašanja, bodisi že raziskana bodisi potrebna nadaljnega študija. Kot je razvidno iz tega prikaza, so se raziskovalci Pachelblove glasbe posvečali predvsem vprašanju kronologije, funkcije in tipov koralnih preludijev, pa tudi vprašanju avtorstva nekaterih dvomljivih kompozicij. Najbolj enotni so si pri vprašanju kronologije, saj vsi navajajo, da je večina Pachelblovih koralov nastala v času njegovega delovanja v Erfurtu, tj. v letih 1678–90. Manjša odstopanja so opazna pri navajanju okoliščin, ki so skladatelja privedla do pisanja kompozicij obravnavanega žanra, in pri navajanju tipov koralnih predelav, medtem ko so si najmanj enotni pri vprašanju avtorstva dvomljivih kompozicij. Vsi raziskovalci so razpravljali tudi o skladateljevem odnosu do koralne melodije in v povezavi s tem o odnosu med koralno melodijo in celotno kompozicijo; tudi pri teh vprašanjih so si razmeroma enotni. V manjši meri so se raziskovalci Pachelblove glasbe posvečali vprašanju Pachelblovega odnosa do glasbe njegovega časa in vprašanju Pachelblovega vpliva na skladatelje mlajše generacije. Kot je bilo omenjeno, pa v zvezi s Pachelblovimi koralni še vedno obstajajo vprašanja, za katera bi bile potrebne nadaljnje študije.

Pachelbel je bil vsekakor široko razgledan organist in skladatelj, ki je ustvaril enega najpomembnejših orgelskih opusov pred Johannom Sebastianom Bachom. Raziskovanje njegovih orgelskih koralov ni zanimivo le za muzikologe, ampak tudi za izvajalce. Glasbeni stavek večine Pachelblovih orgelskih kompozicij, ki je oblikovan izrazito idiomatsko za instrumente s tipkami, je sicer razmeroma preprost in za povprečnega izvajalca lahko obvladljiv. Vendar skladbe od interpreta kljub temu zahtevajo zavestno poznavanje tematske strukture; posamezne motivične povezave med glasovi in deli so v kompozicijah namreč pogosto prisotne na prikrit in posreden način. Zato Pachelblove skladbe od izvajalca zahtevajo, da opazuje tematsko povezanost posameznih glasov, prepozna motive in njihove izpeljave in se zaveda različnih kompozicijskih postopkov, kar vse mora upoštevati pri artikulaciji celotne izvedbe. Zaradi vseh teh razlogov in še zlasti zato, ker so Pachelblovi koralni preludiji doživljena in vsečna glasba, si nedvomno zaslužijo še nadaljnjo pozornost tako muzikologov kot tudi glasbenih interpretov.

---

ki razkriva doslej še nepoznane povezave med Pachelblovo in Bachovo glasbo: Katharina Larissa Paech. »Pachelbels d-moll-Giacona als strukturelles Vorbild für eine Aemulatio: zur Form der Passacaglia in c-Moll von J. S. Bach.« *De musica disserenda* 6 (2010), št. 2, str. 23–34.



## SUMMARY

Scholars, dealing with Pachelbel's organ chorale preludes, have been primarily concerned with historiographical and compositional questions, less with aesthetic ones. They have not always agreed. For example, different researchers give different numbers to chorale preludes that should have been written by Pachelbel (Kathryn Jane Welter 122, Jean M. Perreault 184). As for their chronology, they agree that the majority of them came into being in the years 1678–90, when the composer served as organist in Erfurt. Minor deviations can be noticed as regards the circumstances that led the composer to write compositions of this genre. All scholars associate the composing of chorale preludes with the composer's official obligations in Erfurt; yet they disagree as regards the specific role of the pieces in question. It is not

clear whether they were intended to accompany singing, or as pieces to be performed at the concert the composer had to prepare annually on the Feast of St. John the Baptist, or both. All scholars discuss the types of chorale preludes to be found in Pachelbel's output as well as the relationship between the chorale melody and the chorale prelude as a whole. Due to the clear compositional concepts of Pachelbel's preludes their typology does not present a problematic issue. To a lesser extent the scholars focus also on the question of Pachelbel's connection to the tradition of German organ music and the question of his influence on composers of younger generations.

Despite the existence of an extensive knowledge there are still unexplored aspects of Pachelbel's chorale-based compositions, such as the exact liturgical function of the hymns that he elaborated, and his attitude to their religious content.