

## Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

### I. Die Entwicklung der inneren Gestaltung der Orgel

#### 10. Die Werkorgel

Im 20. Jahrhundert bürgerte sich die Bezeichnung »Werkorgel« für Orgeln ein, deren Teilwerke allesamt so mit Registern ausgestattet sind, daß jedes von ihnen als eine vollständige Orgel betrachtet und behandelt werden kann. Das setzt insbesondere das Vorhandensein eines Principalplenums voraus, darüber hinaus aber auch ein gewisses Mindestmaß an Flöten- und Zungenstimmen. Die meisten Orgeldispositionen aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert erfüllen dieses Kriterium nicht: In vielen dieser Dispositionen besitzt das Pedal kein eigenes Principalplenum, sondern ist an das Hauptwerk angehängt. Ebenso ist das Vorhandensein eines reinen Flöten- und Trompetenmanuals ohne Principalchor unvereinbar mit der Idee der Werkorgel. Daß Orgeln dieser Idee entsprechen, ist also durchaus nicht selbstverständlich, sondern die Folge eines entsprechenden Gestaltungswillens.

Die Vorgeschichte der Werkorgel geht zurück bis in das 15. Jahrhundert; sie wurzelt in einer Eigenheit des Orgelbaus im deutschsprachigen Raum: Die tiefste Oktave des Pfeifenwerks auf der Hauptlade wurde hier dem Pedal zugeordnet. Das Pedal besaß daher in Deutschland von je her ein eigenes Pfeifenwerk, allerdings keine selbständige Lade.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts verzichtete man jedoch im deutschsprachigen Raum aus Kostengründen zunehmend häufiger auf das eigenständige Principalplenum im Pedal. Stattdessen machte man die tiefsten Töne des Hauptmanuals im Pedal spielbar. Das Pedal verlor damit seine frühere Stellung als autarkes, vollständig mit eigenen Pfeifen besetztes Teilwerk. Um dennoch einen Klang zu erreichen, der eine Oktave unter dem des Hauptmanuals liegt, versah man das Pedal in Mittel- und Norddeutschland mit einem 16'-Register.

Anders dagegen die Entwicklung in Polen: Hier behielt das Pedal im 16. Jahrhundert sein eigenes Principalplenum. Ansonsten entsprach das Dispositionskonzept polnischer Orgeln des 16. und 17. Jahrhunderts in etwa dem Dispositionstyp, der in Mittel- und Norddeutschland bis gegen 1550 üblich war: Dem Principalchor in jedem Teilwerk wurden einige »unterscheidliche« Grundregistern (Flöten und Zungenstimmen) gegenüber gestellt, und das Pedal erhielt mindestens ein hochklingendes Cantus-firmus-Register. Die hochklingenden Manual-Flötenstimmen in Oktav- und Quintlage, welche die Niederländer in Deutschland nach 1550 einführten, fehlten hingegen. Diese Entwicklung wurde in Polen nicht mehr aufgegriffen; vielleicht war der Transfer von Neuerungen nach der Einführung der Reformation in Mittel- und Norddeutschland des dann bestehenden konfessionellen Gegensatzes wegen zum Erliegen gekommen. Dafür entwickelte der polnische Orgelbau ab ca. 1600 das zarte, engmensurierte Register Salicional (Salicional).

Unter den polnischen Orgelbauern des 17. Jahrhunderts war Georg (Jerzy) Nitrowsky besonders renommiert. Er wirkte zwischen 1630 und 1673 in einem riesigen geographischen Raum von Leutschau (Levoča) im heutigen Slowakien bis Danzig. Eine für damalige polnische Orgeln relativ typische Disposition realisierte Nitrowsky 1640 bei einem Umbau der Hauptorgel der Marienkirche Krakau:

**Krakau (Cracow), St. Marien<sup>1</sup>**  
Umbau Georg Nitrowsky 1638-40 (Disposition laut Vertrag)

**Manual CDE(FGA-c<sup>3</sup>?)**

|                     |                                 |            |
|---------------------|---------------------------------|------------|
|                     | im Kammerton:                   |            |
| Pryncypał krzywy 8' | Burdon spilfeitowy 3 Ellen 8'   |            |
|                     | Salicynał (8')                  |            |
|                     | Ganzton höher im Chorton:       |            |
| Pryncypał 8'        | Fleit wielki (große Flöte) (8') | Puzan (8') |
| Oktawa (4')         | Flet (4'?)                      |            |
|                     | Spilflet oktawny (4')           |            |
| Kwinta (3'?)        |                                 |            |
| Kwindecyma (2')     |                                 |            |
| Mixtura 9–11f.      |                                 |            |
| Cymbał              |                                 |            |

**Positiv CDE(FGA-c<sup>3</sup>?)**

|                |                                 |
|----------------|---------------------------------|
|                | Quintadena (8')                 |
| Principal (4') | Flet oktawny (4')               |
|                | Salicinał oder Spilflet (4')    |
| Oktawa (2')    | Flecik mniejszy (Flötlein) (2') |
| Mixtura        |                                 |
| Cymbał         |                                 |

**Pedal CDE(FGA-?)**

|                            |                   |                       |
|----------------------------|-------------------|-----------------------|
| Bas wielki (Großbaß) (16') |                   | Pomort (Pommer) (16') |
| Octawa (8')                | Fleit wielki (8') |                       |
|                            | Salicynał (8')    |                       |
| Quindecima (4')            |                   |                       |
| Mixtura 6f.                |                   | Kornet (2')           |

Słowik (Nachtigall), Dzwonki (Glocken), Tremuł

Jedes Teilwerk besaß einen Principalchor und daneben klanglich differierende Register zu 8' und 4'. Flet wielki und Flet oktawny waren in Polen stets gedeckte Stimmen zu 8' und 4'. Das Pedalregister Pomort (Pommer) kam um 1600 in Polen auf und scheint ein gedecktes Zungenregister mit kleinen Tonauslaßlöchern ähnlich dem Sordun gewesen zu sein. Im Hauptwerk standen drei zusätzliche Äqualregister im Kammerton. Sie wurden zur Begleitung der Kirchenmusik mit Solisten und Instrumenten benötigt, denn letztere waren im Kammerton gestimmt, der um einen Ganzton tiefer lag als der Chorton, der für die Liturgie üblich war. Bei dem Register Burdon spilfeitowy 3 Ellen handelte es sich ungewöhnlicherweise um ein Spitzgedackt, das für 8'-Ton eine Länge von 6 Fuß (= 3 Ellen) haben muß.

Der politische und wirtschaftliche Niedergang Polens im 18. Jahrhundert hatte auch für den Orgelbau verheerende Konsequenzen. Im 18. Jahrhundert scheinen in Polen nur wenige und vorwiegend kleine, einmanualige Orgeln entstanden zu sein. Neue Dispositionskonzepte konnten daher nicht mehr entwickelt werden.

Eine Vorstellung von der Orgelmusik, die auf den polnischen Werkorgeln erklang, geben einige erhaltene Tabulaturbücher aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Besonders umfangreich ist das Tabulaturbuch des Johan-

<sup>1</sup> Jerzy Gołos: The Polish Organ. Warszawa: Sutkowski, 1993, S. 165 und 261-262.

nes von Lublin, das um 1540 in Krakau entstand und rund 250 Tonsätze enthält, überwiegend liturgische Orgelmusik, Praeambula und Intavolierungen vokaler Kompositionen aus ganz Europa. Ähnlichen Inhalt haben die Tabulaturen aus Krakau (1537-48 entstanden) und Łowicz (1580). Die Pelpliner Tabulatur aus dem frühen 17. Jahrhundert überliefert überwiegend Kompositionen italienischer Komponisten und einige wenige polnische Kompositionen ähnlichen Stils. Aus dem restlichen 17. und 18. Jahrhundert scheinen nur sehr wenige Beispiele von polnischer Orgelmusik erhalten zu sein.

