



1797

Abteikirche des Benediktinerklosters Neresheim

Orgel-Lehrvideo

mit Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

an der Orgel von Johann Nepomuk Holzhey, erbaut 1797

in der Abteikirche

des Benediktinerklosters Neresheim

Eine Produktion des Drittmittelprojektes *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 Orgel-Lehrbibliothek.

©2023, Christoph Bossert

Inhaltsverzeichnis:

	Intro: Improvisation	
	Disposition	3
	Einleitende Worte	4
I	Einführung zu dieser Orgel und ihre Klänge [10:36]	5
II	Bedeutsame Ereignisse in Bezug auf die Orgel und diesen Ort [11:52]	5
	1. Johann Nepomuk Holzhey und Karl Josef Riepp	5
	2. Die Säkularisierung des Klosters	6
	3. Besuch E. Fr. Walckers in Neresheim	6
	4. Giengen an der Brenz und Neresheim	7
	5. Die Restaurierung der Holzhey-Orgel	7
	6. Uraufführung von Klaus Huber, <i>Metanoia</i> für Orgel solo	7
	7. Die Geburtsstunde des längsten Orgelstückes der Welt	7
III	Die Disposition und ihre Besonderheiten [22:01]	8
	Principal-Plenum / Klangkronen	8
IV	Der Spieltisch und Klangwelten [26:15]	9
	Grundsatz an süddeutschen Orgeln: Principal, Flöte, Streicher	10
	Süddeutsches Principalplenum	10
	Ebenen des Hauptwerks:	
	Französische und spanische Orgel	11
	Französisches Grand Jeu	
	Ebene der Principalstimmen	11
	Plein Jeu und Grand Plein Jeu	12
	Die süddeutschen Unterscheidlichen	12
V	Die Europäische Orgel [1.07:50]	13
	<i>Europäische Orgel</i> – „geschichtete“ Orgel – „Synthese-Orgel“	13
VI	Der Crescendo-Gedanke [1:11:16]	14
	Experiment:	
	Felix Mendelssohn Bartholdy, <i>Sechs Praeludien und Fugen</i> op. 35/1, Fuge e-Moll (Transkription: Christoph Bossert)	15
VII	Die spirituelle Orgel [1:37:06]	26
	Eric Satie, <i>Messe de Pauvres</i> – die Schlussstücke	26
	Christoph Bossert, Orgelchoräle mit Interludien 1988/1989, <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	29

Disposition

1797

Johann Nepomuk Holzhay (Holzhay) (1747 Rappen – 1809 Ottobeuren)
in der Abteikirche in **Neresheim**

I: Hauptwerk: C-f^{'''}	II: Oberwerk: C-f^{'''}	III: Echo C-f^{'''}	Pedal C-f⁶
Bordon 32' (ab g ⁰)	Principal * 8'	Nachthorn ⁴ 8'	Prestant * 16'
Principal * 16'	Gamba 8'	Dulciana ⁴ 8'	Bordon 16'
Oktav * 8'	Salicet ² 8'	Fugari ⁵ 4' (B/D geteilt)	Flauten * 8'
Piffarre 8'	Unda maris ² 8' (ab g ⁰)	Spitzflöt 4'	Violonbaß 8'
Violoncell 8'	Bordon ¹ 8'	Syflöt 2'	Flötenbaß 4'
Copel 8'	Flauta travers ¹ 8' (ab g ⁰)	Cornet 4' 4f. (ab g ⁰)	Bompart 16'
Quintadena 8'	Feldflöt ³ 4'	Hörnle 3' 3f.	Trompet 8'
Oktav 4'	Sonnet ³ 4'+1 3/5'	Vox humana ⁵ 8' (B/D geteilt)	Claron 4'
Flöt 4'	Holflöt 4'		Paucken 16'
Quint 3'	Waldflöt 4'	(Tremulant zum Diskant)	(A und d0)
Octav 2'	Flagiolet 2'		
Cornet 8' 5f. (ab g ⁰)	Nazard 3' 5f.		
Cimbal 3' 5f.	Sexquialter 3' 3f.		
Mixtur 2' 7f.	Douce Clarinet 8'		Koppeln
Trompet 8'	Hoboe 8'		III-I,
Cromorne 8'			II-I,
Claron 4'			I-P

¹ C - f⁰ gemeinsam / ² C - f⁰ gemeinsam / ³ C - f⁰ gemeinsam / ⁴ C - f⁰ gemeinsam / ⁵ Bass-Diskant-Teilung /

⁶ originaler Pedalumfang C - a

* tlw. im Prospekt

Restaurierung: Orgelbau Th. Kuhn AG, 1979

Einweihung: 09.09.1979

Experte: P. Hugo Weihermüller

Intonation: Kurt Baumann

Kimberger III

A= 412 Hz

Windlade:

Schleiflade

Traktur:

mechanisch

Registatur:

mechanisch

Balganlage mit fünf Keilbälgen (davon 2 alt)

Spieltisch

Echo III	1 Vox humana	2 Hörnle	3 Syflöt	4 Fugari	5 Dulciana	//	26 Nachthorn	27 Spitzflöt	28 Fugari	29 Cornet	30 Vox humana
	8' B	3'	2'	4' B	8'		8'	4'	4' D	4' D	8' D
OW II	6 Flauta travers	7 Holflöt	8 Salicet	9 Unda maris	10 Bordon	//	31 Douce Clarinet	32 Hoboe	33 Waldflöt	34 Flagiolet	35 Nazard
	8'	4'	8'	8'	8'		8'	8'	4'	2'	3'
OW II [außen] HW I [innen]	11 Principal [OW]	12 Feldflöt [OW]	13 Gamba [OW]	14 Piffarre [HW]	15 Copel [HW]	//	36 Quintadena [HW]	37 Flöt [HW]	38 Octav [HW]	39 Sonnet [OW]	40 Sexquialter [OW]
	8'	4'	8'	8'	8'		8'	4'	4'	4'+1 3/5'	3'
HW I	16 Principal	17 Bordon	18 Cimbal	19 Quint	20 Octav	//	41 Claron	42 Cromorne	43 Violoncell	44 Mixtur	45 Octav
	16'	32'	3'	3'	2'		4'	8'	8'	2'	8'
Ped HW I [innen]	21 Prestant	22 Flötenbaß	23 Flauten	24 Violonbaß	25 Cornet [HW]	//	46 Trompet [HW]	47 Claron	48 Trompet	49 Bompart	50 Bordon
	16'	4'	8'	8'	8'		8'	4'	8'	16'	16'
					II-I	//	III-I				
					I-P		Tremulant III				

Literatur: Die Orgelwerke der Abteikirche Neresheim (Großer Kunstführer Schnell & Steiner, 1989 ISBN 3-7954-0615-3)

Improvisation

Einleitende Worte

00:48

Nur zwei Register sind notwendig, um diese Klangpracht zu entfalten.

