



Die Jehmlich-Orgel op. 976 in der Osterkirche Sparrieshoop

Festschrift zur Einweihung im Juni 2018

**Die Jehmlich-Orgel op. 976
in der Osterkirche Sparrieshoop**

Festschrift zur Einweihung im Juni 2018

Inhalt

<i>Pastor Tobias Jäger</i> Zum Geleit	5
<i>Propst Dr. Thomas Bergemann</i> Grußwort des Kirchenkreises Rantzau-Münsterdorf	6
<i>Bürgermeister Günther Korff</i> Grußwort der Gemeinde Klein Offenseth-Sparrieshoop	8
<i>Pastor i. R. Dr. Andreas Pawlas</i> Dank an alle Förderer der Orgel	9
<i>LKMD Hans-Jürgen Wulf</i> Gedanken zum Orgelprojekt der Osterkirche	10
<i>Orgelbaumeister Tilmann Späth</i> Vergangenheit trifft Zukunft	12
<i>Pfr. i. R. Michael Wuschka</i> „Da stelle mer uns janz dumm.“ - Was die Orgel in der Osterkirche mit der Feuerzangenbowle zu tun hat	14

Inhalt

Disposition	17
Technische Daten	18
Kleiner zeitlicher Abriss	19
Registerbeschreibungen	20
<i>Dr. Paul Raab</i>	
Die „Schwestern“ der Osterkirchenorgel	21
Neobarocker Orgelbau	25
Vergleich barocker und neobarocker Dispositionen	33
Musikstücke im Gottesdienst am 3. Juni 2018	38
<i>Lukas Maschke</i>	
Eröffnungskonzert am 3. Juni 2018	39

Zum Geleit

„Jetzt ist es eine richtige Kirche!“, sagte ein Herr, nachdem die Orgel zum ersten Mal in der Osterkirche im Gottesdienst erklingen war.



Damit hat er vielen Gemeindemitgliedern sowie Freunden unserer Kirche aus der Seele gesprochen, die sich in den vergangenen vier Jahren durch großzügige Spenden und unermüdliches Fundraising für den Erwerb der Orgel eingesetzt haben. Dieses Engagement hat mich tief bewegt und beeindruckt. Im Namen des Kirchengemeinderates und des Bezirksausschusses West der Kirchengemeinde Barmstedt möchte ich allen Förderern, Spendern und Pfeifenpaten herzlich danken. Ohne diesen Einsatz wäre es nicht möglich gewesen, dass die Orgel schon in diesem Frühjahr in unsere Kirche eingebaut worden ist.

Darum danken wir Gott dafür, dass wir am vierten Kirchweihstag unserer Osterkirche die Einweihung der Orgel mit einem Festgottesdienst und einem Eröffnungskonzert feiern dürfen.

Möge die Orgel nun unser gottesdienstliches Leben bereichern! Möge die Orgel helfen, dass Menschen, die ihren Klängen im Gottesdienst lauschen oder die bei Konfirmationen, Taufen und Trauungen zur Orgelmusik in die Kirche einziehen, die Größe der Liebe Gottes mehr verstehen und erfahren! Mögen darum Menschen aller Generationen in das Lob Gottes einstimmen:

**Allein Gott in der Höh sei Ehr! –
Soli Deo Gloria.**

Tobias Jäger ist Pastor im Westbezirk der Kirchengemeinde Barmstedt für die Gemeinden Bokholt-Hanredder, Groß Offenseth-Aspern und Klein Offenseth-Sparrieshoop.

Grußwort des Kirchenkreises Rantzau-Münsterdorf

Der große Albert Schweitzer soll gesagt haben: „Eine Kirche ohne Orgel ist wie ein Körper ohne Seele“. Nun ja, so weit würde ich nicht gehen wollen. Aber es stimmt schon: Ohne Orgel fehlt einer Kirche etwas. Selbstverständlich können Gottesdienste auch mit anderen Instrumenten wunderschön begleitet werden oder nur vom gemeinsamen Gesang leben. Aber einzigartig bleibt für mich das, was so nur die Orgel vermag: unterschiedlichste Stimmungen und Gefühle in Töne zu verwandeln! Ob es das furiose Brausen unserer Glaubenszuversicht ist oder der zagende Zweifel an Gott und seiner Liebe zu uns – ob unser Leid nur mehr seufzende Klagen hervorbringt, oder die uns umgebende Schöpfung zu jubelnder Dankbarkeit drängt – ob wir bei einer Säuglingstaufe ein Leben aus Gottes Hand empfangen oder bei einer Trauerfeier ein Leben in Gottes Hand zurücklegen: die Orgel hat genügend Register, um für jeden Anlass die angemessene Tonlage zu treffen.



Daher ist eine Orgel eben auch eine große Verkündigerin. Sie verbreitet mit ihren Möglichkeiten die frohe Botschaft Gottes, um die sich Gemeinde sammelt. Wenn man nur recht hinhört und sich Zeit dafür nimmt, erschließt sich einem bald ein wunderbarer Kosmos, eine eigene Welt. Wie das Wasser der Taufe entdecke ich in der Orgel auch ein Symbol: es ist eigentlich nur Luft, alltäglich und allgegenwärtig, die mit diesem Instrument zu berückender Musik werden kann. Luft kann verpestet sein; ich kann – wörtlich und übertragen – keine Luft mehr bekommen; die schönsten Gebäude können in die Luft gejagt werden; andere können Luft für mich sein und wir können schmerzlich in der Luft hängen. Oder aber: mit Hilfe der Luft verzaubert uns eine Orgel, öffnet uns den Himmel einen kleinen Spalt breit und lässt uns Gottes Nähe hören und fühlen.

Die Osterkirche war auch bisher eine wunderbare vollgültige Kirche, beileibe kein „Körper ohne Seele“. Aber nun, mit der Einweihung der Orgel, ist der Bau der Osterkirche sozusagen an sein Ziel gekommen.

Allen, die daran mitgewirkt haben, mit Spenden oder Gebeten, durch Konzerte oder Patenschaften, danke ich für ihren Einsatz – die wunderbaren Klänge sind aber ohne Frage das beste Dankeschön.

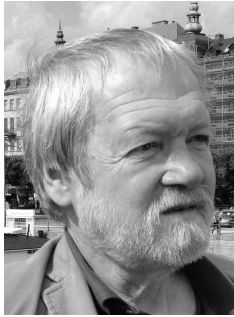
Möge Gott seine Hand schützend über die Osterkirche nunmehr mit ihrer Orgel halten und über alle, die in sie hineingehen und aus ihr herauskommen! Und möge Segen liegen auf jedem Ton, der aus diesem Instrument erklingt und die Herzen der Menschen bewegt!



12. Juli 2017: Ankunft des Containers mit den Orgelteilen in der Werkstatt von Freiburger Orgelbau Späth

Grußwort der Gemeinde Klein Offenseth-Sparrieshoop

„Die Kirche muss im Dorf bleiben.“ Das dachte sich der damalige Pastor Dr. Pawlas vor Jahren auch und stellte fest, dass es zwar gemeindliche Räume gab, die für Gottesdienste und gleichzeitig für die Kinderstube genutzt wurden, aber eine Kirche war das nicht. Nach zähem Ringen gelang es ihm, kirchlich und finanziell durchzusetzen, dass in unserem Ort eine Kirche gebaut werden konnte – übrigens eine von ganz wenigen in den letzten 70 Jahren in Schleswig Holstein und dazu noch eine, die beim Architektenwettbewerb ganz vorne lag.



Nun hat unser wunderschönes Dorf eine noch wunderschönere Kirche. Klein Offenseth-Sparrieshoop ist jetzt also ein Kirchdorf, und als nächstes ging es darum, der Kirche eine Stimme zu verleihen. Nicht, dass sie in Predigten und Gebeten keine Stimme gehabt hätte oder in dem Stimmenwirrwarr der Kinder in der kirchlichen Kindergarten-Gruppe, aber es fehlte etwas. Man hatte zwar eine alte kleine Orgel und nach

deren Funktionsuntüchtigkeit ein Klavier oder bisweilen auch eine Gitarre, aber es fehlte etwas. Es fehlte eine Orgel.

Wolfgang Amadeus Mozart sagte, als die Orgel als neues Instrument noch sehr umstritten war „Die Orgel ist doch in meinen Augen und Ohren der König aller Instrumente.“ Herr Dr. Raab setzte sich als engagierter Orgelbefürworter dafür ein, die Osterkirche mit einer Orgel auszustatten. Unsere Orgel entdeckte er in Bochum, dann wurde sie umgebaut und erneuert und in unserer Kirche aufgestellt. Heute erstrahlt sie in dem lichtdurchfluteten Kirchenraum und – da muss ich Mozart korrigieren – wie eine Königin. Spendenaufrufe und Patenschaften und ein langer Atem haben dieses Wunder geschehen lassen.

Die Gemeinde Klein Offenseth-Sparrieshoop ist um eine Attraktion reicher und schöner geworden. Da das Verhältnis zwischen Kirche und Gemeinde schon immer gut war, freue ich mich darauf, zusammen mit Pastor Tobias Jäger und der neuen Orgel das Kulturangebot für unser Dorf und noch weit darüber hinaus interessanter und vielfältiger zu gestalten.

Dank an alle Förderer der Orgel

Wer sagt,
dass es heute
keine Wunder
mehr gäbe?
Gewiß, wir sind
im Vergleich zu
früheren Zeiten
nüchterner ge-
worden. Aber



wie sollte man es denn sonst bezeich-
nen, wenn es in der heutigen Zeit in ei-
nem so kleinen Dorf wie Klein Offen-
seth-Sparrieshoop möglich ist, eine
Kirche zu bauen und dann noch eine
Orgel dazu zu stellen, die wunderschö-
ne Jehmlich-Orgel Opus 976?

Natürlich fiel das Geld für die „Kö-
nigin der Instrumente“ nicht einfach
vom Himmel – was ja auch ganz nett
gewesen wäre. Sondern es haben sich
so viele freundliche Menschen anspre-
chen und bewegen lassen, einen Bei-
trag für die Orgel in unserer neuen
Osterkirche bereitzustellen. Jeder nach
seinem Maß. So viele haben Orgel-
patenschaften übernommen, „Orgel-
marmelade“ oder „Orgelseife“ gekauft,

oder auch einfach gespendet. Das war
großartig - oder eben einfach wunder-
bar!

Wenn einem da auch in der Traditi-
on des Gottesvolkes schnell dieser Vers
aus dem 98. Psalm einfallen mag „Sin-
get dem Herrn ein neues Lied, denn er
tut Wunder!“, so soll doch an dieser
Stelle allen denen in Gottes Namen
Dank gesagt werden, unter deren Hän-
den nun dieses „Sparrieshooper Orgel-
wunder“ hat Gestalt gewinnen dürfen.
Ob dazu jetzt das Wort „Wundertäter“
passen würde? Aber darauf kommt es
doch gar nicht an. Entscheidend ist,
dass alle Spender etwas getan haben
und daraus etwas Wunderbares gewor-
den ist! Allein darauf kommt es an und
da bleibt uns nur im Namen des För-
dervereins darüber zu staunen und al-
len Spendern von Herzen zu danken!