Wahrscheinlich unabhängig von den polnischen Werkorgeln entstanden im 17. Jahrhundert auch in Norddeutschland Werkorgeln. Ausgangspunkt dieser Entwicklung war das Herzogtum Braunschweig: Hier entstanden um 1600 zwei große Instrumente mit nur zwei Manualen, aber entsprechend reicher Besetzung der einzelnen Teilwerke: Die eine Orgel, 1596 von David Beck in der Kirche von Schloß Gröningen (Residenz des Herzogs von Braunschweig-Wolfenbüttel) gebaut, besaß nicht weniger als 59 Register, die andere wurde 1603 von Henning Henke im Braunschweiger Dom gebaut und verfügte über immerhin 37 Register auf zwei Manualen und Pedal. Bei beiden Orgeln waren alle Teilwerke so stark besetzt, daß der Werkorgel-Charakter beinahe unvermeidlich war. Nachfolgend scheinen die Braunschweiger Organisten die Ausstattung aller Teilwerke mit einem Principalplenum schätzen gelernt zu haben, denn fortan wurden in Braunschweig auch kleinere Orgeln in dieser Weise konzipiert. 1626-27 erstellte der berühmte Dresdener Orgelbauer Gottfried Fritzsche (1578-1638) in der Braunschweiger Brüdernkirche eine dreimanualige Orgel mit nur 26 Registern und entsprechend schwach besetzten Teilwerken – doch jedes Teilwerk erhielt ein eigenes Principalplenum:

**Braunschweig, Brüdernkirche St. Ulrich<sup>2</sup>**

Gottfried Fritzsche 1626-27 (Disposition laut Vertrag)

**II. Mittleres Klavier (Hauptwerk) CDEFGA-c<sup>3</sup>**

|                    |             |                       |
|--------------------|-------------|-----------------------|
| Prinzipal 8'       | Holflöte 8' | Sub Bass 16'          |
| Scharffe Octava 4' |             | Trumpeten 8' oder 16' |
| Quinta 3'          |             |                       |
| Mixtur 6f.         |             |                       |

**I. Unterstes Klavier (Rückpositiv?) CDEFGA-c<sup>3</sup>**

|              |                |                      |
|--------------|----------------|----------------------|
| Prinzipal 4' | Quintaten 8'   | Lieblich Krumhorn 8' |
| Octava 2'    | Plockflöte 4'  |                      |
|              | Schwiegel (1') |                      |
| Zimbel 2f.   |                |                      |

**III. Oberstes Klavier (Oberwerk) CDEFGA-c<sup>3</sup>**

|                            |              |                      |
|----------------------------|--------------|----------------------|
| Prinzipal 8'               | Gembßhorn 8' | Dulcian von Holz 16' |
| Scharffe Rauschpfeifen 2f. |              |                      |
| Scharffe Cymbel 2f.        |              |                      |

**Pedal CDE-d<sup>1</sup>e<sup>1</sup>**

|                        |            |                     |
|------------------------|------------|---------------------|
| Prinzipal 16'          | Subbaß 16' | Starcke Bassaun 16' |
| Starck Octaven Bass 4' |            |                     |
| Rausch Pfeiffe 4f.     |            | Singend Cornet 2'   |
| Zimbell 2f.            |            |                     |

(Tremulant, Manualkoppel, Pedalkoppel?), Springladen  
in den Manualen Doppeltasten für gis/as, dis/es<sup>1</sup>, gis/as<sup>1</sup>, dis/es<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Wilibald Gurlitt: Zwei archivalische Beiträge zur Geschichte des Orgelbaues in Braunschweig aus den Jahren 1626 und 1631. In: Braunschweigisches Magazin 1913, S. S. 80-84 und 89-91.