Principal 16' und Claron 4' – überliefert durch Marin Mersenne (1588-1648) wie durch François Lamathe Dom Bédos de Celles de Salettes (1709-1779) – als eine frühklassische französische Orgelregistrierung.

Wir sind hier in der Abteikirche des Benediktinerklosters Neresheim. Johann Nepomuk Holzhey (1741-1809) erbaute im Jahr 1797 diese großartige Orgel.

Die Grundsteinlegung der Kirche war 1750, 1792 wurde die Abteikirche geweiht und im Jahr 1802 wurde das Kloster säkularisiert. Erst am 14. Juni 1920 wurde die Abtei Neresheim kirchenrechtlich wieder errichtet.

Klangeindrücke:

02:11

- Pauken in A und d
- + Echowerk: Syflöt 2'

In Süddeutschland hat pastorale Musik eine große und lange Tradition, genauso wie das *Noël* in Frankreich. Es wird sich dann im Lauf der Erörterungen zeigen, wie sehr diese Orgel nach Frankreich, aber auch nach Italien blickt und wie sie auf ganz natürliche Weise eine süddeutsche Sprache spricht. Diese ganzen Zusammenflüsse aus Europa werden ein wesentliches Thema in diesem Feature sein.

Einige Impressionen im Stile eines *Noël*, d.h. die Flötenstimmen zu Acht- und Vierfuß zusammengezogen:

- Hauptwerk: Copel 8' + Flöt 4'
- Oberwerk: Gamba 8', Flauta travers 8', Holflöt 4', Feldflöt 4', Waldflöt 4'
- Echowerk: Nachthorn 8', Dulciana 8', Spitzflöt 4'
- Pedal: Flauten 8'
- Koppeln: II-I, III-I
- + Tremulant III

Eine ganz besondere Klangfarbe, die ich sonst nie an einer Orgel gefunden habe, ist das Sonnet.

- Oberwerk: Sonnet 4' alleine (Ein Vierfuß + Terz 1 3/5', nur diese zwei Pfeifen pro Ton)
- + Hauptwerk: Copel 8' + Violoncell 8'
- + Pedal: Flauten 8'
- + Oberwerk: Flagiolet 2'

Eine Besonderheit dieser Orgel, die mir der, leider im letzten Jahr verstorbene, langjährige Organist dieser Kirche, Pater Hugo Weihermüller, vor vielen Jahren gezeigt hat:

- Hauptwerk: Bordon 32' im Manual + Quintadena 8'

Die Relation 32 : 8 entspricht der Relation 16:4.

So habe ich diese kleine Exkursion mit exquisiten Klängen dieser Orgel begonnen:

- Principal 16' + Claron 4'

Das Lehrvideo gliedert sich nun in die Punkte:

- I Einführung zu dieser Orgel und ihre Klänge**
- II Bedeutsame Ereignisse in Bezug auf die Orgel und diesen Ort**
- III Die Disposition und ihre Besonderheiten**
- IV Der Spieltisch und Klangwelten**
- V Die Europäische Orgel**
- VI Der Crescendo-Gedanke**
- VII Die spirituelle Orgel**

I Einführung zu dieser Orgel und ihre Klänge

10:36

Eine elementare Verbindung nach Würzburg ist die Architektur von Balthasar Neumann (1687-1753). In Würzburg baute er die große Residenz und hier diese wundervolle spätbarocke Klosterkirche. Parallel zu Würzburg ist aber auch die Idee eines großen Deckengemäldes; hier in Neresheim schuf Martin Knoller die leuchtenden Fresken.

Die Grundsteinlegung der Abteikirche war 1750; erst am 9. September 1792 konnte die Kirche geweiht werden.

Wiederum 5 Jahre später im Jahre 1797 wurde die Holzhey-Orgel eingeweiht.

Der Auftrag zum Bau dieser Orgel ging an Johann Nepomuk Holzhey, der als berühmtester Orgelmacher in Schwaben bezeichnet wurde.

II Bedeutsame Ereignisse in Bezug auf die Orgel und diesen Ort

11:52

1. Der Lehrer von Johann Nepomuk Holzhey war Karl Josef Riepp (1710-1775), der aus Ottobeuren stammt. In Ottobeuren übernahm Holzhey ab 1766 die Orgelbauwerkstatt seines Schwiegervaters Joseph Zettler.

Karl Joseph Riepp ging eines Tages nach Dijon; er hat den klassischen französischen Orgelbau gelernt und in Frankreich auch Orgeln gebaut. Später kehrte er in seine Heimat nach Ottobeuren zurück und realisierte im dortigen Kloster zwei Chororgeln.

In der Basilika der Benediktinerabtei Ottobeuren finden wir die Stilsynthese zwischen Frankreich und Deutschland. Bezeichnend ist, dass Riepp viele süddeutsche Farben in den französischen Stil integriert hat, insbesondere Streicherstimmen oder besondere Flöten, die in Frankreich in dieser Weise nicht bekannt sind. Ein Quintatön wollte er aber keinesfalls bauen, obwohl die Quintbetonung in der Orgel für die deutsche Klanglichkeit absolut grundtypisch ist.

Riepp mochte allerdings das Register Quintatön nicht. In Frankreich findet man keine klassische Orgel mit Quintatön.

Die klassische französische Orgel ist orientiert an den Registern Montre und Prestant. In Deutschland nennen wir diese Principalregister, die von weichem Charakter hin zur flötigen Aussage tendieren. Die Flötenbourdon in verschiedenen Fußtonlagen und insbesondere die Zungen, die im Diskant durch Cornet verstärkt werden, stehen für die Tradition in Frankreich, die Riepp nach Süddeutschland bringt.

