

Tasteninstrumente der Schütz-Zeit unter Berücksichtigung der Schlosskapellen-Orgeln und der Kombinationsinstrumente

UWE DROSZELLA

I

Die Restaurierung der Gottfried Fritzsche- bzw. Johann Andreas Graff-Orgel der ehemaligen Kapelle des Residenzschlosses zu Wolfenbüttel, die heute noch der Kirche der ev.-lutherischen Gemeinde zu Clauen (zwischen Hildesheim und Peine gelegen) erhalten ist (Anhang: Bild 1, Photo vom Verf.), war Anlass, den Bestand der auf Fritzsche zurückgehenden Orgeln sorgfältig zu untersuchen, um für die Restaurierung ausreichende Kenntnisse über die Bauweise und stilistischen Eigentümlichkeiten zu sammeln und dem Projekt zugute kommen zu lassen. Die Wiederherstellung der Fritzsche-Graff-Orgel war zugleich Ausgangspunkt für eine längere Beschäftigung mit dem Instrumentarium verschiedener Hofkapellen des deutschsprachigen Raumes in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im weiteren sollen vor allem Instrumente derjenigen Hofkapellen näher beschrieben werden, mit denen entweder Heinrich Schütz direkt längerfristig als Musiker und Komponist verbunden war oder die zumindest mit seinem Umfeld, für das hier stellvertretend Michael Praetorius zu nennen ist, in Verbindung zu bringen sind. Es handelt sich um:

- Kassel zur Zeit Moritz' des Gelehrten mit der Schlosskapelle, den Stadtkirchen und der Wilhelmsburg in Schmalkalden,
- Lemgo zur Zeit Simons VI. mit Schloss Brake und St. Marien,
- Bückeburg zur Zeit des Grafen Ernst III. mit der Stadtkirche,
- Wolfenbüttel zur Zeit des Herzogs Heinrich Julius mit der Schlosskapelle, der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis und dem Schloss Hessen.

Die Gliederung der Instrumente ergibt vor allem hinsichtlich der verschiedenen Orgeltypen ein sehr differenziertes Bild. Vorhanden sind Kirchenorgeln von der 8'-Größe bis zur 32'-Größe als Schleifladen- und Springladen-Instrumente, Positive in 4'- und 2'-Größe als Kammer- und Continuoinstrumente, Regale als Continuoinstrumente, wie sie bei Praetorius¹ beschrieben und abgebildet sind, Orgeln ausschließlich mit Holzpfeifen („organo da legno“), Orgeln mit mehr als zwölf Halbtönen pro Oktave, Cembali und Spinette bzw. Virginalen, die quellenmäßig belegt, aber nicht mehr erhalten sind, sowie Claviorgana, die, soweit die Quellen als zuverlässig angesehen werden, nur noch in ihrem Orgelteil erhalten sind.

II

Den zweifellos umfangreichsten Bestand an Instrumenten hatte die Kasseler Hofkapelle. Er ist über einen Zeitraum von 126 Jahren inventarisiert und quellenmäßig belegt. Im ersten

1 Michael Praetorius, *Syntagma musicum* II. *De Organographia*, Wolfenbüttel 1619, Faks.-Nachdruck, hrsg. von W. Gurliitt, Kassel u. a. 1958 (= DM I/14), S. 72–75 u. Tafel IV im angehängten *Theatrum Instrumentorum*.

Verzeichnis aus dem Jahr 1573 sind an beweglichen Instrumenten zwei Virginal und ein Regal vermerkt („steht in der Capelle“²). Unter Virginal sind flämische rechteckige Saiteninstrumente zu verstehen, die entweder als Virginal mit der Klaviatur auf der linken Hälfte der langen Seite oder als Muselaar mit der Klaviatur auf der rechten Hälfte der langen Seite, bei der der Anreißpunkt nahezu in der Mitte der schwingenden Saite liegt, bezeichnet wurden.

Ein Regal ist in den Beständen der Hofkapelle nicht mehr erhalten. Eine gute optische und vor allem klangliche Vorstellung dieses Instrumententyps vermittelt das in der Sammlung Schumacher des Tribschen-Hauses in Luzern erhaltene Regal von Christoph Pfleger „Thannensis“ aus dem Jahre 1644³. Es enthält die von Praetorius sehr geschätzten Rankettpfeifen, eine Bauform, die sich durch einen im Inneren des Schallbechers vorhandenen Trennschied auszeichnet, der die sichtbare Pfeifenlänge nahezu verdoppelt und dadurch einen verschmelzungsfähigen, dunklen Zungenklang erzeugt. Praetorius schätzte diesen Klang auch deswegen, weil mittels zweier Schleierbretter übereinander der Raum oberhalb der liegenden Zungenpfeifen mehr oder weniger geöffnet bzw. verschlossen werden konnte (ohne dass die Tonhöhe beeinflusst wurde), wodurch die Lautstärke geschickt an das zu begleitende Ensemble angepasst werden konnte⁴. Im Zusammenhang mit dem Thema dieses Aufsatzes ist eine Bemerkung im Inventar des Kasseler Hofes aus dem Jahre 1613 von Bedeutung: „Verzeichnis aller unsers G. F. undt Herrn / Musikalischen Positif undt Instrumenten / allhier im fürstlichen Hauße Cassell. 1. Das Straßburgisch Regall [...]“⁵, weil hier möglicherweise ein Hinweis auf die stilistische Herkunft Christoph Pflegers oder sogar auf seinen namentlich nicht bekannten Lehrmeister vorliegt. Das Regal ist von außerordentlicher konstruktiver und handwerklicher Qualität und nach seiner Restaurierung im Jahre 1975 in einem ausgezeichneten klanglichen Zustand.

Am Kasseler Hofe befand sich ein Claviorganum, das Landgraf Wilhelm IV. in einem Brief an seinen in Darmstadt regierenden Bruder Georg folgendermaßen beschrieb⁶:

„... ein Doppelinstrument in der octava, darin auch eine Harff und lawte, zum andern hatts ein Duppel Regal gleichfalls in der octava und dazu ein flotwergk, solch kann mann alles zusammen, oder ein jedes besonder wie mann will durch ein Clavir schlagen, welches einen herlichen und lieblichen Resonanz giebt. Dieß Instrument ... hatt ein hundert und zwanzig Thaler gekostett und laßen wir itzo durch denselben Meister noch einß, welches artiger sein soll, umb ein hundert und sechzig thaler verfertigen ...“.

Es handelt sich dabei um das erste der vier Instrumente, die der Orgelbauer Daniel Meyer aus Göttingen zwischen 1573 und 1593 nach Kassel lieferte. Meyer schrieb am 12. Juni 1575 über das in Arbeit befindliche Werk: „... es soll aber in diesem werck zu den Floet eine

2 Zitiert nach Ferdinand Carspecken, *Fünfhundert Jahre Kasseler Orgeln. Ein Beitrag zur Kultur- und Kunstgeschichte der Stadt Kassel*, Kassel u. a. 1968, S. 24.

3 Christoph Pfleger stammte, wie jüngere Forschungen aus Anlass der Restaurierung des Regales durch die Werkstatt Bernhardt Edskes ergaben, aus Radolfzell (der Namenszusatz „Cellensis“ war wegweisend zur Klärung der Frage des Geburtsortes) und hatte später seine Werkstatt in Thann im Elsaß: auf diese Zeit geht der Namenszusatz „Thannensis“ zurück. Das heute in Luzern erhaltene Instrument stand noch im 19. Jahrhundert in einer Straßburger Kirche, von wo es wahrscheinlich durch Tausch in die Sammlung Schumacher gekommen ist.

