



1744

Kloster Banz – Klosterkirche

Orgel-Lehrvideo

mit Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert

an der Orgel von Johann Philipp Seuffert 1744,
in der Klosterkirche St. Petrus und St. Dionysius,

Kloster Banz

Eine Produktion des Forschungsprojektes *Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) an der Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024. Das Projekt wird von der Stiftung *Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Projektziel: Aufbau einer digitalen Lehrbibliothek

© 2023, Christoph Bossert

Disposition der Orgel von Johann Philipp Seuffert - 1744

Klosterkirche St. Petrus und St. Dionysius – Kloster Banz

Hauptwerk C, D-c''' (II. Man.)

| | |
|---------------------------|--------|
| Bourdon | 16' |
| Principal | 8' + |
| Viola da Gamba Bass/Disc. | 16' |
| Violine 2f. | 8' * |
| Flöte | 8' |
| Piffara | 8' * |
| Coppel | 8' |
| Octav | 4' |
| Gemshorn | 4' |
| Quint | 3' |
| Superoctav | 2' |
| Sesquialtera 3f. | 1 ¾' |
| Mixtur 4f. | 1 ½' + |
| Cimbel 3f. | ½' |
| Trompete Bass/Diskant | 8' + |

Pedal C-d'

| | |
|-----------------|-------|
| Principalbaß | 16' + |
| Subbaß | 16' |
| Octavbaß | 8' |
| Quintbaß | 6' |
| Bassetto | 2' |
| Mixturbaß 6f. | 2' |
| Posaune | 16' + |
| Manual-Coppel | |
| Pedal-Coppel I | |
| Pedal-Coppel II | |

Hinterwerk C-c''' (I. Man)

| | |
|------------------|-------------------------|
| Principal | 8' |
| Viola da Gamba | 8' * |
| Salicional | 8' |
| Quintatön | 8' |
| Coppel | 8' |
| Vox humana 1-2f. | 8' * [Voce umana 1-2f.] |
| Octav | 4' |
| Fugara | 4' |
| Kleingedackt | 4' |
| Quintflöte | 3' |
| Flageolet | 2' |
| Quint | 1 ½' |
| Mixtur 4f. | 1' |

+ Register neu

* Register zum größten Teil neu

Anordnung der Register, Stand 14.07.2023

Kloster Banz

Johann Philipp Seuffert 1744

Linke Seite

| | | | | | | |
|---------------------------|----------------------|------------------------|-------------------------|---------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 1 Principal 8' | 2 Octav 4' | 3 Quint 3' | 4 Superoctav 2' | 5 Mixture 4f. | 6 Cimbel 3f. | 7 Sesquialtera 3f. |
| 14 Principalbaß 16' | 15 Octavbaß 8' | 16 Quintbaß 6' | 17 Mixturebaß 6f. | 18 Viola da Gamba Baß 16' | 19 Viola da Gamba Disc. 16' | 20 Violine 2f. 8' |
| 27 Principal 8' | 28 Coppel 8' | 29 Quintflöte 3' | 30 Octav 4' | 31 Mixture 4f. | 32 Quint 1 1/2' | 33 Flageolet 2' |

Rechte Seite

| | | | | | | |
|--------------------------|--------------------------|----------------------------|----------------------|------------------------|----------------------------|----------------------------|
| 8 Manual-Coppel | 9 Bordun 16' | 10 Coppel 8' | 11 Gemshorn 4' | 12 Flöte 8' | 13 Piffara 8' | |
| 21 Pedal-Coppel II | 22 Trompete Baß 8' | 23 Trompete Disc. 8' | 24 Posaune 16' | 25 Bassetto 2' | 26 Subbaß 16' | |
| 34 Pedal-Coppel I | 35 Kleingedackt 4' | 36 Quintatön 8' | 37 Fugara 4' | 38 Salicional 8' | 39 Vox humana 2f. 8' | 40 Viola da Gamba 8' |

Improvisation

Abschnitt 1 – Sechs Klangimpressionen zu Beginn

KB: Improvisation über Consort-Registrierungen

00:54

KB: Johann Sebastian Bach, *Das Wohltemperirte Clavier* Teil II, Praeludium C-Dur BWV 870 [02:12]

KB: Johann Sebastian Bach, aus: Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564: Schluss des *Adagio / Grave* [02:42]

KB: Johann Sebastian Bach, *Das Wohltemperirte Clavier* Teil II, Praeludium gis-Moll BWV 887 [04:44]

KB: Wolfgang Amadeus Mozart, Sonate Es-Dur KV 282, *Adagio* (Erik Konietzko) [05:25]

KB: Felix Mendelssohn Bartholdy, Sonate für Orgel D-Dur op. 65/V, Anfänge der Sätze 1, 2 und 3 (Erik Konietzko) [06:19]

Einleitung

Wir sind hier im Kloster Banz - oberhalb des Obermaintals gelegen und m. E. in der Herzkammer des *Mainfränkischen Orgelstils*. Wir werden uns jetzt ganz intensiv mit der Orgel von Johann Philipp Seuffert von 1744 beschäftigen.

