

## Dietrich Buxtehude im Ostsee-Urlaub

### Die Russower Johann-Engelbrecht-Gerhardt-Orgel und der hanseatische Orgelbarock

#### Vorwort

Wenn eine Orgel so originalgetreu und mit soviel Liebe zum Detail rekonstruiert bzw. restauriert wurde wie die Russower Orgel, liegt die Überlegung nahe, dass auch die Musik, die künftig in Gottesdiensten und Konzerten auf dieser Orgel gespielt wird, stilistisch dazu passen sollte. Denn auf einer historischen Orgel klingt nicht jede Art von Orgelmusik gut! Zu allen Zeiten der Musikgeschichte gab es eine Wechselwirkung zwischen Orgelbau, Orgelspiel und Orgelkomposition, und das bedeutet, dass die klanglichen Vorzüge eines historischen Instrumentes am besten hörbar werden, wenn man Musik spielt, die stilistisch aus der gleichen Epoche wie der Orgelbau stammt und die auch der jeweiligen „Orgellandschaft“ stilistisch zuzuordnen ist. So möchte dieser Artikel einen Beitrag zu der Frage leisten: Welches ist die passende Musik für die Russower Orgel?

Das Instrument, das Johann Engelbrecht Gerhardt im Jahre 1700 für die Russower Dorfkirche baute, ist ein Instrument des „norddeutschen Orgelbarock“. Mit dem dafür typischen farbigen, herben, kontrastreichen Klang steht die Russower Orgel – wenn auch kleiner dimensioniert – in einer Reihe mit ihren berühmten großen „Schwester-Instrumenten“ aus dieser Zeit, wie etwa der Arp-Schnitger-Orgel (1693) in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi oder der Herbst-Gehrke-Orgel (1683) in der Schlosskirche Basedow, und auch ihr Äußeres – eine Miniaturausgabe des so genannten „Hamburger Prospekts“ – steht ihren großen Schwestern in nichts nach.

Als die Russower Orgel eingeweiht wurde, war Dietrich Buxtehude, der berühmte Lübecker Orgelmeister, 63 Jahre alt. Die norddeutsche Orgelmusik, begünstigt durch den Reichtum der Hansestädte, stand in einer noch nie dagewesenen Blüte. Die Musik dieser Orgelschule, zu der außer Buxtehude auch andere bekannte Komponisten wie Reinken, Bruhns, Böhm und Lübeck zählen, ist es also, die im geographischen und zeitlichen Umfeld des Russower Orgelbaus die Maßstäbe gesetzt hat. Können wir mit der Musik dieser Meister die wiedergewonnenen Klänge der Russower Orgel genießen?

Hier sind wir nun mit einer interessanten Problematik konfrontiert! Denn die Russower Orgel hat zwar wie jede norddeutsche Orgel das typische kraftvolle, konturenreiche „Organo Pleno“, zu dem sich noch zwei kernige Zungenregister gesellen, davon eines sogar in der gravitatischen 16'-Lage, aber dabei bleibt es – weder gibt es ein weiteres Manual, noch ein Pedal, was sehr ungewöhnlich ist. An der Einmanualigkeit gab es nichts zu ändern, und den originalen pedallösen Zustand hat man – nach längerer Diskussion im Kreis der Sachverständigen – im Sinne des Originals wiederhergestellt. Damit beginnen allerdings auch die Schwierigkeiten bei der Suche nach passender

norddeutscher Orgelliteratur! Denn deren Kennzeichen ist es unter anderem, dass die Komponisten reichlichen Gebrauch des Orgelpedals ebenso vorsehen wie das abwechselnde Spiel auf mehreren Manualen der Orgel.



#### Rückschau: Das Orgelspiel des Dorfororganisten

Wieso hat denn eigentlich Johann Engelbrecht Gerhardt im Jahre 1700 die Russower Orgel ohne Pedal gebaut? Nun, zunächst muss gesagt werden, dass dieser Fall zwar recht selten vorkommt, aber doch gelegentlich nachweisbar ist. Wir kennen (abgesehen von Orgelpositiven) einige Beispiele norddeutsch-barocker Kirchenorgeln ohne Pedalwerk, wie etwa die (nicht mehr erhaltene) Orgel mit 9 Registern in Kessin/Mecklenburg, erbaut 1686 von einem unbekanntem Orgelbauer. Manche dieser Instrumente haben immerhin ein so genanntes „angehängtes“ Pedal, das heißt, sie haben keine eigenen Pedalregister, wohl aber eine Pedalklaviatur, die sich die Töne der Manualregister „ausleiht“.<sup>15</sup>

Über den Grund, warum die Russower Orgel ohne Pedal gebaut wurde, können wir nur spekulieren. Der naheliegendste Grund ist, dass Patron Jasper von Oertzen, der die Orgel lt. Kirchenbuch 1803 „so wie sie da steht, der Kirche geschencket“ hat, trotz aller Großzügigkeit dann eben doch sparsam wirtschaften wollte und für das Dorf Russow nur eine „kleine“ Lösung in Betracht zog. (Wir finden an der Orgel auch noch andere Indizien, die auf Sparsamkeit hindeuten: die seitlichen Schleierbretter des Prospektes sind nicht geschnitzt, sondern nur ausgesägt, und die kleinen stummen Prospekt Pfeifen in den oberen Mittelfeldern sind Holzattrappen).

Oder könnte es an den Fähigkeiten des Organisten gelegen haben, der an der neuen Orgel amtierte? War dieser überhaupt in der Lage, mit Pedal zu spielen? Wie im eben erwähnten Kirchenbuch nachzulesen ist, „hat die Orgel 9 Stimmen, einen Tremulanten und zwei Blasebälge, und wird von dem hiesigen Küster als Organisten geschlagen“.

Die Küster-Organisten auf dem Lande waren in der Regel einfache Leute, die weder über akademische Ausbildung noch über nennenswerte Einkünfte verfügten, und

<sup>15</sup> Aus der Tatsache, dass viele dieser pedallösen Instrumente nach wenigen Jahrzehnten dann doch noch ein Pedal – entweder angehängt oder mit eigenen Registern – erhielten, könnte man übrigens den Schluss ziehen, dass man damals, vielleicht aus finanziellen Gründen, in „Bau-Abschnitten“ dachte und handelte.

bestenfalls waren sie gute „Musikanten“, deren Fähigkeiten darauf beschränkt waren, einfache Liedbegleitungen zu spielen, ein wenig „Organistenzwirn“ zu improvisieren oder vielleicht sogar einfache „Generalbass-Bezifferungen“ umzusetzen, wie sie in einigen Gesangbüchern der Zeit um 1700 zu finden sind. Nehmen wir also an, dass der Russower Küster-Organist tatsächlich nicht mit den Füßen spielen konnte – könnte das der Grund gewesen sein, warum Jasper von Oertzen darauf verzichtete, der Gemeinde das Pedalwerk zu spendieren? (Das wäre eine ziemlich kurzsichtige Entscheidung gewesen! Denn tatsächlich kam es später zum Bau eines „angehängten“ Pedals; spätestens 1811 ist es nachweisbar.)