*Wer noch mit einer Spende zum Gelin-
gen des Projekts beitragen möchte, kann
das gerne tun unter der Kontonummer*

DE24 5206 0410 0006 4470 66.

Gedanken zum Orgelprojekt in Sparrieshoop

Die Orgel fasziniert Menschen bis heute. Das sehen wir bei vielen Orgelprojekten in Gemeinden überall in der Nordkirche. Groß ist die Bereitschaft, sich für den Erhalt von Orgeln oder auch für Neubauten einzusetzen. Fast alle diese Projekte sind in hohem Maße oder ganz spendenfinanziert. Stets finden sich Menschen, die ihre Verbundenheit zu ihrer Gemeinde, zum Kirchraum aber auch zur Kirchenmusik dadurch zum Ausdruck bringen, dass sie großzügig spenden. Groß ist dabei neben der Geduld auch die Phantasie beim Einwerben von Mitteln. Die Aussicht auf Orgelmusik in Liturgie und Konzert, auf Klänge, die dem Glauben Ausdruck verleihen, ist dabei Motor und Motivation. Insofern überrascht die Vollendung des Orgelprojektes in Ihrer Gemeinde mich als Orgelsachverständigen nicht. Und dennoch ragt dieses Projekt in besonderer Weise aus der Fülle der Initiativen heraus. Denn dass eine Gemeinde eine neue Kirche bekommt, ist selten. Aber dazu dann auch noch eine „neue-alte“ Orgel, das ist tatsächlich einzigartig.



Die Umsetzung einer bestehenden Orgel in einen neuen Raum ist eine Herausforderung. Denn Orgeln sind Unikate, individuell für den jeweiligen Raum geschaffen. Da kein Kirchraum dem andern gleicht, ist ein einfaches Versetzen aus räumlichen wie akustischen Gründen in der Regel nicht möglich. Und wirtschaftlich ist so etwas nur dann sinnvoll, wenn es sich um qualitativ hochwertige und musikalisch überzeugende Instrumente handelt, bei denen sich die beim Umzug erforderlichen Umbauten in Grenzen halten. Sonst ist ein Neubau die bessere Alternative.

Die Jehmlich-Orgel erfüllte die oben genannten Voraussetzungen für einen Umzug nach Sparrieshoop und ließ sich auf der Empore der Kirche mit vertretbarem Aufwand neu aufstellen. Dadurch wurde der Wunsch nach einem angemessenen Instrument für die neue Kirche realisierbar. Orgelbauer und Architekt gelang es, der Orgel ein neues Äußeres, einen Prospekt zu geben, der die Orgel in gelungener Weise in die Gestaltung des Kirchraums integriert. Wer die Geschichte der Jehmlich-Orgel nicht kennt, wird ihr die Herkunft aus einem völlig anderen Raum nicht ansehen.

Den Orgelbauern ist es zudem gelungen, die Orgel klanglich so auf den akustisch günstigen Kirchraum hin zu intonieren, dass ein ebenso geschlossenes wie farbiges Klangbild den Raum füllt, ohne ihn zu überfordern. Erfreulich ist für die Orgellandschaft Schleswig-Holsteins, dass mit der Jehmlich-Orgel eine qualitätvolle Orgel des sog. Neobarock der zweiten Hälfte des 20. Jh. erhalten bleibt. Diese Orgeln sind ein wichtiger Teil unserer kirchenmusikalischen Tradition. Sie bieten für das Musizieren in der Liturgie wie im Konzert vielfältige Möglichkeiten und eine für die kirchenmusikalische Praxis

nicht zu unterschätzende Vielseitigkeit, ohne universal sein zu können. Diese Qualitäten wird man in Sparrieshoop hören können. Nach der Weihe der neuen Kirche bekommt die Gemeinde nun mit der Einweihung der Orgel kirchenmusikalisch neue Möglichkeiten. Mögen die Klänge der Orgel Menschen berühren, so wie J. S. Bach es in seinem „Orgelbüchlein“ schreibt: „zur Ehre Gottes und zur Recreation des Gemüthes“.

LKMD Hans-Jürgen Wulf begleitete das Orgelprojekt in Sparrieshoop als Orgelsachverständiger.



September 2017: Die Orgel wird in der Werkstatt aufgebaut.

Vergangenheit trifft Zukunft

Die Renovierung und Neugestaltung der Jehmlich-Späth-Orgel in der Osterkirche zu Klein Offenseth-Sparrieshoop

Die bestehende Orgel wurde von der Orgelbaufirma Jehmlich aus Dresden im Jahre 1977 als Opus 976 für die inzwischen entwidmete Apostelkirche in Bochum-Querenburg erbaut. Es handelt sich um eine der seltenen Orgeln, die in der DDR für die Bundesrepublik Deutschland gebaut wurden und stellt somit ein Zeitzeugnis und Andenken an die glücklich überwundene Landesteilung dar. Die evangelisch-lutherische Kirche in Sparrieshoop erwarb das zum Verkauf angebotene Instrument für die neu errichtete Osterkirche.



nahmen wurden für den Einbau in die Osterkirche vorgenommen:

- Um die Herkunft zu würdigen, sollte das Instrument in seinen musikalischen Eigenschaften möglichst weitgehend unverändert erhalten werden. Bei unserer gewissenhaft durchgeführten Renovierung haben wir Eingriffe in die technische und klangliche Substanz der Orgel nur soweit vorgenommen, wie dies für die Funktionssicherheit und Anpassung an die neue Aufstellungssituation auf der Empore erforderlich war.
- Die Werkaufteilung (Hauptwerk links, Spieltisch und Schwellwerk rechts, Pedal hinten) blieb zwar bestehen, doch musste das gesamte Pedalwerk mit seinen 330 Pfeifen versetzt und die mechanische Trakturführung angepasst werden.
- Auch konnte das vorhandene Gehäuse für den neuen Standort aufgrund seiner Dimension und Materialbeschaffenheit nicht wiederverwendet werden. Deshalb wurde es komplett neu konzipiert und zur optimalen Eingliederung der Orgel in das Gesamtbild der

Diese Orgel am neuen Bestimmungsort aufzubauen, stellte eine besondere Herausforderung an uns Orgelbauer dar. Denn bei der Erstellung des Angebots war das gesamte Instrument bereits in einem Container eingelagert und konnte nicht begutachtet werden. Alle Arbeiten mussten daher „vom Papier“ geplant werden. Folgende Maß-

Kirchenarchitektur mit einem neuen, modernen Aussehen ausgestattet. Die alten Prospektpfeifen fanden dabei in einem neuen Arrangement Wiederverwendung. Die ehemals sichtbaren Schwelljalousien erhielten eine Gitterverkleidung, die dem Design der Pfeifenfront angeglichen ist und dem Prospekt ein homogenes Gesamtbild verleiht. Äußerlich ist kaum noch zu ahnen, dass es sich um eine Orgel aus einem völlig anderen architektonischen Kontext handelt.

- Der Spielschrank musste ebenfalls neu konstruiert werden, dessen Gestaltung entspricht jedoch inklusive der holzsichtigen Oberfläche dem Original. Die Registerzüge und Tasten wurden nach Überarbeitung in die neue Spielanlage übernommen.
- Das Windsystem wurde durch eine ausgeklügelte Winddruckregulierung stabilisiert und das gesamte Pfeifenwerk behutsam nachintoniert, um den Klang an die Raumakustik anzupassen.
- Ergänzend kamen zur komfortablen Bedienung eine in die mechanische Registertraktur integrierte elektronische Setzeranlage sowie ein im Prospekt sichtbarer Zimbelstern mit Schalenglöckchen neu hinzu.

Nach umfangreicher Vorplanung wurde der Container mit den Orgelteilen im Juli 2017 in unserer Werkstatt angeliefert und im 13m hohen Montagesaal aufgestellt. Die darauf folgenden Umbau- und Instandsetzungsarbeiten am Instrument dauerten mehrere Monate. Im Februar 2018 konnte die Orgel dann nach Sparrieshoop geliefert und auf der Empore installiert werden. Mit Abschluss der Intonationsmaßnahmen und anschließender Abnahmeprüfung konnte die runderneuerte Orgel Ende Februar 2018 der Gemeinde übergeben werden.

Unser Ziel war es, die denkmalwürdige Substanz der Jehmlich-Orgel zu erhalten und durch sensible Umbauten und Ergänzungen die spieltechnischen Möglichkeiten des Instruments zu erweitern, um den heute geltenden Ansprüchen gerecht zu werden. Für kommende Generationen ist somit ein ansprechendes Orgelunikat entstanden.

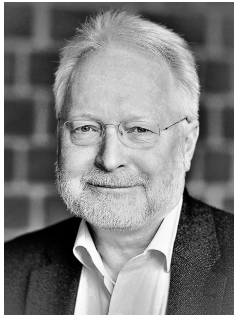
Wir danken der Gemeinde für das Vertrauen und die Möglichkeit, dieses interessante Orgelprojekt durchführen zu dürfen. Wir wünschen uns, dass die an der Jehmlich-Späth-Orgel gespielte Musik die Zuhörer sowohl im Gottesdienst als auch in Konzerten zu bewegen und bereichern vermag.

www.freiburgerorgelbau.de

„Da stelle me uns e mal janz dumm.“

Was die Orgel in der Osterkirche mit der Feuerzangenbowle zu tun hat

Gebaut wurde die Orgel für die Apostelkirche in Bochum-Querenburg in der DDR. 1977 erhielt die Fa. VEB Orgelbau Jehmlich, Dresden, den



Auftrag zum Orgelbau. Das war zur damaligen Zeit durchaus eine Seltenheit. Denn immerhin trennte Deutschland ja seit 1961 eine Mauer, die erst 1989 fiel. Daran war 1977 noch gar nicht zu denken. Auch in den Jahrzehnten nach dem Einbau wartete die Fa. Jehmlich regelmäßig die Orgel. Dazu reisten dann 1-2 Orgelbauer an und übernachteten 1-2 Nächte im Kirchenforum, das auch die Apostelkirche umfasste. Zwischen der Küsterfamilie und den Orgelbauern entstand ein freundschaftliches Verhältnis.

Das Kirchenforum war ein großer Gebäudekomplex direkt gegenüber dem Campus der Ruhr-Universität Bochum. Erbaut in den Jahren 1972-1975 war das Kirchenforum das größte ökumenische Gemeindezentrum in Deutschland. Die evangelische Apostelkirche war darin über der katholischen St. Augustinus-Kirche verortet. Zum Gebäudekomplex

gehörten auch neben den Gemeindegruppenräumen zwei Studierendenwohnheime, Ladenlokale, eine Kneipe, zwei Kegelbahnen und das Sozialwissenschaftliche Institut der EKD, ein Kindergarten, ein Parkhaus und die Wohnungen für alle Pfarrer, Küster und Verwaltungsangestellte der vier Gemeinden: je zwei evangelische und katholische Orts- und Hochschulgemeinden. Die Apostelkirche war zugleich die evangelische Universitätskirche.