09:28

Der Prospekt ist allerdings von 1737, was mit der etwas komplizierten Orgelgeschichte hier im Kloster Banz zu tun hat. Die Orgel, die wir jetzt klanglich hören, ist die Orgel, die Seuffert als seine größte Orgel für das Kloster Grafschaft in Westfalen gebaut hat, während diese Orgel, die hier ab 1737 stand, 1902 verkauft wurde. Ich komme hierauf später noch in einzelnen Entwicklungsschritten deutlicher zu sprechen.

Das Obermaintal, bei Bad Staffelstein gelegen, ist eine wunderschöne, romantische Landschaft: der Staffelberg auf der einen und Kloster Vierzehnheiligen auf der gegenüberliegenden Talseite. Der berühmte Mathematiker Adam Ries oder – wie wir ihn kennen – Adam Riese (1492-1559) wurde in Bad Staffelstein geboren, sein Mathematiklehrbuch erlebte insgesamt 120 Auflagen und wurde bis ins 18. Jh. gebraucht. Also könnte auch Johann Sebastian Bach aus diesem Buch von Adam Ries gelernt haben.

Die ungeheuer prachtvolle Klosterkirche wurde von 1719 von Johann Dientzenhofer (1663-1726) konzipiert und erbaut. Musikalisch ist die Geschichte des 18. Jahrhunderts hier sehr reichhaltig: Valentin Rathgeber (1682-1750) war seit 1707 Musiker und Kammerdiener beim Abt des Klosters Banz und hatte einen Knabenchor zur Verfügung, 1711 erhielt er die Priesterweihe und war Teil des Konvents. Er war ein Freigeist, der auch wegen unerlaubten Weggangs vom Kloster arrestiert wurde. Wohl hatte er einen Knabenchor zu Verfügung, aber kein Orchester. Also ist eindeutig, dass diese Orgel diese orchestrale Funktion in Begleitung des Knabenchors für entsprechende Aufführungen im Rahmen der heiligen Messe verrichten

musste.

Felix Mendelssohn Bartholdy besuchte diese Kirche und diese Orgel und äußerte sich in einem Reisebericht sehr positiv über diese Seuffert-Orgel, als er (natürlich wie überall) improvisiert hat.

Nun gelange ich zur bewegten und ein wenig komplizierten Orgelgeschichte des Klosters Banz.

Johann Philipp Seuffert, *Hoforgelmacher von Würzburg*, hat hier drei Orgeln gebaut:

- eine Chororgel 1734
- die Hauptorgel 1735-1737 und
- Winterchor-Orgel 1743

Die Merkmale der ursprünglichen Hauptorgel von 1737:

29 Stimmen, ein freistehender Spieltisch, keine Zungen. Bemerkenswert ist, dass der *Mainfränkische Stil* eigentlich keine Zungenregister benötigt.

Die Orgel hat die Säkularisation zu Anfang des 19. Jh. unbeschadet überstanden. Die Gestalt des Orgelgehäuses ist erhalten geblieben, das Pfeifenwerk der Chororgel wurde bereits bei der Säkularisation 1805 nach Ebersdorf (bei Coburg) verkauft, ist dort aber leider 1946 abgebrannt. Das Pfeifenwerk der Hauptorgel wurde 1902 verkauft, weil man hier eine Orgel von Bittner aus Hilpoltstein bei Nürnberg erbauen ließ. Das Gehäuse von Seuffert blieb dort und ist bis heute sichtbar, das weitere Schicksal des Pfeifenwerks ist unbekannt.

Der Neubau von Joseph Bittner (1852–1915) bescherte dann diesem Kloster eine spätromantische Orgel. Bittner war auf jeden Fall auch ein ausgezeichneter Orgelbauer. Die Spieltischversion von 1937 ist noch erhalten.

Wichtige Eigenheit dieser Orgel ist:

- Hauptwerk mit hinterständigen Pedal und
- Echowerk, also einfach ein Positivwerk, das hinter dem Organisten dann für diesen relativ präsent klingt, aber im Raum natürlich eher eine indirekte Wirkung hat.

15:03

Indirekte Raumwirkung von Nebenmanualen in Süddeutschland

15:25

So hat die Orgel eine große Raumwirkung und kann im Raum indirekten Klang und direkten Schall miteinander verbinden. Bei diesen Wirkungen von Echowerk (ein zweites Manual, das keinesfalls ebenbürtig mit dem Hauptwerk sprechen will, sondern mehr räumlich entfernt wirken soll – eventuell wie die Brustwerke der norddeutschen Orgel) drängen sich mir Verbindungen auf:

- die zweimanualige Köhler-Orgel (eine der beiden Chororgeln) in Ebrach von 1752
- die viermanualige Gabler-Orgel in Ochsenhausen (1728-1736, Verbesserungen ab 1751)

In Ochsenhausen gibt es ein viertes Manual, das von hinten in den Raum spricht. Der Klang wandert in Ochsenhausen dann auf das dritte Manual (das Positiv in der Brüstung), und wird dann durch eine Lade des Hauptwerks vergrößert, die vom zweiten Manual in Ochsenhausen gespielt wird. Anschließend geht man auf das erste Manual, die große Lade mit den vollen Stimmen, Trompete und Bourdon 16' und Ähnliches, wie Quinte 6'.