Welche Fähigkeiten besaß denn überhaupt der Organist, der die neu erbaute Orgel in Russow bediente? Wir kennen höchstwahrscheinlich seinen Namen, wissen aber nicht viel über ihn. Ein 1705 aus Russow kommender Organist wird im Buch „Geschichte des Sternberger Schulwesens“ erwähnt, das als Bd. 57 der Jahrbücher des Vereins für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde im Jahre 1892 erschien. Dort finden wir im Kapitel „Die nachreformatorische Zeit bis zur Aufhebung des Cantorats 1758“ den folgenden Abschnitt, der über das Organistenamt in der ca. 60 km von Russow entfernten Stadt Sternberg berichtet:

*Es wurde auch 1695, „weil das alte Organisten Hauß, so zur Mädgen Schule nach dem Brande hingeschafft war, bereits den täglichen Einfall drohete, ein neues und dauerhaftes Hauß für den Organisten gebaut“ (für 200 Thlr.). Die Visitation von 1705 bestimmte von neuem bezüglich der Mädchenschule: „Soll der Organist halten.“ Und nun fand sich auch ein Organist, **Nicolaus Krebs**, **bisher zu Russow**, welcher sich nicht für zu gut dafür hielt: „Die Mädgen-Schule hielt er beständig; empfing auch auf arme Kinder aus dem Kirchen-Kasten; es war aber seine Schule nur selten über 20 stark.“ Er starb 1729.*

So wissen wir doch wenigstens den Namen und das Todesjahr unseres einstigen Kollegen! Der Name „Krebs“ ist ein in Deutschland relativ häufiger Name, so dass es reiner Zufall wäre, wenn der Russower bzw. Sternberger Organist etwas mit der in Thüringen ansässigen Musikerfamilie Krebs zu tun gehabt hätte, aus der der berühmte Bach-Schüler Johann Ludwig Krebs (1713-1780) hervorging. Immerhin zeigt die Tatsache, dass man den Russower Organisten 1705 für geeignet hielt, das Organistenamt an der wesentlich bedeutenderen Kirche in der ehemaligen Residenzstadt Sternberg zu übernehmen, dass es mit seinen Fähigkeiten so schlecht nicht bestellt gewesen sein kann. So bleibt unsere oben genannte Theorie, die Russower Orgel sei seinetwegen ohne Pedal gebaut worden, spekulativ.

### Die Suche nach geeigneter Orgelliteratur

Nun aber zurück in die heutige Zeit! Wir möchten uns natürlich nicht mit der Musik begnügen, die der Russower Küster um 1700 spielen konnte – denn zum ersten ist heute der Ausbildungsstand der Organisten ein ganz anderer, zum zweiten verfügen wir inzwischen über Druckausgaben von Hunderten von Orgelwerken aus dem 17. und 18. Jahrhundert, und zum dritten soll die Russower Orgel ja auch im Gottesdienst und Konzert den gewachsenen musikalischen Erwartungen der Gemeindeglieder und Kurgäste

entsprechen.

Mit der Tatsache, dass die Orgel kein Pedal hat, müssen wir uns abfinden. Wir müssen allerdings auch noch mit zwei weiteren historischen Besonderheiten umgehen lernen, die für Instrumente aus dieser Zeit typisch sind: Im Bass-Bereich fehlen die Halbtöne Cis, Dis, Fis und Gis (man spricht von der so genannten „kurzen“ Oktave), und die gesamte Stimmung der Orgel ist nicht „gleichstufig“ wie bei einer modernen Orgel, sondern „mitteltönig“, wie es damals noch üblich war. Bei einer mitteltönig gestimmten Orgel kann man bestimmte Dreiklänge wie As-Dur oder Fis-Dur nicht spielen, weil sie gräulich falsch klingen (man hat das als den „Orgelwolf“ bezeichnet) – dafür sind die Dreiklänge anderer Tonarten, wie C-Dur oder F-Dur, umso schöner anzuhören.

Begeben wir uns also auf die Suche nach Orgelmusik

- die im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert in Norddeutschland entstanden ist
- die ohne Pedal spielbar ist
- die trotz der „kurzen Oktave“ darstellbar ist
- die in „mitteltöniger“ Stimmung spielbar ist.

Die Suche ist nicht ganz so einfach – aber ich kann Ihnen verraten, dass sie sich lohnt! Denn bei der Suche nach pedalloser und einmanualigen Werken werden wir unbekannte und reizvolle Musik etwas abseits des üblichen Repertoires entdecken.

### Die fünf Hauptmeister des Hanseatischen Orgelbarock

Fangen wir in einem der Zentren der norddeutschen Orgelschule an, nämlich in Lübeck! Dort wirkte an der Marienkirche bis 1707 **Dietrich Buxtehude**, und es ist reizvoll, sich vorzustellen, wie der 63jährige Meister sich per Pferdekutsche ins nur 80 km entfernte Russow begeben haben könnte, um dort auf der neuen Dorforgel zu spielen. Seine großen Pedaliter - Toccaten und Präludien hätte er nicht darstellen können, aber vielleicht das groß angelegte manualiter-Präludium in g (Buxtehude-Werkverzeichnis 163). Das ist ein ausgedehntes Werk in typisch siebenteiliger Form mit nicht weniger als drei verschiedenen Fugen in norddeutscher Manier und Stilelementen des „stylus fantasticus“. Ein ideales Stück für die Russower Orgel!

Dass dieses Werk eindeutig als „manualiter“ – Werk konzipiert ist, ergibt sich aus den ständigen virtuosen Bass-Figurationen, die im Pedal nicht spielbar sind. Auffallend ist aber doch, dass einige (wenige) Stellen im Bass-Bereich so weite Griffe aufweisen, dass sie wiederum manualiter nicht korrekt gespielt werden können. Schnell kommt man auf die Lösung, dass dieses Stück für eine Orgel mit „kurzer“ Oktave konzipiert ist – denn die betreffenden Stellen werden dadurch spielbar – aber es sind wiederum an zwei Stellen Töne

notiert, die auf der Tastatur mit „kurzer“ Oktave nicht vorhanden sind: Es und Fis. So bleiben Rätsel (wie bei vielen anderen Stücken Buxtehudes auch).