4 Vgl. den Bericht von Bernhardt Edskes, *Das Regal des Orgelmachers Christophorus Pfleger von 1644. Zur Frühgeschichte des Regals*, in: *Forum Musicologicum* II (1980), S. 73–106.

5 Carspecken (wie Anm. 2), S. 28.

6 Ebd., S. 24 f. (dort auch die folgenden Zitate).



octave und die beiden Real (Regal) mit schrauben, dazu ein Tremulant gemacht und nechste Ostern 1576 dem Fürsten zugestellet werden ...“.

Vor einer Bewertung dieses Zitates ist noch die Disposition des vierten Instruments zu erwähnen, eines Kombinationsinstruments, das Landgraf Wilhelm bei Daniel Meyer bestellte:

- „1. Principal von hübschen Zinnern Pfeiffen
2. ein Groß Gedact
3. ein Mittel Gedact
4. ein Klein Gedact
5. ein super octave
6. ein mixtur
7. ein Groß Regal
8. ein Mittel Regal
9. ein Klein Regal
10. ein Tremulant
11. ein geduppelt Saittenwergk
12. ein Vogel gesangk

Pedal

- ein Groß Gedact
- ein Posaunenbaß
- ein Trommetenbaß
- ein Doppelsaittenwergk

Preis der Orgel 400 Thaler. Bis Pffingsten 1593 zu liefern.“

Aus dem für Orgeldispositionen üblichen Sprachgebrauch der Bezeichnung von Tonhöhen bzw. Fußstonlagen kann der Schluss gezogen werden, dass das Principal ein 4'-Register war, insofern die dazugehörige Octavlage als „ein super octave“ bezeichnet wird, die unter anderem für 2'-Register in Manualwerken benutzt wurde. Das „geduppelt Saittenwergk“ muss als Cembalo nicht notwendigerweise einen 8'- und einen 4'-Chor besessen haben, es kommt aus Gründen der Stimmhaltung eher der Typ des deutschen Clavicimbels mit stark gespreizter Mensur der Anreißpunkte in Frage, wie er ebenfalls im *Syntagma musicum*⁷ abgebildet ist. Das Charakteristische dieses Cembalotyps ist sein ausgeprägt changierender Klang von sehr nasalem Bass bis stark grundtönigem oder flötigem Diskant; die starke Differenzierung der Mensur der Anreißpunkte im Bass und sein lautenartiger Klang im Diskant sind für die Klangverschmelzung mit Orgelpfeifen bestens geeignet.

Soweit ich sehe, ist kein originales Doppelinstrument dieser Bauart erhalten. Ein vergleichbares flämisches Instrument (mit erhaltenem Orgelteil) wird in der Sammlung des Victoria & Albert-Museums in London aufbewahrt. Es stammt von Lodewijk Theeuwes aus dem Jahre 1579. Ein weiteres Claviorganum, das allerdings in beiden Teilen aus unterschiedlichen Epochen stammt, ist in der Sammlung Beurmann auf Schloss Hasselburg in Schleswig-Holstein erhalten, ebenso ein Cembalo der oben beschriebenen deutschen Bauart des 16./17. Jahrhunderts. Einen sinngemäßen Neubau eines solchen Claviorganums – allerdings nur mit 2'-Größe des Orgelwerkes – haben der Orgelbauer Friedrich Lieb und der Cembalobauer William Jurgenson für die Musikhochschule Trossingen erstellt.

Das Besondere des Claviorganums von Daniel Meyer aus dem Jahre 1593 ist darin zu sehen, dass offensichtlich zwei Saiteninstrumente vorhanden waren, nämlich eines für das Ma-

7 Praetorius (wie Anm. 1), *Theatrum Instrumentorum*, Tafel VI, Abb. 1.

nualwerk und ein weiteres separat für das Pedalwerk. Außerdem folgt aus der angegebenen 4'-Größe der Orgel mit zinnernen Prospektpfeifen, dass das Manualwerk der Orgel oberhalb des „Manualcembalo“ platziert gewesen sein muss, so dass beide Saiteninstrumente im Untergehäuse der Orgel untergebracht gewesen sein müssen. Für den Bau der Orgel auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden ist im Vertrag vom 22. Dezember 1586 der Bau eines Cembalos innerhalb der Orgel belegt⁸:

„Zu wissen, daß heutt dato den 22. December Ao 86 [...] unser gn. frst. unndt Herr Landgraf Wilhelm zu Hessen sich mit dem Erbaren Daniel Mayern, Orgelmachern zu Göttingen, nachvolgender maßen verglichen hatt. Erstlich soll gedachter Mstr. Daniell seiner fürstl. Gnaden oder dero Erben ein Orgelwergk in ihrer fürstl. gnaden neu Schloß Cappell zur Wilhelmsburgk über Schmalkalden aufs bestendigst und vleißigst als ihm möglich ist, zurichten, das soll habenn nachfolgende stimmen, Erstlich ein offenn Prinzipallwergk, mit helffenbeinen viereckten flötenn, Soll so dieff gehenn, wie Unser wergk zur Rottenburgk [...], Zum andern soll er machen ein gedackt flöten wergk, das soll ein Octaff dieffer gehen als das Principall, Zum dritten, eine kurze Octave, die soll eine Octave höher sein, als das Principall; Zum Vierdten, Ein Rein wohlbestimpte Cymbeln, Zum Fünfften, ein Regall, soll mit dem Principall unisonig seinn, Zum Sechsten, noch ein Klein Regall, gehett eine Octave über das ander, Vnndt ist unisonig mit dem Vorigen, Zum Siebenden, ein guth Instrument von Duppeln saittenn, das soll mit dem Principall und großem Regall unisonum habenn, dartzue soll er hinnein machenn, einen guten Tremulanten, vnndt auch ein guett Vogellgesang zwey oder drey, unndt zwey paar gueter starker belge. Vnndt solches alles soll er mitt äußerstem Vleiß fertigen, mit Holz, Bley, eysenn, Flügeln, verguldt und allem was darzue gehört auff's vleißigste, daß er vom dato an über ein Jahr könne lieffern vnndt sorgenn, solches auch ein Jahr gewehren. Vonn solchem wann das verfertiget [] vndt versetzt soll vnndt will Unnsere gn. frst. undt Herr Landtgraff Wilhelm zue Hessen ihm gebenn dreyhundert Thaler, jedenn zu 31 alb. gerechnet.“

Bereits im Jahre 1606 ist anlässlich einer Reparatur nicht mehr von einem Cembalo innerhalb der Orgel die Rede. Es muss offen bleiben, ob bereits zu diesem Zeitpunkt das Cembaloteil entfernt worden war, oder ob es möglicherweise gar nicht gebaut worden ist. An der erhaltenen, jedoch teilweise nach eingreifenden Umbauten rekonstruierten Orgelanlage lassen sich heute keine Spuren eines ehemals vorhandenen Cembaloteils erkennen. 23 Jahre nach seiner Restaurierung durch die Orgelbauwerkstatt Rühle (Moritzburg/Sachsen) präsentiert sich dieser „organo da legno“ als frühes Beispiel eines in Italien häufiger vorkommenden Orgeltyps in klanglich und farblich prächtiger Gestalt (Anhang: Bilder 2–6, Photos vom Verf.).