Ich zeige später, dass man aus dieser zweimanualigen Orgel in Banz eigentlich jederzeit die Viermanualigkeit der Ochsenhausener Gabler-Orgel herstellen kann, wie wohl sich diese hier auf zwei Manuale zusammenfassen.

Würzburg als Orgelbauerstadt im 18. Jahrhundert

16:54

Ein paar Worte zu Johann Philipp Seuffert aus Würzburg (1693-1780); er wurde 87 Jahre alt und war der „*Hoforgelmacher von Würzburg*“. Durch ihn wurde das Idiom des *Mainfränkischen Orgelstils* wesentlich geprägt. Würzburg war eine Orgelbauer-Stadt mit Namen wie Hofmann, Will oder Otto. Die Orgelbauverbindung von Mainfranken reicht einerseits (1) klanglich nach Thüringen und ist mit Thüringen durchaus verwandt. Hier wäre Johann Christian Dauphin (1682-1730) zu nennen, ein Schüler von Johann Friedrich Wender (1655-1729) aus Erfurt. Wender baute unter anderem – deshalb ist es geschichtlich gesehen sehr bedeutsam – 1703 die Orgel in Arnstadt, an der dann Johann Sebastian Bach tätig war.

In Arnstadt gibt es selbstverständlich die *Unterscheidlichen*, fünf labiale Register plus Trompete; eines davon natürlich dann eine Viola da Gamba.

Dauphin könnte jederzeit als Wender-Schüler in Arnstadt mitgearbeitet haben, ging aber dann den Würzburger Raum nach Kleinheubach am Main. Von dort aus baute er Orgeln im Odenwald und hier in dieser Region. Die Quinte 6' von Arnstadt ist z. B. auch ein typisches Merkmal seiner Orgeln. Daher also eine Verbindung des *Mainfränkischen Stils* über den Orgelbauer Dauphin mit Mitteleuropa, mit Thüringen.

Eine andere Verbindung (2) ergibt sich, wenn wir den Fluss Main und seine Mündung in Mainz denken, Würzburg und Mainz, zwei Diözesen. Mainz hat sich damals als Erzdiözese bis nach Erfurt als den Hauptort Thüringens erstreckt.

Eine nächste Verbindung (3) wird sichtbar, nämlich die Verbindung des *Mainfränkischen Stils* mit Joseph Gabler (1700-1771). Joseph Gabler, der aus Mainz stammt, hatte das große Glück, für diverse Klosterorgelbauten in Oberschwaben, insbesondere natürlich – weltberühmt – für Weingarten und Ochsenhausen gewählt zu werden. Daher sind diese stilistischen Merkmale hier genau dieselben wie in Weingarten oder Ochsenhausen. Der *Mainfränkische Stil* ist mit anderen Stilen weitläufig verbunden, weswegen wir sagen können, dass es nicht etwa eine Ausnahmerecheinung ist, z. B. auch die Streicher in dieser Opulenz zu finden, sondern eher ein Ideal dieser Zeit. Daher kommt natürlich dann Wolfgang Amadeus Mozart, dessen Vater in Augsburg gewirkt hat, auch sofort mit ins Bewusstsein. Der Vater, Leopold Mozart, wäre sozusagen genauer Zeitgenosse von Seuffert gewesen.

Der deutliche Anteil von Streicherstimmen ist ein grundsätzliches Kennzeichen des barocken Orgelstils in Süd- und Mitteleuropa

Die Orgeldisposition und die Geschichte dieser Orgel

20:42

Die jetzige Orgel wurde 1987 durch Gerald Woehl mit seiner Werkstatt in Marburg hier wieder reaktiviert, indem er die Orgel aus Kloster Grafschaft in Westfalen hierherbringen

konnte, nachdem er diese Orgel 15 Jahre lang in seiner Werkstatt beherbergt hat, also ab 1972. Er hat mir gestern noch erzählt, wie er als blutjunger Orgelbauer vom Klang dieser Orgel fasziniert war und dann ein bisschen traurig hören musste, dass diese Orgel in Grafschaft wekommt. Damit sie nicht verfällt oder zerstört würde, hat er sie in seiner Werkstatt aufbewahrt und damit gerettet. Dann kam der Glücksfall, sie hierher bringen zu können. Die Überraschung war, dass die Windladen dieser anderen Orgel von Kloster Grafschaft hier genau gepasst haben, weil ja das Gehäuse der alten Seuffert-Orgel von 1737 noch hier steht. Nun haben wir es also hier mit Seufferts größtem Orgelwerk zu tun, eben noch bereichert durch die Trompete, die die ursprüngliche Banzer Seuffert-Orgel nicht hatte.