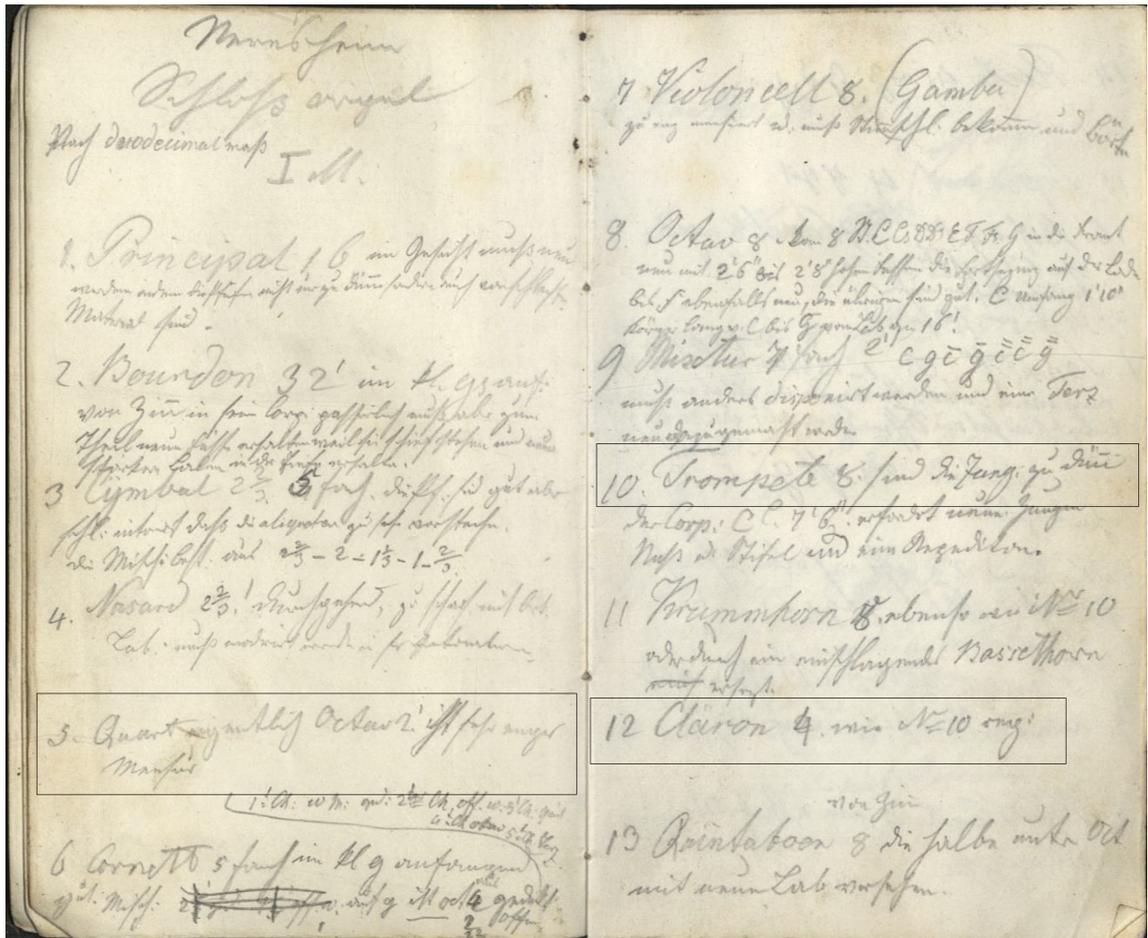
Johann Andreas Silbermann (1712-1783) baute in der Benediktinerkirche zu Villingen 1752 die erste französische Orgel im südwestdeutschen Raum. Ich habe intensiv daran mitgewirkt, diese Orgel vor über 20 Jahren zu rekonstruieren.

2. Die Säkularisierung im Jahre 1806

3. Eberhard Friedrich Walcker hat diese Orgel in Neresheim besucht¹; er hat sie wohl sehr geschätzt. Jedoch führte er in seinen handschriftlichen Notizen Kritikpunkte an: die zu schmalen Mensuren und die Windversorgung.

* * *

[Einträge:] Neresheim
Schloßorgel
Nach duodecimalmaß
I. M.



[Einträge ff.:] 5. Quart eigentlich Octav 2' ist sehr eng [sic!] Mensur

10. Trompete 8. sind die Zungen zu dünn [...]

12 Cläron 4. wie Nr. 10 eng

* * *

Die Windversorgung muss damals ziemlich instabil gewesen sein, weshalb auch ein Holzhey-Schüler später hier Reparaturen durchgeführt.

Die immense Größe und Weite der Abteikirche zu Neresheim ist eine orgelbauliche Herausforderung an die Traktur – kaum eine Orgel ist so konzipiert, dass sie diese weiten

¹ E. F. Walcker: Kalender 1856 #B 123. In: <https://blog.ef-walcker.de/2007/05/02/eberhard-friedrich-und-die-neresheimer-holzhey-orgel/>; mit freundlicher Genehmigung durch das Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg vom 03.04.2023.

Windkanäle ausfüllen kann.

4. Die Gebrüder Link aus Giengen an der Brenz wählten ganz offensichtlich für ihre Referenzorgel in der Evangelischen Stadtkirche zu Giengen von 1906 diese Holzhey-Orgel in Neresheim. Welche Indizien sprechen dafür?

Zum einen ist es der französische Duktus, der sich neben süddeutschen und italienischen Aspekten ganz stark im Vordergrund bewegt – deshalb ist auch die Orgel in Giengen der Prototyp der *Europäischen Orgel*².

Zum zweiten ist es die Fassade dieser Klosterkirche. Sie zeigt mit ihren zwei kleinen Außentürmen und ihrem geschwungenen Sims in der Mitte genau die Konturen des Orgelprospektes in Giengen.

Die Hommage à Holzhey und die Fassade der Abteikirche Neresheim auf der Empore der evangelischen Stadtkirche in Giengen an der Brenz - heute können wir sagen, dass dies ein wunderbarer, ökumenischer Brückenschlag ist.

Gedenken möchte ich auch an Pater Hugo Weihermüller, der hier viele Jahrzehnte als Organist gewirkt hat.

Im Kloster kann man seine kleine Experimental-Orgel bewundern, deren zwei Register Pater Hugo 1966 aus Papier gebaut hat.

5. Die Restaurierung der Holzhey-Orgel durch Orgelbaufirma Kuhn im Zeitraum von 1977 bis 1979, unlängst hat eine Revision durch Fa. Kuhn stattgefunden.
6. Klaus Huber (1924-2017) hat durch die Komposition *Metanoia* für Orgel solo – aber auch denkbar in Ergänzung durch zwei Knabensopranen – hier ein bedeutendes Werk geschaffen, das 1995 in der Abteikirche zu Neresheim uraufgeführt wurde.
Ich erinnere mich gern: Ich habe diesen Kompositionsauftrag an Klaus Huber „bewerkstelligt“. Ich holte Klaus Huber vom Stuttgarter Hauptbahnhof ab, dann hatten wir eine wunderbare Fahrt nach Neresheim. Als ich ihm die Orgel gezeigt habe, war er fast schon erschüttert – auch von der besonderen Temperierung dieser Orgel und der Feinheit nicht weniger Stimmen. Klaus Huber hat sich dann drei Tage hier im Klosterhospiz eingemietet, um dieses 40 Minuten lange Stück sofort zu skizzieren. Er erprobte natürlich auch an der Orgel die entsprechenden Konstellationen.
19:14

7. Ich habe 1998 eine Tagung, die von Neresheim ausging, angeregt. Eine Woche lang besuchten wir verschiedene Stationen in Süddeutschland: Weingarten, Giengen an der Brenz, Friedrichshafen und meine damalige Musikhochschule Trossingen. Dabei war eine stattliche Phalanx von Dozenten: Dr. Walter Eller, Hans-Ola Ericsson, Ralf-Thomas Lindner, Heinz-Klaus Metzger, Rainer Riehn, Hans-Peter Schulz, Jakob Ullmann.

