

## Bericht über das Symposium „Norddeutsche ‚Clavierstücke pedaliter‘ zwischen Orgel und Saitenclavieren ca. 1650-1720“, Ljubljana, 2.-3. Juni 2010

in: *Ars Organi* 2/2011, S. 129-130

bereits bearbeiteten Kantonen gewirkt haben. Zur Zeit sind in der Datenbank des ODZ bereits über 14000 Datensätze vorhanden, ein Teil davon aus früher importierten Quellen, die zur Verfügung gestellt worden waren. Die Erfassung und Korrektur bzw. Ergänzung der Informationen wird Kanton für Kanton durchgeführt. Zur Zeit sind Daten über 750 Orgeln in den Kantonen Luzern, Ticino, Uri und Zug zur Benützung bereit.

Die Datenbank, die Archiv- sowie Bücherbestände und weitere Forschungsarbeiten des ODZ können unter folgender Adresse benützt werden: <www.hslu.ch/odz>. Für weitere Informationen steht der Leiter gerne zur Verfügung. Adresse: Dr. Marco Brandazza, Hochschule Luzern – Musik, Obergrundstraße 13, CH–6003 Luzern. Tel./Fax: +41 31 00049, E-Mail: <marco.brandazza@hslu.ch>.

Dr. Marco Brandazza

### Symposium in Ljubljana 2010

Im Juni 2010 fand an der Universität in der slowenischen Hauptstadt Ljubljana ein beachtenswertes Symposium zum Thema „Norddeutsche ‚Clavierstücke pedaliter‘ zwischen Orgel und Saitenclavieren ca. 1650–1720“ statt. Auf Initiative des slowenischen Organisten und Dozenten der Musikhochschule Ljubljana, Dalibor Miklavčič, waren namhafte Spezialisten aus aller Welt zusammengekommen, um Fragen zur instrumentalen Bestimmung und zur Funktionalität dieses Repertoires zu erörtern.

Ausgangspunkt des Symposiums war die zunehmend diskutierte Diskrepanz zwischen der Musik und den Orgeln der damaligen Zeit. Da zudem in einer Zeitspanne von rund 200 Jahren keine Hinweise zur Aufführung des solistischen Repertoires an der Orgel existieren, ist die Frage berechtigt, ob dessen Verständnis als exklusive, genuine Orgelmusik wissenschaftlich korrekt sei. Die Musiker verbrachten den Großteil ihrer Zeit an häuslichen Saitenclavieren, und während keine Quellen die Unterrichtstätigkeit norddeutscher Meister in der Kirche beschreiben, sind Hinweise für den Orgelunterricht an Saitenclavieren mehrfach. Die Ausbildung fand offenbar vorwiegend im häuslichen Rahmen am Pedalclavichord oder -cembalo statt. Dadurch erlangten kompositorische Ideen zuweilen instrumentaldiomatische Färbung, d. h. ihre Strukturen wurden vom Klang der Saitenclaviere inspiriert.

Nach der Begrüßung durch Prof. Andrej Grafenauer, den Dekan der Musikhochschule Ljubljana, hielt Dr. Kerala J. Snyder die Eröffnungsvorlesung. Sie ging der Frage nach, wie Buxtehude ein

Pedalclavichord als Übe- und Lehrinstrument verwendet haben könnte und ob die auf der Orgel wegen des Tonumfangs, der Tonart etc. nicht ausführbaren Kompositionen für das häusliche Musizieren gedacht waren. Dabei wies sie auch darauf hin, dass wir nicht davon ausgehen können, dass Buxtehude selbst seine Werke auf der Orgel notengetreu spielte, vielmehr diene die Niederschrift einer Komposition der detaillierten Ausarbeitung einer Aufgabenstellung. Deren Konzept konnte wiederum auf die Orgel übertragen werden und in angepasster Form die Grundlage für eine Improvisation darstellen. Sämtliche Quellen heben die übergeordnete Rolle der Improvisation gegenüber dem Abspielen geschriebener Kompositionen eindeutig hervor.