Diese Disposition entsprach durchaus nicht Fritzsches Gewohnheiten: Fritzsche konzipierte davor und danach Orgeln, bei denen nur einzelne Teilwerke mit eigenem Principalplenum ausgestattet waren, nicht alle Teilwerke. Für diese Werkorgeldisposition waren wohl die Braunschweiger Organisten und Orgelsachverständigen verantwortlich. Auch bei den nachfolgenden Orgelneubauten in Braunschweig, St. Martini 1630-31 und in der Stadtkirche Celle 1651-53 (Fig. 18) sorgten sie für Werkorgeldispositionen.

Diese braunschweigischen Werkorgeln entstanden während bzw. unmittelbar nach dem 30-jährigen Krieg, als kriegsbedingt der Orgelbau nahezu überall zum Erliegen gekommen war. Die an diesen Neubauten beteiligten jungen Orgelbauer nahmen sich daher bei späteren Neubauten diese braunschweigischen Orgeln zum Vorbild. Dies gilt unter anderem für Friedrich Stellwagen (1603-1660), der 1630-31 am Bau der Martiniorgel beteiligt war und sich 1633 in Lübeck niederließ. Er war in den nachfolgenden Jahrzehnten der angesehenste Orgelbauer im Bereich der Ostseeküste. Ein anderer vom Braunschweiger Orgeltyp beeinflusster Orgelbauer war Berendt Huß. Er war an dem Orgelneubau in Celle als Meisterschüler beteiligt gewesen und orientierte sich noch beim Bau der großen Orgel für St. Cosmae in Stade 1668-75 hinsichtlich Prospekt und Disposition an der Celler Orgel, so wie sich letztere ihrerseits an den 1596 geschaffenen Prospekt der Orgel in der Gröninger Schloßkirche<sup>3</sup> angelehnt hatte.



Fig. 18: Celle, Stadtkirche; Orgelprospekt von Harmen Kröger und Berendt Huß 1651-53. Foto: hajothu/Wikimedia Commons; Quelle: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:BarockorgelStadtkircheCelle.jpg>

Bei dem Orgelbau in Stade war Arp Schnitger (1648-1719) Meisterschüler von Berendt Huß. Schnitger übernahm von Huß das Prospektschema und den Werkorgelgedanken und legte beides seinen eigenen, überaus zahlreichen Orgelprojekten zugrunde. Berühmt wurde Schnitger insbesondere durch den Bau einer viermanualigen Orgel für St. Nicolai in Hamburg 1682-87, der damals größten Orgel der Welt:

---

<sup>3</sup> erhalten geblieben in Halberstadt, St. Martini (Hauptgehäuse) und Harsleben (Rückpositiv); eine Zusammenführung in St. Martini ist geplant. Die Orgel wird dann wieder so aussehen: <http://www.praetoriusbeckorgel.de/img/rekonstruktionsversuch750.jpg>

**Hamburg, St. Nicolai<sup>4</sup>**

Arp Schnitger 1682-87 (Zustand 1720)

**Werk (CDEFGA-c<sup>3</sup>?)**

|                   |                |              |
|-------------------|----------------|--------------|
| Principal 16'     | Rohrflöte 16'  | Trommete 16' |
|                   | Quintadena 16' |              |
| Octava 8'         | Spitzflöte 8'  |              |
|                   | Salcional 8'   |              |
| Quinta 6'         |                |              |
| Octava 4'         |                |              |
| Rausch-Pfeife 3f. |                |              |
| Super-Octava 2'   | Flachflöte 2'  |              |
| Mixtura 8–10f.    |                |              |
| Scharff 3f.       |                |              |

**Rückpositiv (CDEFGA-c<sup>3</sup>?)**

|                  |                |                   |
|------------------|----------------|-------------------|
|                  | Bordun 16'     | Dulcian 16'       |
| Principal 8'     | Gedact 8'      | Trichter-Regal 8' |
|                  | Quintadena 8'  |                   |
| Octava 4'        | Blockflöte 4'  | Schallmei 4'      |
|                  | Querflöte 2'   |                   |
| Sesquialtera 2f. | Sifflet 1 1/2' |                   |
| Scharff 7-9f.    |                |                   |