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden in den Kasseler Stadtkirchen auf Veranlassung Moritz' des Gelehrten mehrere Orgeln einer völlig anderen Bauweise und Stilrichtung erbaut. Es handelt sich um den von der Orgelbauerfamilie Scherer entwickelten und in drei Generationen verfeinerten Typ der Orgel mit „Hamburger Prospekt“. Auf der Basis der niederländischen Renaissance-Orgel, wie sie Hendrik Niehoff in St. Johannis zu Lüneburg nach Norddeutschland gebracht hatte, entwickelten vor allem Hans Scherer d. Ä. und sein Sohn Hans d. J. die Trennung des Pfeifenbestandes in ein Hauptwerk und ein separates Pedal, das zu beiden Seiten des Rückpositivs in der Emporenbrüstung an akustisch optimaler Stelle aufgebaut wurde. In nur fünf Jahren, von 1607 bis 1612, errichteten die beiden Scherer drei unterschiedlich große Orgeln in der Schlosskirche, der Brüderkirche und in St. Martin. Für den hier besonders zu betrachtenden Typ der Schlosskirchenorgel dürfte vor allem der Einfluss des

⁸ Carspecken (wie Anm. 2), S. 41.

niederländischen Organisten Cornelius Conradi (Amersfoort) an der Schlosskirche in Brake bei Lemgo prägend gewesen sein, für deren Bau die beiden Scherer im Jahre 1600 einen Vertrag für eine Orgel mit 20 Stimmen – verteilt auf das „Werk“, „Positif“ und „Pedal“ – sowie mit dem für den Übergang von der Renaissance- zur Frühbarock-Orgel typischen Umfang von C–a'' (mit kurzer Bassoctav) in den Manualen und C–d' im Pedal unterzeichneten.

Eine Vorstellung von der Baukonzeption und dem Klangcharakter vermittelt die in St. Stephani zu Tangermünde noch erhaltene Orgel Hans Scherers d. J. aus dem Jahre 1624. Durch eine glücklich Fügung ist es möglich gewesen, dieser Orgel nach dem Untergang der DDR in den Jahren 1990–1994 eine Restaurierung des Gehäuses und des erhaltenen Pfeifenwerks angedeihen zu lassen und zugleich den inneren Aufbau der technischen Anlage mit Windladen, Spiel- und Registertraktur zu rekonstruieren.

Ein weiterer Instrumententyp des frühen 17. Jahrhunderts ist die von Michael Praetorius und Esaias I Compenius geplante und von des letzteren Sohn vollendete Orgel der Stadtkirche zu Bückeburg. Praetorius und Compenius hatten 1612 ein gemeinsam unterzeichnetes Kostenangebot zum Bau einer Orgel mit 34 Stimmen, verteilt auf Haupt- bzw. Oberwerk, Rückpositiv und Pedal für Fürst Ernst III. von Schaumburg und Holstein erstellt. Danach sollte die Orgel auf der Westempore der wenige Jahre zuvor neu errichteten Stadtkirche aufgestellt werden. Jedoch waren Praetorius und Compenius dadurch, dass der Fürst diesen Platz für seine Loge beanspruchte, gezwungen, ein verändertes Konzept zu entwickeln, das auf der Ostempore über dem Altar den Bau einer deutlich vergrößerten Orgel vorsah, und zwar mit Haupt- bzw. Oberwerk, Positiv zu beiden Seiten der zwei Hauptwerkswindladen (anstelle des ursprünglich vorgesehenen Rückpositivs), einem neu hinzugefügten Brustwerk, Pedal und „Brustpedalia“ im Orgelstuhl zu beiden Seiten des Brustwerkes. Am Transmissionskonzept des Kostenanschlags von 1612 (34 Register und sieben Transmissionen!) wurde festgehalten. Die Orgel war wegen der Aufstellung unmittelbar über dem Altar an der Emporenbrüstung und des dadurch begründeten Verzichts auf den Bau eines Rückpositivs hinterspielig angelegt und besaß einen Untersatz 32'⁹.

Das Besondere dieser Orgel, die für eine Stätte professioneller Musikpflege gewissermaßen als „sumum opus“ ihres Erbauers geplant war, ist die Integration von Doppelsemitonien für die Töne dis/es und gis/as bei einem im Vergleich mit den stilistischen und bautechnischen Gepflogenheiten des späten 17. Jahrhunderts beachtlich großen Tonumfang von C–d''' in den Manualen¹⁰ und C–e' im Pedal. Auf dieser zweifellos mitteltönig gestimmten Orgel war es möglich, ein auf zehn Dur-Tonarten erweitertes Spektrum von Klängen in angemessener Reinheit darzustellen und zugleich in Ansätzen die für die Epoche des Übergangs von der Renaissance zum Frühbarock wichtige Chromatik hörbar werden zu lassen.

Es ist klar, dass die im Kostenangebot und *Syntagma musicum* II¹¹ von Praetorius und Compenius genauestens aufgezeichnete Anordnung der Tasten von den Vertretern der spielenden Zunft in der Regel nicht besonders geschätzt wurde. Die Doppelsemitonien der Manuale sowie des Pedals und die dazu gehörenden Kanzellen wurden von Johann Marcus Oest-

9 Im *Syntagma musicum* II (wie Anm. 1, S. 186) ist er irreführend als „Sub Principal Baß 32“ bezeichnet.

10 Praetorius' Darstellung der Tastenanordnung für die Manualklavaturen (ebd.), die einen Tonumfang bis f''' nahelegt, ist offensichtlich unzutreffend, denn im Kostenangebot vom 27. November 1612 ist die obere Begrenzung des Diskants mit c''' cs''' d''' ausgewiesen.

11 Ebd.

reich im Jahre 1803/04 stillgelegt, die Disposition wurde erheblich umgestaltet, das verbliebene Pfeifenwerk gleichstufig umgestimmt, der Spieltisch an die Frontseite der Orgel verlegt und das Gehäuse an die Ostwand der Kirche versetzt. Die weitere Geschichte der Orgel ist anhand der Archivalien im Staatsarchiv Bückeburg¹² nachvollziehbar. Das Werk wurde sukzessive umgestaltet (den äußeren Zustand von 1900 dokumentiert Bild 7 im Anhang), bis die innere Originalsubstanz und das Prospektpfeifenwerk verlorengegangen waren. Das Gehäuse fiel im Jahre 1962 einer Brandstiftung zum Opfer.

Die Autoren der jüngeren Darstellungen zur Geschichte der Bückeburger Stadtkirche, Hildegard Tiggemann, Matthias Seeliger und Thorsten Albrecht¹³, beziehen sich zwar auf die angegebenen Archivalien des Staatsarchivs Bückeburg, vermögen allerdings nicht die orgelbautechnischen Beschreibungen der aus unterschiedlichen Epochen stammenden Archivstücke mit den organologisch-historischen Daten zur Deckung zu bringen, so daß es zu zahlreichen Irrtümern und bedenklichen Fehlinterpretationen kommt. Stellvertretend sei hier nur ein Beispiel herausgegriffen. Albrecht schreibt (S. 144):

„In einem Kostenvoranschlag von 1612 legte Compenius eine Disposition der Orgel vor [...]. Sie sollte 34 Register, 2 Tremulanten, 2 Manuale und 1 selbständiges Pedal haben. Ausgeführt wurde dieser Vorschlag jedoch nicht. 1619 veröffentlichte Adolph Praetorius [sic!] in seinem Buch ‚De Organographia‘ eine weitere Disposition, die 48 Register, 3 Tremulanten, drei Manuale und ein Pedal sowie ein Rückpositiv [sic!] umfaßte [...]. Sehr wahrscheinlich war dies die erste Disposition, die aber aufgrund der Kosten und des geringen Platzangebotes am Standort nicht ausgeführt werden konnte. Bei der 1803 durchgeführten umfassenden Renovierung der Orgel ist die damalige Disposition genau aufgeschrieben worden, die man als die ursprüngliche annehmen kann. Demnach gab es 33 Register, drei Manuale und ein selbständiges Pedal.“