Dieses ökumenisch weit vorausschauende Konzept wurde leider 2012 auf Druck der Evangelischen Kirche von Westfalen und des Bistums Essen unter skandalösen Umständen beendet: das Eigentum am Kirchenforum wurde „veräußert“ ...



Blick in die Apostelkirche Bochum 2012

Als Pfarrer der Apostelkirche von 1986 bis 2012 hatte ich die große Freude, Sonntag für Sonntag die Kinder- und Erwachsenengottesdienste und dienstags die wöchentlichen Schulgottesdienste mit unserer Organistin Christine Köster an der Orgel feiern zu dürfen. Die Evangelische Kirchengemeinde Querenburg hatte in der Apostelkirche ihren kirchenmusikalischen Schwerpunkt. Viele Konzerte fanden in dieser Kirche statt. Die Orgel stand vorne im Altarraum, was das Zusammenwirken mit OrchestermusikerInnen oder ChorsängerInnen sehr erleichterte. Auch der Kontakt zwischen Pfarrer und Kirchenmusikerin während der Gottesdienste war dadurch gut gegeben.



Die Orgel in der Apostelkirche 2012

Ich erinnere mich daran, dass Schallplattenaufnahmen an dieser Orgel gemacht wurden. Einmal begann ein Konzert oben in der Apostelkirche, dann gab es eine Prozession durch das Atrium – dort spielte der Bläserkreis – und das

Konzert wurde in der St. Augustinus-Kirche fortgesetzt. Die beiden Orgeln waren klanglich bewusst unterschiedlich ausgelegt. Hatte die Jehmlich-Orgel in der Apostelkirche, die jetzt in der Osterkirche ihr neues Zuhause gefunden hat, einen norddeutsch geprägten Klang, so war die Klais-Orgel in der katholischen St. Augustinus-Kirche klanglich „italienisch“ zu nennen. In einem Konzert zwei ganz unterschiedlich klingende Orgeln in zwei Kirchen unter einem gemeinsamen Dach zu hören – das war schon etwas Besonderes.

Nachdem die Kirche nicht mehr zur Verfügung stand und die Gottesdienste in zwei Gemeindehäusern, die der Gemeinde geblieben waren, gefeiert werden mussten, wurde mit jedem Gottesdienst der Schatz noch ein bisschen größer, den die Gemeinde verloren hatte.

Wissen Sie, was die Orgel mit der Feuerzangenbowle zu tun hat? In der Feuerzangenbowle von Heinrich Spoerl (und Hans Reimann) sagt der Professor Bömmel: "Da stelle me uns e mal ganz dumm. Watt is en Dampfmaschin? ...". Genau nach diesem Motto verfuhr mein Vorgänger, in dessen Amtszeit die Orgel angeschafft wurde, als ihn das Landeskirchenamt auf die kirchenaufsichtliche Genehmigung zur Aufstellung der Orgel in der Apostelkirche „aufmerksam machte“. Er stellte sich mal ganz dumm und teilte dem Landeskirchenamt lange

nichts mit, und als das nichts half, neben einer Entschuldigung, dass er das ja überhaupt nicht gewusst habe: eine Orgel in der Kirche habe er für so selbstverständlich gehalten, dass es ihm nicht in den Sinn gekommen sei, eine Genehmigung einzuholen. Nun ja: die Orgel hat auch ohne die Genehmigung 35 Jahre einen gesegneten Dienst getan. Und wird es nun weiter tun, an neuem

Ort, in neuem Gehäuse, mit neuer Optik, aber mit dem gewohnten „alten“ norddeutschen Klang. Ich war sehr begeistert, den ersten Gottesdienst mit dieser Orgel am 25. Februar 2018 mit fast allen Registern mitfeiern zu dürfen und wünsche der Gemeinde in der Osterkirche Gottes reichen Segen für alle Dienste insbesondere, wenn die Orgel daran beteiligt ist.



5. Februar 2018: Die Einzelteile sind in der Osterkirche angekommen. Der Aufbau kann beginnen.

Disposition der Osterkirchenorgel

Sparrieshoop, Jehmlich Orgelbau Dresden, 1977, op. 976, IIP/25,

Umbau Freiburger Orgelbau Späth 2017/18

Hauptwerk (I, C-g''')	Schwellwerk (II, C-g''')	Pedal (C-f')
Prinzipal 8' (C-H Prospekt)	Koppelflöte 8'	Subbass 16'
Hohlflöte 8'	Spitzgambe 8'	Prinzipalbass 8'
Oktave 4'	Prinzipal 4'	Pommer 8'
Spillpfeife 4'	Rohrflöte 4'	Weitoktave 4'
Nasat 2 ² / ₃ '	Waldflöte 2'	Nachthorn 2'
Oktave 2'	Sesquialtera 2f.	Hintersatz 4f.
Mixtur 4-5f.	Siffelöte 1'	Posaune 16'
Trompete 8'	Scharf 4f.	Clarine 4'
Tremulant	Oboe 8'	
	Tremulant	

Koppeln:

Schwellwerk – Hauptwerk

Hauptwerk – Pedal

Schwellwerk – Pedal

Zimbelstern (2018)

Elektronische Setzeranlage (2018)

Schleifwindladen

Mechanische Spiel- und „doppelte“

Registertraktur (das *mechanische* Registergestänge wird bei Abruf der Setzer

durch *elektrische* Magnete bewegt)

Aufteilung der Mixturen

Mixtur 4-5f. 1 ¹/₃ '

C	1 ¹ / ₃ '	1'	² / ₃ '	¹ / ₂ '
A	2'	1 ¹ / ₃ '	1'	² / ₃ '
fis	2 ² / ₃ '	2'	1 ¹ / ₃ '	1' ² / ₃ '
dis'	4'	2 ² / ₃ '	2'	1 ¹ / ₃ ' 1'
c''	8'	4'	2 ² / ₃ ' 2'	1 ¹ / ₃ ' 2'
c'''	8'	4'	2 ² / ₃ ' 2'	2'

Scharf 4f. 1'

C	1'	² / ₃ ' ¹ / ₂ ' ¹ / ₃ '
B	1 ¹ / ₃ ' 1'	² / ₃ ' ¹ / ₂ ' ¹ / ₃ '
gis	2' 1 ¹ / ₃ ' 1'	² / ₃ ' ¹ / ₂ ' ¹ / ₃ '
fis'	2 ² / ₃ ' 2'	1 ¹ / ₃ ' 1'
e''	4' 2 ² / ₃ ' 2'	1 ¹ / ₃ ' 2'

Hintersatz 4f. 2 ²/₃ '

C	2 ² / ₃ ' 2'	1 ¹ / ₃ ' 1'
---	------------------------------------	------------------------------------

' = Fuß, die tiefste Pfeife des Registers ist x · 32 cm lang)

Technische Daten

- Größte Pfeife: Principal 8' C (im Prospekt) = 2840mm lang
- Kleinste Pfeife: Sifflöte 1' g''' klingende Länge = 8mm
- Anzahl der Pfeifen: 1.712
- Gewicht: ca. 7,5 Tonnen
- Maximaler Windverbrauch: ca. 15m³ pro Minute
- Breite, Höhe, Tiefe der Orgel: 4150mm, 5120mm, 3330mm
- Stimmtonhöhe: 442Hz bei 18°C
- Temperierung/Stimmungssystem: Janke III
- An der Renovierung der Orgel haben insgesamt 20 Orgelbauer zusammen ca. 3.000 Stunden gearbeitet.
- Gesamtplanung: Tilmann Späth, Orgelbaumeister
- Intonation: Reiner Janke, Chefintonateur
- Prospektentwurf: Lothar D. Zickermann, Orgelarchitekt



*Die Orgelbauer in Sparrieshoop:
Eckhard Dittmer*

Guillaume Campos

Jakob Stubert

Martin Schwan

Kleiner zeitlicher Abriss

1977

Erbaut als op. 976 von VEB Orgelbau Dresden (vorher und nachher: Jehmlich Orgelbau), Einbau in die Apostelkirche Bochum-Querenburg

2012

Abbau durch Jehmlich Orgelbau wegen Schließung der Apostelkirche, Einlagerung in einem Container bei der Spedition B. Lünig e. K., Dorsten

Juni 2016

Den Auftrag für die Umarbeitung des Instruments erhält in Abstimmung mit dem zuständigen Orgelsachverständigen das Unternehmen Freiburger Orgelbau Späth, March-Hugstetten.

11./12. Juli 2017

Überführung des Containers nach Hugstetten. Danach erfolgte der Umbau in der Werkstatt.

18. Januar 2018

Erstes Spiel in der Werkstatt durch Kreiskantor Kristian Schneider, Elmshorn

5. Februar 2018

Anlieferung in Sparrieshoop

25. Februar 2018

Erstes Spiel im Gottesdienst im Beisein von Pfr. i. R. Michael Wuschka, Bochum, auf zunächst nur einigen Registern

27. Februar 2018

Abnahme des Werks durch LKMD Hans-Jürgen Wulf als Orgelsachverständigem

28. Februar 2018

Die Arbeiten sind fertiggestellt.

3. Juni 2018

Feierliche Einweihung der Orgel im Gottesdienst, am Nachmittag Konzert mit Kantor Lukas Maschke, Billerbeck

Registerbeschreibungen

Das **Pedalwerk** bildet das Fundament des Orgelklangs. Der Subbass 16' und die Posaune 16' sind die tiefsten Register, wobei der Subbass ein sog. Labial- oder Lippenregister ist (die Funktionsweise ist die einer Blockflöte), die Posaune ein Lingual- oder Zungenregister (die Funktionsweise ist die einer Mundharmonika). Der Prinzipalbass 8' verstärkt den Pedalklang, der quintig näselnde Pommer 8' färbt den Klang des Subbasses ein. Das Register Weitoktave 4' ist ein weiteres Prinzipal. Wie das Blasen auf einem Kuhhorn klingt das Register Nachthorn 2'. Die Clarine 4' ist ein weiteres Zungenregister, das verwendet wird, wenn eine Chormelodie solo im Pedal gespielt werden soll.

Das **Hauptwerk** ist das kräftigste der drei Werke der Osterkirchenorgel. Die zwölf größten Pfeifen des Prinzipal 8', das das kräftigste Register dieses Werks ist, stehen sichtbar im Prospekt. Weitere Klangträger sind Oktave 4' und Oktave 2'. Die Hohlflöte 8' hat einen runden Flötenklang. Die unterste Oktave dieses Registers besteht aus Holzpfeifen, die übrigen Pfeifen sind aus Metall. Einen etwas durchdringenderen Klang hat die Spillpfeife 4'. Nasat $2\frac{2}{3}$ ' ist ein Aliquotregister, das auf

der Quinte des Grundtons klingt. Die Mixtur 4-5f. bildet eine Klangkrone, indem mit einem einzigen Tastendruck vier bis fünf hohe Pfeifen gleichzeitig gespielt werden. Die Trompete 8' ist ein Zungenregister, das entweder allein für Fanfarenklänge gespielt werden kann oder den Gesamtklang der Orgel noch einmal deutlich verstärkt.

