

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

BHB Instrumentalmusik; Musikinstrumente

Orgel

Orgelbau

Personale Informationsmittel

Arp SCHNITGER

- 19-3** *Arp Schnitger* : Orgelbauer - Klangarchitekt - Vordenker ; 1648 - 1719 / Konrad Küster. - Kiel : Ludwig, 2019. - 231 S. : Ill., Kt. ; 24 cm. - ISBN 978-3-86935-358-6 : EUR 24.90
[#6590]

Arp Schnitger (1648 - 1719) nimmt im Bereich des Orgelbaus eine Sonderstellung ein, für das allgemeine Publikum eventuell noch mit dem Ruhm der Silbermann-Familie oder später dem Cavallé-Colls vergleichbar. Wer mehr Kenntnisse der Orgelgeschichte hat, wird von der Bedeutung der Schnitger-Organ in St. Jacobi in Hamburg für die Orgelbewegung wissen – 1989 auch mit einer Briefmarke der Deutschen Bundespost *300 Jahre Arp-Schnitger-Organ in der Hauptkirche St. Jacobi* geehrt. Wer wiederum mehr an Interpretationen geschult ist, mag sich an die frühen Bach-Einspielungen Helmut Walchas erinnern, bei denen neben der Jakobi-Organ in Lübeck (F. Stellwagen) die Arp-Schnitger-Organ in Cappel benutzt wurde. In die Zeitungen gelangte Schnitgers Name Anfang des Jahrtausends wieder, als die geplante Erweiterung des Airbus-Geländes in Hamburg die Schnitger-Organ in Hamburg-Neuenfelde gefährdete.¹

So ist es kein Wunder, daß es vielfältige Literatur zu dem Orgelbauer gibt. Die Forschungsgeschichte skizziert Küster kurz in seinem *Vorwort*.² Für die Dokumentation des Werkbestands ist vor allem die grundlegende Arbeit von C. H. Edskes und H. Vogel zu nennen.³

¹ *Super-Airbus gefährdet eine Organ*. // In: Hamburger Morgenpost. - 2001-01-09: <https://www.mopo.de/super-airbus-gefaehrdet-eine-organ-20200978> [2019-08-09; so auch für die weiteren Links].

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1185012184/04>

³ *Arp Schnitger und sein Werk* / Bildband mit den erhaltenen Organen und Prospekten Arp Schnitgers / Cornelius H. Edskes ; Harald Vogel. Hrsg. von der Arp-Schnitger-Gesellschaft ; Stichting Groningen Orgelland. Mit Beiträgen von Bernhard H. Edskes. Unter Mitarbeit von Christian Rogge ... - 2., rev. Aufl., dt. Ausg. - Bremen : Hauschild, 2013. - 244 S. : Ill. ; 27 cm. - (Veröffentlichungen der Gesell-

Das Eingangskapitel beschreibt die erstaunliche Orgelkultur – vor allem auch im dörflichen Bereich – in den reichen Marschgebieten. Erstaunlich ist auch, daß sich dies im Oldenburgischen und in Schleswig-Holstein während des Dreißigjährigen Krieges (weiter-)entwickeln konnte, in dem diese Gebiete sich die Neutralität erkaufte hatten. Küster skizziert Schnitgers Ausbildungsweg – vieles muß hier erschlossen werden, wobei die Quellen manchmal detektivische Kombinationsgabe verlangen. Die Beziehung zum Orgelbauer Berendt Hueß, in dessen Nachfolge Schnitger dann eintritt, werden auch im technischen Vergleich ihrer Konzepte verdeutlicht. Solche „technischen“ Abschnitte – typographisch durch Unterlegung abgehoben – finden sich auch in den anderen Kapiteln.

Der eigene „Start“ Schnitgers in der politisch komplizierten Landschaft und mit der Bedrohung durch einen Eheprozeß, ist von Küster auch andernorts dargestellt worden.⁴

Zu Schnitgers Wechsel nach Hamburg wird die Besonderheit der Orgeltradition der Hansestadt erklärt mit den bekannten Vorgängern (Scherer, Fritzsche) bzw. noch gleichzeitig dort arbeitenden Orgelbauern (Richborn). Dabei ist immer auch der Blick auf die ökonomischen Bedingungen gerichtet, wobei man nur immer wieder über die materialreiche Unterfütterung der Ausführungen staunen kann. Ein „technischer“ Abschnitt erläutert u.a. genauer das diffizile Verfahren der Übernahme älterer Bestände in die schnitgerschen Neukonzeptionen.