Während dieser Woche erklang u.a. in Neresheim Steigleders 40 Variationen und Orgelwerke von Olivier Messian, in Weingarten Klaus Hubers *Metanoia*, in Giengen an der Brenz habe ich die fis-Moll Variationen, Schönberg und die *Messe des Pauvres* von Satie gespielt. In Trossingen haben wir über John Cage *Organ²/ASLSP/as slow as possible* diskutiert. Die Klavierfassung, die ein Kollege dort gespielt hat wurde der 2 Jahre später entstandenen Orgelfassung gegenübergestellt. Uns hat die Frage beschäftigt, was kann „so langsam wie möglich“ bedeuten. Hans-Ola Ericsson hat dann das entscheidende Stichwort gegeben: Lebensdauer einer Orgel – mehrere Hundert Jahre.

² Die Nomenklatur stammt von Christoph Bossert.

Das war die Geburtsstunde des längsten Orgelstückes der Welt.

1998 hat die Initial-Tagung stattgefunden, in der Burchardi-Kirche zu Halberstadt wurden die Bälge 2001 in Gang gesetzt.

In dieser kurzen Zeit wurde dieses Projekt geplant und umgesetzt, dauert bis heute an und hoffentlich dauert es tatsächlich die geplanten 639 Jahre über.

Das alles ist mir wichtig zu erwähnen, es hat hier in Neresheim stattgefunden. Teilnehmer waren selbstverständlich neben den Dozenten die Studierenden für Orgel und Kirchenmusik der Musikhochschule Trossingen.

III Die Disposition und ihre Besonderheiten

22:01

Ich komme nun zur Disposition dieser Ausnahme-Orgel von Johann Nepumuk Hozhey aus dem Jahr 1797. Wir können die Disposition der Orgel nicht losgelöst von diesem spektakulären Orgelprospekt betrachten. Ich wüsste kein Beispiel auf der ganzen Welt, wo eine Orgel in vier Türmen gebaut und durch drei Brückenwerke verbunden wäre, um die Fassade mit ihren drei großen Fenstern gleichsam einzuhüllen in ein Orgelwerk. Also sprechen wir hier in Neresheim von Besonderheiten.

Zunächst eine unspektakuläre Anlage in Hauptwerk, Oberwerk und Echowerk. Schon lange war das Rückpositiv außer Gebrauch gekommen, deshalb finden wir z.B. das Cromorne in dieser Orgel nicht auf dem Rückpositiv, wo es klassischerweise platziert ist, sondern als Teil des Hauptwerkes zusammen mit Trompet und Claron.

Eine ganz große Außergewöhnlichkeit ist der Bordon 32' ab g°, er ermöglicht ein **Grand Plein Jeu**, wie es Dom Bédos beschrieben hat und wie es nur sehr selten in der Orgelgeschichte realisiert wurde.

Ansonsten ist die Orgel auf einem Principal 16' im Hauptwerk aufgebaut, ebenso hat das Pedal einen eigenständigen Principal 16'.

Das **Principal-Plenum** und seine **Klangkronen** möchte ich stichwortartig beschreiben:

- Cimal und Mixtur im Hauptwerk haben keine Terz,
- im Oberwerk nennt sich die terzlose Klangkrone Nazard.
- Daneben gibt es eine Sesquialter 3fach, die selbstverständlich eine principalische Terz hat.
- Im Echowerk gibt es Hörnle mit Terz.

Parallel dazu die französische Spielart:

- Im Echowerk und im Hauptwerk gibt es einen Cornet.

Das sind sehr feine, große und wichtige Differenzierungen innerhalb der Mixturendisposition.

Das Entscheidende an dieser Orgel ist für mich, dass sich deutsche – insbesondere süddeutsche – Elemente, französische Elemente und italienische Elemente in eine Einheit zusammenfügen. Sie können aber jeweils genauso in ihrer jeweiligen Charakteristik in dieser Orgel abgerufen werden.

Es gibt eine außergewöhnliche Breite sowohl an Achtfüßen, an Vierfüßen wie auch an Zweifuß-Farben.

[\[Klangbeispiele\]](#)

Die Orgel hat zwei verschiedene Schwebungen:

- die Pifarre einerseits und die
- Unda maris andererseits.
- Bereits gehört haben wir von der Besonderheit des Sonnet, ein Vierfuß und eine Terz 1 3/5', in welcher Weise man auch immer das Register dann verwenden möchte.

– Dann gibt es die Pauken auf A und auf d° .

Wir finden an dieser Orgel einen Kosmos, in dem man sich auch leicht verirren kann, deshalb versuche ich nun, durch diese Klangwelt zu führen.

IV Der Spieltisch und Klangwelten

26:15

Schon alleine die Aufstellung mit Blick für den Organisten in den Kirchenraum und nicht ein in das Gehäuse montierter Spielschrank, ist öfter in Süddeutschland zu finden und hier in genialer Weise verwirklicht.

Wir sehen neben Hauptwerk, Oberwerk und Echowerk andere Registerklappen.

Das ist modern und Neuzeit, um die Chororgel, die jetzige ist von der Firma Steinmeyer aus dem Jahr 1949, von dem Spieltisch aus spielen zu können.

Klangbeispiele

Die nächste Entscheidende Registerreihe ist das Echowerk (oberste Reihe), teilweise sind die Züge geteilt:

– Vox humana und Fugara in Bass und Diskant.

Es gibt diese zwei Klangkronen: terzhaltig und nicht-terzhaltig.

– Vox humana,

– gerne mit Tremulant gespielt,

– gerne mit Achtfuß abgedeckt.

Auch hier hört man, wenn man die Vox humana in Giengen vom Manual III kennt, eine sehr deutliche Verwandtschaft.

– die terzhaltige Klangkrone: principalisch

– Hörnle mit Vierfuß

– und mit Achtfuß

Dagegen hat der Cornet eine ganz andere Funktion.

– Cornet mit Vierfuß

– Cornet mit Achtfuß

Der Cornet im Echowerk wird gerne dem Cornet vom Hauptwerk gegenübergestellt:

– Der Principal $8'$ im Oberwerk

Wenn wir uns auf die Suche nach dem zugehörigen Vierfuß, also dem Prestant $4'$ begeben, dann finden wir keinen.

Es gibt 3 Vierfuß-Flöten:

– Waldflöte

– Hohlflöte

– Feldflöte

Warum dieser Aufwand?