Jetzt möchte ich noch kurz auf **Besonderheiten der Disposition** zu sprechen kommen, ohne dass wir jetzt im Moment die Farben gleich hören werden:

- Wir haben Streicher in 16', 8' und 4'-Lage
- Insgesamt sind fünf Streicherregister in der Orgel, aber die Violine ist zweifach gebaut (8' und 4'), also haben wir sechs Streicherchöre.
- Es existieren hier zwei verschiedene Schwebungen:
 - eine auf Streicherbasis, Vox humana [Voce umana]
 - eine auf Gemshorn-Basis, Piffara
Gemshorn 8' ist eigentlich die Pfostenbauweise und was wir hören, das Register selber, wird hier Flöte 8' genannt, ist aber definitiv ein Gemshorn, also konisch spitz zulaufend.
- Die Terzmixtur der Orgel ist die Sesquialtera dreifach.
- Wir haben Mixtur und Cimbel im Hauptwerk.
- Wir haben die *Unterscheidlichen* in allen fünf Kategorien, die den typischen - wie man das nennt – „fränkischen Unterbau“ bilden:
 - Principal, der im Grunde zum Principalchor und zum mittelalterlichen Blockwerk zählt, haben wir dann verteilt auf die zwei Manuale
 - das Gedackt,
 - das Quintatön als gedeckte Principalstimme,
 - die Viola da Gamba und
 - das Gemshorn.
- im Manual ist kein tiefes *Cis* vorhanden, da man das in dieser Zeit meistens gespart hat (ganz typisch auch hier).
- Bemerkenswert: es ist Obligates Pedalspiel hier möglich,
 - es hat eine eigene Pedalmixtur und Posaune 16',
 - eine Quinte 6' im Pedal, die akustisch den Bass deutlich verstärkt und auch eingefärbt und damit zeichnend macht.
 - das Bassetto 2' im Pedal weist in ganz frühere Zeit des 17. sogar 16. Jh. zurück, das man für *Cantus firmus* einsetzen kann,
 - der Pedalumfang reicht von *C* bis *d'*
- die Temperierung der Orgel ist *Neidhardt - Große Stadt 1724*. Hiermit beschäftigen wir uns als erstes nun im nächsten Abschnitt.

Abschnitt 2 – Die Temperierung der Orgel (*Neidhardt - Große Stadt 1724*)

25:10

Dies intendiert, dass alle Tonarten an dieser Orgel gespielt werden können und so möchte ich jetzt mit Principal 8' diese Temperatur kurz vorstellen [\[in Klangbeispielen\]](#): Ich spiele

Dreiklänge im Halbton-Duktus aufwärts. [\[Kurzimpro\]](#).

Vorstellung der Einzelregister

- Oktav 4'. Ich stelle jetzt die Farben nacheinander vor [\[in Klangbeispielen\]](#).
- Wichtig ist immer, die Stärke der Quint 3' wahrzunehmen in diesem Stilbereich.
- Addition von Registern.

- Die Dichte des Klanges ist hier das Markenzeichen, also die Verwobenheit, die innere Energie, die ein Klang aufbauen kann. Natürlich: In unterschiedlichen Tonarten verhält es sich mit der Energie immer wieder etwas anders:
 - Cis-Dur, weniger Kohärenz
 - C-Dur maximale Kohärenz.
- Die Sesquialtera: Ab hier kommt die Tief-Aliquot auf 16' bezogen dazu, ab *a'* beginnend, damit der Diskant in jedem Fall in 16'-Lage klingend. Das ist der C-Dur-Akkord in reiner Prägung nur auf der Taste tiefes C gespielt.
- Im Gegensatz dazu die Mixtur vierfach: auch hier 5 1/3'-Bezug.
- Cimbel: nur dreifach und sie kann z. B. auf Vierfußbasis gespielt werden. Da macht sie in dieser Oktavlage einen ähnlichen Effekt wie die Mixtur, jetzt aber auf Achtfußbasis. Das heißt, mir der Mixtur kommt der höhere Oktavchor dazu.
- **Addition von Registern:**
 - Jetzt verlangt die Orgel nach 16' und
 - sie verlangt sicher auch nach Terz aus Sesquialtera 3f.
- Die nächste Konsequenz ist die Posaune. Jetzt hat das Pedal auch seine Plenummöglichkeit.
- Wir prüfen die Mixtur alleine: Diese Mixtur ist also eine Terzmixtur, das heißt, sie ist wieder ebenbürtig mit dem Klang der Sesquialtera.
 - Jetzt habe ich im Hauptwerk gegriffen,
 - jetzt im Pedal. Das wäre also das genaue Pendant.
- + Oktav 4' dazu. Jetzt der Schritt nicht zum Principal, sondern zur Trompete und im Pedal zur Posaune:
 - Principal 8' für den Diskant oder
 - Gemshorn 8' oder zwei Trompeten im Bass.

Jetzt kommen schon **unterschiedlichste Spielformen und Spielmöglichkeiten des Plenums** in den Blick. 33:34

Die feinen *unterscheidlichen* Register

- Ich beginne mit Quintatön 8'
- Coppel 8'.
- Gemshorn 8', also hier von Seuffert Flöte 8' genannt.

Mischungen:

- Gemshorn (Flöte 8') + Coppel, also mit dem Gedackt, es erhält damit seine eigene Atmosphäre
- Gemshorn (Flöte 8') + Quintatön, eine ganz ideale Mischung!
- Quintatön ist aber auch eine sehr gute Mischung mit der Gambe
- Viola da Gamba alleine
- Viola da Gamba mit Gemshorn (Flöte 8') ergibt den delikaten Principal
- Die Gambe schattiert sich durch Salicional 8' (- Viola da Gamba + Salicional 8') und kann

natürlich dem Gemshorn (Flöte 8') korrespondieren. Zusammen.