War bislang der Radius des schnitgerschen Wirkens eng begrenzt, so gilt das nächste Kapitel *In der Provinz Groningen*. Auch wenn das vorherige Wirken im Rahmen der zersplitterten norddeutschen Herrschaftsverhältnisse schon „international“ war, so war der Schritt in die Niederlande von eigener Qualität. Wie man in Groningen dazu kam, einen Hamburger Orgelbauer zu verpflichten, ist nicht eindeutig zu klären. Zudem bedeutete es Arbeit in einem konfessionell anderen Umfeld. Das Orgelverbot im reformierten Gottesdienst – um den es hier geht – hatte zwar in den Niederlanden die Orgelkultur nicht zerstört: Für das Erlernen der Melodien des Genfer Psalters war außerliturgisches Orgelspiel sogar erwünscht und gefordert. Allerdings war jetzt auch schon die Begleitung des Psalmengesangs üblich geworden. Daraus ergaben sich neue Anforderungen an den Orgeltyp. Dazu kamen Aufträge reicher und kunstsinniger Mäzene im Umland. Gegenüber bloßer Orgeldokumentation bietet auch dieses Kapitel reiche Einsichten in die Schaffensbedingungen Schnitgers.

Das nächste Kapitel heißt nun explizit *Internationales Wirken*. Es ist besonders im „technischen“ Abschnitt interessant, in dem detailliert – und mit manchen kleinen Korrekturen zur Dokumentation von Edskes/Vogel – die verschiedenen klang- und bautechnischen Lösungen Schnitgers für Großorgeln wie in Magdeburg (wo ein weiteres großes Betätigungsfeld neben

schaft der Orgelfreunde ; 241). - ISBN 978-3-89757-525-7 : EUR 48.50 [#3160]. - Rez.: **IFB 13-3** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz382885503rez-1.pdf>.

⁴ **Arp Schnitgers Jahr 1682 und die Folgen** : Werkstattbildung, Eheprozess und Einweihungsmusik / von Konrad Küster. // In: Musik und Kirche. - 80 (2010),1, S. 32 - 36.

den Niederlanden entstand) und kleine Dorforgeln dargestellt werden – der „Klangarchitekt“ des Untertitels wird so im Einzelnen verständlich gemacht, aber auch die technische Raffinesse besonders bei der Gestaltung der kleinen Instrumente. Des weiteren wird in dem Kapitel die Werkstattorganisation Schnitgers behandelt, die – wie ein „mittelständisches“ Unternehmen organisiert – ein gleichzeitiges Arbeiten in verschiedenen Gegenden mit verschiedenen Werktrupps, Quasi-Filialen und sogar „Subunternehmern“ bedeutete und den Versand von Orgeln von Portugal bis Moskau ermöglichte. Detailliert werden für die Jahre 1697 - 1698 die Arbeitsabläufe Schnitgers beschrieben – bis zu der „eine[n] Tonne Bremer Bier“ (S. 111), die für die elf Tage des Aufbaus einer vormontierten Orgel in Bremen nötig war. Und in Dedesdorf zog „die Menge des während der Bauzeit getrunkenen Branntweins und Bremer Biers“ sogar „den Protest der Kirchengemeinde nach sich“, wobei der Pastor „den Konsum angemessen“ empfand (S. 115), was in Golzwarden später anscheinend noch getoppt wurde (S. 118) – dies nur als Beispiele für Nebenaspekte von wiederum quasi detektivisch eruierten Tätigkeitsberichten. Die diffizilen Überlegungen zur Werkstattorganisation, zum Ausbau der Kenntnisse über unterschiedliche Konzepte in den verschiedenen Arbeitsgruppen etc. lassen sich kaum knapp nochmals zusammenfassen.