30:42

Zwei Flöten zusammen ergeben eine leichte Schwebung. Eine andere Kombination:

– Feldflöt $4'$ und Waldflöt $4'$

– Sehr ähnlich: Hohlflöt $4'$ und Waldflöt $4'$

Was Holzhey so beschäftigt hat, muss also die Summation und das Anregen zum Schweben sein, da die drei Flöten alle sehr ähnlich sind.

Woran kann man sich an diesem Spieltisch noch orientieren?

Klangbeispiele

Principal, Flöte, Streicher – so heißt dieser **Grundsatz an den süddeutschen Orgeln**.

- Die Gamba
- Im Gegensatz dazu das Salicet

Wir werden nun auf die Charakteristik des **Ansprechens eines Streichers** aufmerksam. Spielt man ihn sehr kurz, hört man nur sehr wenig Oberton und keinen Grundton.

Unterschiedlichste Raumeffekte können auf dieser Basis erzielt werden.

Die nächste Orientierung: [Klangbeispiele](#)

- Salicet und Gambe zusammen
- Dazu die Schwebung: Unda maris

Die Unda maris, deren Name „Meereswelle“ bedeutet, war jetzt eher von der Schärfe aus betont,

- nun die Mischung mit dem Bordon 8′
- Klassische Mischung: Principal mit Schwebung

35:24

Die Orgel hat ein Register Pifarre 8′, italienisch heißt es *piffero* und bedeutet „Pfeife“.

- Die Schwebung Pifarre zusammen mit Violoncel auf Man I

KB 1: [Kurzimpro \[36:06\]](#)

Ich bin sicher, hätte Franz Liszt diese Orgel kennengelernt, dann hätte er hier seine besondere Freude gehabt.

Auf dem Manual II haben wir bereits vom Principal 8′ gesprochen. Es gibt keinen Principal 4′ und keinen Principal 2′. Wir haben nur die Klangkrone, die principalische Sesquialtera – das sind die beiden einzigen Principalstimmen des Man II. [Klangbeispiele](#)

- Principal 8′
- principalische Sesquialter 3f. 3′

Zwei Register genügen, um ein solches Terzplenum herzustellen.

Will ich z.B durch Hörnle die Terz weiterführen, dann müsste ich

- Koppel III/I und
- Koppel II/I benutzen.

Zu den beiden principalischen Terzstimmen noch

- Sonnet dazu

Das wäre nun ein **süddeutsches Principalplenum**, ausgehend vom Principal des Oberwerkes gedacht und eventuell ergänzt durch Octav 4′ des Hauptwerkes:

KB 2: [Georg Muffat, *Apparatus Musico Organisticus* \(1690\), *Toccata VII in C* \[39:22\]](#)

Das wäre die Spur eines Süddeutschen Terzmixturplenums

Der Schritt in die Zungenregistrierung [in Klangbeispielen](#)

- Hoboe 8′ im Oberwerk: Das ist ein Register, das in dieser Zeit immer verbreiteter wird.
- Eine kräftige Zunge im Oberwerk heißt paradoxerweise Douce Clarinet.

Dieses Register musste rekonstruiert werden. Im Gespräch mit Pater Hugo Weihermüller darüber argumentierte dieser so:

– Ein Claron **KB** – davon ist die Verkleinerung ein kleiner Claron, eine Clarinet – und Holzhey nannte dieses Register Douce Clarinet

Man hat das Register hier in Neresheim als einen trompetenartigen Klang rekonstruiert.

– Claron 4' + Douce Clarinet 8' + Koppel II/I

Damit kommen wir der **französischen Orgel** immer näher. Das Register Douce Clarinet ist sozusagen die Trompete im Oberwerk.

Hier sehe ich den Prototyp dieses Gedankens verwirklicht, von hier aus ist der Schritt ins **Grand Jeu** zwingend, das sich vom Hauptwerk aus gestaltet. [In Klangbeispielen](#)

42:11

– Claron 4' + Principal 16'

Der Weg nach Spanien ist nicht mehr weit, da in Spanien der Bass die hohe Zunge bekommt und der Diskant die tiefe Zunge. Die tiefe Zunge ist an dieser Orgel nicht vorhanden, dafür

– Principal 16'

– Claron 4' (Bass in hoher Lage)

Der Effekt der **spanischen Orgel** ist folgender: [In Klangbeispiele](#)

– Auf *einem* Manual lässt sich genau mit dieser Klanganalyse ein Dialog zwischen Bass und Diskant führen. Das war ein kleiner Abzweig Richtung Spanien.

Nun zur französischen Orgel, die hier schlummert:

– Claron 4' + Trompet 8' + Cromorne 8'

– Um die Basis zu verbreitern + Copel 8' + Prestant 4'

– Der Diskant nimmt ab **KB** gegenüber **KB**,

– der Diskant wird durch Cornet verstärkt **KB**

– Das französische Grand Jeu, realisiert durch die Zungen und Cornet des Hauptwerkes, ergänzt durch etwas Verbreiterung mit Copel 8' und Octav 4' des Hauptwerkes, gekoppelt mit Douce Clarinet vom Oberwerk, ergänzt von Waldflöt 4' vom Oberwerk.

– Ein 2 2/3 ist nicht vorhanden, deshalb 8' – 4'.

– Im Pedal hat man in der französischen Orgel die Flauten.

KB 3: François Couperin, *Messe pour les Paroisses, Offertoire sur les Grands Jeux* [46:29]

Welche weiteren Ebenen hat das Hauptwerk? [in Klangbeispielen](#)

Die Ebene der Principalstimmen:

– Principal 16'

– Octav 8'

– Der Principal 8' des Oberwerkes ist eigentlich eher ein französischer Montre, weil das Register weich und etwas heller ist, sowie in Richtung Flötencharakter geht. Der Principal 8' hat etwas mehr Charakteristik in der Vorsprache des Tones, d. h. es ist eher eine französisch empfundene Diktion.

50:16

Nun eine eher deutsch empfundene Diktion **KB** oder eine italienisch empfundene Diktion, um dann weitergeführt zu werden **KB** in die Sphäre der Elevationstoccata und hinübergehend in die Sphäre der Streicherregister **KB**

Der Principal wurde immer weiter angereichert. Wie wirkt sich das aus auf die

– Octav des ersten Manuals?

– Dazu der Streicher des ersten Manuals dazu: + Violoncell

So lässt sich also der Principale in die französische, italienische oder deutsche Ästhetik modulieren.