Schon bei diesem Werk machen wir Bekanntschaft mit den Problemen der mitteltönigen Stimmung: einige Modulationen innerhalb der Stücke berühren kurz die Note as und den f-moll-Bereich; zum Glück spielen sie sich alle innerhalb schneller Figurationen ab, so dass die Klänge des „Orgelwulfes“ sich jeweils rasch verflüchtigen.

Anders ist das leider mit der zweiten größeren Manualiter-Toccata von Buxtehude in G-Dur (BuxWV 162): Hier ist es die Tonart H-Dur, die uns gelegentlich ärgert, diesmal leider auch in einem Adagio-Mittelteil von neun Takten, wo in lang angehaltenen Akkorden das „widerliche Heulen des Orgelwulfes“ erklingt. Man kann die Stelle umgehen, indem man von Takt 47 zu Takt 55 „springt“ und somit die gefährlichen Takte kurzerhand auslässt. Ganz im Sinne der Originaltreue ist dies freilich nicht....

Eine weitere, kleinere Toccata in G-Dur (BuxWV 164) ist gut für die Russower Orgel geeignet. Sie berührt nur vorhandene Töne der tiefen Oktave und verträgt sich gut mit der Mitteltönigkeit, sieht man einmal von einem einzigen kurzen H-Dur-Sextakkord ab, der in T.45 für die Dauer einer Viertelnote erklingt. Ihr Schwesterwerk, die Toccata BuxWV 165 (gleiche Tonart, gleiche Länge, gleiche Machart) ist für Russow nicht geeignet: es gibt hier zu viele Modulationen! Fis-Dur, H-Dur, ja sogar Cis-Dur kommen vor; das wird sogar hartgesottene Mitteltönigkeit-Fans auf den Appetit schlagen.

Außer diesen vier Toccaten gibt es eine Reihe lustiger kleiner Manualiter-Fugen, Canzonetten und Canzonen Buxtehudes. Sie stehen im Schatten seiner berühmten großen Orgelwerke und werden daher selten gespielt. Wie schön, dass uns die Russower Orgel Anlass gibt, diese kleinen Kostbarkeiten zu entdecken! Am bekanntesten sind noch die Fuge in C-Dur BuxWV 174 sowie die „Canzonetta“ in G-Dur BuxWV 171; diese beiden Stücke hat Hermann Keller bereits 1938 in den ersten Band seiner Buxtehude-Auswahl (Edition Peters) aufgenommen. Beide Stücke lassen sich gut auf der Russower Orgel darstellen; im Takt 72 der C-Dur-Fuge wird man sich sogar über die „kurze Oktave“ freuen, denn die Stelle wäre ansonsten manualiter sehr unbequem.

Von den Canzonen und Canzonetten sind geeignet:

Canzona in C (BuxWV 166)

Canzonetta in C (BuxWV 167)

Canzona in d (BuxWV 168)

Canzona in G (BuxWV 170)

Canzonetta in G (BuxWV 172)

So richtig typisch „norddeutsch“ sind diese Canzonen und Canzonetten eigentlich nicht, wenn sie auch von Buxtehude stammen; ursprünglich kommt die Form der Canzona aus Italien, und wir finden schon in Frescobaldis „Fiori musicali“ (1635) Canzonen, die den Buxtehudeschen durchaus ähneln.

Für alle diese Stücke gilt, dass sie gelegentlich Töne bringen, die auf der „kurzen Oktave“ nicht vorhanden sind; man kann sich aber jeweils durch Oktavversetzungen behelfen. Manchmal sind gewisse Passagen – vom Tonvorrat her gesehen – zwar spielbar, aber durch die vertauschte Tastenbelegung der „kurzen Oktave“ recht knifflig, wie z. B. BuxWV 173, T. 8/9. Auf der anderen Seite finden wir auch Griffe, die auf einer normalen Klaviatur nicht spielbar sind (BuxWV 172, T.41!) – Buxtehudes Orgeln in Lübeck hatten sämtlich ebenfalls die „kurze Oktave“, und es bleibt rätselhaft, warum es keine Analogie des Tonvorrates seiner Orgeln zu seinen Orgelwerken gibt, wie wir es von anderen Komponisten kennen.

Wie steht es denn nun mit der anderen Werkgruppe aus, nämlich den choralgebundenen Arbeiten? Hier ist das Ergebnis leider recht dürftig, denn Buxtehudes typische Form der Choralbearbeitung ist der „kolorierte Orgelchoral“, der aber unbedingt zwei Manuale und Pedal voraussetzt. Es gibt einige kleinere Einzelsätze aus Variationenreihen, wie z. B. die Verse 1, 2 und 4 aus BuxWV 207 („Nimm von uns Herr, du treuer Gott“ bzw. „Vater unser im Himmelreich“), die Verse 1 und 2 aus BuxWV 213 „Nun lob, mein Seel, den Herren“, die sich sogar mit dem gleichnamigen Orgelchoral BuxWV 215 zu einer kleinen Partita zusammenstellen lassen. – Die in Suitenform gehaltene Partita „Auf meinen lieben Gott“ – in ihrer Form innerhalb der Choralbearbeitungen Buxtehudes singulär und vom Buxtehude-Forscher Klaus Beckmann als „charmantestes Kuriosum“ bezeichnet – nützt uns leider nichts, denn sie steht in e-moll und bringt uns wegen der häufig auftretenden Dominante H-Dur mit der Mitteltönigkeit in Konflikt! Eine Transposition dieses Werkes nach d-moll wäre denkbar und lohnend. – Der Vollständigkeit halber seien als Manualiter-Werke noch der Orgelchoral zum Osterlied „Jesus Christus, unser Heiland“ BuxWV 198 sowie der erste Vers zu „Danket dem Herren“ (BuxWV 181), einer heute nicht mehr gebrauchten Melodie, erwähnt.