Das Kapitel *Schnitgers Spätwerk* ist das schwierigste – wegen der weitgehenden Zerstörung des Bestands schon durch „Modernisierung“ oder moderne Neubauten im alten Gehäuse seit dem 19. Jahrhundert, der Abgabe von Prospektpfeifen im Ersten Weltkrieg und schließlich der Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs. Andererseits bietet es wohl am meisten Ergänzungen zum „durchschnittlichen“ Schnitger-Bild. Die „technischen“ Abschnitte betreffen zum einen das in vielem singuläre Werk der Eosanderkapelle im Charlottenburger Schloß, das immerhin vor der Auslagerung (und damit vor der Zerstörung) genau dokumentiert und deshalb in Rekonstruktion wiederhergestellt wurde,⁵ die Orgel auf Pellworm von 1711 als einziges Spätwerk, das noch genügend wesentliche Substanz aufweist, und schließlich unter der Überschrift *Technik: Stumme Pfeifen als Wege zu Schnitgers untergegangenen späten Orgeln* detaillierte Untersuchungen nach erhaltenen Dokumenten – etwa Verträgen – und ggf. Resten des Bestands der Orgeln von Ochsenwerder (1708), Rendsburg (1716), Buxtehude (1701), Itzehoe (1719). Daß das schnitgersche Spätwerk somit klingend kaum erhalten ist, ist ein gewaltiger Verlust. Die Orientierung der Orgelbewegung an der Hamburger Jacobi-Orgel (von 1693), der große Eindruck den die oben genannten pionierhaften Einspielungen in Cappel (Orgel von 1680) u.a.m. haben das Werk Schnitgers für die Orgelinteressierten weitgehend auf diese Werkphase reduziert.

Musik an Schnitgers Orgeln bezieht sich mit einer ausführlichen Interpretation der bekannten Reinken/Bach-Anekdote („Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben ...“) auf den Stilwandel in der Lebens- und Wirkenszeit Schnit-

⁵ Eine Tonaufnahme der originalen Orgel von 1940 ist publiziert unter <https://videoportal.vm.uni-freiburg.de/audio/Pachelbel-Praeludium-und-Fuge-in-d/fdc8d6a401ed7178e51af8438cf48ec3>

gers. Küster beschreibt die Einbettung der Orgel und ihrer Musik in die Lutherische Musiktheologie und Glaubenswelt.⁶ Das dient dazu, Schnitgers Frömmigkeit nicht von dieser zu isolieren. Was nun die Musik an seinen Orgeln anbelangt, so legt Küster großen Wert auf die Nutzung der Orgeln als Partner der Ensemble-Musik, was durch Quellenzitate, Musikwerke, bauliche Gegebenheiten belegt wird (Stade und dort aufgeführte Werke Lübecks etwa – bis hin zu Notenhaltern an der Brüstung in Pellworm). Das hat Folgerungen für moderne Aufführungen (Truhengorgeln sind kein Ersatz; Chöre entsprechen nicht den originalen räumlichen Rahmenbedingungen). Der angesprochene Stilwandel wird an Konzerten Ch. W. Druckenmüllers deutlich gemacht, die sich laut Küster „auf eine der jüngeren Orgeln Schnitgers“ beziehen: „Gerade sie können den doppelten Stilwandel jener Zeit erlebbar machen: den, der die Musik prägte, ebenso den, der sich in Schnitgers Instrumenten zeigt. Damit bilden diese ‚Concerte‘ einen ideal späten Bezugspunkt dafür aus, Schnitgers Wirken musikalisch begreifbar zu machen, ähnlich wie es sich für [die] frühere Zeit bei den Werken Vincent Lübecks sehen läßt“ (S. 187). M.E. wird der Akzent hier doch einseitig spät verlegt – bewußt, wie sich etwas weiter unten zeigt. Denn Küster weiß natürlich: „Reinken, Christian Flor und Georg Böhm, ebenso Dieterich Buxtehude kannten Schnitger-Orgeln immerhin, nicht zuletzt durch Gutachter-Tätigkeiten anlässlich von Bau-Abnahmen“ (S. 189). Das könnte man durchaus mit Kenntnissen aus Küsters Buch verstärken: Sie kannten sie nicht nur. Buxtehude etwa mühte sich ja um Schnitger. Das Ziel ist wohl einerseits, deutlich zu machen, daß die Nutzung von Schnitger-Orgeln für die noch ältere Hamburger Orgelmusik nur ein Ersatz für untergegangene Instrumente sein kann, die einer älteren Klangwelt zugehören. Da es diese nicht mehr gibt, ist der Ersatz wohl die adäquateste Annäherung (so auch Küster).⁷ Die andere Einsicht, die vermittelt werden soll, ist wohl, daß der Rückgang auf das ältere vorbachsche Repertoire im Gefolge der Orgelbewegung – dann sogar kirchenamtlich dekretiert (wohl durch Ch. Mahrenholz) – eine Tradition lokalen Musizierens abgebrochen hat, die sich durch das ganze 19. Jahrhundert hinzieht. Was nun die Solomusik für Orgel der „Schnitger-Organisten“ angeht, so schreibt Küster: „Fast durchweg handelt es sich bei den Werken, die in der Folgezeit als Schnitger-Orgelmusik entstanden, um Choralvorspiele“ (S. 187). Küster verfolgt „Musik an Schnitger-Orgeln“ bis ins 19.