Vor dem **Schwellwerk** befinden sich drehbare Jalousien, mit denen die Lautstärke reguliert werden kann. Die Koppelflöte 8' ist ein modernes Register, das einen Deckel mit einem kleinen „Schornstein“ auf jeder Pfeife hat. Der Klang wird dadurch ein wenig hohl und weich. Die Spitzgambe 8' ist ein sogenanntes Streicherregister. Mit ihrem etwas säuselnden Klang soll eine Gambe, ein altes Streichinstrument, nachempfunden werden. Ein offenes, etwas hohl klingendes Register ist die Waldflöte 2'. Die Sifflöte 1' hat einen intensiven Ton, der im Zusammenspiel mit anderen Registern an ein Glöckchen erinnert. Sesquialtera 2f. und Scharf 4f. sind wiederum Register für Klangkronen oder zum Einfärben des Gesamtklangs. Die Oboe 8' ist ein Zungenregister, das das Orchesterinstrument nachahmt. Es dient oft als Soloinstrument für Chormelodien.

Die „Schwestern“ der Osterkirchenorgel

Jede Orgel ist ein Unikat. Selbstverständlich gilt das auch für die Orgel in der Osterkirche. Doch gibt es zwei Orgeln, zu denen sie in einer besonderen Beziehung steht.

Die erste ist die der St. Augustinus-Kirche in Bochum-Querenburg. Die Orgel der Osterkirche stand ursprünglich mit ihr zusammen in einem Haus. Das „Ökumenische Kirchenforum Bochum“, eingeweiht 1975, beherbergte bis zum Verkauf des Gebäudes 2012 zwei Kirchen und vier Gemeinden, nämlich die evangelische Apostelkirche oben und die katholische Kirche St. Augustinus darunter. Beide Kirchen wurden von einer Orts- und einer Studentengemeinde genutzt. Heute teilen sich nur noch die beiden Studentengemeinden die St. Augustinus-Kirche.

In der St. Augustinus-Kirche steht seit 1977 eine Orgel von Johannes Klais Orgelbau, Bonn. Da die Orgel der Apostelkirche norddeutsch-barocke Züge hat, entschloss man sich, dazu ein deutliches Gegenstück zu entwerfen: die St. Augustinus-Orgel orientiert sich an italienischen Vorbildern. Darauf weist schon der Prospekt hin, das sind die vorne sichtbaren Pfeifen. Die Prinzipalpfeifen des Hauptwerks stehen di-



Orgel der St. Augustinus-Kirche Bochum, 1999

rekt über dem Spieltisch. Der Schwellkasten ist im oberen Teil der Orgel hinter den Prinzipalpfeifen versteckt.

Durch einen vergleichsweise niedrigen Winddruck und italienische Pfeifenmaße „singen“ die Prinzipalregister. Zu dem singenden Principale 8' gehört das Register Voce Umana 8', das gegenüber dem Prinzipal ein wenig nach oben verstimmt ist. Das führt zu einer Vibration zwischen den beiden Registern, die, wie es der Name dieses

Registers vorwegnimmt, dem Vibrato der menschlichen Stimme nahe kommen soll.

Der Orgel fehlt eine Mixtur, also ein Register, das das hohe „Klangsilber“ hervorruft, wie es in der deutschen Orgelbautradition üblich ist. Vielmehr gibt es einzelne sog. Aliquote, das sind Obertonregister, die einzeln geschaltet werden können (Vigesima Sesta, Vigesima Nona, Due di Ripieno). Die Register des Hauptwerks haben in den höheren Lagen als Namen schlicht die Anzahl der Untertasten, die der Ton vom Grundton entfernt ist. Zum Beispiel ist die Quinte $2 \frac{2}{3}'$ „Decima Seconda“ = auf dem zwölften Untertastenton vom Grundton aus zu finden. Zu einem C klingt das g^0 anderthalb Oktaven darüber. Eine weitere Besonderheit ist das Register Violoncello 16', das in dieser Orgel kein Streicherregister, also ein Labialregister mit engem Durchmesser, ist, sondern eine Zungenstimme, die als Soloregister auch an ein Cembalo erinnert.

Das Gehäuse wird von einem außen sichtbaren Stahlgerüst getragen, worin man eine Reminiszenz an die Schwerindustrie in Bochum erkennen mag. Das Pedalwerk ist ohne Gehäuse hinter dem Haupt- und Schwellwerkskasten aufgebockt. Der Schall wird über schräg gestellte Seitenwände reflektiert. Die Register bestehen vollständig aus Holz.

Die zweite Orgel, zu der die Orgel der Osterkirche in Beziehung steht, ist die der Katholischen Kirche St. Mariæ Himmelfahrt in Elmshorn. Nur 5 km von der Osterkirche entfernt findet sich eine Orgel desselben Orgelbauers, nämlich von Jehmlich Orgelbau in Dresden.

Geweiht am 21. Mai 2000, verfügt die Orgel über 26 selbstständige Register. Vom Klangcharakter ist diese Orgel sonorer als die Orgel in der Osterkirche, aber auch als die Orgel der St. Augustinus-Kirche in Bochum. Die Orgelbauerfamilie Jehmlich arbeitet mittlerweile in der sechsten Generation in Dresden. Sie steht in der Tradition des sächsischen Orgelbauers Gottfried Silbermann, der von 1683 bis 1753 lebte und viele bis heute gültige Prinzipien des Orgelbaus festlegte.

Die Disposition, also die Zusammenstellung der Register, berücksichtigt diese barocken Prinzipien dadurch, dass alle drei Werke, Hauptwerk, Schwellwerk und Pedalwerk, über Prinzipalchöre verfügen. Das sind die Register, die Prinzipal oder Oktave heißen. Sie bilden das klangliche Gerüst der Orgel. Mit ihren klaren Tönen eignen sie sich für große Vor- und Nachspiele, sie führen aber auch den Gemeindegesang an. Barock ist auch, dass alle Werke mehrere Solo- und Begleitfunktionen übernehmen können.



Orgel der Kirche St. Mariæ Himmelfahrt Elmshorn, 2018

Die Intonation dieser Orgel ist hingegen eher romantisch-grundtönig. Gerade die Grundstimmen, also die tiefen Register mit den Fußzahlen 16', 8' und 4', klingen festlich-breit. Besonders im Schwellwerk sind eher romantische Prinzipien verwirklicht. Zum Beispiel findet man hier drei „Streicher“, das sind Register, die Streichinstrumente imitieren sollen. Das stärkste davon ist die Gambe 8', die mit ihrem in der Nase kitzelnden Klang an die Viola da Gamba, einen Vorgänger des heutigen Cellos, nachahmen soll. Das Salicional 8' ist das sanfteste der drei Streicherregister, das wie ein leichter Windhauch daherkommt. Zu ihm und zur Gambe 8'

kann man die Voix céleste 8' kombinieren, die wie die Voce umana aus der Orgel in der St. Augustinus-Kirche in Bochum ein wenig nach oben verstimmt ist und dadurch einen schwebend-vibrierenden Effekt erzeugt. Eine Besonderheit ist die Traversflöte 4', die ein sogenanntes überblasendes Register ist. Die besondere Bauart erzeugt einen Ton eine Oktave höher als man es wegen der Pfeifenlänge erwartete. Ihr Klang erinnert deutlich an den einer modernen Orchesterblockflöte.

Das Pedalwerk verfügt über die tiefsten Stimmen der Orgel. Vier der dort vorhandenen Register sind selbstständig, die fünf weiteren sind über sog. Transmissionen aus dem Hauptwerk „geborgt“. Subbaß 16' und Fagott 16' dienen als Fundament. Dazu kommen Prinzipalbaß 8' und Choralbaß 4', die den Pedalklang aufhellen.

In der Gestaltung passt sich die Orgel dem Kirchraum an. Das großartige Glasfenster der Marienkirche, das das Pfingstwunder zeigt, sollte auf keinen Fall verdeckt werden. Das Gehäuse bezieht bauliche Gegebenheiten mit ein, indem eine Säule und ein Teil der Brüstung umbaut sind. Die Werkaufteilung ist nur in Bezug auf Hauptwerk und Pedal erkennbar. Das Schwellwerk ist hinter dem Pedalwerk in der Nordwestecke der Kirche versteckt und vom Kirchraum aus nicht zu sehen.

Disposition der Orgel in der Kath. Kirche St. Augustinus

Bochum-Querenburg, Orgelbau Johannes Klais Bonn, 1977, op. 1544, IIP/25

Hauptwerk:	Schwellwerk:	Pedal:
Principale 8'	Rohrflöte 8'	Subbass 16'
Voce Umana 8'	Blockflöte 4'	Holzoctav 8'
Flauto Coperto 8'	Nasard $2 \frac{2}{3}$ ' (ab e)	Tenoroctav 4'
Ottava 4'	Prinzipal 2'	Fagott 16'
Decima Seconda $2 \frac{2}{3}$ '	Terz $1 \frac{3}{5}$ ' (ab e)	
Quintadecima 2'	Sifflet 1'	
Vigesima Sesta $\frac{2}{3}$ '	Schalmey 8'	
Vigesima Nona $\frac{1}{2}$ '		
Due di Ripieno $\frac{1}{2}$ ' + $\frac{1}{3}$ '	Tremulant	
Violoncello 16'		

Koppeln:	6 mechanische Generalsetzer
Schwellwerk – Hauptwerk	Schleifwindladen
Hauptwerk – Pedal	Mechanische Spiel- und Registertraktur
Schwellwerk – Pedal	

Disposition der Orgel in der Kath. Kirche Mariæ Himmelfahrt

Elmshorn, Jehmlich Orgelbau Dresden, 2000, op. 1138, IIP/26+5

Hauptwerk:	Schwellwerk:	Pedal:
Bordun 16'	Koppelflöte 8'	Subbass 16'
Prinzipal 8'	Gambe 8'	Zartbass 16' *
Gedackt 8'	Salicional 8'	Prinzipalbass 8'
Oktave 4'	Vox Coelestis 8'	Gedacktbass 8' *
Rohrflöte 4'	Prinzipal 4'	Choralbass 4'
Quinte $2 \frac{2}{3}$ '	Traversflöte 4'	Rohrflöte 4' *
Oktave 2'	Waldflöte 2'	Oktave 2' *
Terz $1 \frac{3}{5}$ '	Larigot $1 \frac{1}{3}$ '	Fagott 16'
Mixtur 4 fach ($1 \frac{1}{3}$)	Sesquialtera 2f. ($2 \frac{2}{3}$)	Trompete 8' *
Trompete 8'	Plein Jeu 4f. (2')	
	Dulcian 16'	
	Hautbois 8'	

* Transmission aus dem Hauptwerk

Tremulant

Koppeln:	64 elektronische Setzer
Schwellwerk – Hauptwerk	Schleifwindladen
Hauptwerk – Pedal	Mechanische Spiel- und elektrische
Schwellwerk – Pedal	Registertraktur

Neobarocker Orgelbau

Die Orgel der Osterkirche ist im „neobarocken Stil“ erbaut. Diese Stilrichtung, oder besser: diese Gedankenwelt des deutschen Orgelbaus prägte das 20. Jahrhundert. Um die Entwicklung bis dahin zu verstehen, folgt hier zunächst eine kurze Geschichte des Orgelbaus.