Damit sind wir leider schon fast am Ende mit den in Russow spielbaren Choralbearbeitungen des Lübecker Orgelmeisters! Eine „Perle“ haben wir uns allerdings noch aufgespart: die bekannte Choralfantasie „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ BuxWV 223. Dieses herrliche, umfangreiche Werk entschädigt uns für das Fehlen weiterer Choralbearbeitungen, und es scheint geradezu für eine Orgel mit kurzer Oktave und mitteltöniger Stimmung komponiert zu sein. Der kurze „Echo“-Abschnitt am Ende des 1. Verses verlangt einen Manualwechsel – hier behilft man sich mit einem schnellen Wechsel der Register – und in der letzten Zeile braucht man eigentlich das Pedal. Mit etwas Kenntnis der Kompositionsregeln kann man sich allerdings diese Zeile so zurecht legen, dass sie manualiter spielbar ist und der Hörer den „Schwindel“ nicht merkt (ganz zu schweigen von der vergnüglichen Möglichkeit, die fraglichen acht Bass-Töne von einer zweiten Person auf der Orgelbank spielen zu lassen!)

Wem nun von Buxtehude immer noch zuwenig in Russow Spielbares zur Verfügung zu stehen scheint, der muss entweder zu den Klavierwerken greifen (die Suiten Buxtehudes werden selten gespielt, sind aber auf der Orgel ohne weiteres denkbar) oder er muss bei den Orgelwerken Buxtehudes selbst

Hand anlegen. Es ist nämlich – in gewissen Grenzen – durchaus möglich, sich weitere Werke des Lübecker Meisters zu erschließen, in dem man sie – unter behutsamster Anwendung von Oktavversetzungen – manualiter spielbar macht. Es gibt einfacher strukturierte Werke – wie etwa die bekannte Toccata F-Dur BuxWV 157 (allerdings nicht die dazugehörige Fuge!) oder das kleine G-Dur Präludium mit Fuge BuxWV 147, wo solche Eingriffe ziemlich schmerzlos verlaufen können. Hier sollten allerdings nur Profis an die Arbeit gehen – zu groß ist die Gefahr, satztechnische Fehler einzubauen und damit dem Komponisten einen „Bärendienst“ zu erweisen.

Kommen wir nun zu anderen Komponisten! Wer hätte denn – ebenso wie Buxtehude – um 1700 in vergleichsweise kurzer Zeit nach Russow reisen können? Hier ist in erster Linie noch sein Freund **Johann Adam Reinken** (wohl 1643-1722), Organist der Hamburger Katharinenkirche, zu nennen. Von ihm sind zwei Manualiter-Toccaten überliefert, die möglicherweise für das Cembalo gedacht sind, aber auf der Orgel sehr schön klingen. Die g-moll-Toccata, die nur in einer französischen Ausgabe von 1830 überlebte und dort die Angabe „Plein jeu“ trägt (was nun wieder auf die Orgel hinweist!), ist überhaupt erst seit 1994 bekannt und erst seit 2002 wieder erhältlich. Sie lässt sich auf der Russower Orgel sehr gut darstellen, gibt in ihrer klaren vierteiligen Struktur Gelegenheit zum mehrmaligen Registerwechsel, verlangt allerdings an einigen Stellen Eingriffe wegen der fehlenden Töne der tiefen Oktave. Zudem hat sie an einer einzigen Stelle einen überraschenden As-Dur-Akkord, der in der mitteltönigen Stimmung an dieser Stelle ziemlich schräg klingt. Er tritt als so genannter „Neapolitanischer Sextakkord“ (c-es-as) auf, der sich vom „subdominantischen“ Sextakkord (c-es-a) ja nur geringfügig unterscheidet – ich gestehe, dass ich beim „Werkstattkonzert“ in Dresden, als die Russower Orgel zum ersten Mal öffentlich erklang, an dieser Stelle absichtlich nicht „as“, sondern „a“ als oberste Note gespielt habe. Und keiner hat's gemerkt....! Eine Kuriosität am Rande: in T. 55 hören wir (allerdings in c-moll) ein wörtliches Zitat des Anfanges von „Für Elise“, Beethovens wohl berühmtesten Klavierwerk, das allerdings erst hundert Jahre später entstanden ist.

Bleiben wir noch ein wenig beim Umkreis Buxtehudes! Sein genialer Schüler **Nicolaus Bruhns** (geboren 1665) starb früh – 1697, drei Jahre vor dem Russower Orgelbau. Trotzdem wären seine (wenigen) Werke, die mit ihren kühnen harmonischen und figurativen Überraschungsmomenten hervorragende Beispiele des norddeutschen „stylus fantasticus“ sind, ideale Musik für Russow – aber sie erfordern sämtlich mehrere Manuale und Pedal. Eine ganz verwegene Idee wäre es freilich, sein „kleines“ Praeludium in e-moll derart zu bearbeiten, dass es manualiter spielbar würde (die einfache Satzstruktur dieses Werkes würde es ohne weiteres zulassen), es alsdann (wegen der Mitteltönigkeit) nach d-moll zu transponieren und die geforderten „Echo-Stellen“ im zweiten Teil mithilfe eines geübten Registranten (oder anderen Tricks, z. B. einer Oktavversetzung) zu realisieren.

Ähnlich unergiebig verläuft die Literatur-Suche bei **Vincent Lübeck senior** (1654-1740), dem Organisten der Hamburger Katharinenkirche, von dem wir trotz seiner langen Lebensspanne nur sieben Orgelwerke überliefert

bekommen haben. Sie erfordern mehrere Manuale und reichlichen Pedalgebrauch (oft sogar Doppelpedal). So gut wie nichts daraus ist manualiter spielbar, sieht man einmal von einer hübschen kleinen Fuge in C-Dur ab, die sich inmitten des großen C-Dur-Präludiums befindet und problemlos als selbständiges Stück herausgenommen werden könnte.

Ein Präludium in F-Dur – im Stil und im Satz kleiner und einfacher gehalten –, das Lübeck senior früher zugeschrieben wurde, ist wohl eher von seinem Sohn und Nachfolger **Vincent Lübeck junior** (1684-1755). Eine Manualiter-Bearbeitung dieses Stückes, analog dem oben genannten Werk von Bruhns, wäre durchaus denkbar. – Von Lübeck dem Jüngeren gibt es auch eine kleine dreiteilige Manualiter-Choralpartita über „In dulci jubilo“; diese stellt nun wieder einen idealen Baustein für die Russower Repertoire-Liste dar! Sie ist ohne jede Änderung auf der Russower Orgel spielbar, technisch sehr leicht und doch nett anzuhören.