Abgesehen von der nicht existenten Person eines Adolph Praetorius und der unklaren Formulierung „drei Manuale ... sowie ein Rückpositiv“ ist die Vermutung, die im *Syntagma musicum* II (S. 185 f.) von Praetorius genannte Disposition mit 48 Registern sei die erste, d. h. der Planung der Orgel zugrundegelegte Disposition gewesen, unzutreffend. Das beweist eindeutig das erwähnte, jedoch von Compenius und Praetorius gemeinsam unterzeichnete Kostenangebot vom 27. November 1612. Die Änderung des tatsächlichen Baukonzeptes gegenüber der im Kostenvorschlag geplanten Disposition war verursacht durch die ebenfalls schon erwähnte Verlegung der Orgel von der Westempore auf die Ostempore über der Altarwand. Die Aufstellung in der Flucht der Brüstung der Ostempore führte zur Integration des geplanten Rückpositivs als „Seitenpositiv“ in das Hauptgehäuse der Orgel, zur Vergrößerung des Baukonzeptes durch die Hinzufügung eines Brustwerks sowie zum Festhalten am Transmissionskonzept des Kostenangebots von 1612. Die Aufstellung der Orgel auf der Ostempore bedingte schließlich die ungewöhnliche Anlage der Hinterspieligkeit zwischen der Rückwand des Gehäuses und dem vor der Ostwand der Kirche aufgestellten „Sub Principal Baß 32“. Es handelte sich also nicht um eine aus Kosten- und Platzgründen verkleinerte, sondern um eine deutlich vergrößerte Konzeption.

Eine genaue Analyse der technischen und historischen Gegebenheiten der Orgel der Stadtkirche zu Bückeburg hat der Verfasser in einem 1987 seitens der Landeskirche zu Schaumburg-Bückeburg in Auftrag gegebenen Gutachten dargelegt. Insbesondere wurde hier der Frage nachgegangen, ob die nach 1615 fertiggestellte Orgel tatsächlich mit dem bei Praetorius beschriebenen Baukonzept identisch war¹⁴.

Der Name Compenius ist noch in Verbindung mit einer anderen Orgel zu erwähnen. Es handelt sich um die nach der Meyer-Orgel auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden zweite Orgel, die den Typus des „organo da legno“ vertritt, nämlich um die Orgel, die Esaias I Compenius zwischen 1605 und 1610 für Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel erbaut hatte. Dieses Instrument stand von 1610–1615 auf Schloss Hessen, einer Sommerresidenz des Herzogs, auf halbem Wege zwischen Wolfenbüttel und Halberstadt gelegen. Com-

12 Dep. 22 Nr. 814.

13 Hildegard Tiggemann, *Die Geschichte der großen Orgel in der Stadtkirche zu Bückeburg*, in: Schaumburg-Lippische Mitteilungen 28 (1988), S. 93–160; Matthias Seeliger, *Die Erneuerung der Bückeburger Compenius-Orgel durch Johann Markus Oestreich*, in: Schaumburg-Lippische Mitteilungen 25 (1982), S. 109–114; Thorsten Albrecht, *Die Bückeburger Stadtkirche*, Petersberg 1999, S. 142–155.

14 Uwe Droszella, *Gutachten über die Orgel der Stadtkirche zu Bückeburg* vom 2. 1. 1988, in: Akte des Landeskirchenamtes der Schaumburg-Bückeburgischen Landeskirche, hier bes. S. 5–12.

penius erhielt 1615 vom Fürstenhause den Auftrag, das Instrument nach Hillerød zu überführen und im Schloss Fredericksborg aufzustellen.

Aus diesem Grund stellte Compenius die Orgel in Bückeberg nicht selbst fertig, sondern übertrug diese Aufgabe zumindest für die Dauer seines geplanten Aufenthaltes in Dänemark seinem Sohn Adolph. Durch den Tod Esaias' I 1617 in Dänemark hatte Adolph die Bückeberger Orgel alleine zu vollenden; zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses für das *Syntagma musicum* 1619 war dies noch nicht der Fall. Hierdurch erklären sich die Unterschiede zwischen der Beschreibung des Instruments bei Praetorius und der tatsächlichen Ausführung durch Adolph Compenius.

Der „organo da legno“ zeigt bei der für kammermusikalischen Gebrauch sinnvollen Beschränkung der Tonumfänge auf C-c^{'''} mit kurzer Bassoktave für die Manuale und C–d' für das Pedal einen Reichtum an Klangfarben, wie er in dieser Perfektion und Verbindung von Konstruktion, Kunsthandwerk und Klanggestaltung im historischen Orgelbau unerreicht geblieben ist (Anhang: Bilder 8 u. 9, Photos vom Verf.).

Nach dem Tode von Esaias I Compenius wurde Gottfried Fritzsche auf Betreiben von Praetorius Hoforgelbauer in Wolfenbüttel. In der kurzen Zeitspanne zwischen 1617 und 1629 erbaute er für den Wolfenbütteler Hof drei Orgeln:

1. in der Schlosskapelle Schöningen eine zweimanualige Orgel mit Pedal, deren verstümmeltes Gehäuse heute in der Trinitatis-Kirche in Wolfenbüttel ein neobarockes Werk enthält.
2. In der Hauptkirche Beatae Mariae Virginis sind das Orgelgehäuse in großen Teilen und noch sechs Register von Fritzsche erhalten, die von ausgezeichnete klanglicher Qualität und besonderem organologischen Interesse sind; die Fertigstellung der Orgel im Jahre 1623 hat Praetorius nicht mehr erlebt (Anhang: Bild 10, Photo vom Verf.).
3. In Clauen nahe Hildesheim ist die Orgel der ehemaligen Schlosskapelle Wolfenbüttel in – bezogen auf ihre Originalgestalt aus dem Jahre 1627 – verändertem, aber unter Berücksichtigung der Umbauten des 18. Jahrhunderts restauriertem Zustand erhalten¹⁵. Sie ist zugleich die einzige, materiell in Teilen noch erhaltene Schlosskapellenorgel von Fritzsche. Das Instrument wurde zwischen 1621 und 1627 als seitenspielige Anlage mit Hauptwerk, Unterwerk und hinterständigem Pedal erbaut. Im 18. Jahrhundert erfuhr es einen barockisierenden Umbau durch den Hoforgelbauer Johann Andreas Graff (Graffe), der vor allem innerhalb des Pedalwerkes durch die Umarbeitung des hölzernen Principalbasses 8' in einen Subbass 16' den frühbarocken Charakter der Orgel in Richtung eines gravitätischen Gesamtklanges (z. B. zur Begleitung des Gemeindegesangs) veränderte. Außerdem erfolgte eine Korrektur der Hauptwerksdisposition in der Mixtur und bei dem Nasat 3'.

Im Zuge der Umbauarbeiten Graffes wurde das Orgelgehäuse von der Schreinerei und den Bildschnitzern des Hofes mit aufwendig gestalteten Ornamentgehängen und Schnitzereien staffiert¹⁶. In dieser Form war die barockisierte Orgel bis 1795 Bestandteil der Schlosskapelle (Anhang: Bild 11). Im Jahre 1795 wurden alle Ausstattungsstücke der Schlosskapelle öffentlich versteigert. 1796 wurde die Kapelle abgebrochen. Ein Gemälde eines unbekanntenen Malers befindet sich als Leihgabe der Herzog-August-Bibliothek im Depot des Museums des

15 Heinrich Sievers, *Die Orgel der ehemaligen Schlosskapelle zu Wolfenbüttel. Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik zu Wolfenbüttel*, in: Braunschweigisches Jahrbuch 12 (1933), S. 101–106.