Antike

Die ersten Instrumente mit Pfeifen wurden schon im 3. Jh. vor Christus erbaut. Über die Jahrhunderte durchlief der Orgelbau diverse Entwicklungen. In der Gotik standen mehrere Pfeifenreihen, so wie wir es heute noch kennen, zusammen in einem Instrument, allerdings wurden die Pfeifen, die zu derselben Taste gehörten, immer gleichzeitig gespielt. Man spricht dabei von „Blockwerken“. Tasten gab es noch nicht. Man zog eine Holzleiste mit Löchern an bestimmten Stellen, Schleife genannt, ein Stück vor und zurück, so dass die Löcher in der Schleife Luft zu den Pfeifen ließen oder nicht. Das Ansteuern einzelner Pfeifenreihen, der „Register“, kannte man dementsprechend noch nicht.

Mittelalter

Im 14. und 15. Jahrhundert wurde die technische Möglichkeit für das Spiel einzelner Register, geschaffen, indem man dem Blockwerkventil, das bis dahin das einzige Tonventil war, ein zweites Ventil hinzusetzte. Die Schleife wurde um 90 Grad gedreht und bediente nun nicht mehr Töne derselben Tonhöhe, sondern schaltete *alle Töne eines Registers*, zum Beispiel einer Flöte an, unabhängig von der Tonhöhe. Über die Tasten, die nun entstanden, wurden Ventile angesteuert, die wiederum Luft zu *allen Tönen derselben Tonhöhe* leiteten.

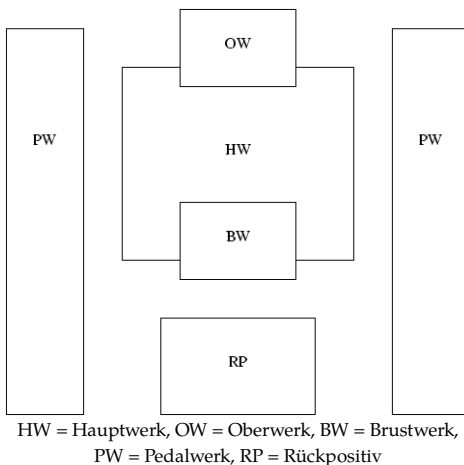
Renaissance

Die Orgelbauer der Renaissance versuchten mehr und mehr, Instrumente der damaligen Zeit nachzuahmen. Die ersten Orgeln mit drei Manualen entstanden, die jedes für sich ein eigenes „Werk“, also streng genommen eine eigenständige Orgel, ansteuernten. Zusammen mit dem Pedalwerk wurden mehrere einzelne Orgeln in einem großen Instrument zusammengeführt.

Im Barock wurde eben diese Aufteilung in Werke prägend für den Orgelbau („Werkprinzip“). Die Werke, bei dreimanualigen Orgeln in der Regel Hauptwerk, Oberwerk, Rückpositiv und Pedal, hatten und haben im Grundsatz denselben Aufbau, nämlich

- kräftige Prinzipalstimmen, die das Gerüst des Orgelklanges bilden,
- weichere Flötenstimmen,
- Obertonregister, die sog. Aliquote (Quinten, Terzen etc.) und Mixturen
- Zungenstimmen

An großen Barockorgeln lässt sich der Werkaufbau leicht außen ablesen:



Die Werke unterschieden sich jedoch von den anderen im Klangcharakter, so dass die in der Barockmusik übliche „Terrassendynamik“ angewandt werden konnte. Wie im Barockorchester

das gesamte Orchester (ripieno) mit einer kleinen Gruppe (concertino) im Wechsel musizierte, so wurden auch auf der Orgel Werke unterschiedlicher Klangfarben und Lautstärken im Wechsel gespielt. Im Vordergrund stand ein heller Orgelklang, der es ermöglichte, den Einsatz einzelner Stimmen z. B. in Fugen zu erkennen.

Die Spiel- und Registertraktur war rein mechanisch. Der Tastendruck des Organisten wurde über ein Holzgestänge (Traktur) an das Spielventil weitergegeben. Ebenso verhielt es sich bei den Registerzügen. Daraus ergaben sich bestimmte Einschränkungen:

Der zum Orgelspiel nötige Luftdruck muss erhöht werden, je mehr Register sich in einer Orgel befinden. Bei einer rein mechanischen Orgel wird der Luftdruck ab etwa 50 Registern so hoch, dass eine Taste nur noch schwer gedrückt werden kann.

Wenn eine Orgel über ein Rückpositiv, also ein kleines Werk an der Emporenbrüstung, verfügte, mussten die Tasten dafür immer auf dem ersten Manual sein, weil sich sonst Trakturen gekreuzt hätten.

Koppeln, also die Möglichkeit, mehrere Werke auf einem Manual zusammenzuschalten, beschränkten sich auf solche, die ein Manual mit dem

jeweils nächsthöher liegenden verbunden. Für Koppeln über mehrere Manuale hinweg fehlten die technischen Möglichkeiten.

Romantik

In der Romantik veränderte sich das Klangideal. Auf den hellen Orgelklang des Barock wurde mehr und mehr zugunsten mehrerer Klangfarben auf derselben Tonhöhe verzichtet. Die Musik wurde grundtöniger. Man versuchte, mehr Dynamik in der Musik zu verwirklichen, also vornehmlich fast stufenlose Übergänge von laut nach leise zu schaffen. Dem dienten die zahlreichen Register auf derselben Tonhöhe ebenso wie der Schwellkasten, der im 18. Jahrhundert in England entwickelt wurde. Ein Schwellkasten beherbergt ein Orgelwerk, das an der Vorderseite schlanke schwenkbare Türchen hat, die sog. Jalousien. Diese Jalousien können mit einem Tritt am Pedal, selten auch mit einem Griff am Manual, geöffnet und geschlossen werden. Ein stufenloser Übergang von laut nach leise wird möglich, indem man den Ton im Schwellkasten graduell „einsperrt“.

Eine weitere Möglichkeit, die Lautstärke möglichst stufenlos zu regulieren, ist die sogenannte Walze. Dieser Rollschalter ist mit dem Fuß zu bedienen. Je weiter man die Walze in eine

Richtung bewegt, werden zunächst sanfte, dann immer stärkere Register an- und in der anderen Richtung abgeschaltet.



Crescendowalze (Mitte) neben dem Jalousietritt (rechts)

Neben die stufenlose Regulierung der Lautstärke traten technische Möglichkeiten, um den Registerumfang zu erhöhen. War eine Orgel mit 50 Registern im Barock nur noch schwer zu spielen, erlaubten nun pneumatische und später, ab etwa 1930, elektrische Einrichtungen, Orgeln sehr viel größer zu bauen. Aristide Cavaillé-Coll, der bedeutendste französische Orgelbauer der Romantik, errichtete in der Kirche St. Sulpice in Paris 1862 ein Instrument mit 102 Registern, damals eine der größten Orgeln der Welt. Wilhelm Sauer, Cavaillé-Colls Pendant im Deutschen Reich, erbaute 1905 im Berliner Dom eine Orgel mit 112 Registern.

Orgelbewegung und Neobarock

Die Barockmusik galt in der Klassik als unmodern und wurde über fast 100 Jahre kaum gespielt. Ausgehend jedoch von Felix Mendelssohn-Bartholdy, der 1829 die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach wieder aufgeführt hatte, entwickelte sich in den deutschen Ländern im Laufe des 19. Jahrhunderts langsam wieder ein Verständnis für die Musik des Barock.

Die grundtönigen Orgeln der Romantik entsprachen jedoch kaum den Anforderungen an die Barockmusik, bei der die Transparenz der einzelnen Stimmen eine herausragende Rolle spielte. Die sogenannte Orgelbewegung befürwortete eine deutliche Abkehr vom romantischen Klangideal.

Albert Schweitzer hatte schon 1909 eine Schrift vorgelegt, in der er die barocken Silbermann-Orgeln im Elsass idealisierte. Gleichzeitig vertrat er die Ansicht, dass die Orgelwerke Johann Sebastian Bachs auf den symphonischen Orgeln von Cavaillé-Coll aus dem 19. Jahrhundert durchaus darstellbar seien.

Einige Vertreter dieser Gedankenwelt, die sich Mitte der 1920er Jahre auf drei Orgeltagungen manifestierte, stritten jedoch vehement für eine Rückbesinnung auf die „alte“ Musik und

den norddeutsch-barocken Orgelstil. Albert Schweitzer lernte norddeutsch-barocke Orgeln wahrscheinlich nie kennen, weshalb es aus heutiger Sicht schwierig erscheint, die Orgelbewegung auf seine Schriften zu gründen, was jedoch durchaus versucht wurde.

Der gesellschaftliche Auslöser war nach dem I. Weltkrieg eine Gegenbewegung zur wilhelminischen Gesellschaft, deren Gefühlsüberschwang vielen als verlogen und schwülstig galt. Die alte Musik galt in diesem Sinne als ausdrucksfrei und objektiv.

Zwar kann man damit den Ursprung des Neobarock relativ genau datieren, doch fällt die stilistische Abgrenzung schwerer. Man kann eine „historisierende“ und eine „fortschrittliche“ Richtung in der Orgelbewegung ausmachen.

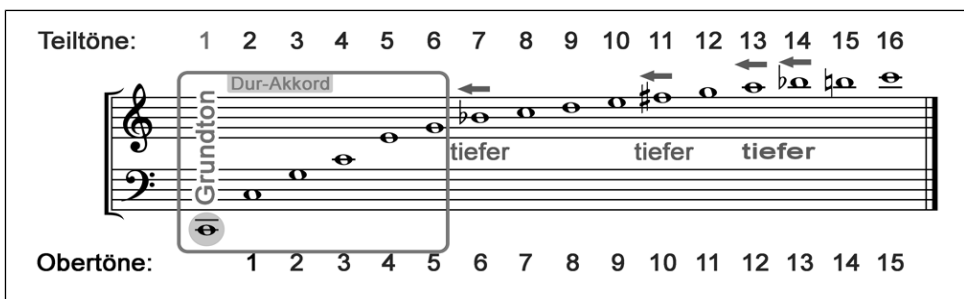
Die historisierende Richtung trat für das barocke Klangideal ein. Es erfolgten Eingriffe in romantische Orgeln, die diese „barockisieren“ sollten. Auch hier wurde Albert Schweitzer missverstanden, der das nie gefordert hatte. Vielmehr sah er einen neuen Orgeltypus, die den spätorientierten Plenumklang französischer Orgeln, englische und deutsche Zungenstimmen der Romantik sowie die Klangkronen der elsässischen Barockorgeln miteinander verschmolz.