Bei seinem Zeitgenossen **Georg Böhm** (1661-1733) ist die Suche schon wesentlich ergiebiger. Mit ihm verlassen wir allerdings auch die Reihe der in Norddeutschland gebürtigen Orgelmeister (Böhm stammte aus Sachsen; seit 1693 finden wir ihn in Hamburg, fünf Jahre später in Lüneburg). Stilistisch werden seine Werke gemeinhin der norddeutschen Orgelschule zugerechnet, wenn auch gewisse Einflüsse der französischen Hofmusik in seinem Schaffen anzutreffen sind. Die Überlieferung macht es schwierig, bei Böhm zwischen Orgel- und Klavierwerken zu unterscheiden; pedallose Werke wie das Praeludium g-moll (es erklang ebenfalls beim oben erwähnten Werkstattkonzert zur ersten öffentlichen Vorführung des Russower Instruments) können problemlos auf beiden Instrumenten-Gattungen gespielt werden und bringen die ganze Klangpracht des Russower Instruments zur Geltung. Daneben gibt es Werke wie ein kleines, leichtes „Präludium in F“ mit Ouvertüren-Charakter, eine virtuoses „Capriccio in D-Dur“, das stilistisch in die Nähe von Buxtehudes Canzonen gehört, und eine Reihe von Klaviersuiten, deren Verwendung auf der Orgel (wie bei Buxtehude) nicht auszuschließen ist. –

Etwas mehr in Richtung Kirchenmusik scheinen die Choralpartiten Böhms zu tendieren, und hier finden wir ein ideales Literaturfeld für die Russower Orgel! Seine bekannten Variationenreihen über „Ach, wie nichtig, ach wie flüchtig“, „Freu dich sehr, o meine Seele“, „Gelobet seist du, Jesu Christ“, „Jesu, du bist allzu schöne“ und „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ sind zwar im Stil „klavieristisch“ und scheinen deshalb zunächst Cembalowerke zu sein; aus der Tatsache, dass zumindest bei einer von ihnen („Freu dich sehr, o meine Seele“) eine letzte Variation mit „a 2 Clav. c pedale“ bezeichnet ist, lässt sich wiederum eine Bestimmung für die Orgel herauslesen.

Es scheint noch einen weiteren Beweis dafür zu geben, dass die Stücke für eine Verwendung auf der Orgel gedacht sind: Auffallend ist es nämlich, dass der Komponist „einfache“ Tonarten mit wenig Vorzeichen ausgewählt hat, (in der oben genannten Reihenfolge der Partiten: a-moll, G-Dur, F-Dur, C-Dur, a-moll), womit die Darstellung auf einer mitteltönigen Stimmung keine Probleme bereitet. Bei den Suiten – also den Stücken, die unzweifelhaft für das häusliche Cembalo oder Clavichord bestimmt waren – ging Georg Böhm

in der Tonarten-Wahl weniger zimperlich vor: hier finden wir mehrmals die Tonart Es-Dur, einmal c-moll, zweimal f-moll vor. Ganz klar – denn das besaitete Tasteninstrument ließ sich problemlos in eine der damals schon bekannten „wohltemperierten“ Stimmungen umstimmen!

Über die Partiten hinaus finden wir bei Böhm auch noch einen zweiten Typus von zyklischen Choralbearbeitungen (zwei bis vier Verse), die eindeutig der Orgel zuzuordnen sind; sie sind mit Manual-Angaben wie „Organo“ oder „Rückpositiv“ gekennzeichnet. Manche dieser Variationen sind manualiter spielbar: „Auf meinen lieben Gott“ (V.2, 3); „Aus tiefer Not“ (V.1); „Christe, der du bist Tag und Licht“ (V.1, 2); „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ (V.2).

Und wer nun immer noch nicht genug von Böhm'scher Musik hat, kann zu allem Überfluss auch noch versuchen, eines der großen Pedaliter-Präludien für die pedallose Orgel spielbar zu machen: dasjenige in d-moll ließe sich mit etwas Bearbeitungs-Geschick für die Russower Orgel einrichten.



Ausmalung der Kirche in Russow

Mit dem norddeutschen Quintett Buxtehude-Reinken - Bruhns - Lübeck - Böhm ist die Reihe der berühmten Zeitgenossen des Erbauers der Russower Orgel weitgehend abgeschlossen. Zu nennen ist nun aber noch ein Name, mit denen wir uns endlich einmal auf Mecklenburgisches Hoheitsgebiet begeben: es handelt sich um den Buxtehude-Schüler **Daniel Erich** (1649-1712), Organist der Güstrower Pfarrkirche. Drei Choralbearbeitungen aus seiner Feder sind auf uns überkommen, die 1988 im Sammelband „Choralbearbeitungen des norddeutschen Barocks“ (Verlag Breitkopf & Härtel, EB 8534) erschienen sind. Allen dreien liegt ein zweimanualiges Pedaliter-Konzept zugrunde, so dass sie für unsere Russower Orgel wohl ausfallen. Mit etwas Wohlwollen – wenn man denn wirklich einmal Musik eines in Mecklenburg um 1700 ansässig gewesenen Komponisten spielen

möchte – ließe sich allenfalls eine von ihnen, nämlich „Es ist das Heil uns kommen her“ in Russow spielen. Hier ist der Satz ist so geringstimmig, dass man dieses Stück tatsächlich unter Missachtung der original vorgeschriebenen Mehrmanualigkeit und ohne Pedal spielen kann. Wählt man eine Ausgabe des holländischen Verlages „Harmonia“ („Incognita organo“, Bd. 12), in der diese Bearbeitung ebenfalls abgedruckt wurde, hat man es insofern einfacher, als hier das Stück in zwei Systemen notiert ist und man nicht, wie in der Breitkopf-Ausgabe, „Partitur“ lesen muss.

### Eine Generation früher

Nun haben wir sicherlich schon bald Stoff für einen ganzen Jahrgang allsonntägliche Präludien in Russow – aber wir wollen zunächst, der Vollständigkeit halber, noch einen Blick auf die Musik in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts werfen, also auf die Komponisten, die eine Generation vor Buxtehude, Reinken & Co. wirkten.

Mit **Franz Tunder** (1614-1667), Buxtehudes Schwiegervater, müssen wir uns, was Russow betrifft, nicht sehr ausführlich beschäftigen. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt in der Choralbearbeitung, und hier finden wir ausgedehnte Choralfantasien, deren hauptsächliches Kennzeichen eine alternierende bzw. parallele Verwendung zweier Manuale ist und die darüber hinaus fast durchgehend Pedalgebrauch erfordern.

Seine Präludien sind „Pleno-Stücke“ und erfordern nur ein Manual, sind aber wohl pedaliter gedacht. Immerhin: wer einen gewissen sportlichen Ehrgeiz (und große Hände) besitzt, mag versuchen, auf der Russower Orgel Präludium mit Fuge in g (Nr. 2 der Breitkopf-Ausgabe 6718) zu spielen; es geht alles „irgendwie“ zu greifen, und zumindest mit dem Präludium (T. 1 bis 24) hat man dann schon wieder ein schönes Sonntags-Vorspiel für die Russower Dorfgemeinde!