– Jetzt ist die Eintrittstür gegeben für unterschiedlichste Mischungen [der *Unterscheidlichen*] [Kurzimpro], also **Abfärbungen** [Improvisation]

Jetzt bin ich in die **Zeit der Empfindsamkeit** oder auch in die **Zeit des Sturm und Drang** gegangen.

40:11

Nun müssen die Name Abbé Vogler oder auch Christian Daniel Friedrich Schubart (1739-1791) fallen. Das waren die großen Improvisatoren in Süddeutschland in der zweiten Hälfte des 18. Jh. Ich bin jetzt schon in diesen Schritt, diesen experimentellen Schritt, der *Crescendo*-Orgel hineingegangen.

Das *Crescendo* wächst gleichsam zwingend aus dieser Orgel heraus. Wir sind im Jahr 1737, was den ersten Orgelbau hier betrifft. Wir sind 1744, was dann die Orgel aus Grafschaft hier bedeutet und 40 Jahre später haben wir dann das *Mannheimer Crescendo* von Abbé Vogler (1749-1814) in Mannheim. Das heißt, es sind zwingende Entwicklungen.

Johann Philipp Seuffert oder Abbé Vogler (in Würzburg geboren), das ist der gleiche Zungenschlag und ein epochaler Schritt in der Musikgeschichte. Noch lebt Johann Sebastian Bach bis 1750, aber die Zeit geht gleichsam über ihn hinweg, sucht diese dramatischen Wirkungen immer mehr. Die Orgel tritt in Konkurrenz zu der Orchestersprache oder in genauer Korrelation zur Orchestersprache. Letzteres würde ich sagen.

Eben genau die mainfränkische Orgel war für mich das ideale Experimentierfeld. Ich meine, wir sind jetzt in der Herzkammer der Musikgeschichte angelangt, was die Entwicklung in Richtung zweite Hälfte des 18. Jh. bedeutet, und diese Bedeutung war epochal, sie hat zur *Symphonik* geführt und ohne diese Entwicklung wäre auch die spätere Romantik schlicht nicht denkbar.

So kommen wir also ganz zwingend zu diesem *Crescendo*-Gedanken, wir kommen zwingend zum Farbgedanken, wir kommen zur Schattierung von Klang in Blick auf kurz [KB]. Allein durch den Anschlag kann Perkussion [KB] oder [KB] Schattierung jeder Art improvisatorisch erzeugt werden. Genau das war die Attitüde eines Abbé Vogler oder Christian Friedrich Daniel Schubart auf der Orgel.

Gleichzeitig ist Schubart der Theoretiker, der die *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* 1780 formuliert (Druck posthum 1806). Er war ein Freiheitskämpfer, ein Zeitgenosse von Friedrich Schiller. Friedrich Schiller hat es rechtzeitig außer Landes geschafft, nämlich außerhalb des württembergischen Herzogtums, nachdem er „Die Räuber“ geschrieben hat und in Ungnade gefallen war, schaffte er es nach Jena und von dort aus entstand dann die große Geschichte der Freundschaft zwischen Schiller und Goethe.

Schiller hat Schubart in der Haft noch besucht, er war in der Nähe von Ludwigsburg auf dem Hohenasperg. Schubart wurde nicht die Möglichkeit von Schreibzeug und Papier gewährt, weswegen dann Schubart durch die Mauerritze dem Zellennachbarn seine *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* diktieren hat. Diese „*Ideen*“ zeigen uns einen Generalüberblick auf die Musikkultur im damaligen Deutschland.

Bemerkenswert ist von hier aus die Nähe von Lahm im Itzgrund, eine Viertelstunde Autofahrt von hier. Dort steht eine Orgel von Herbst (1728-1732), Orgelbauer aus Halberstadt und Schubart sagt: „*Und die schönste Orgel von allen stehet in Halberstadt, erbauet von Herbst*“, den wir im nächsten Video auch mit dieser Orgel in Lahm vorstellen. „*Die schönste von allen stehet in Halberstadt, erbaut von diesem Orgelbauer Herbst*“. Schubart war extrem gut über die deutsche Musikkultur der damaligen Zeit orientiert. Für ihn waren - obwohl er ein

Mensch des Sturm und Drang und der Empfindsamkeit war – Bach und Händel die größten Komponisten, die größten Musiker seiner Zeit.

Hier spielt wiederum möglicherweise eine nächste Figur eine große Rolle: Johann Heinrich Bach (1707-1783) in Öhringen in der Hohenlohischen Residenz ansässig. 50 Jahre lang hat er dort gewirkt. Er war zunächst Kopist im Hause Bach in Leipzig und hatte sicherlich einen großen Fundus an Noten seines Onkels Johann Sebastian Bach und so dürfte auch in Süddeutschland über Öhringen – Verbindung Hohenlohe nach Ohrdruf – die Bachrezeption in Süddeutschland ihren Ausgangspunkt genommen haben. (Siehe Glossar: Bach und Hohenlohe)

So greifen zwei ganz unterschiedliche Ebenen ineinander:

- einerseits die Entwicklung des modernen Orgelbaus immer mehr (wie wir sie hier sehen) zum Streicher zu Mischfarben zu *Crescendo*-Ideen und
- andererseits wächst das Bewusstsein über den Genius Johann Sebastian Bach und seiner Art des Komponierens und das sind zwei ganz verschiedene Pole – eigentlich in der gleichen Zeit, die die Auseinandersetzungen/den Diskurs dieser Zeit natürlich befeuern.