Prof. Dr. Christian Ahrens legte dar, dass Clavierinstrumente mit Pedal, also Pedalcembali bzw. -clavichorde sowie ein Jahrhundert später Pedalfortepianos, wesentlich verbreiteter waren, als uns heute bewusst ist. Er wies auf die üppige Ausstattung der Instrumente hin, aus der zu schließen ist, dass sie nicht immer bloße Übeinstrumente waren, sondern mitunter als künstlerisch vollgültige, inspirierende Klangwerkzeuge bei häuslichen Aufführungen Verwendung fanden. Johann Paul Kunzen ließ in Lübeck beispielsweise sein Werkhaus – in dem auch sein Vorgänger Buxtehude wohnte – vergrößern, um „vornehmen Leuten als ehrliebender Bürgerschaft“ mehr Platz bei musikalischen Aufführungen zu sichern, worauf Dr. Snyder hinwies.

Dr. Michael Belotti, der gerade die Edition von Buxtehudes choralgebundenen Werken im Rahmen der Gesamtausgabe vorbereitet, hinterfragte die Funktionalität choralgebundener pedaliter-Musik. Während viele Kompositionen durchaus im Rahmen der Liturgie einen Platz finden können, scheinen z. B. einige Magnificatzyklen eher repräsentative Zwecke jenseits einer konkreten Orgelaufführung erfüllt zu haben: Der Komponist demonstrierte damit seine kompositorischen Ideen und satztechnischen Fertigkeiten gegenüber Kollegen oder Schülern.

Dr. Joel Speerstra und Dalibor Miklavčič beschäftigten sich mit der Frage der Unterschiede der Tasteninstrumente in Spielweise und klanglicher Idiomatik. Miklavčič stellte die Kriterien vor, mittels welcher diese Musik im Hinblick auf das Idiom der Saitenclaviere oder dasjenige der Orgel zu analysieren und deuten sei. Er legte dar, dass mit Pedal versehene Saitenclaviere für zahlreiche Elemente der freien Werke des norddeutschen Barock als ‚Inspirationsheimat‘ anzusehen sind, wodurch sie als ein adäquates Mittel moderner Interpretationspraxis ins Blickfeld rücken. Freie Werke machen

von einer ganzen Reihe explizit orgelidiomatischer Elemente kaum Gebrauch (vgl. dagegen bis zu 14 Takte lange Diskantttöne in norddeutschen Choralwerken, obligate Mehrmanualigkeit mit häufigem Überkreuzen von Choral solo und Begleitung, Gebrauch der Diskant soloregister im Pedal usw.). Andererseits verwenden freie Stücke Strukturen, die für zeitgenössische Ensemble- oder italienische Tastenmusik typisch sind und oft in für die Orgel problematischen, lebhaften Tempi am besten gelingen. Am Pedalcembalo beschränkt sich diese Kluft zwischen Ensembletempi und ‚Tastentempi‘ auf natürlichste Weise; wohlbekannte stilistische Züge meist italienischer Provenienz treten zutage. Im Gegensatz zu einigen choralgebundenen Stücken sind im freien Repertoire keine Registrierungshinweise zu finden, was sich mit der Annahme einer Entstehung an Saitenclavieren gut erklärt, ebenso wie die ‚überschrittenen‘ Klaviaturnumfänge oder modernste Tonarten. Choralgebundene Werke hingegen sind meist an der konservativ gebliebenen Orgel ausführbar und verbleiben entschieden näher an den Praxisvarianten der Mitteltönigkeit als freies Repertoire. Dabei sind Zusammenhänge zwischen den Choraltexten und den klanglichen Spannungen der Temperierung in aller Regel deutlich: Miklavčič stellte auf der Basis zeitgenössischer Quellen neue Überlegungen zu Temperierungen damaliger Tasteninstrumente vor. Anhand mehrerer übereinstimmender historischer Zeugnisse lässt sich zeigen, dass die ‚Praetorianische Stimmung‘ in der Praxis von theoretischen Werten der  $\frac{1}{4}$ -Komma-Mitteltönigkeit oft in einer typischen Weise abwich. Miklavčič resümierte schließlich, dass Saitenclaviere mit Pedal auch für die moderne Orgelpädagogik eine besonders bedeutende Rolle einnehmen sollten.

Einen kritischen Überblick über die Forschungs- und Rezeptionsgeschichte zur ‚norddeutschen Schule‘ gab Dr. Katharina Larissa Paech. Aufgrund der Divergenzen zwischen der komponierten Musik und den existierenden Orgeln insbesondere im Bereich der Klaviaturnumfänge und der Temperierung wurden im Laufe der letzten Jahrzehnte verschiedenste Theorien zur Lösung der Problematik aufgestellt. Diese Hypothesen haben unsere Sichtweise auf diese Epoche geprägt, viele von ihnen können jedoch nicht durch historische Dokumente abgesichert werden oder widersprechen ihnen sogar.