Einige Vertreter der Orgelbewegung jedoch schnitten einzelne Register schlicht auf der Hälfte ab, um sie um eine Oktave zu erhöhen. Schwebungen wie z. B. die Voce umana oder die Vox cœlestis, s. o., wurden durch nicht schwebende Register ersetzt. Zudem wandte sich diese Richtung gegen technische Hilfsmittel wie elektrische oder pneumatische Trakturen, die nach dem Barock möglich geworden waren. Auch auf mechanische Hilfsmittel wie einen Schwellkasten sollte verzichtet werden. So entstanden „neobarocke“ Orgeln, die allerdings die barocken Vorbilder allenfalls nachahmten, denn Windversorgung, Winddruck, Pfeifenmaße, Intonation und auch die zwischenzeitlich höher gewordene Grundstimmung wichen von den barocken Vorbildern ab.

Die Vertreter der fortschrittlichen Richtung hingegen zeigten sich technischen Entwicklungen gegenüber offen. Pneumatische oder elektrische Trakturen und Schwellkästen konnten beibe-

halten werden. Bei Neubauten wurde für die Herstellung von Pfeifen mit neuen Legierungen wie Cupal, einer Mischung aus Kupfer und Aluminium, experimentiert. Versuchsweise wurde auch Kadmium verwendet, das sich jedoch wegen der hohen Beschaffungskosten des Metalls nicht durchsetzte. Bei vorhandenen Orgeln wurden mitunter rein mechanische Trakturen durch pneumatische oder elektrische ersetzt. Wo in Neubauten barocke und romantische Register gemischt wurden, entstanden sogenannte Kompromissorgeln, bei denen man davon ausging, dass sie sich für die Interpretation sowohl barocker als auch romantischer Werke eigneten.

Eine Sonderform des Fortschritts war die Entwicklung neuer Obertonregister. Jeder Ton hat eine ihm eigene charakteristische Obertonreihe, s. die Grafik. Es war im Barock schon üblich gewesen, einzelne Obertöne mit eigenen Registern zu verstärken, z. B. Quinte $2\frac{2}{3}'$ (s. Grafik: 2. Oberton)



Obertonreihe

oder Terz $1\frac{3}{5}$. (s. Grafik: 4. Oberton) Diese Register nennt man Aliquote (von lat. aliquot = einige wenige, anteilig). Die Bruchzahlen in der Registerbezeichnung ergeben sich aus der Tonlehre des Aristoteles: schlägt man eine Saite auf voller Länge an, ertönt der Grundton. Verkürzt man sie aber auf das Verhältnis 4:3, klingt die Quinte.

Die Orgelbewegung schlug Aliquote vor allem als Septimen und Nonen (s. Grafik: 6. und 8. Oberton) vor, die auch schon in kleine Orgeln eingebaut wurden. In Barockorgeln waren sie unbekannt. Auch hieran kann man erkennen, dass der Begriff „neobarock“ jedenfalls teilweise irreführend ist. Zwar orientierten sich viele Dispositionen neuer Orgeln, also die Zusammenstellung der Register, an norddeutschbarocken Vorbildern, gingen jedoch auch darüber hinaus. Neobarockorgeln sind in aller Regel keine Stilkopien von Barockorgeln und sollten es auch nicht sein.

Im Neobarock wurde der Orgelklang durch die Umbaumaßnahmen, die neuen hohen Aliquote und durch die Abkehr von den früheren tiefen Aliquoten in vorher unbekannter Weise spitz, teilweise schrill. Das schlichte Absägen von Pfeifenreihen führte dazu, dass die vom Orgelbauer ursprünglich mit Bedacht gewählten Maße („Mensuren“) einer Pfeife nicht

mehr nach Höhe und Durchmesser zueinander passten. Ein vorher romantisches Streicherregister wurde durch das Kürzen nicht immer zu einem barockähnlichen Flötenregister. Vielfach eigneten sich die sehr radikal umgebauten Orgel am Ende weder für die adäquate Interpretation von romantischer, noch von Barockmusik. Bei Neubauten im neobarocken Stil wurden die Mensuren enger gewählt, als das im Barock der Fall gewesen war. Im Ergebnis fehlte diesen Orgeln eine kräftige und ausgewogene Mittellage. Das Bassfundament war oft schwach, wobei das allerdings bei Dispositionen sächsischer Barockorgeln auch schon vorgekommen war, s. auf S. 35 die Disposition der Orgel von Rötha.

Die Orgel der Osterkirche

Die Orgel der Osterkirche hat einige neobarocke Merkmale. Das deutlichste ist der Schwellkasten. Diese Möglichkeit eines stufenlosen Crescendos war im Barock unbekannt. In der deutschen Spätromantik hatte der Jalousieschweller eine geringere Bedeutung als in Frankreich oder England. Es ging in deutschen Orgeln mittlerer Größe nicht darum, ein breites Schwellwerksplenum dynamisch zu verändern. Vielmehr wurden leise Registrierungen eines schwach besetzten Teilwerks durch den Schweller nuanciert. Vielleicht in

der Folge dieser Entwicklung ist das Schwellwerk der Osterkirchenorgel von der Charakteristik seiner Register eigentlich gar kein Schwellwerk. Es ist eher ein Brustwerk mit Schwellklappen. Das zeigt sich vor allem an den 8'-Registern, die gedackt gebaut sind, um Platz zu sparen. Gedackt bedeutet, dass ein Deckel auf den Pfeifen sitzt. Dadurch klingen sie eine Oktave tiefer, als man es von ihrer Länge her erwarten würde. Die klangliche Qualität des Schwellwerks in der Orgel leidet darunter jedoch in keiner Weise.

Ein weiteres Merkmal, das jedenfalls augenfällig gegen eine Barockorgel spricht, ist der unsymmetrische Werkaufbau.

Im Barock unmöglich war eine elektronische Setzeranlage, mit der verschiedene Registerkombinationen vor dem Spiel einprogrammiert werden können. Die Setzeranlage wurde zwar erst bei der Umsetzung in die Osterkirche eingefügt, doch hätte man wahrscheinlich darauf verzichtet, wenn die Orgel eine rein barocke Stilkopie hätte sein sollen. Denn dann wäre die Setzeranlage unhistorisch gewesen.

In der Orgel finden sich zwei Register, die eine deutlich neobarocke Prägung haben. Das erste dieser Register ist die Koppelflöte im Schwellwerk, die romantisch-neobarockes Register ist.

Ihr Klang ist hohl und obertönig. Der 2. Oberton, die Quinte, ist in diesem Register leicht verstärkt.



Spieltisch mit Setzerknöpfen unter dem I. Manual und Schwelltritt oberhalb der Pedalklavatur

Das zweite neobarocke Register ist die Spitzgambe, ebenfalls im Schwellwerk. Auch sie ist obertönig. Verstärkt sind der 4. und 6. Oberton (Terz und Septime). Obwohl also die Osterkirchenorgel keine eigenen Sept- oder Nonregister hat, ist zumindest die Septime als Oberton in der Orgel forciert, indem er im Gesamtton der Spitzgambe ein wenig verstärkt zu hören ist.

Dass mit der Spitzgambe ein Streicherregister in der Orgel enthalten ist, ist ein weiteres Indiz für eine

neobarocke Orgel, da zum Beispiel Gottfried Silbermann, der bedeutendste sächsische Orgelbauer des Barock, in Orgeln gleicher Größe darauf verzichtete, vgl. auf S. 35 die Dispositionen von Rötha und Bad Lausick (die Gambe in letzterer Orgel wurde erst nach Gottfried Silbermanns Tod eingefügt). Das gilt in gleicher Weise für Orgeln des norddeutschen Orgelbaumeisters Arp Schnitger. Man kann eventuell in der Spitzgambe der Osterkirchenorgel einen Nachhall der zahlreichen Streicherregister sehen, über die romantische Orgeln verfügten.

Interpretation von Orgelmusik

Wenn also die Orgel der Osterkirche eine neobarocke Orgel ist, fragt sich, welche Werke darauf adäquat wiedergegeben werden können.

Dazu gehören in jedem Fall alle Orgelwerke der Renaissance und des Barock, weil sich die Orgel der Osterkirche am barocken Klangideal orientiert, auch wenn, wie geschildert, in Klang Disposition und Technik einige neobarocke Eigenheiten liegen.

Des weiteren sind auf der Osterkirchenorgel alle Werke darstellbar, die während der Orgelbewegung entstanden. Charakteristisch für diese Musik

sind Effekte, die sich durch Manual- und Registerwechsel erreichen lassen. Insofern ähnelt die Spielpraxis dem Barock. Vertreter dieser Richtung sind u. a. Hugo Distler, Johann Nepomuk Hummel, Ernst Pepping, und Siegfried Reda (geb. 1916 in Bochum).

In Frankreich favorisierten die Komponisten der dortigen „neoklassischen“ Richtung eine Orgel mit deutlich barocker Sprache. Sie sollte aber gleichzeitig das große romantische Erbe der Komponisten wie Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor und Louis Vierne aufnehmen. Zu dieser Gruppe gehören u. a. Jehan Alain, Maurice Duruflé, Jean Langlais und Olivier Messiaen.

Der bedeutendste Komponist, der in der Romantik barocke Formen wie Präludium und Fuge verwendete, war Max Reger. In seinen späten Kompositionen machte er, wie danach die neobarocken Komponisten auch, detaillierte Angaben zur Registrierung. Ähnliches findet sich z. B. bei Sigfrid Karg-Elert. Die Orgel der Osterkirche ermöglicht es weitgehend, diesen Angaben zu entsprechen und die Effekte einschließlich der Lautstärke darzustellen.

Symphonische Orgelmusik, die auch einen großen Kirchenraum für „Klangteppiche“ benötigt, eignet sich eher für andere Orte.

Vergleich barocker und neobarocker Dispositionen

Auf den folgenden Seiten sind Dispositionen mehrerer barocker und neobarocker Orgeln dargestellt. Sie sollen eine Einordnung der Orgel der Osterkirche in mehrere Zusammenhänge ermöglichen. Die Registernamen sind so angeordnet, das gleiche Register in einer Zeile stehen.

Die Osterkirchenorgel ist nun in Schleswig-Holstein aufgestellt. Um sie in die Orgellandschaft an der Unterelbe einzuordnen und sie vor allem historischen Orgeln gegenüberzustellen, finden sich in der Aufstellung die Dispositionen der Barockorgeln von Neuendorf bei Elmshorn und Barmstedt.

Die Orgel der Nathan-Söderblom-Kirche im schleswig-holsteinischen Reinbek ist nur fünf Jahre älter als die Orgel der Osterkirche. Sie orientiert sich ebenfalls an norddeutschem barocken Vorbildern.