16 Friedrich Thoene, *Wolfenbüttel in der Spätrenaissance: Topographie und Baugeschichte unter den Herzögen Heinrich Julius u. Friedrich Ulrich (1589–1634)*, in: Braunschweigisches Jahrbuch 35 (1954), S. 26 f.

Wolfenbütteler Schlosses. Es zeigt die Kapelle und den Standplatz der Orgel während der Abbrucharbeiten (Anhang: Bild 12, Photo vom Verf.).

Die Fritzsche-Graff-Orgel wurde auf der Auktion von der Gemeinde Clauen erworben und der ev.-lutherischen Kirchengemeinde geschenkt (Anhang: Bild 13). Das Instrument und die Emporenbrüstung der Wolfenbütteler Schlosskapelle wurden in Clauen aufgestellt, jedoch hat man auf den Einbau des Unterwerkes verzichtet, so dass sich heute das Werk als einmalige Orgel mit selbständigem Pedal und 11+7 Registern präsentiert. Sie wurde nach längerer Vorbereitung in den Jahren 1992–1995 durch die Orgelbauwerkstatt Edskes restauriert auf den Zustand von 1725, jedoch mit Rekonstruktion der Pedaldisposition Fritzsches und einem von der Windlade des Pedales abgesetzten neuen Subbass 16' (Anhang: Bild 1). Die Tonhöhe hat sich gegenüber dem Zustand des 17. Jahrhunderts nicht verändert und ist nach wie vor mit 5/8 Ton über a' = 440 Hz der historische Chorton¹⁷.

III

Die bisherigen Ausführungen zielten darauf ab, den konzeptionellen Reichtum des Instrumentenbaues im engeren und weiteren Umfeld von Heinrich Schütz aufzuzeigen. Nachfolgend versuche ich eine Bewertung der unterschiedlichen Baukonzepte, die als instrumentenbauliche und aufführungspraktische Anregung verstanden werden möge.

Das Klangidiom der Orgelbaurdynastie Scherer bleibt in mensurtechnischer und klanglich-konzeptioneller Hinsicht dem gotisch-vokalen Ideal der Blockwerk-Orgel mit Praestant und den Registern des Hintersatzes verbunden, unter Einbeziehung niederländisch-renaissancehafter Elemente wie der Disponierung weiter Flöten, Aliquoten und Lingualstimmen auf konduktierter oder mit eigener Mechanik versehener Oberwerkslade. Die wesentliche Neuerung stellt die Verselbständigung des Pedals mit in der Emporenbrüstung aufgestellten Basstürmen dar, die durch ihre akustisch bevorzugte Position die Entstehung der genuinen virtuosen norddeutschen Pedalspieltechnik mit Darstellung aller c.f.-Lagen und brillanten Pedalsoli erst ermöglichte. Demgegenüber vertritt Esaias I Compenius mit seinem Konzept eine instrumentale Farbigkeit des Orgelklanges, die Praetorius als „Englisch Consort“ beschreibt¹⁸: mit der Möglichkeit vielfältiger Mischungen der Klangfarben, die ein der vokal-instrumentalen Mehrchörigkeit nahekommendes Äquivalent schafft. Dies gilt für die großzügig konzipierte Orgel der Stadtkirche zu Bückeburg ebenso wie für das Kammerinstrument, das auf Schloss Frederiksborg erhalten ist.

Das auf die venezianische Musikpraxis des späten 16. Jahrhunderts zurückgehende Konzept der vokal-instrumentalen Mehrchörigkeit ist nicht nur im Orgelbau des frühen 17. Jahrhunderts eines von mehreren denkbaren Baukonzepten gewesen, sondern ebenso eine in den Hansestädten weit verbreitete gottesdienstliche Aufführungspraxis, innerhalb derer die Orgel

17 Uwe Droszella, *Rahmenplan zur Wiederherstellung der Johann-Andreas-Graff-Orgel in der Ev.-luth. Kirchengemeinde Clauen vom 6. Juli 1988*, in: Akte 513-1 des Landeskirchenamts der ev.-lutherischen Landeskirche Hannover. Vgl. außerdem: Ev.-lutherische Kirchengemeinde Clauen (Hrsg.), *Festschrift zur Einweihung der restaurierten Orgel*, Clauen 1995, darin: Uwe Droszella, *Gottfried Fritzsche und die Orgel der ehemaligen Schlosskapelle Wolfenbüttel*, S. 20–23, sowie Bernhardt Edskes, *Restaurierungsbericht*, S. 16–19.

18 Michael Praetorius, *Syntagma musicum III. Termini musici*, Wolfenbüttel 1619, Faks.-Nachdruck, hrsg. von Wilibald Gurlitt, Kassel u. a. 3/1978 (= DM 1/15), S. 5, 168.

die Rolle sowohl eines eigenständigen Ensembles („Chor“), eines Continuoinstrumentes als auch eines innerhalb der Alternatimpraxis selbständig agierenden Liturgiepartners zu übernehmen hatte¹⁹.

Gottfried Fritzsche vermag es, das für den Bau der Dresdner Schlosskapellenorgel 1612–1614 erkennbare Klangideal der Renaissance unter dem Einfluss von Schütz und Praetorius zu dem für seine Wolfenbütteler Schaffensperiode charakteristischen Plenumklang weiterzuentwickeln. Darüber hinaus gelingt es ihm nach seiner Übersiedlung nach Hamburg in nur neun Jahren, von 1629 bis zu seinem Tode 1638, das tradierte norddeutsche Baukonzept der Orgelbauerdynastie Scherer mit dem für ihn typischen Terzklangleitung und den aus der Renaissance stammenden Holzflöten und -principalen zu bereichern, so dass ihm in kürzester Zeit eine unangefochtene Vorreiterrolle innerhalb des nordeuropäischen Orgelbaus zuteil wurde.