Diskurs zur Bachfähigkeit der Seuffert-Orgel von 1744:

- Obligates Pedal (Bassetto 2' / Mixturbaß 6f.)
- Pars major vs. Pars minor (siehe Glossar)
- Terzlose und terzhaltige Klangkronen
- Viola da Gamba 16' (Hauptwerk) im Vergleich zu Altenburg, Trost 1739 (Flaute travers 16' im Hauptwerk)
- Korrelat: Viola da Gamba 8' (Seuffert: Hinterwerk; Trost: Hauptwerk)

Was ist also jetzt weiter über diese Orgel zu sagen, an der wir hier sind?

- Ein Diskurs über die Bachfähigkeit ist damit, weil Bach ein Zeitgenosse dieser Orgel ist, auch zu führen: Das obligate Pedalspiel bringt hier viel ein.
- Das Verhältnis **Pars major** – **Pars minor** wächst aus dieser Orgel heraus; das Echwerk hat alle Farben, die relevant sind.

46:47

Jetzt möchte ich noch von einer besonderen Farbe an dieser Orgel sprechen, die Viola da Gamba 16'

KB: Johann Sebastian Bach, *Das Wohltemperirte Clavier* Teil II, Praeludium gis-Moll BWV 887

hierzu brauchen wir das Korrespondenzregister (Viola da Gamba 8' im Unterwerk). Jetzt steht also das Streicheridiom im Vordergrund.

Der nächste ganz bemerkenswerte Streicher ist die Violine zweifach [[Kurzimpro](#)]. Die tiefe Oktave hat einen 4', + 8' (der 4' bleibt). Und jetzt sind wir schon in der Klangwelt von Franz Liszt, wenn wir es so wollen [[Kurzimpro](#)].

Andererseits: [Kurzimpro]

Durch ein solches Streichorchester könnte der Knabenchor begleitet werden und wiederum sind es nur wenige Handgriffe um eben von hier aus [zu einem lückenlosen *Crescendo* (Addition weiterer Register)]: [*Crescendo-Improvisation*] ...

49:24

1744 im Spektrum von 30 Stimmen – Geburt der symphonischen Orgel

KB: ... mit Übergang zu Julius Reubke (1834 – 1858), Orgelsonate in c-Moll, *der 94te Psalm, Allegro con fuoco*

Übergang zum *Decrescendo bis Viola da Gamba 16'*

Wir haben also nun bei dieser Orgel, die sich im Spektrum von 30 Stimmen bewegt, bereits das vollgültige Orchester zur Verfügung. Die Grenzen zur Romantik sind völlig fließend und regelrecht zwingend. Diese Orgel ist für mich regelrecht die Beweis-Orgel für die These, dass sich aus der organistischen Praxis heraus die Idee des *Crescendierens* zwingend ergibt und dass dieses Experimentierfeld an der Orgel nachher zur Übertragung auf das Orchester führt.

Die mainfränkische Orgel des Spätbarock als Experimentalorgel für
Crescendo und Decrescendo

Die Orgelbewegung hat den Gedanken vertreten, die Orgel ist degeneriert, in dem sie immer mehr dem Orchesterideal nacheifern wollte. Ich bin genau der gegenteiligen Meinung: Der orchestrale Gedanke ist ein Gedanke, der genuin zur Orgel gehört. Schon zu Praetorius' Zeiten ging das immer Hand in Hand. Dann müssten wir auch die Praetorius-Orgel als eine Verfalls-Orgel bezeichnen, das wäre völlig unsinnig. Dadurch, dass hier bei 30 Registern schon alle Zwischenschritte angelegt sind, kann eben ein bruchloses *Crescendo* aufgebaut werden und damit reicht diese Orgel in ihrer Idee bis zu Max Reger, der ja genau auch zu dieser Region (von Franken aus gesehen, Richtung Oberpfalz) gehört.

Bosserts These lautet:

Aus dem Dispositionskonzept der mainfränkischen Orgel des Spätbarock erwächst mühelos und bruchlos die Möglichkeit von *Crescendo* und *Decrescendo*.

Dies unterscheidet sich von anderen Orgeln derselben Zeit.

Wichtig erscheint dann in diesem Zusammenhang aber auch, dass Franz Liszt für die Trost-Orgel von 1739 in Altenburg, die Bach seinerzeit begutachtete und einweihte, gut ein Jahrhundert später, ausgehend von Bachs gleichnamiger Kantate, sein *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* schrieb.

Als ein Wegbereiter für das Orgelschaffen von Franz Liszt kann der 1749 in Würzburg geborene Georg Joseph (Abbé) Vogler gelten. Die mainfränkische Orgel könnte für ihn jederzeit zur Experimentalorgel geworden sein, um die neue Idee von *Crescendo* und *Decrescendo*, wie sie aus diesem Orgeltypus bruchlos hervorgeht, zu erproben.