Eine Canzona in G gibt es auch noch von Tunder, und das ist nun wieder sehr gute Musik für eine einmanualige Orgel. Dass sie den Canzonen Buxtehudes so ähnlich ist, ist kein Wunder: weder Tunder noch Buxtehude haben diese Form erfunden, denn sie kommt ja ursprünglich, wie oben dargestellt, aus Italien.

Mit **Matthias Weckmann** (1621-1674), mitteldeutscher Herkunft, Schüler von Heinrich Schütz und seit 1655 Organist an der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi, haben wir eine der größten Gestalten der norddeutschen Orgelkomposition im 17. Jahrhundert vor uns; seine maßgebliche Rolle wird durch zahlreiche erst jetzt identifizierte Werke und Neuausgaben (Bärenreiter Verlag) z. Zt. immer deutlicher.

Der 2003 erschienene Bärenreiter-Band „Sämtliche Freien Orgel- und Clavierwerke“ bietet – neben einem überaus lesenswerten Vorwort – rund 90 Seiten allerbesten Musik für Tasteninstrumente. Sieht man einmal von den „weltlichen“ Partiten ab, so sind die Toccaten und Canzonen mit ca. 25 Seiten ein nennenswertes Konvolut von idealer Literatur für die Russower Orgel! Je nach Tonart sind die Stücke für die Mitteltönigkeit geeignet oder nicht: in den

beiden Toccaten in e und derjenigen in a tauchen H-Dur-Akkorde auf, ebenso gibt es in der Canzona in c den einen oder anderen As-Dur oder f-moll-Akkord.

Nicht zu übersehen ist es, dass bei diesen Toccaten süddeutsche und italienische Einflüsse die Musik prägen (Weckmann stand in Kontakt mit dem Wiener Hoforganisten Johann Jakob Froberger, 1616-1667).

Bei den Choralbearbeitungen Weckmanns ist das Ergebnis weniger nennenswert: die meisten dieser Werke sind durch originale Angaben wie „uff 2 Clavir“ oder „pedaliter“ für eine größere Orgel konzipiert. Manualiter-Bearbeitungen (original als solche ausgewiesen!) sind Versus 2 von „Es ist das Heil uns kommen her“ sowie Versus 2 und 4 von „O lux beata trinitas“ (dieses Lied haben wir als „Der du bist drei in Einigkeit“ im Gesangbuch.).

Mit dem Hamburger Katharinen-Organisten **Heinrich Scheidemann** (um 1596-1663), dem Lehrer und Vorgänger Reinkens, sind wir nun schon fast in der Epoche des Frühbarock und damit nicht mehr in unmittelbarer Nähe des Russower Orgelbaus. Seine Werke sollen aber deswegen erwähnt werden, weil vor allem das Konvolut der freien Orgelwerke (Präludien, Präämbeln, Fugen, Fantasien, Canzonen) sehr viel geeignete Literatur für die Russower Orgel bietet. Fast alle der freien Werke sind manualiter spielbar, meist auch technisch recht leicht. Das Schöne an diesen Stücken ist es, dass sie – der Zeit entsprechend – noch ganz gezielt Rücksicht auf die mitteltönige Stimmung nehmen! Selbst Stücke, deren Tonart mit „e“ angegeben ist, verlassen alsbald den e-moll Bereich, nur um ja nicht in die gefährliche Dominante „H-Dur“ zu gelangen, und auch As-Dur oder f-moll Akkorde wird man in der Orgelmusik von Heinrich Scheidemann vergeblich suchen.

Auch bei seinen Choralbearbeitungen gibt es immer wieder Manualiter-Sätze oder solche Stücke, die sich problemlos manualiter spielen lassen, so z. B. Versus 2 von „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. So ist Scheidemanns Musik, was die Russower Orgel betrifft, zwar nicht ganz punktgenau als „zeitgenössisch“ zu bezeichnen, dafür können wir sie aber absolut „pflegeleicht“ für den praktischen Gebrauch einstufen. Die Sammlungen mit Orgelwerken Scheidemanns gehören unbedingt in den Notenschränk der Russower Orgel!

Da wir uns im vorigen Kapitel schon mit dem unbekannteren, aber dafür in Mecklenburg ansässigen Komponisten Daniel Erich beschäftigt haben, so wollen wir nicht verschweigen, dass es auch in der Vorgänger-Generation einen Mecklenburger Organisten gab, von dem Werke überliefert sind: es handelt sich um **Nicolaus Hasse** (1617-1672), der von 1642 bis 1671 das Organistenamt an der Marienkirche in Rostock verwaltete. Hier sind wir nun, zumindest geographisch, der Russower Orgel am allernächsten – nur 43 km trennen Russow von Rostock – und wer eine lebhaft Phantasie besitzt, mag sich vorstellen, dass das eine oder andere Manuskript aus Rostock den Weg auf die Dörfer und am Ende sogar zu unserem Russower Küster gefunden haben könnte. – Leider sind die erhaltenen Werke des Rostocker Marienorganisten für zwei Manuale und Pedal gedacht, aber es gibt zum Glück eine einzige Ausnahme, und das ist die dreiteilige Choralbearbeitung „Jesus Christus, unser Heiland“. Sie ist „pro organo pleno“ titulierte und – wenn auch in der unten erwähnten Ausgabe in drei Notensystemen gedruckt

- problemlos manualiter spielbar (Edition Breitkopf, EB 6715).

### Die Zeit danach

Werfen wir nun noch einen Blick auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts – und insbesondere interessiert uns hier natürlich, ob es passende Stücke von **J.S. Bach** (1685-1750) gibt, der ja in jungen Jahren prägende Einflüsse der norddeutschen Schule empfing, nicht zuletzt anlässlich seines berühmten Besuches bei Dietrich Buxtehude im Jahre 1705 – gar nicht so weit weg vom Baudatum der Russower Orgel!

Nun haben wir zwar einige Stücke Bachs, die auf die Buxtehude-Schule aufbauen (wie z. B. die berühmte Toccata d-moll mit Fuge, deren Echtheit leider umstritten ist, oder Präludium und Fuge C-Dur BWV 531), aber alle rechnen mit einer größeren Orgel und Pedal. (Mit etwas Frechheit kann man sich natürlich die d-moll-Toccata manualiter zurechtlegen und auf der Russower Orgel spielen, und der eine oder andere Tourist, der nur mal eben DIE TOCCATA hören möchte, wird mit diesem „Torso“ ohne Fuge schon zufrieden ein. Aber ganz seriös ist das natürlich nicht...)