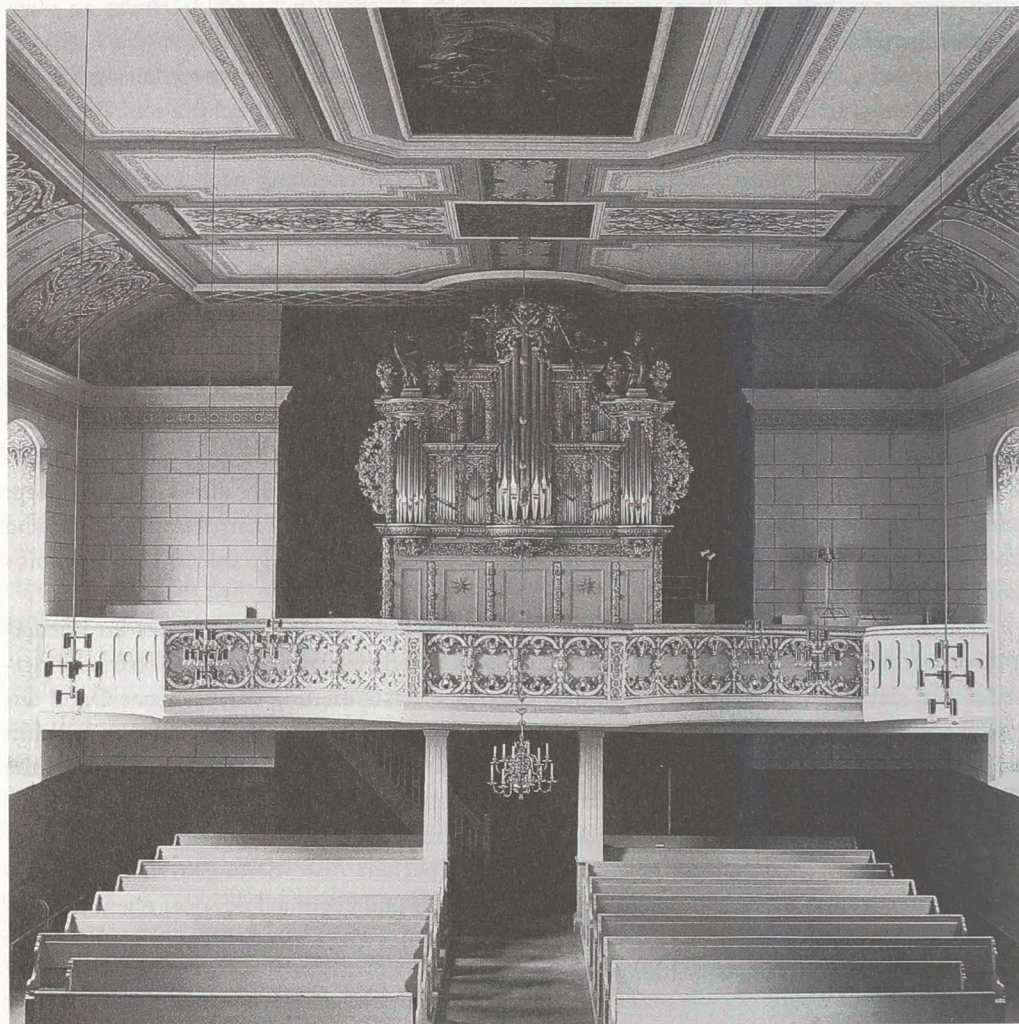
In Skandinavien ist diese Entwicklung an der Orgel der Mariakirche in Helsingør, die von Gottfried Fritzsches Sohn Hans Christoph 1662–1663 umgebaut worden war (wahrscheinlich auf Veranlassung Dietrich Buxtehudes, der dort von 1660–1668 als Organist tätig war), deutlich zu erkennen (Anhang: Bild 14, Photo vom Verf.). Sinngemäß ist dieses Klangkonzept auch an der Domorgel zu Roskilde, deren Restaurierung und Teilrekonstruktion den Zustand von 1654 weitgehend wiederhergestellt haben, gut ablesbar (Anhang: Bilder 15–18, Photos vom Verf.).

Für die Rekonstruktion einer Orgel in der noch zu errichtenden Kapelle des im Wiederaufbau befindlichen Dresdner Schlosses nach dem überlieferten Konzept Gottfried Fritzsches darf davon ausgegangen werden, dass durch die Restaurierung der Clauener Orgel ungleich viel mehr technische und organologische Details der Arbeitsweise Fritzsches bekannt sind, als in den den bisherigen Planungsstand repräsentierenden Veröffentlichungen für die Rekonstruktion der Dresdner Orgel zum Ausdruck kommt.

Es ist zu wünschen, dass der klangliche und konzeptionelle Reichtum des Instrumentenbaus der Schütz-Zeit durch die gewiss nicht unerheblichen Anforderungen an den Instrumentenbau der Gegenwart mit dem Neubau einer Orgel und eventuell der dort ebenfalls vorhanden gewesenen Positive und Regale für die Kapelle des Dresdner Schlosses aufführungspraktisch wieder erschlossen werden wird.

19 Siehe hierzu die Einweihung der Gertrudenskapelle in Hamburg 1667 mit ihrer überlieferten Gottesdienstordnung und der aufführungspraktischen Beschreibung der damals musizierten Werke.

Bild 1: Die Fritzsche-Graff-Orgel von 1621–1627/1725 nach der Restaurierung 1992–1995



Die Orgel der Stadtkirche zu Weiskirchen, die von 1621 bis 1627/1725 nach der Restaurierung 1992–1995 von Uwe Droszella erbaut wurde.

Das auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datierte Instrument ist ein Beispiel für die Orgelbaukunst des 17. Jahrhunderts. Die Orgel wurde von 1621 bis 1627/1725 nach der Restaurierung 1992–1995 von Uwe Droszella erbaut.

Uwe Droszella, geboren am 1. März 1938 in Weiskirchen, ist ein deutscher Organbauer. Er hat eine Ausbildung zum Organbauer absolviert und hat in der Werkstatt des Weiskirchener Organbauers Uwe Droszella gearbeitet. Er hat von 1963 bis 1995 in Weiskirchen gearbeitet.

Die Orgel wurde von 1621 bis 1627/1725 nach der Restaurierung 1992–1995 von Uwe Droszella erbaut.

Bild 2: Die Daniel-Meyer Orgel von 1596 in der Kapelle der Wilhelmsburg (Schmalkalden)



Bild 3: Meyer-Orgel Wilhelmsburg: Mit Elfenbein belegte Holzprospektpfeifen des Mittelturmes

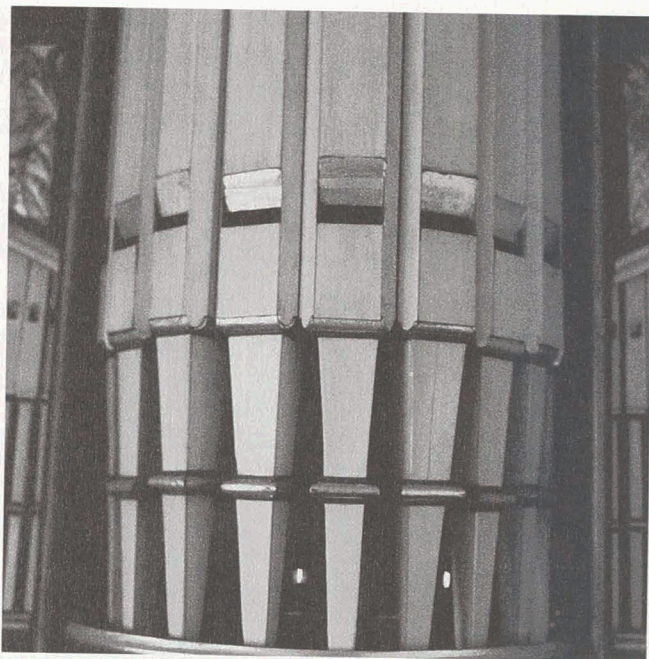


Bild 4: Wilhelmsburg: Schnitzwerk über den Pfeifenmündungen und bemalte Innenseite der Flügeltür