Somit könnte man insbesondere in der mainfränkischen Orgel – und vielleicht noch in wenigen anderen Orgeln derselben Zeit – die grandiose Beispielebene der weiteren musikgeschichtlichen Entwicklung sehen. Wie der Typus der Seuffert-Orgel in Kloster Banz eindrücklich belegt, kann in ihm eine stilistische Spanne von Pachelbel bis Mendelssohn, ja sogar bis Liszt, Reubke und Reger mühelos entfaltet werden.

11

53:53

Die Orgelbewegung des 20. Jh. postulierte indes das Gegenteil, indem sie sinngemäß sagte:

Wenn die Orgel im 19. Jh. dem Orchester nacheiferte, so resultierte daraus eine Selbstaufgabe der Orgel in dekadenter Linie.

Damit aber verkannte die Orgelbewegung, dass, wie das Beispiel Franz Liszt zeigt, Komponisten des 19. Jahrhunderts in Orgeln, wie sie beispielsweise in Altenburg im Kontext eines Johann Sebastian Bach verortet sind, sich ganz bewusst auf Orgeln aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückbezogen – warum?

Sicher nicht allein aufgrund des biographischen Bezugs zu Johann Sebastian Bach, sondern, weil diese Orgeln ihnen aus sich selbst und ihres Wesens gemäß Klänge anboten, für die Komponisten und Organisten des 19. Jahrhunderts in ganz besonderem Maße empfänglich waren. An solchen Klängen wurde ihnen ersichtlich, dass darin das spätere Klangbewusstsein ihres Zeitalters bereits angelegt war.

Demnach muss das, was die Orgelbewegung ab 1933 bis an die Schwelle zum 21. Jahrhundert als „unorgelmäßig“ diffamierte, sehr gründlich hinterfragt und überdacht werden. Hierzu gehört insbesondere auch die Frage clavierter Musik bis zur Zeit von Haydn, Mozart und Schubert auf der Orgel.

Wo verorten Sie Ihre Meinung in diesem Diskurs?

Abschnitt 3 – Entwicklung hin zur ‚viermanualigen Orgel‘ wie Gabler, Ochsenhausen

55:12

Jetzt möchte ich eine nächste These vertreten, die unmittelbar anknüpft: In Ochsenhausen ist mir an diesem viermanualigen Spieltisch evident geworden, dass ich nur an jedem Werk von viertem zu dritten zu zweiten zu ersten und zu Pedal entsprechende Registrierungen machen und durch die Koppeln den Klang wachsen lassen muss, um die Orgel, die 1728 bis 1736 gebaut wurde, jederzeit ganz einfach – ohne ein Register zu bewegen – im Crescendoverlauf oder im Decrescendoverlauf auf- und abschwellen kann, wenn ich so will.

Diese viermanualige Orgel möchte ich jetzt aus dieser zweimanualigen Orgel herausdestillieren und ich beginne mit Gemshorn 8´ (Flöte 8´), das ist dieser Klang [KB].

- + Manualkoppel,
- + Viola da Gamba + Salicional.

Stufe 1: Das Echowerk [Klangbeispiel], also das Maximum eines Echoklanges.

Stufe 2: (in Ochsenhausen wäre das das Brüstungspositiv):

- Principal und Oktav 4´ dazu [KB],
- weiterer Aufbau:
- Pos.: + Mixtur [KB]

Jetzt leiste dieser Klang in etwa das, was das Echowerk zusammen mit dem Rückpositiv in

Ochsenhausen leistet. Ich kann aber auch noch weitergehen bis zur Farbe des Quintatön oder der Fugara 4' [KB].

Stufe 3: Jetzt käme der Schritt in die zweite Klaviatur, also der kleineren Hauptwerkklade, nämlich alles was jetzt an Principalen dort zu finden ist. Ich beginne mit Oktave 4' [KB mit weiteren Registern] und schon wächst die Orgel in deutlichere Dimensionen.

57:35

- + Coppel noch verdickt.
- + HW: + Posaune 16' darunter.
- Großer Hauptwerkklang mit Klangkronen + 16' Labial

Stufe 4: Der Schritt zur Großklade des Hauptwerks. Dort stehen die großen Klangfarben. Ich gehe noch einen Schritt zurück:

- Im zweiten Manual wäre sicher auch eine Klangkrone des Hauptwerks [KB]. Das wäre jetzt mein zweites Manual in Ochsenhausen.
- Jetzt gehe ich auf das erste [KB]. Wenn ich das alles gegriffen habe,

Stufe 5: + großes (volles) Pedal [KB].

Nun arbeite ich mich wieder zurück, vom ersten zum zweiten, d. h. von diesem Klang [KB]

- - Trompete, - Bordun 16' und - die großen Mixturen
 - bleibt im zweiten Manual: [KB].
 - Jetzt gehe ich auf das Positivwerk, das heißt: Alle Principale gehen und ein schlanker Klang bleibt übrig [KB].
 - Nun entschwindet auch das Positiv [KB]
 - übrig bleibt mein viertes Manual und das wäre wieder, wie wir es zunächst gehört haben, etwa Folgendes [KB].
 - Quintatön und allmählich [weiteres Abregistrieren]
- Dies wären also konzeptionell sehr klare Schritte.