Als nächstes fällt uns ein, dass Bach in seinen Choralpartiten, die als Frühwerke gelten, ja die Schule Georg Böhms fortsetzt. Gibt es bei diesen Stücken, die weitgehend auf das Pedal verzichten, etwas für uns Brauchbares im „norddeutschen“ Geiste? – Schon ein kurzer Blick auf die Tonarten zeigt uns, dass wir hier nicht zu suchen brauchen: „Ach, was soll ich Sünder machen“ steht in e-moll; „Christ, der du bist der helle Tag“ in f-moll; „O Gott, du frommer Gott“ in c-moll; das sind allesamt Tonarten, bei denen die bei der mitteltönigen Stimmung unbrauchbaren Tonarten als Nebenstufen alsbald auftauchen! Bei der letzten Partita, nämlich „Sei gegrüßet, Jesu gütig“ keimt Hoffnung in uns auf: sie steht in g-moll, das ist eine Tonart, bei der man möglicherweise trotz mitteltöniger Stimmung ungeschoren davon kommt – aber Fehlanzeige: schon bei der Harmonisierung der vierten Liedzeile kommt Bach nicht mehr ohne einen f-moll-Akkord aus.

Als nächstes besinnen wir uns, dass Bach – Ende 1705 gerade aus Lübeck heimgekommen, also mit dem norddeutschen Orgelstil „infiziert“ – ja mit seinen berühmten „Arnstädter Gemeindechorälen“ die Gemeinde mit erstaunlichen Harmonisierungen konfrontiert hat – einige davon sind schriftlich erhalten, und sie sehen so aus, als könne man sie manualiter spielen. Aber auch hier zeigt uns der Blick auf die Tonarten – A-Dur bei „In dulci jubilo“ oder E-Dur bei „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“ – dass wir hier nicht weiterkommen. Beim ersten Stück, „Gelobet seist du, Jesu Christ“, das in G-mixolydisch steht, also keine Vorzeichen hat, kommt man immerhin bis zum Ende der ersten Zeile – dann ist es aber aus, und ein verminderter Akkord auf dis holt uns auf den Boden der Tatsachen zurück. Das ist keine Musik, die auf einer mitteltönig gestimmten Orgel gespielt werden sollte! Selbst wenn Bach das möglicherweise ungeniert in Russow getan hätte – in Arnstadt war die Orgel mit großer Wahrscheinlichkeit auch nicht anders

gestimmt – so sind die klanglichen Härten für unsere heutigen Ohren schwer zu ertragen.

Sucht man in Bachs Werk – unabhängig davon, ob es sich um Jugendwerke handelt oder nicht – nach weiteren Manualiter-Kompositionen, wird man auf das eine oder andere Stück stoßen, das in Russow spielbar ist. Zu nennen ist hier z. B. das kleine d-moll-Präludium BWV 539, das man (mit einigen Oktavversetzungen im Bass) spielen kann, das Praeludium in C-Dur BWV 943, die Fantasia C-Dur BWV 570 und – um die schönsten Stücke zu nennen – der zweite Satz (C-Dur) und der letzte (F-Dur) des weihnachtlichen „Pastorale“ BWV 590. Alle diese Stücke finden wir in dem Band „J.S. Bach – Ausgewählte Werke für Kleinorgel“ (Edition Peters 4510), und dort gibt es auch noch einige interessante Klavierwerke, die man gut auf der Orgel spielen kann, z. B. ein hübsches kleines Präludium in G (BWV 902)

Unter Bachs Choralbearbeitungen sind einige der im V. Band der Peters-Edition zwischen die „Orgelbüchlein-Choräle“ eingestreuten Miniaturen zu nennen, z. B. „Lob sei dem allmächtigen Gott“, „Gottes Sohn ist kommen“, „Nun komm der Heiden Heiland“, „Vater unser im Himmelreich“ und die beiden Manualiter-Bearbeitungen zu „Wer nur den lieben Gott lässt walten“. Von den pedallosen „kleinen“ Bearbeitungen des „III. Teils der Clavier-Übung“ lasst man am besten gleich die Finger – die sind harmonisch viel zu kompliziert für die Mitteltönigkeit!

Am meisten manualiter und mitteltönig Spielbares von J.S. Bach finden wir übrigens nicht in den „gängigen“ Bach-Sammlungen, sondern bei einer erst Ende des 20. Jahrhunderts entdeckten, bis heute noch nicht allen Organisten bekannten Sammlung Bachscher Jugendwerke: es sind die so genannten „Neumeister-Choräle“, die Christoph Wolff 1985 in Yale entdeckte. Fast alle dieser Choralbearbeitungen sind manualiter zu spielen, und je nach Ausgangstonart sind viele von ihnen in der mitteltönigen Stimmung spielbar, allen voran das wunderschöne „O Lamm Gottes unschuldig“ BWV 1095. Diese Sammlung ist im Bärenreiter-Verlag erschienen (BA 5181).

All dies ist zwar in Russow machbar, aber es ist nicht typisch norddeutsch – und es ist auch nur aufgezählt worden, damit wir den „Großmeister“ der Orgelmusik nicht ganz draußen gelassen haben! Es soll ja Menschen geben, die der Ansicht sind, dass eine Orgel, auf der man Bach nicht spielen könne, keine richtige Orgel sei...

Schließlich sei im Zusammenhang „Bach“ noch ein Kuriosum erwähnt, das durchaus Chancen hat, von den in Russow amtierenden Organisten ins Repertoire aufgenommen zu werden. Jeder kennt die „Acht kleinen Präludien und Fugen“ für Orgel, die ursprünglich Bach zugeschrieben waren und sich heute noch im Anfänger-Unterricht großer Beliebtheit erfreuen. Ein pfliffiger Holländer ist auf die Idee gekommen, von diesen Stücken Manualiter-Fassungen zu erstellen, hat dieses auch sehr geschickt gemacht und das Ganze im holländischen Verlag Willemsen herausgegeben (Willemsen W 1127). Das ist leicht spielbar und klingt vertraut! Geeignet sind: die Nr. 1 (C-Dur, samt Fuge), das Praeludium Nr. 2 (d-moll, ohne Fuge, wegen eine H-

Dur-Stelle), Nr. 4 (F-Dur, samt Fuge, im Präludium muss man T. 41 überspringen oder „d“ im Bass spielen), Nr. 6 (g-moll, ohne Fuge, wegen einer f-moll-Modulation).