Bild 5: Meyer-Orgel Wilhelmsburg: Klaviatur und Wellenbrett

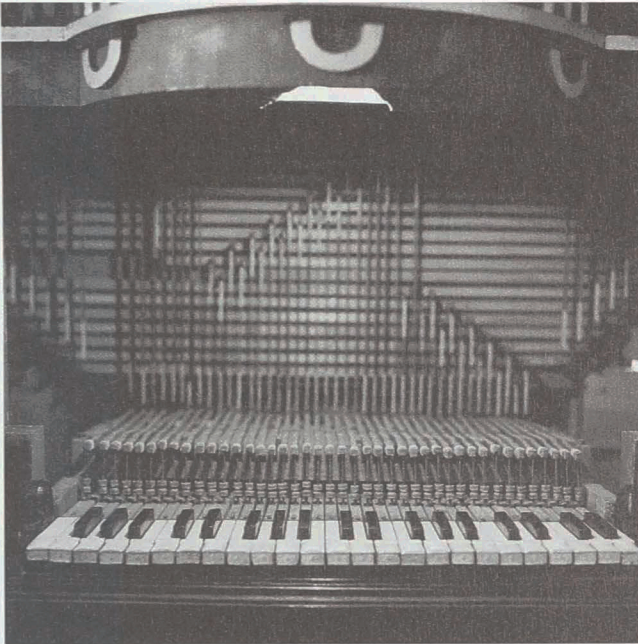


Bild 6: Wilhelmsburg: rekonstruierte Bälge mit Schöpfbalg im Orgelstuhl

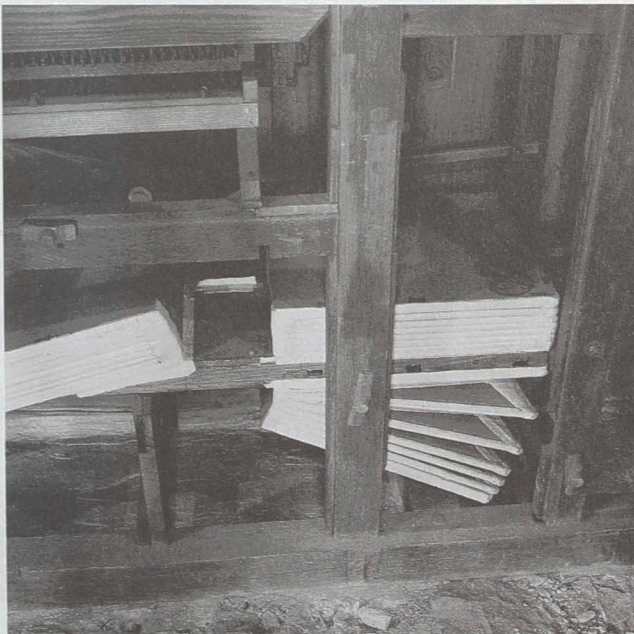


Bild 7: Compenius-Orgel Bückeburg. Reproduktion einer Photographie aus dem Jahre 1900



Bild 8: Esaias I Compenius, Orgel des Schlosses Hessen 1601–1610, seit 1617 in Schloss Fredericksborg (Hillerød, Dänemark)



Bild 9: Fredericksborg: Blick auf die mit Elfenbein belegten Prospekt- und die davor stehenden Zungenpfeifen



Bild 10: Wolfenbüttel, Hauptkirche BMV: Orgel von Gottfried Fritzsche 1623, Gehäuse größtenteils erhalten



Bild 11: Schlosskapelle Wolfenbüttel: Ausschnitt aus dem Kupferstich von Matthäus Merian (1652)

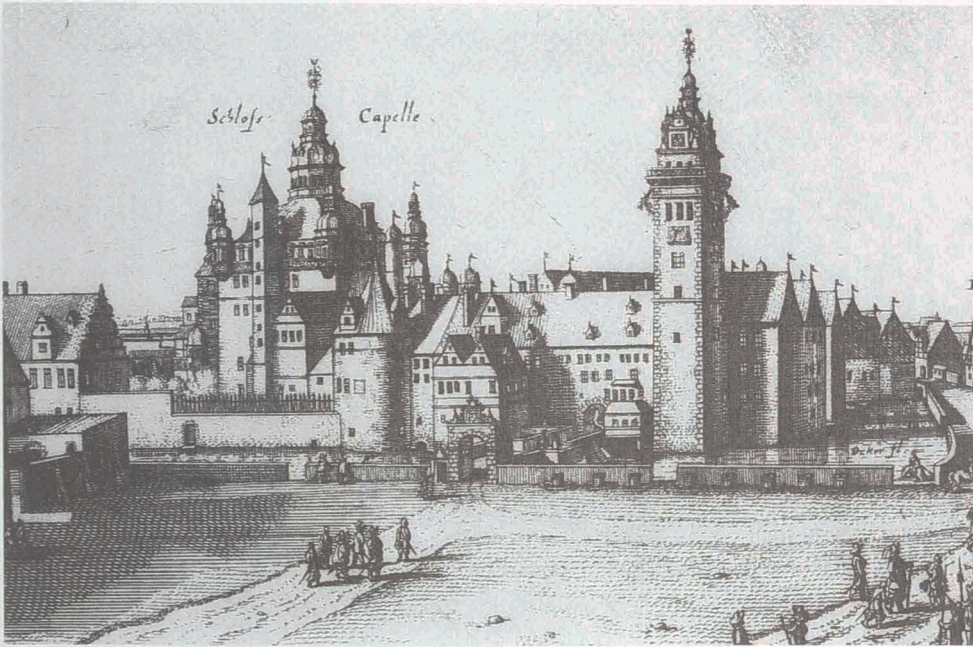


Bild 12: Abbruch der Schlosskapelle 1796. Gemälde eines unbekanntes Malers, Depot des Schlossmuseums Wolfenbüttel

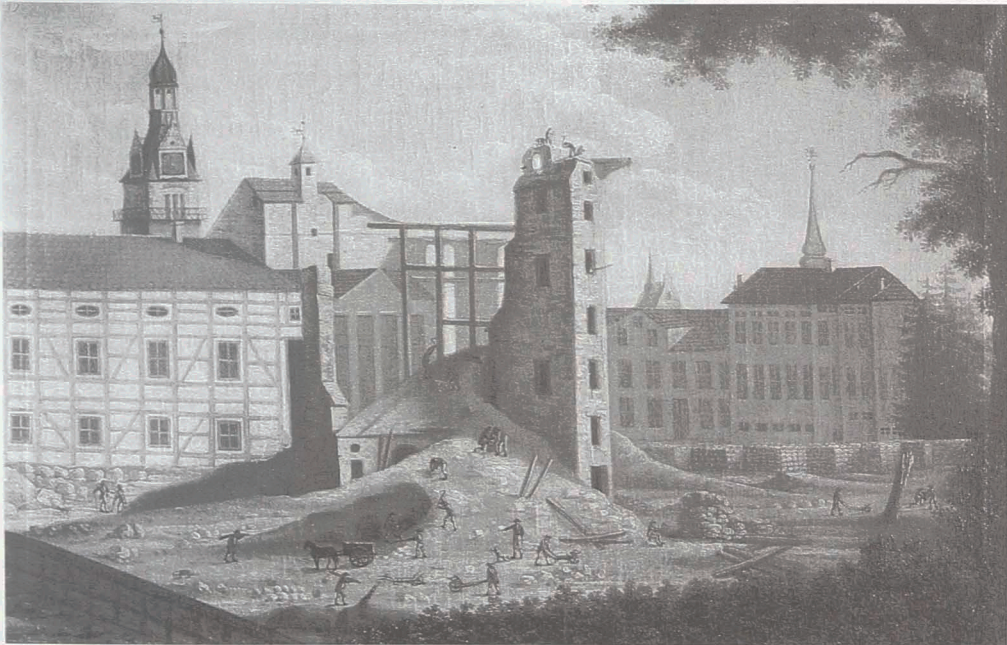


Bild 13: Emporenbrüstung und Orgelgehäuse mit den originalen Prospekt Pfeifen von Gottfried Fritzsche in Clauen vor 1917. Autor der Photographie unbekannt.