**Oberwerk (CDEFGA-c<sup>3</sup>?)**

|                 |               |               |
|-----------------|---------------|---------------|
| Weite Pfeife 8' | Hohlflöte 8'  | Trommet 8'    |
|                 | Rohrflöte 8'  | Vox humana 8' |
|                 | Quintadena 8' |               |
| Octava 4'       | Spielflöte 4' | Trommete 4'   |
|                 | Nasat 3'      |               |
|                 | Gemshorn 2'   |               |
| Scharff 6f.     |               |               |
| Cimbel 3f.      |               |               |

**Brust (CDEFGA-c<sup>3</sup>?)**

|               |               |                |
|---------------|---------------|----------------|
|               | Blockflöte 8' | Dulcian 8'     |
|               |               | Baar-Pfeife 8' |
| Principal 4'  | Rohrflöte 4'  |                |
| Quinta 3'     |               |                |
|               | Waldflöte 2'  |                |
| Tertian 3f.   | Nasat 1 1/2'  |                |
| Scharff 4-6f. |               |                |

---

<sup>4</sup> Friedrich Erhardt Niedt: Musicalische Handleitung zur Variation des General Basses. 2. Aufl. Hamburg 1721, Reprint Buren: Frits Knuf 1977, S. 173.

**Pedal (CDEFGA-d<sup>1</sup>?)**

|                   |                       |             |
|-------------------|-----------------------|-------------|
| Principal 32'     |                       | Posaune 32' |
| Octava 16'        | Sub-Bass 16'          | Posaune 16' |
|                   |                       | Dulcian 16' |
| Octava 8'         |                       | Trommete 8' |
|                   |                       | Krumhorn 8' |
| Quinta 6'         |                       |             |
| Octava 4'         |                       | Trommete 4' |
| Rausch-Pfeife 3f. | Nachthorn (offen?) 2' | Cornet 2'   |
| Mixtura 10f.      |                       |             |

Cimbel mit Sternen, Tremulante, Coppel zu drei Clavieren, 5 Sperr-Ventile

Jedes der fünf Teilwerke war mit einem eigenen, stark besetzten Principalplenum ausgestattet. Doch es fällt auf, daß sogar bei dieser registerreichen Disposition »Lücken« in den Principalchören klafften: Im Rückpositiv, Oberwerk und Brustwerk fehlte die Oktave 2', die zumindest im Diskant in den Mixturen enthalten war.

Neben dem Principalplenum enthielt jedes Manual Flötenstimmen zu 8', 4', 2' und eventuell 16', also eine Art »Flötenchor«. Aber auch hier findet sich eine Lücke: Dem Hauptwerk fehlte eine Flöte 4'. Schnitger ging – anders als viele seiner Nachahmer im 20. Jahrhundert – ganz offensichtlich nicht schematisch vor. Es ging ihm weniger um einen Flötenchor als vielmehr um eine möglichst große Vielfalt unter den Einzelstimmen. Um der Vielfalt willen versah er das Hauptwerk der Hamburger Nicolai-Orgel nicht mit einer Flöte 4', sondern mit einem Salcional 8'. Dieses Register war damals im norddeutschen Raum völlig neu; möglicherweise wurde es an Schnitger vermittelt durch seinen Gesellen Matthias Dropa, der aus Siebenbürgen stammte. Schnitger disponierte es nur in wenigen Ausnahmefällen. Außerdem dienten die zahlreichen Zungenstimmen von sehr unterschiedlicher Bauweise der klanglichen Vielfalt.