Weitere Ebenen des Hauptwerkes [in Klangbeispielen](#)

- Es gibt eine Aliquot, die Quint. Die ganze Orgel hat sonst kein einziges, alleinstehendes Aliquot.
- Quinte 3' alleine
- Quinte 3' + die anderen Principalstimmen
- + Mixtur
- + Cimal 5fach

Hat diese Orgel ein **französisches Plein Jeu**? [Klangbeispiele](#)

- Der Plafond, der höchste Chor in einer französischen Fourniture ist der Zweifuß, diese Mixturen hier gehen deutlich darüber hinaus.
- Ich befrage deshalb im Oberwerk die Klangkrone Nazard 5fach alleine, es ist eher ein deutsch-inspiriertes Register.
- Cimal und Mixtur werden abregistriert,
- beide Manuale gekoppelt und ich versuche ein Plein Jeu.
- Der Nazard des Oberwerkes – nicht zu verwechseln mit einem Nasat oder ähnlichen Stimmen – ist jetzt die Brücke zum französischen Plein Jeu.

Diese Orgel hat sogar ein **Grand Plein Jeu**, indem sie einen Bordon 32' aufweist.

Nun ist es die Stunde des *Cantus firmus* im Pedal

- + Trompet 8'
- + Claron 4'

Jetzt haben wir auch über den Nachhall in dieser Kirche einen Eindruck gewonnen. Es ist eine unglaubliche Majestät, die von dieser Orgel ausgeht. Diese Registrierung, die ich eben benutzt habe, ist die einzig, die es erlaubt, Principal- und Zungenklang zu mischen. 57:53

Der Zungenklang wird beim Grand Jeu durch Cornet verstärkt, also weitchörig gedacht. Hier ist es aber ein Principal-Plenum mit den Zungen, die den *Cantus firmus* im Pedal ermöglichen.

Wir sind nun weit vorgedrungen in die Ästhetik dieser Orgel. Italienische Elemente entstehen anhand der Schwebungen. Deutsche Elemente fehlen jetzt noch, nämlich die Grundstimmen, insbesondere Quintadena.

Die Gambe, Principale und Flöten haben wir schon gehört.

Die französische Ästhetik im Grand Plein Jeu und ebenfalls in der Zungenregistrierung kennen wir auch schon.

Jetzt ein Schritt in die **süddeutschen Unterscheidlichen** [in Klangbeispielen](#)

- Quintadena 8'
- Man hört diesen Quintton [KB](#), wenn ich ihn errege: [KB](#)
- Quintadena 8' + Violoncell 8'
- Quintadena 8'+ Flöt 4'
- Als Begleitregister zur Vox humana 8' [KB](#)

Hier eröffnen sich nun ganz neue Brücken, insbesondere in die Renaissance-Zeit.

[Klangbeispiele der Renaissance-Zeit](#)

Möchte ich das nun wieder als Key-Sound verstehen, dann eröffnen sich ganz neue experimentelle Ebenen, – wie z.B. ob die Quint 3' dazu passt. [KB](#)

Ich meine, sie passt hervorragend. Also kann ich eventuell einen *Cantus firmus* mit Trompet im Pedal begleiten [KB](#)

- + Syflöt 2'
- + Octav 2' statt Syflöt

- + Flagiolet 2' statt Octav 2'
- + große Zunge Cromorne 8'

Orgel als Geschichtetes

Es ist eine „geschichtete“ Orgel.³

Darstellbar sind:

- Stile des 16. Jahrhunderts bis 1797
- das Crescendo, das seit der Mannheimer Schule in der Welt war.

V Die Europäische Orgel

1:07:50

Es ist eine *Europäische Orgel*.

Italien, Frankreich, Deutschland grüßen sich und finden zu Formen der Synthese, wie man sie sich kaum je ausdenken kann.

Erst durch die Improvisation und die Offenheit, sich durch die jeweiligen Klangaussagen

- in eine Richtung
- in eine Richtungsänderung
- in unterschiedliche Richtungen bewegen zu lassen,
- erst durch die Improvisation kann diese Orgel ihr Leben entfalten und wird unterschiedlichste Leben und Wesenheiten an das Licht bringen.

Wenn wir den Weg über die Improvisation nehmen, dann können wir rückschließen auf die Literaturstücke und deren mögliche Inspiration, die der jeweilige Komponist einst gehabt haben mag.

Dann können wir die Orgel mit diesen Kompositionen zu verbinden

Das ist eine hohe Anforderung.

Ich habe von der *Europäischen Orgel* gesprochen und von der „geschichteten“ Orgel. Wo finden wir solche Beispiele in besonderer Weise ausgeprägt?

- Freiberg Dom
- Naumburg St. Wenzel
- Ottobeuren
- Neresheim

Von dieser Orgel hier war E. Fr. Walcker mit Sicherheit sehr inspiriert. Sein Dispositionstyp lehnt sich ganz offensichtlich auch an Holzhey an und hat das in irgendeiner Weise als Vorbild.

E. Fr. Walcker schafft ebenfalls eine *Europäische Orgel*.

Giengen an der Brenz ist ein Ausnahmeinstrument, das fähig ist, mitten in der Spätromantik ein historisierend glaubhaftes Grand Jeu / Plein Jeu hervorbringen zu können.

Bach'sche Triosonaten sind auf einer Sauer-Orgel in dieser Perfektion undenkbar.

Die Elsässische Orgelreform ist ein Bekenntnis zur *Europäischen Orgel*. Ich erlaube mir zu sagen, da es in den Features immer eine große Rolle spielt, dass gewissermaßen als Referenzebene hierfür die neugebaute Klais-Orgel in der Hochschule für Musik in Würzburg 2016/2023 steht .

Sie ist auch eine „geschichtete“ Orgel und eine *Europäische Orgel*, sofern sie dann ihr 4. Manual erhalten wird, um sie dann zu vollenden (2023).

³ Vgl. Christoph Bossert: *Orgel als Geschichtetes*. In: *Musik und Kirche* Bd. 67, Kassel 1997, S. 111-116.

Wir sind in einer Zeit, in der Beethoven seine Symphonien schreibt. Das Stichwort Würzburg führt uns in der Geschichte zu Abbé Vogler. Er war ein berühmter Organist, der in ganz Europa unterwegs gewesen ist. Die Kirchen waren voll, wenn er improvisiert hat; wenn er seine „Gewitterszenen“ gespielt hat.

In verschiedenen Videos habe ich immer wieder angedeutet, dass ich mir sehr genau vorstelle, wie ein Vogler an Orgeln wie dieser hier und anderen experimentiert hat und durch Leisheit, Schattierungen und Abstufungen immer mehr zur Idee des Crescendos gefunden haben dürfte.

Vogler hat das, von der Orgel ausgehend, - das ist meine These - auf das Orchester übertragen, um dann das „Mannheimer Crescendo“ (siehe Glossar) zu erfinden.

Ich bin entschieden der Meinung, dass der Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts widersprochen werden muss, die gesagt hat, der Sündenfall der Orgel war, dass sie immer mehr dem Orchester nacheifern wollte. Ich bin der gegenteiligen Auffassung.