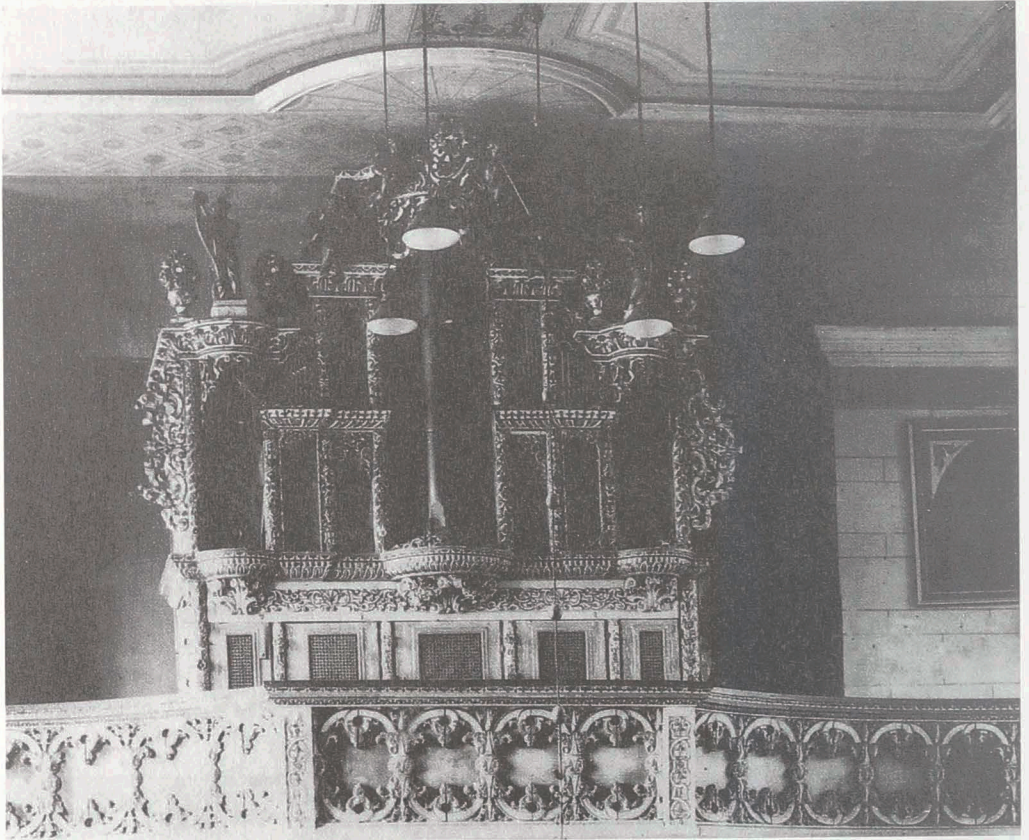


Bild 14: Hans-Christoph Fritzsche-Orgel der Mariakirche in Helsingør (Dänemark)

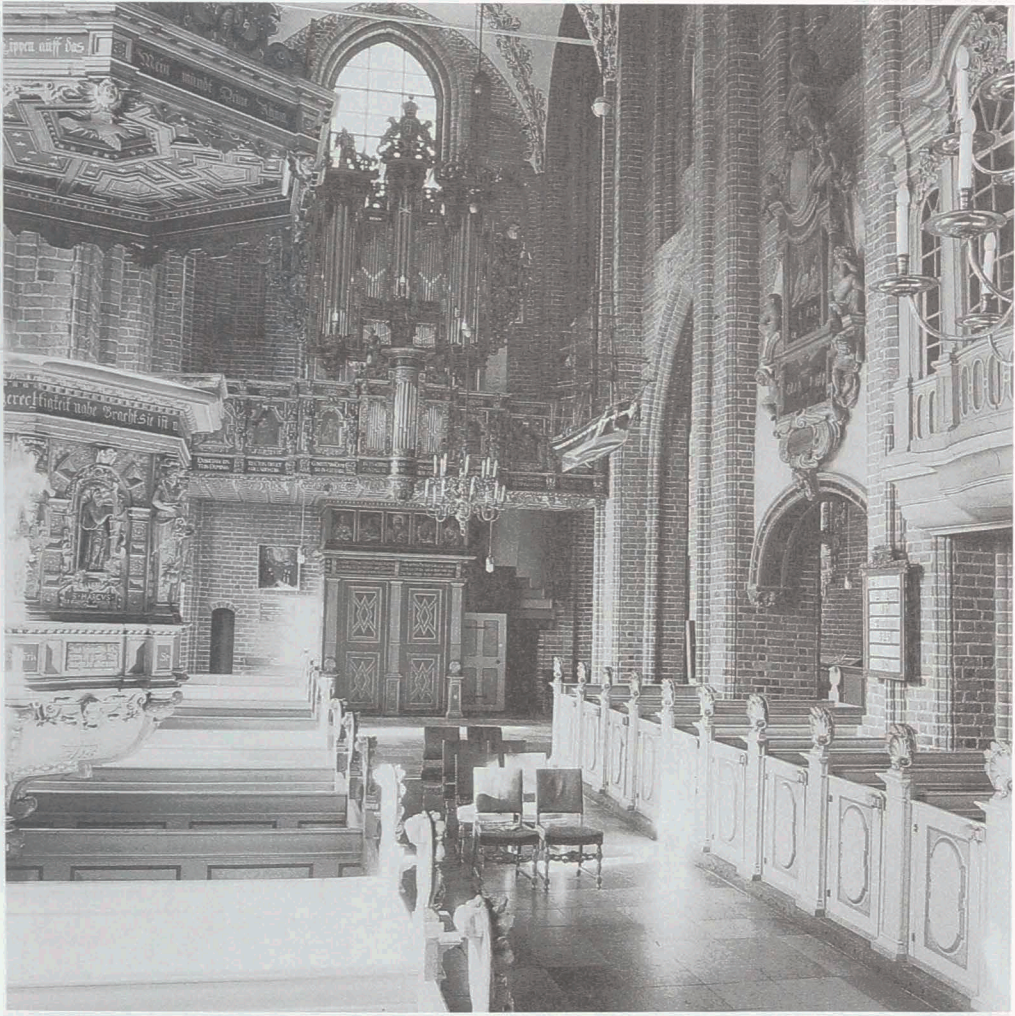


Bild 15: Die Rottenstein-Maas-Lorenz-Orgel des Domes zu Roskilde (Dänemark), Begräbniskirche der dänischen Könige



Bild 16: Roskilde: Blick auf das Baldachin-Brustwerk mit den Registerhebeln an der Unterseite des Baldachin-Gehäuses



Bild 17: Roskilde: Spieltisch mit Klaviaturen und Manubrien

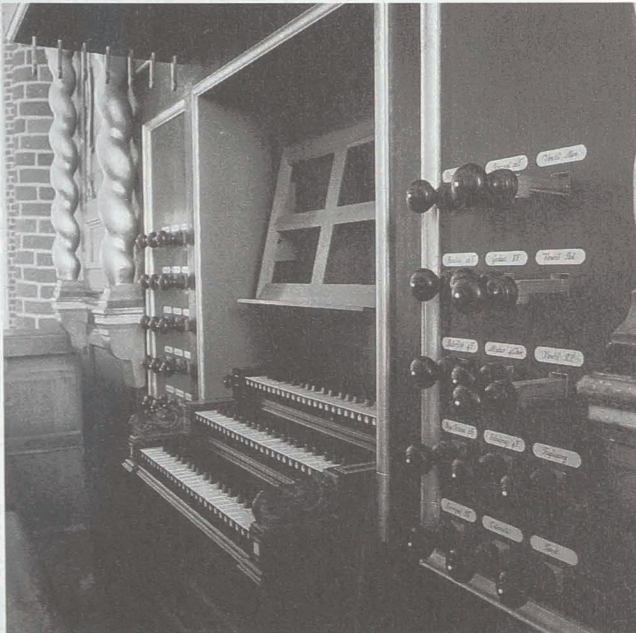


Bild 18: Roskilde: Orgelgehäuse an der südlichen Langschiffwand