In der St. Johannes-Kirche Bochum, 3 km vom Kirchenforum entfernt, steht eine neobarocke Orgel von 1963, die ähnlich groß wie die der Osterkirche ist.

Die Orgeln von Rötha und Bad Lausick in Sachsen sind Orgeln des Barockbaumeisters Gottfried Silbermann, in dessen Tradition das Orgelbauunter-

nehmen Jehmlich in Dresden steht, das die Osterkirchenorgel erbaut hat.

Jeder möge die Liste selbst auf Auffälligkeiten durchgehen. Hier sei nur auf einige Dinge hingewiesen.

Wenngleich die Dispositionen sehr ähnlich sind, ist zu berücksichtigen, dass die neobarocken Orgeln einen eher durchdringenden Klang haben.

Erstaunlich ist der Einsatz eines tiefen 16'-Registers in den Orgeln von Neuendorf, Bochum und Rötha, die nur eine mittlere Größe aufweisen.

Eine Eigenheit der beiden sächsisch-barocken Orgeln, die keinen Niederschlag in der Sparrieshooper Orgel gefunden hat, ist die Aufteilung der Hauptwerksmixturen in zwei Register, nämlich Mixtur 3f. und Cymbel 2f.

Ungewöhnlich ist die Clarine 4' in der Sparrieshooper Orgel als Soloregister im Pedal. Diese Aufgabe könnte auch die Weitoktave 4' übernehmen, doch erweitert die Clarine die klanglichen Möglichkeiten des Pedals deutlich.

Weiterhin ist eine Besonderheit der Osterkirchenorgel, dass nur sie mit der Spitzgambe 8' ein Streicherregister hat.

Ort	Sparrieshoop	Neuendorf	Reinbek	Bochum
Kirche	Osterkirche	St. Trinitatis	Nathan-Söderblom-K.	St. Johannes
Werke/Register	II P/25	II P/21	II P/19	II P/23
dort seit	2018	1759	1972	1963
	Neobarock	Barock	Neobarock	Neobarock
	Schleswig-Holstein	Schleswig-Holstein	Schleswig-Holstein	Nordrhein-Westfalen
Disposition	Hauptwerk	Hauptwerk	Hauptwerk	Hauptwerk
		Quintadena 16'		Quintadena 16'
	Prinzipal 8'	Principal 8'	Praestant 8'	Prinzipal 8'
		Viol di Gamb 8'		Gemshorn 8'
	Hohlflöte 8'	Gedact 8'	Rohrflöte 8'	Rohrflöte 8'
	Oktave 4'	Oktav 4'	Oktave 4'	Oktave 4'
	Spillpfeife 4'			Blockflöte 4'
	Nasat 2 2/3'		Nasat 2 2/3'	Nasat 2 2/3'
	Oktave 2'		Oktave 2'	Prinzipal 2'
		Sesquialter 2 fach		
	Mixtur 4-5f.	Mixtur 5 fach	Mixtur 4 fach	Mixtur 4 fach (1 1/3')
	Trompete 8'	Tromet 8'	Trompete 8'	Trompete 8'
		Vox Humana 8'		
	Schwellwerk	Brustwerk	Brustwerk	Schwellwerk
	Koppelflöte 8'	Quintadena 8'	Holzgedackt 8'	Lieblig Gedackt 8'
	Spitzgamba 8'			
	Prinzipal 4'			Prinzipal 4'
	Rohrflöte 4'	Floite 4'	Holzflöte 4'	Flöte 4'
		Nassat 3'		
	Waldflöte 2'	Waldfloite 2'	Waldflöte 2'	Waldflöte 2'
	Sesquialtera 2f.		Terzian 2 fach	Sesquialter 2 fach
		Siefloite 1 1/2'		
	Siffelöte 1'		Oktave 1'	
	Scharf 4f.	Scharff 4 fach		Zimbel 3 fach (1')
	Oboe 8'	Krumbhorn 8'	Regal 8'	Basson-Hautbois 8'
	Pedal	Pedal	Pedal	Pedal
	Subbass 16'	Subbaß 16'	Subbaß 16'	Subbaß 16'
	Prinzipalbass 8'	Octav 8'	Oktave 8'	Oktave 8'
	Pommer 8'			Gedackt 8'
	Weitoktave 4'	Octav 4'	Oktave 4'	Choralbaß 4'
	Nächthorn 2'			
	Hintersatz 4f.		Mixtur 3 fach	
	Pbsaune 16'	Pbsaune 16'	Fagott 16'	Lieblig Pbsaune 16'
		Tromet 8'	Trompete 8'	Pedaltrompete 8'.
	Clarine 4'			

Rötha St. Georgen II P/23 1721 Barock Sachsen	Bad Lausick St. Kilian II P/25 1958 Barock Sachsen	Barmstedt (noch: Barmstedt) Heiligen-Geist-Kirche III P/35 1720 Barock Schleswig-Holstein	Ort Kirche Werke/Register dort seit
Hauptwerk Bordun 16' Principal 8' Rohrfloete 8' Octava 4' Spitzfloete 4' Quinta 3' Octava 2' Cornet 3 fach Mixtur 3 fach Cymbeln 2 fach	Hauptwerk Principal 8' Viol di Gambe 8' (1772) Großgedackt 8' Octava 4' Rohrfloete 4' Quinta 3' Octava 2' Quinta 1 1/2' Siffloet 1' Cornet 3 fach (discant) Mixtur 3 fach Cymbel 2 fach	Hauptwerk Quintaton 16' Prinzipal 8' Rohrflöte 8' Spitzflöte 4' Quinte 2 2/3' Gemshorn 2' Rauschpfeife 2 fach Mixtur 4-6 fach Zimbel 3 fach Trompete 8' Vox Humana 8'	Disposition
Oberwerk Gedackt 8' Quintadena 8' Principal 4' Rohrfloete 4' Naßat 3' Octava 2' Tertia 1 3/5' Quinta 1 1/2' Sifflet 1' Mixtur 3 fach	Oberwerk Lieblich Gedackt 8' Quintadena 8' Principal 4' Floete 4' Octava 2' Quinta 1 1/2' Mixtur 3 fach Vox Humana 8' (1958)	Brustwerk Gedackt 8' Rohrflöte 4' Oktave 2' Waldflöte 2' Quinte 1 1/2' Scharff 3 fach Regal 8'	Rückpositiv Gedackt 8' Quintade 8' Prinzipal 4' Blockflöte 4' Naßat 2 2/3' Oktave 2' Sesquialtera 2 fach Scharff 4 fach Dulzian 8'
Pedal Principal-Bass 16' Pbsaune 16' Trommete 8'	Pedal Sub-Bass 16' Gedackt 8' (1958) Octava 4' (1958) Mixtur 4 fach (1958) Pbsaunen-Bass 16' Trompete 8' (1958)	Pedal Subbaß 16' Prinzipal 8' Oktave 4' Mixtur 4 fach Pbsaune 16' Trompete 8' Trompete 4'	

(Fortsetzung)

Sparrieshoop

Osterkirche

Neuendorf

St. Trinitatis

Reinbek

Nathan-Söderblom-K. St. Johannes-Kirche

Bochum

Nebenregister

Tremulanten HW, SW
Zimbelstern

Nebenregister

Tremulant Gesamtwerk ./.
Zimbelstern

Nebenregister

Nebenregister

Tremulanten HW, SW

Orgelbauer

1977 Jehmlich N
2017 Späth UT

1759 Schreiber N
1847 Wohlien U
1961 Kemper div.
1983 Hillebrand UR
2016 Flentrop R

1972 Ahrend N
1989 Ahrend RV

1963 Raupach N

N = Neubau

U = Umbau

R = Restaurierung

V = Vergrößerung

T = Umsetzung

Rötha	Bad Lausick	Barmstedt	(Fortsetzung)
St. Georgen	St. Kilian	Heiligen-Geist-Kirche	
Nebenregister	Nebenregister	Nebenregister	
Tremulant Gesamtwerk ./.		Tremulant Gesamtwerk Zimbelstern	
1721 G. Silbermann N	1722 G. Silbermann N	1720 Klapmeyer N	Orgelbauer
1796 Stephani div.	1772 Mauer T	1857 Marcussen U	
	1792 Trampeli V	1935 Sauer U	
	1879 Jehmlich T	1960 Kemper RV	
	1958 Lahmann UT	1990 Führer R	
	1988 Eule R		

Einweihungsgottesdienst am 3. Juni 2018, 10:00 Uhr

Chor a capella

Chor der Kath. Kirche Mariæ Himmelfahrt, Elmshorn

Dieter Golombek (1933-1995) Das ist ein köstlich Ding

Friedrich Silcher (1789-1860) Alles, was Odem hat, lobe den Herrn

Cerulean Singers

George J. Elvey (1816-1893) Psalmton in Es, Psalm 34

Thomas Tallis (1505-1585) Communion Service in d
Kyrie – Gloria

Chor mit Orgel

Cerulean Singers

Edward Bairstow (1874-1946) Unison Service in Es-Dur
Credo – Sanctus – Benedictus – Agnus Dei

Orgel solo

Paul Raab

Dieterich Buxtehude (1637-1707) Toccata in F-Dur BuxWV 156

Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) Choralfantasie „Nun danket alle Gott“
op. 65 Nr. 59

Konzert am 3. Juni 2018, 17:00 Uhr - Programm

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Toccata, Adagio und Fuge in C
BWV 564

Georg Böhm
(1661 – 1733)

Partita mit zehn Variationen über den
Choral „Freu dich sehr, o meine Seele“

Johann Sebastian Bach

Concerto a-Moll | BWV 593
1. (ohne Titel) – 2. Adagio – 3. Allegro

Antonio Vivaldi
(1678 – 1741)

"La Follia"
Sonata d-Moll, op. 1, 12 (RV 63)

Georges Bizet
(1838 – 1875)

Carmen Suite No.1
1. Prélude | 2. Aragonaise
3. Intermezzo | 4. Séguedille
5. Les Toréadors

Als **Johann Sebastian Bach** im Jahre 1708 von Mühlhausen nach Weimar zog, war er 23 Jahre jung, frisch verheiratet mit Maria Barbara und sicherlich voller Tatendrang und Begeisterung für seine Aufgaben als Hoforganist in der Schlosskirche und etwas später als Konzertmeister am Hofe des Herzogs Wilhelm Ernst. Der Nekrolog berichtet: „Das Wohlgefallen seiner gnädigen Herrschaft an seinem Spielen feuerte ihn an, alles mögliche in der Kunst, die Orgel



Lukas Maschke

zu handhaben, zu versuchen. Hier hat er auch die meisten seiner Orgelstücke gesetzt.“ Nachdem er unmittelbar vorher die Orgelkunst der norddeutschen Meister vor allem bei Georg Böhm in Lüneburg und Dietrich Buxtehude in Lübeck intensiv studiert hatte, beschäftigte er sich in Weimar mit dem vom Herzog gewünschten italienischen, konzertanten Stil, der dort gerade in Mode war. In dieser Zeit entstanden neben einigen Bearbeitungen italienischer Konzerte für Orgel, vielen anderen Orgelkompositionen und zahlreichen Kantaten auch **Toccata, Adagio und Fuge in C-Dur**.