Im ähnlichen Sinn, aber viel subtiler, die **Sukzession, also die Abfolge der Streicher** (mit Manualkoppel), um sich nochmals zu vergegenwärtigen, welche Klänge aus dem **Key-Sound** des Streichers hier entwickelt werden können [in Klangbeispielen].

59:20

- Erste Stufe: Salicional und Viola da Gamba und entsprechend im Hauptwerk das Gemshorn
 - jetzt gekoppelt als Weiterführung [Kurzimpro].
- Die zweite Farbstufe: Quintatön 8'
 - + Principal vom Positiv,
 - + Fugara 4', + Quintflöte 3'
- Die dritte Stufe wäre nun: Hauptwerk: Principal 8'
 - + Oktav 4'
- Entsprechendes Pedal: Principalbass, Oktavbass, Quintbass, vielleicht eine der Pedalkoppeln, lassen wir die Quinte vielleicht stehen und jetzt werden Sie überrascht sein über diesen Duktus.

Die Orgel des Barock-Orchesters

01:03:24

KB: Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar, Concerto G-Dur für Streicher in der Orgelübertragung von Johann Sebastian Bach BWV 592

KB: Johann Sebastian Bach, *ClavierÜbung II, Concerto nach italienischem Gusto* F-Dur BWV 971

Wir haben für später noch eine andere Idee der Registrierung vorbereitet – ein bisschen subtiler, aber in ganz ähnlicher Weise.

So kommen wir m. E. ganz zwingend zur Orgel des Barockorchesters.

Die nächsten Schritte an dieser Orgel im *Crescendo*verlauf führen uns (wie schon vorhin gezeigt) zur klassischen und zur romantischen Orgel.

Das alles ist in dieser Seuffert-Orgel von 1744 bereits in genialer Weise angesiedelt und künstlerisch in einzigartiger Weise verkörpert.

Eine Ebene muss noch gezeigt werden und damit wird deutlich, wie viele Ebenen diese Orgel hat: Sie hat **zwei Schwebungsregister**. 01:05:58

– Eines ganz subtil in diesem Echowerk [[Kurzimpro](#)]. Das ist die Idee der Vox humana [= voce umana],

– auf der anderen Basis die Flöte 8 [= Gemshorn 8] und die Piffara auf Gemshornbasis [[Kurzimpro](#)].

Die Schwebung hier kann selbstverständlich auch z. B. durch die Viola da Gamba weitergeführt werden, und so wächst die Orgel immer weiter.

Die Trompete

Ursprünglich war diese große Seuffert-Orgel bis 1902 ohne Trompete. Durch den Wechsel zu der noch größeren Seuffert-Orgel kam diese Trompete auch hinzu; sie kann in Bass und Diskant geteilt werden [[Improvisation mit Wechsel der Trompete](#)]. 01:08:28

KB: Johann Sebastian Bach, *Praeludium* G-Dur BWV 541

KB: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sonate* A-Dur op. 65/3 *Con moto maestoso*

Feature 2 – Exemplarischer Unterricht mit Erik Konietzko

Folgende Literaturbeispiele werden besprochen: 01:14:52

KB: Johann Pachelbel, *Choral und Choralpartita* *Was Gott tut, das ist wohlgetan*

KB: Johann Sebastian Bach, *ClavierÜbung II, Concerto nach italienischem Gusto* F-Dur BWV 971

KB: Wolfgang Amadeus Mozart, *Sonate* Es-Dur KV 282 (1775), *Adagio*

KB: Johann Sebastian Bach, *ClavierÜbung II, Concerto nach italienischem Gusto* F-Dur BWV 971

KB: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sonate für Orgel* D-Dur op. 65/V, Anfänge der Sätze 1, 2 und 3

Kloster Banz, Seuffert-Orgel

https://www.sueddeutscher-barock.ch/Bilder_jpg/werkbild/b/Banz_I_3_Wiki_3_Orgel_Gr.jpg

Mtag, CC0 via Wikimedia Commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b4/Kloster_Banz_Orgel.jpg

Zairon, CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Bad_Staffelstein_Kloster_Banz_Innen_Orgel_1.JPG

[Bad_Staffelstein_Kloster_Banz_Innen_Orgel_1.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ac/Bad_Staffelstein_Kloster_Banz_Innen_Orgel_1.JPG)

Zairon, CC BY-SA 3.0 via Wikimedia Commons

Konzeption und Orgel-Portrait:
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Koordination
Thilo Frank

Kamera
Steffen Braun

Ton
Helmut Staiger

Schnitt
Alexander Hainz

Assistenz und Studierender des exemplarischen Unterrichtes
Erik Konietzko

Verschriftlichung
Erik Konietzko, Andrea Dubrauszky

Herzlichen Dank an die
Pfarrei Altenbanz und Banz
für die freundliche Unterstützung

Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung
in der Lehre der Internationalen Orgelkunst

DVVLIO

Drittmittelprojekt an der
Hochschule für Musik Würzburg

Gefördert durch die Stiftung
Innovation in der Hochschullehre

Hochschule
für Musik
Würzburg
university of music