Dr. Marko Motnik präsentierte Überlegungen zur Notierung des Metrums in der deutschen Tabulaturschrift. Ausgehend von der Lüneburger Tabulatur KN 210 zeigte er, dass zahlreiche Abschriften derselben Originale in unterschiedlichsten Taktarten stehen können. Daher stellt sich die Frage nach dem Verbindlichkeitsgrad bisheriger

Theorien zur Temporelevanz von Taktangaben, insbesondere für Dreiertakte.

Ein Clavichord-Workshop mit Joel Speerstra an der Musikhochschule Ljubljana spannte den Bogen zur Praxis. Studierende und jugendliche Orgelschüler konnten praktische Erfahrung an diesem Instrument sammeln. Speerstra betonte, wie bedeutend die Ausbildung an Pedalclavichord und -cembalo und die intensive Beschäftigung mit beiden Instrumenten für Interpretation und Verständnis des deutschen Barock-repertoires sei.

Der Symposiumsbericht „Norddeutsche Clavierstücke pedaliter zwischen Orgel und Saitenclavieren mit Pedal ca. 1650–1720“, hrsg. vom Institut für Musikwissenschaft der Universität Ljubljana (Muzikološki zbornik XLII, 2011, 2) kann via Internet bestellt werden: <[http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/muzikologija/MZ\\_narocilo\\_protaja\\_eng.htm](http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/muzikologija/MZ_narocilo_protaja_eng.htm)>. Das Booklet des Symposiums kann bei der Verfasserin angefordert werden (<[mail@klpaech.com](mailto:mail@klpaech.com)>).

Dr. Katharina Larissa Paech  
Entenplatz 5/22  
A-8020 Graz, Oesterreich

## 50 Jahre Mathis Orgelbau

Manfred Mathis (\*1927) wurde in Genf bei Gustave Tschanun und dessen Nachfolger Rudolf Ziegler zum Orgelbauer ausgebildet. Es folgten ein Studienaufenthalt in Frankreich und in der Schweiz die Zusammenarbeit mit den Intonateuren Maurice Hurbin und Paul Bertin, die ihn mit der französischen Intonationsweise vertraut machten; beide waren in den Werkstätten Cavallé-Coll/Mutin in Paris und Merklin in Lyon beschäftigt gewesen und hatten sich nach dem Erlöschen dieser Firmen in der Schweiz selbständig gemacht. 1956 wurde er Intonateur der Firma Metzler in Dietikon und gründete 1960 in Näfels einen eigenen Betrieb, der seit 1992 in zweiter Generation von Hermann Mathis geführt wird. Schrittmachend war die Orgel von 1966 für die Schutzengelkirche in Eichstätt (III/40), die geschlossene Gehäuse, klassischen Werkaufbau und niedrigen, abgestuften Winddruck erhielt. Es folgten zahlreiche Neubauten in der Schweiz und anderen Ländern, von denen genannt seien: Riehen, Diakonissenmutterhaus (1961, II/12), Ried im Innkreis (1978, III/35), Näfels, St. Hilarius (1980, III/39), Ingolstadt, Franziskanerkirche (1981, III/35), Bruneck, Sta. Maria Assunta (1983, III/38), Tokio, Shibuya Church (1998, II/25), Mariazell, Wallfahrtsbasilika, Chororgel (2000, II/29), Vatikan, Sixtinische Kapelle (2002, II/14), Basel, Münster (2003, IV/78), Lissabon, Sta. Maria de Belém (2009, II/18).

## 20 Jahre Orgelwerkstatt Scheffler



Unter dem Motto „20 Jahre im Dienste der romantischen Königin“ konnte am 6. November 2010 die Orgelwerkstatt Christian Scheffler in Sieversdorf bei Frankfurt/Oder zusammen mit zahlreichen Gästen ihr 20-jähriges Jubiläum feiern. An der kleinen Sauer-Orgel der Dorfkirche konzertierten in diesem Rahmen Vita Kalnciema (Riga) und Michael Schönheit (Leipzig / Merseburg).