Die Toccata beginnt typisch norddeutsch im 'stylus phantasticus' („gar freye von allem Zwanck ausgenommene Art zu componiren“) mit schnellen und quirligen Skalenläufen im Manual, gefolgt von einem virtuos, ausgedehnten Solo im Pedal. Die dabei wie aus der Improvisation zufällig entstandenen Motive bilden das musikalische Material für das sich anschließende, ausgelassen fröhliche Concerto. Das Adagio (in a-Moll) entspricht in seiner Form dem langsamen mittleren Satz eines italienischen Konzertes: eine einzelne Stimme, hier deutlich mit Streicherfiguren, wird von schlichten Akkorden begleitet. Das Satzende ist ein sehr expressives, langsames Grave als Überleitung zur Fuge in der Art der 'Toccata di durezza e ligature' („mit Dissonanzen und Bindungen“) nach G. Frescobaldi. Die Fuge ist bestimmt von großer Spielfreude, tänzerischer Leichtigkeit und endet recht plötzlich, was an den ungestümen Beginn der Toccata erinnert.

Georg Böhm wurde in Thüringen geboren und war Kantor und Organist in Lüneburg, wo ihn auch Johann Sebastian Bach besuchte. Darüber hinaus war Böhm eine Zeitlang als Cembalist an der Hamburger Oper tätig, wo er mit der französischen Musik und Aufführungspraxis in engen Kontakt kam. Die Partita, eine Folge von zehn Variationen, über den Choral „**Freu dich sehr, o meine Seele**“ ist ein Beispiel dieser französi-

schen Einflüsse, vor allem in Bezug auf die Kunst der Verzierungen und Ornamente.

Das **Concerto a-Moll BWV 593** geht auf ein Original Antonio Vivaldis zurück, und zwar das Concerto für zwei Violinen, Streichorchester und Basso continuo op. 3 Nr. 8. Die Anlage in drei Sätzen, die Ritornellform in den Rahmenteilen, die einfallsreiche Umsetzung von Violinfiguren und die Manualverteilung entsprechen weitgehend dem Vorgehen Bachs im Concerto G-Dur. Im ersten Satz (ohne Bezeichnung) wird der Tutti-Solo-Wechsel besonders lebendig dadurch, daß nicht nur das gesamte Hauptthema wiederkehrt, sondern auch einzelne Abschnitte desselben. Diese Abwechslung steht zudem, durch Motivverwandtschaften zwischen Thema und Episoden unter Aspekten der Einheit und zunehmender Verschmelzung, die Bach im Vergleich zum Original eindeutig verstärkt hat. Farbige Kontraste ergeben sich auch zwischen den filigran-zweistimmigen Solo-Episoden und dem vollen Tutti-Klang. Beim Vergleich von Original und Transkription erkennt man, wie einfühlsam Bach wichtige Spannungsmomente dort beibehält, wo es möglich ist, und wie vorsichtig er Änderungen dort vornimmt, wo er es für nötig hält. Zusätzliche Bewegungsimpulse lassen die Musik ungemein lebhaft und schwungvoll wirken. Als zweiter Satz folgt ein Adagio, „senza Pedale a due

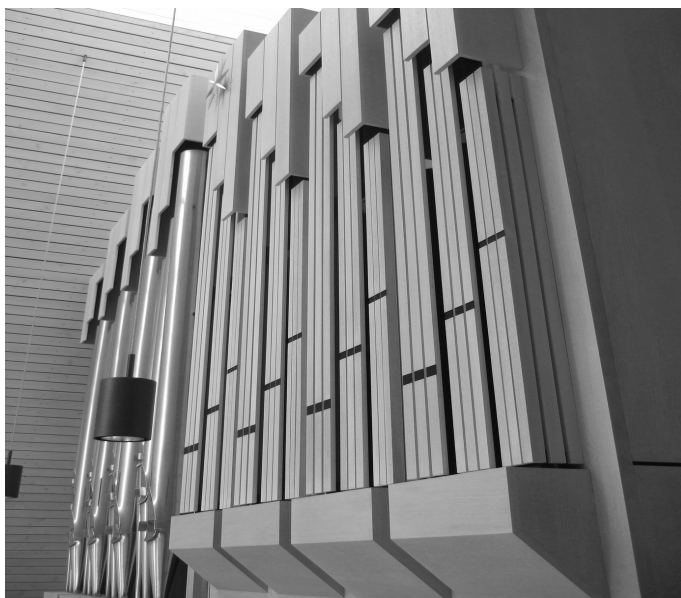
Clav.“ überschrieben, also „ohne Pedal auf zwei Manualen“ zu spielen. Wieder sind viele Details außergewöhnlich: die beiden Manualstimmen erklingen im Duett ohne Pedalfundament, und sie tauschen ihre Funktionen als Solo- und Begleitstimme im Verlauf des Satzes mehrmals, hierin ganz der Praxis italienischer Duette folgend. Auch die klangschönen Terzparallelen entstammen dieser Tradition. Die Umrahmung des Duetts durch ein in Oktaven vorgetragenes Thema wandte Bach auch später in eigenen Konzerten wieder an. Der dritte Satz, Allegro, folgt wieder der Ritornellform, jedoch mit einer von Anfang an wichtigeren Funktion der Solo-Episoden. Die Tutti-Abschnitte bestehen nämlich überwiegend aus Skalen und Oktavklängen, die kaum Gelegenheit zur Entwicklung bieten. Wie bereits erwähnt, schafft Bach hier durch die Kontrastierung zweier Soli zusätzliche Abwechslung. Die recht zahlreichen Änderungen am originalen Streichersatz dienen dem Erhalt der Spannung, so vor allem das Füllen von Pausen, die rhythmische Belebung von Basslinien und die differenziertere Figuration in den Solo-Episoden. Dynamische Gegensätze, die Vivaldi durch forte und piano kennzeichnet, erzielt die Transkription durch Manualwechsel. Der recht anspruchsvolle Pedalpart bis hin zum Doppelpedal zeigt auf sehr anschauliche Weise das Können Bachs als Orgelvirtuose in Weimar.

Bei „**La Follia**“ von **Antonio Vivaldi** handelt es sich um die Sonata d-Moll für zwei Violinen und Basso continuo. Die Follia ist eigentlich ein melodisch-harmonisches Satzmodell, das vor allem in der Barockmusik als Vorlage etlicher Variationswerke diente. Der Begriff Folia stammt aus dem Portugiesischen (folia: „lärmende Lustbarkeit“, „übermütige Ausgelassenheit“), existiert aber auch im Italienischen (follia: „Narrheit“, „Tollheit“, „Wahnsinn“), im Französischen (la folie: „Verrücktheit“, „Wahnsinn“) und Spanischen (la folía). Der letzte große Name im privaten Komponisten-Förderprogramm des Kardinals Ottoboni war Antonio Vivaldi. Die Musik des Venezianers wurde sicher schon in den Jahren von Händels Aufenthalt in Rom gespielt, insbesondere sein Triosonaten-Opus 1, das mit der hoch virtuellen, glanzvollen Follia endet. Anders als Corellis noble Variationen über dieses Thema für Solo-violine und Basso continuo ist es hier der virtuose Schlagabtausch der beiden Geigen in rauschenden Klangflächen und melancholischen Siciliani, der einen unverwechselbar venezianischen Ton in den Palazzo della Cancelleria brachte. Es muss vielleicht noch erwähnt werden, dass die Ottobonis selbst eine venezianische Familie waren, dass der Kardinal aber von seiner Heimatstadt geächtet wurde, nachdem er sich zum Protektor der französischen Partei in Rom aufgeschwungen hatte. Erst als die Serenissima Repubblica Ottoboni wieder in seine

Rechte einsetzte, war auch der Boden für ein Gastspiel Vivaldis in Rom bereitet.

Carmen ist eine der beliebtesten und weltweit meist aufgeführten Opern. Ihr Komponist **Georges Bizet** hat die Uraufführung, die ein Misserfolg war, nicht mehr erlebt. Die Oper setzte sich jedoch rasch an allen großen Bühnen durch und zog unzählige Bearbeitungen einiger besonders schöner Musiknummern nach sich. In der Suite versammelt Ernest Guiraud, ein Freund Bizets, die wichtigsten Melodien, Motive und Stimmungen. Drama und Schicksal stehen am Anfang

der Satzfolge: Tremoli untermalen das Schicksalsmotiv, charakteristisch durch seine übermäßige Sekunde. Sofort schließt sich die Aragonaise an, ein Tanz aus dem spanischen Aragon. Kontrast dazu bildet das Intermezzo: im Orchester zart und innig nur von der Flöte und der Harfe vorgetragen. Darauf folgt die Seguedille (alter kastilianischer Volkstanz) aus dem ersten Akt, Carmens berühmte und verhängnisvolle Einladung an Don José, den Abend mit ihr zu verbringen, bevor mit dem Marsch der Stierkämpfer „Les Toreadors“ die berühmteste Melodie Bizets ertönt.



Detail des Gehäuses

Quellen und Bildnachweise

Eberlein, Roland	Eine kleine Geschichte der Orgel http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html (18.05.2018)
Janke, Rainer	Vom Umgang mit dem klanglichen Erbe der "Neobarock-Organen" der Nachkriegsära http://www.orgel-info.de/Neobarock.htm (18.05.2018)
Ommer, Gustav K.	Neue Orgeln im Ruhrgebiet. Von 1945 bis zur Gegenwart. Duisburg 1984, v. a. S. 62ff.
Pollok, Stefan	Orgelbewegung und Neobarock im Ruhrgebiet zwischen 1948 und 1965. Diss. Ruhr-Universität Bochum 2007, v. a. S. 19ff., 159ff., 199ff.
Schweitzer, Albert	Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst (1909), Wiesbaden 1987
ders.	Internationales Regulativ für den Orgelbau, 1909
Stickan, Daniel	Tempo und Registrierkunst in Regers Orgelwerken http://stickan.org/auffuehrungspraxis-max-reger/ (18.05.2018)
Porträtfotos:	Rechte bei den jeweiligen Autoren
Fotos S. 7, 16, 18, 21, 23:	Raab
Fotos Titel, S. 11, 31, 42:	Freiburger Orgelbau
Fotos S. 14, 15:	Berthold
Foto S. 27:	von Photo: Andreas Praefcke - Selbst fotografiert, CC-BY 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30818150
Grafik S. 26:	von Mst - selbst erstellt (xfig), CC BY-SA 3.0, https://de.wikipedia.org/w/index.php?curid=723501
Grafik S. 29:	http://www.lehrklaenge.de/PHP/Tonsystem/Obertonreihe.php

www.orgel-sparrieshoop.de