Durch die spektakuläre Hamburger Nicolai-Orgel verbreitete sich Schnitgers Ruf in ganz Norddeutschland und darüber hinaus. Eine Fülle von Aufträgen war die Folge. Denn im Laufe des Dreißigjährigen Krieges hatte sich ein riesiger orgelbaulicher Erneuerungsbedarf aufgestaut, der nach ausreichender wirtschaftlicher Erholung am Ende des 17. Jahrhunderts endlich abgearbeitet werden konnte. Schnitger erhielt Aufträge aus einem riesigen geographischen Raum von Sneek/Niederlande im Westen bis Berlin im Osten, von Flensburg im Norden bis Clausthal-Zellerfeld im Süden. Die Auftragsstätten befanden sich also bis zu ca. 500 km Luftlinie von einander entfernt.

Überdies erteilten etliche norddeutsche Fürstentümer Schnitger ein Privileg als Orgelbauer, so daß in diesen Fürstentümern normalerweise kein Konkurrent zum Zuge kommen konnte; Schnitger hatte also vielerorts eine Monopolstellung inne.

Aus diesen Gründen war Schnitger der unangefochten dominierende Orgelbauer in ganz Norddeutschland. Das macht verständlich, warum Schnitgers Orgeltyp – also die Werkorgel – binnen kurzer Zeit zur norddeutschen Barockorgel schlechthin wurde.

Von Schnitger sind insgesamt etwa 170 Arbeiten bekannt, weit mehr als von allen anderen Orgelbauern dieser Zeit. Natürlich konnte diese Auftragsflut unmöglich in einer einzigen Werkstatt erledigt werden. Enge Mitarbeiter von Schnitger führten daher viele Projekte weitgehend selbständig an den Aufstellungsorten aus. Sie machten sich oft nach einigen Jahren selbständig und trugen so bei zur weiteren Verbreitung von Schnitgers Stil und dessen Beibehaltung weit über Schnitgers Tod 1718 hinaus.

Erst im späten 18. Jahrhundert kam der Werkorgelstil im norddeutschen Raum allmählich aus der Mode: Immer häufiger verzichtete man dann auf die Pedalmixtur und damit auf das selbständige Principalplenum im Pedal, das sich ja auf kostengünstige Weise durch eine Pedalkoppel ersetzen ließ. Im Laufe des 19. Jahrhun-

derts wurde überdies zunehmend häufiger auf Mixturen in den Nebenmanualen verzichtet. Außerdem wandelte sich die Registrierungspraxis: An die Stelle des Principalplenums trat das Tutti aller kräftigen Register.

Zahlreiche hochkarätige Kompositionen von norddeutschen Organisten, die an Werkorgeln wirkten, sind aus dem 17. Jahrhundert erhalten, beispielsweise von Heinrich Scheidemann (um 1595-1663), einem Sweelinck-Schüler, später Organist an der Katharinenkirche in Hamburg, deren Orgel er im Sinne des Werkorgelprinzips umbauen ließ, von Matthias Weckmann (1618-1674), Organist an der nach Scheidemanns Plänen umgebauten Orgel von St. Jacobi in Hamburg, und von Franz Tunder, Organist an den von Friedrich Stellwagen umgebauten Orgeln in St. Marien in Lübeck. Diese Komponisten haben uns hauptsächlich Choralbearbeitungen über lutherische Kirchenlieder hinterlassen. Tunders Nachfolger Dietrich Buxtehude (um 1637-1707) hingegen legte erstmals das Schwergewicht des Kompositionsschaffens auf freie Formen der Orgelkomposition, insbesondere vierteilige Präludien und Toccaten. Von ihm stammt das mit Abstand umfangreichste und musikalisch bedeutendste norddeutsche Orgeloeuvre aus dem 17. Jahrhundert. Ferner sind zu nennen: dessen Schüler Nicolaus Bruhns (1665-1697) sowie der Organist der Riesenorgel in der Nikolaikirche Hamburg, Vincent Lübeck (1654-1740). Auch sie bevorzugten die freie Orgelkomposition gegenüber der Choralbearbeitung. Diese beeindruckende norddeutsche Organistentradition verfiel erstaunlich rasch im Laufe der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts; von den folgenden Generationen sind nur vergleichsweise wenige Orgelkompositionen von relativ bescheidener Machart erhalten.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html>