In seiner Festrede skizzierte Gerhard Spallek (Frankfurt/Oder) das Werden und die Entwicklung der Werkstatt. In seinem Grußwort als GdO-Präsident stellte Prof. Wolfgang Baumgratz (Bremen) die Ergebnisse dieser Entwicklung und ihre Bedeutung für die Restaurierung besonders romantischer Orgeln in den Fokus. Fundiert auf einer konsequenten und eindeutigen Ausrichtung, auf profunder und kompetenter Kenntnis des romantischen Orgelbaus und der Musik für diese Orgeln, konnte die Werkstatt Scheffler in diesen 20 Jahren bedeutende Restaurierungsprojekte durchführen wie Leipzig, Sternberg, Bremen, Demmin, Bad Harzburg, Lüneburg, Rostock, Ilmenau, Krefeld, Barcelona, Tallinn, Riga, Helsinki, um nur einige zu nennen. Sie konnte hier Maßstäbe setzen und vielen Orgelfreunden die Augen und Ohren öffnen für die Schönheit und Qualität der romantischen Orgeln in ihren vielfältigen Ausprägungen. Sie konnte zahlreiche Musiker und Hörer begeistern für die faszinierende Welt des romantischen Klangidioms.

Die »Gesellschaft der Orgelfreunde« wünscht der noch jungen Firma Scheffler in ihrem weiteren Wirken viel Resonanz, Anerkennung und Wertschätzung sowie Glück und Erfolg bei der Pflege und Bewahrung des romantischen Kulturerbes in unserer Orgelwelt.

Wolfgang Baumgratz

## 20 Jahre Orgelbau Waltershausen

Am 9. Mai 2011 feierte die Werkstatt Orgelbau Waltershausen ihr 20-jähriges Bestehen mit einer Vorstellung der von ihr gebauten neuen Konzertorgel der Musik-

hochschule „Franz Liszt“ in Weimar durch Prof. Michael Kapsner. Die Orgel steht in der katholischen Herz-Jesu-Kirche Weimar.

## Die Orgel in Borgentreich ist restauriert

Die Orgel der katholischen Pfarrkirche St. Johannes Baptist in Borgentreich stammt aus dem Kloster Dalheim. Ihr ältester Teil ist das Hauptwerk. Die späteren Erweiterungen sind nur aus dem Bestand zu erschließen und einzuordnen. Dipl.-Ing. Hartmut Ochsmann vom Westfälischen Landesamt für Denkmalpflege berichtet darüber in der jetzt fertiggestellten Festschrift: Die „neuere Untersuchung der Orgelpfeifen im Rahmen der Restaurierungsvorbereitung (hat) gezeigt, dass die frühere hauptsächliche Zuschreibung der Orgel an den Lippstädter Orgelbauer Johann Patroclus Möller zu revidieren ist. Die Orgel ist im Laufe ihrer Geschichte mehrmals unter Weiterverwendung des älteren Bestandes erweitert worden. Ältere und umfangreichere Bestandsschichten verweisen auf die Orgelbauerfamilie Bader aus Unna für das 17. (eventuell sogar schon das 16.) Jahrhundert und auf Johann Jakob John um 1706–1710. Als das Instrument in der letztgenannten Bauphase barockisiert wird, erhält es zusätzlich zu Haupt- und Brustwerk ein Rückpositiv mit 14 Registern und ein freies Pedal mit 8 Registern. Johann Patroclus Möller fügt um 1750 dem Instrument ein neues Register für das Hauptwerk hinzu und vergrößert das vorhandene Brustwerk. Um 1785 bestand diese größte westfälische Barockorgel im Kloster Dalheim mit 45 Registern und drei Manualen, so dass die Hälfte der Orgel dieser Zeit zuzuschreiben ist. Insofern ergeben sich aus der Erforschung des Instrumentes neue Erkenntnisse für die Orgelbaugeschichte Westfalens und Nordwestdeutschlands.“

Nach der Aufhebung des Klosters Dalheim kam die Orgel 1803 nach Borgentreich. In den dreißiger Jahren wurde dort eine neue Kirche gebaut und die Orgel übernommen, wobei das Rückpositiv in das Orgelinnere verlegt und der Prospekt von Hauptwerk und Pedal verändert wurde. Aus dieser Zeit stammt die erste überlieferte Aufzeichnung der Disposition. Es folgte 1872 eine Dispositionsveränderung durch Orgelbauer Randebrock. 1924 wurde ein neuer Spieltisch mit Barkermaschine eingebaut. 1950–53 wurde die Orgel durch Paul Ott restauriert, wobei nicht nur das Rückpositiv mit neuem Prospekt wieder an seine ursprüngliche Stelle kam, sondern auch das Hauptwerk auf Principal-16'-Basis gestellt und die Tonumfänge der Klaviaturen erweitert wurden. In die Mechanik wurden zahlreiche Teile in moderner