Die Orgel hat ab dem ausgehenden 17. Jahrhundert den Schritt in die *Unterscheidlichen* getan und damit den Schritt in die unterschiedlichste Kombination von Grundregistern. Dadurch kam die Orgel sukzessive in die Lage, durch Obertonaufbau und Summierung von Obertonspektren ein *Crescendo* erzeugen zu können, und das war dann etwa 100 Jahre nachdem Orgeln, wie die in der Teyn-Kirche Prag von 1673 (Johann Heinrich Mundt, 1632-1691), erstmals auftauchten und die Bauweise in anderen Orgeln sofort aufgegriffen wurde.

Dann 100 Jahre später ist die Idee tatsächlich im *Crescendo* des Orchesters angekommen.

Nun simuliere ich an dieser Orgel ein solches Crescendo:

Ich beginne mit der leisesten Stimme:

- Dulciana
- + Pedal: Bordon 16'
- + Flauta travers 8'
- + Koppel III/II
- + Koppel II/I, damit auch III/I (durchkoppelnd)

Weitere Registrierarbeit im Crescendo-Verlauf. Das ließe sich jetzt immer mehr steigern, bisher habe ich noch keine einzige Mixtur gezogen. Die Zungenchöre waren jetzt voll im Spiel, aber noch kein Cornet, noch keine einzige Klangkrone.

Wir wollen jetzt ein Experiment unternehmen:

Wie klingt Mendelssohns Fuge e-Moll op. 35,1 – eine Fuge, die ein ausgesprochenes *Accelerando* und *Crescendo* komponiert?

Das heißt: Der Geist Bachs, also die Fuge, an sechs Praeludien und Fugen kenntlich gemacht als op. 35 von Mendelssohn ist ganz klar dem Geiste Bachs verbunden. Das e-Moll Praeludium zitiert das Thema des Kyrie aus Bachs h-Moll Messe (siehe: Pr e, Takt 9-11).

9

p

Ten.
8 Ky-ri-e e-le - - - - - i - son, Ky-ri-e e - le - - i - son,

An dieses e-Moll Praeludium, das sehr bewegt ist, schließt sich dann die Fuge e-Moll an.

Wir wollen zuerst zeigen, wie man dieses Stück hier einrichten kann. Die Registranten sind Thilo Frank und Christoph Preiß.

Registrierung:

Linke Seite:

Gamba 8', Holflöt 4' II

Copel 8' I

Violonbass 8' Ped.

II/I

Rechte Seite:

Nachthorn 8' III

Violoncell 8', Flöt 4' I

Bordon 16' Ped.

Beginn der Registrierarbeit im Probemodus (Noten siehe nächste Seite)

KB 4: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Sechs Praeludien und Fugen op. 35/1*, Fuge e-Moll
(Transkription: Christoph Bossert) [1:20:08]

Beginn mit der Registrierarbeit im Probemodus (Noten mit Registrierverlauf siehe nächste Seite)

Neapolitan
F# C# 13 6# 15 Cap
24 ves 8 I II
II II

26 Nh 37 R4
43 VC 8
50 Bd 16'

Aniante espressivo

I. Man.
p

IV

+ Uda
manis

IV

Handwritten notes: ~ 9 *Anda*

20 *mp* II.Man.

Handwritten notes: ~ 7 *HK*, $+28$ *F#4*

25 *un poco cresc.* *pp* I.Man.

Handwritten notes: $+32$ *W4*

29 *Man.* *un poco accelerando e sempre cre - scen - do*

Handwritten notes: $+32$ *W4*, $+32$ *W4*

32 *al* II.Man. *cresc.*

Handwritten notes: $\downarrow +38$ *W4*, $+38$ *W4*, $+45$ *Out 8*, $+13$ *W4*

36 *f* *cresc. ed acceler.* I.Man.

40 *f* 31 D. ce 11
sempre II. Man.

(Trompeten etc.)
più f

II. Man.

44

31

48 *f* sempre II. Man.

48 Trp

I. Man.

52 *f* II ~ 48

+12 Trp

II. Man.

56 *f* *cresc.* *do poco a poco all.* *f* I. Man.

42 Trp

48 Trp

II. Man. sempre

marc.

I. Man.

12

60 I. Man. *f* sempre I. Man.

63

66

69 +16' *più f*

+17
32

+25
Com
Cornet

72 *ff*

T ↓ +46.48

BA 8190

75 *ff sempre*

|| Ped +23 Fe

78

81 *sempreff*

+40 Segn

84 *piuff*

+35 Naz

87

14

90

+20 Oct

+34 Flg

sim.

93

sempre fortissimo e marcato

96

+18 Cvm

99

+44 Nixt

+31 D. Clari

+41 CEU

Choral organo pleno

102

ritardando
(rit. con forza = mit Macht zurückhaltend)

BA 8190

Detailed description of the musical score: The score is written for piano and organ. It consists of five systems of music. The first system (measures 90-92) features a piano melody with a 'sim.' marking and handwritten notes '+20 Oct' and '+34 Flg'. The second system (measures 93-95) is marked 'sempre fortissimo e marcato'. The third system (measures 96-98) includes a handwritten note '+18 Cvm'. The fourth system (measures 99-101) is marked 'ritardando (rit. con forza = mit Macht zurückhaltend)' and includes handwritten notes '+44 Nixt', '+31 D. Clari', and '+41 CEU' with the instruction 'Choral organo pleno'. The fifth system (measures 102-104) continues the piano melody. The manuscript includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

105 *sempre forte e tenuto*

sempre port.

109

113

sempre port.

Handwritten notes: *~-21-23 | -I.P.*, *-47-49 ped*, *+4v F#4*, *v-29 Corn*, *II.Man.*

117

poco a poco dim.

Handwritten note: *-31,35 D.Ce/Naz*

121 *molto ritard.*

all'

Handwritten notes: *-40 susp*, *-34 Flg*, *-32 Hob*, *-33 Wtr*, *-42 Flr*

~7 HK4 + 9 undu

II

~9w 28

124 Andante come prima

piano e tranquillo

voice

129

Trem III

II II

1-24 re

II II

7-13/+6 m. II

pp III

II

Praeludium

Allegretto

I.Man. (8' mit Manualkoppel; nur zart hervortretend)

(8',4')

p II.Man.