⁶ Vgl. dazu auch **Musik im Namen Luthers** : Kulturtraditionen seit der Reformation / Konrad Küster. - Kassel : Bärenreiter - Stuttgart : Metzler, 2016. - 319 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-7618-2381-1 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-476-02681-1 (Metzler) : EUR 34.95.

⁷ Beispiel: „... **ein groß Vergnügen an demselben Wercke**“ : Arp Schnitger zum 300. Todestag / Hilger Kespohl. // In: Organ. - 22 (2019), S. 27 - 31 verweist S. 30 auf seine Aufnahmen der Orgelwerke von Matthias Weckmann und Heinrich Scheidemann auf der Schnitger-Orgel in Neuenfeld. Das suggeriert Authentizität, unterliegt aber der oben genannten Einschränkung.

Jahrhundert und hat dies auch mit einer umfangreichen Editionstätigkeit begleitet.⁸

Erinnern – Wiederentdecken – Bewahren ist ein Postskript, das zum einen auf die Einbußen am Werk Schnitgers und ihre unterschiedlichen Gründe eingeht, zum anderen Gründe für das „Bewahren“ nennt bis hin zu wirtschaftlichen Problemen der einst reichen Marsch (die das Erneuern erschwerten), als die konkurrierende Geest durch den Kunstdünger den Bodenvorteil ausgleichen konnte. Weitere Themen sind die Bewahrung des Gedächtnisses an Schnitger durch Lexika und Privatüberlieferungen, Ph. Spittas Forschungsinteresse, das Schnitger im Kontext „Bach“ (und durch seine Buxtehude-Edition auch mit diesem) wieder bekannt machte, die Orientierung der Orgelbewegung an Schnitger u.a.m. Schließlich kommt die Restaurierungspraxis noch in Blick – Jürgen Ahrend, niederländische und schwedische Rekonstruktionen usw. Der Abschluß mit der Gefährdung vieler norddeutscher Schnitger-Organen durch den steigenden Meeresspiegel ist wenig erfreulich, aber nochmals ein Beispiel dafür, wie aspektreich dieser Band ist, der nicht nur biographisch, orgelbaukundlich, musikalisch argumentiert, sondern ein umfangreiches gesellschaftliches, ökonomisches und politisches Spektrum bei Bedarf einbezieht.

Der Band ist intensiv bebildert. Die Anhänge umfassen eine Übersicht über Schnitgers erhaltene Orgeln, ein Verzeichnis von Komponisten an Schnitger-Organen mit Hinweisen auf Editionen, ein Literaturverzeichnis, Register der erwähnten Orgeln und Person sowie eine Karte mit den Standorten der Schnitger-Organen heute.

Die Lektüre ist nicht ganz leichte Kost. Sie setzt zumindest gewisse orgelkundliche Kenntnisse voraus und verlangt das Nachdenken über manche kleinteilige Sachverhalte, die für das Gesamtbild wichtig sind. Zum Schnitger-Jahr ist dies wohl die bedeutsamste Publikation, die den Blick auf Person und Werk wesentlich bereichert. Ein großer Wurf!

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9899>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9899>

⁸ Um nur digital Zugängliches zu erwähnen vgl. vor allem die entsprechenden Publikationen Küsters in der Reihe **Musik zwischen Nord- und Ostsee**: <https://www.nordkirche.de/kirchenmusikportal/notendownload/>, darunter etwa H. 45 **Choralvorspiele an Schnitger-Organen**. Der Band enthält - um den bekanntesten Namen zu nennen - im 19. Jh. auch Werke des Schnitger-Organisten Carl Loewe. Die Reihe umfaßt auch einschlägige Ensemble-Musik. Dazu kommen Toneditionen des Freiburger Musikwissenschaftlichen Seminars, hier die Aufnahme eines Präludiums von J. F. Schwencke bei <https://videoportal.vm.uni-freiburg.de/audio/Fantasia-f-Moll/2a51cad0c27c35901419e30e345fa013>