48 16',8' mit Pedalkoppel II

3

Abteikirche Neresheim, Holzhey-Orgel 1797

Probemodus der Registrierungen zu
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847),
Praeludium und Fuge e-Moll op. 35, 1 für Klavier
in der Orgelfassung von Christoph Bossert

Takt	Nummer des Registers	Name des Registers	Werk Echo III OW II HW I Ped	Koppeln Tremulant III	Spielort / Lage
1	7	Holflöt 4'	II	II/I	II 16'
	13	Gamba 8'	II		
	15	Copel 8'	I		
	24	Violonbass 8'	Ped		
	26	Nachthorn 8'	III		
	37	Flöt 4'	I		
	43	Violoncell 8'	I		
	50	Bordon 16'	Ped		
17	+ 9	+ Unda maris	II		
19					
22	- 7	- Holflöt 4'	II		l. H. II 16'
24	- 9 ~	- Unda maris ~	II		III 8'
26/27	+ 5	+ Dulciana 8'	III		
27	+ 7 ~	+ Holflöt 4' ~	II		
28	+ 28	+ Fugari 4' Disk.	III		l. H. II r. H. III
29				+ I/P	I (ab 3. V.)
30	+ 11	+ Principal 8'	II		
31	+ 33	+ Waldflöte 4'	II		
32	+ 32	+ Hoboe 8'	II		II (ab 3. V.)
34	+ 16	+ Principal 16'	I		l. H. I
36	+ 38	+ Octav 4'	I		l. H. I
38	+ 48	+ Trompet 8'	Ped		I (ab 2. V.)
39	+ 45	+ Octav 8'	I		
	+ 19	+ Quint 3'	I		
40	+ 31 ~	+ Douce Clarinet 8' ~	II	- II/I	
41					II
46	- 31	- Douce Clarinet 8'	II		
50	- 48	- Trompet 8'	Ped		
51					l. H. I
52	+ 12	+ Feldflöt 4'			r. H. 4. A. 3. V.
54				+ II/I	l. H. II 8. A.
55	+ 29 ~	+ Cornet 4' Disk. ~	III	+ III/I ~	
58	+ 42	+ Cromorne	I		l. H. I
59	+ 21 ~	+ Praestant 16' ~	Ped		

	+ 22 ~	+ Flötenbaß 4' ~	Ped		
	+ 48 ~	+ Trompet 8' ~	Ped		
59					r. H. I l. H. II I
62					
63	+ 49 ~	+ Bompart 16'	Ped		
69	+ 17	+ Bordon 32'	I		
71	+ 25	+ Cornet 8'	I		
73	+ 46	+ Trompet 8'	I	- III/I	
	+ 47	+ Claron 4'	I		
77	+ 23 ~	+ Flauten ~	Ped		
83	+ 40	+ Sexquialter	II		
86	+ 35	+ Nazard			
91	+ 20	+ Octav 2'	I		
	+ 34	+ Flagiolet 2'	II		3. V.
98	+ 18	+ Cimbäl 3'	I		3. V.
100	+ 44	+ Mixtur 2'	I		2. V.
104	+ 31	+ Douce Clarinet 8'	II		3. V.
	+ 41	+ Claron 4'	I		
113	- 21 ~	- Praestant 16'	Ped	- I/P	
	- 22 ~	- Flötenbaß 8'	Ped		
	- 23 ~	- Flauten 8'	Ped		
	- 47 ~	- Claron 4'	Ped		
	- 48 ~	- Trompet 8'	Ped		
	- 49 ~	- Bompart 16'	Ped		
	+ 4 ~	+ Fugari 4' Bass	III		
	- 29	- Cornet 4' Disk.	III		
115					l. H. II
116					r. H. II
120	- 31	- Douce Clarinet 8'	II		
	- 35	- Nazard 3'	II		
121	- 40	- Sexquialter	II		3. V.
122	- 34	- Flagiolet 2'	II		3. V.
123	- 32	- Hoboe 8'	II		
	- 33	- Waldflöt 4'	II		3. V.
	- 12	- Feldflöt 4'	II		
124	- 11	- Principal 8'	II		l. H. III
125	- 7 ~	- Holflöt 8' ~	III		
	+ 9 ~	+ Unda maris	III		
126					r. H. II 3. V.
127	- 4 ~	- Fugari 4' Bass	III		
	- 28 ~	- Fugari 4' Disk.	III		
129				+ Tremulant III	
130					l. H. / r. H. nach III
	- 13	- Gamba 8'	II		
	+ 6	+ Flauta travers 8'	II		
131					r. H. II 2. A. l. H. II 3. V.
132	- 24	Violonbaß 8'	Ped		III

KB 5: Eric Satie, Messe de Pauvres, – die Schlusstücke

Commune qui mundi nefas

GRAND ORGUE

MANUALE

26, 29
NII 29m

Wedsel
PIngest

En dedans

+ 6 Trk II
- 11

Sans orgueil ohne Stolz
+ Guss

Véritablement

très bien

Affirmatif

Même affirmation mais plus intérieure
mit Bestimmtheit
als unmittelbar

III Stacc

III mehr
leg

S'appliquer en renoncement

glands
+
Très bien

Presqu'invisible

R. L. 11686 & Cie

Chant Ecclésiastique

Pr 16, 32 C 4

II

Frk 8

Unok

Prière pour les voyageurs et les marins en danger de mort,
à la très bonne et très auguste Vierge Marie, mère de Jésus.

1632

84

+al

Prière pour le salut de mon âme

Très
vive
Pi 16

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Zitierte Notenbeispiele

Bach, Johann Sebastian, *Hohe Messe in H-Moll* BWV 232, Kyrie. In: Neue Bach-Ausgabe, Serie II, Bd. 1 (S. 1-288), Bärenreiter Verlag, Kassel u. a. 1954, Plate BA 5001, Public domain.

URL: < <https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/1d/IMSLP465397-PMLP4197-bachNBAII,1missainh-mollBWV232.pdf> >, [letzter Abruf: 26.02.2023].

Mendelssohn Bartholdy, Felix: *Sechs Praeludien und Fugen für das Pianoforte* op. 35 , Erstausgabe Breitkopf & Härtel, Leipzig 1837, Plate 5777, Public domain.

URL: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/3a/IMSLP697971-PMLP11267-mendelssohn_preludes_%26_fugues_op35_breitkopf_1837.pdf >, [letzter Abruf: 26.02.2023].

Abbildungen

Abteikirche

Foto: Memorino, O CC BY-SA 3.0,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Neresheim_Abteikirche.jpg

Wir danken für die Bereitstellung von E. Fr. Walckers handschriftlichen Notizen über Neresheim aus seinem Kalender von 1856 durch das

WIRTSCHAFTSARCHIV BADEN-WÜRTTEMBERG, STUTTGART (WABW) BESTAND: B 123, Kalender 1856

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

Koordination
Thilo Frank

Kamera
Dr. Jürgen Schöpf

Ton und Schnitt
Alexander Hainz

Assistenz und Studierender des exemplarischen Unterrichtes
Christoph Preiß

Notenbeispiele
Andrea Dubrauszky

Herzlichen Dank an
Abtei Neresheim 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



Stiftung
Innovation in der
Hochschullehre