#### Ad libitum: Erweiterung des Horizonts

Ist es nicht erstaunlich, dass wir trotz der anfangs genannten Einschränkungen soviel Musik entdeckt haben, die auf der Russower Orgel gut darstellbar ist?

Und wem das alles immer noch zu wenig ist, der sei mit der folgenden Überlegung getröstet: Unsere Betrachtungen wurden vor allem dadurch eingeschränkt, dass wir nach „norddeutscher“ Orgelmusik aus dem 17. Jahrhundert gesucht haben. Schon bei der Musik Bachs sind wir ja bei der Suche etwas großzügiger geworden, und wenn wir diese Großzügigkeit nun generell auf den gesamten Orgelliteraturbereich des 16., 17. und 18. Jahrhunderts ausdehnen und in puncto „Klangbild“ nicht ganz so pingelig sind, werden wir noch Hunderte von geeigneten Stücken finden! Da sind jede Menge bekannter Komponistennamen und – Schulen zu nennen: Niederlande (Sweelinck), Mitteldeutschland (Scheidt, Walther) Süddeutschland und Österreich (Pachelbel, Kerll, Froberger), Italien (Frescobaldi), Frankreich (Couperin) und England (Stanley), um nur die bekanntesten Namen zu nennen – alle diese Komponisten haben Manualiter-Musik geschrieben, die auf der Russower Orgel gespielt werden kann! Viele technische Details des Orgelbaus ähneln sich in den verschiedenen Orgellandschaften (so die kurze Oktave, die in Italien ebenso wie in Norddeutschland zu finden war). Und viele von den Werken aus Süd- oder Mitteldeutschland klingen ja auch gar nicht wesentlich anders als die Werke, die wir als „norddeutsch“ bezeichnet haben – gerade im manualiter-Bereich verschwimmen die Grenzen, und wir wissen ja, dass die Komponisten zwischen Nord- und Süddeutschland regen Austausch gepflegt und sich auch gegenseitig beeinflusst haben: Weckmann (Hamburg) war mit Froberger (Stuttgart und Wien) befreundet, und Pachelbel (Nürnberg) widmete Buxtehude (Lübeck) 1699 sein Variationswerk „Hexachordum Apollinis“.

Ausschließen sollten wir ein Stück allerdings dann, wenn eine bestimmte vom Komponisten vorgeschriebene Register-Farbe die Komposition bestimmt und diese in Russow auch nicht annähernd realisierbar ist (das ist z.B. bei einigen Werken der französischen Orgelmusik der Fall!)

Ansonsten wird die Russower Orgel – hat man denn Stücke ausgesucht, die eigentlich über ihren klanglichen „Horizont“ hinausgehen – brav versuchen, italienisch, englisch, französisch, ja sogar bayrisch zu sprechen. Und sie geht auch nicht kaputt, wenn man etwa auf die Idee käme, ein Menuett von Mozart auf ihr zu spielen. Selbst der „Hochzeitsmarsch“ von Wagner (der eigentlich „Brautchor aus Lohengrin“ heißt) kann auf der Russower Orgel erklingen, falls gewünscht, da dieses Stück sich auf einfache Tonarten beschränkt und mühelos ohne Pedal gespielt werden kann. Aber dann ist auch Schluss – von anderen Werken der Romantik oder gar der Moderne

sollte man lieber die Finger lassen, damit das Klangergebnis nicht lächerlich wird. Und generell sei noch einmal gesagt: jedes zu spielende Stück – auch aus dem norddeutschen Barock – muss, wie es in diesem Aufsatz versucht wurde, auf seine Eignung untersucht werden!

#### Das Beste kommt zum Schluss

Bei allem Eifer bei der Suche nach passender Orgelliteratur darf ein Gesichtspunkt nicht übersehen werden, der zwar zunächst nicht zum Ziel dieser Betrachtung zu gehören scheint, für die Praxis aber doch von nicht unerheblicher Bedeutung ist und deswegen noch kurz erörtert werden soll:

Die Organisten des 17. Jahrhunderts haben bekanntlich weniger nach Noten gespielt als vielmehr improvisiert. Wer sich um eine Organistenstelle bewarb, musste – wie die Ratsprotokolle ausweisen – nicht etwa Stücke anderer Komponisten aufführen, sondern er hatte aus dem Stegreif bestimmte musikalische Formen, wie ein Präludium oder eine Fuge zu improvisieren. Noten waren auch schwer zu bekommen – man schrieb die Stücke in mühseliger Handarbeit voneinander ab, und Gedrucktes gab es nur ganz selten. Es gab nur ganz wenige Organisten, die die Improvisation nicht oder nur unvollkommen beherrschten (zu ihnen zählt interessanterweise – nach eigener Bekundung – Bachs Vetter und Weimarer Kollege Johann Gottfried Walther, der dafür aber ein überaus fleißiger Sammler und Abschreiber von Noten war. Ohne ihn wären – beispielsweise – große Teile des Buxtehudeschen Werks nicht überliefert worden!)

Der große Vorteil bei der Improvisation ist es, dass man sich mit dem, was man spielt, in idealer Weise auf das Instrument einstellen kann. So wären Orgelimitation in der Manier der norddeutschen Orgelmeister eigentlich das „Non-plus-ultra“ für das Russower Instrument – wenn es denn Spieler gibt, die diese etwas aus der Mode gekommene Fähigkeit einsetzen wollen und können. Da es heutzutage genügend gedruckte Orgelmusik zu kaufen gibt, verfügen viele Spieler leider nicht mehr über ausreichende Fähigkeiten in der Improvisation. Vielleicht aber – und hier ergibt sich ein interessanter Aspekt für die Johann- Engelbrecht- Gerhardt- Orgel – könnten die Besonderheiten des Russower Instrumentes und die Tatsache, dass das „normale“ Repertoire eben in vielen Fällen hier nicht funktioniert, gerade der Anreiz für besondere Ambitionen in Richtung Improvisation sein?

So wünsche ich nun abschließend der Russower Orgel am Tage ihrer Einweihung, dass sie immer von Organisten bedient werden möge, die ihren Wert erkennen und sich die Mühe machen, ihre klanglichen Vorzüge ins rechte Licht zu rücken – und das geschieht nicht nur durch gutes Spielen, sondern auch und nicht zuletzt durch die Wahl der passenden Literatur (oder durch stilgetreue Improvisation!) Wenn dieser Aufsatz ein wenig dazu beitragen konnte, hat sich die Mühe gelohnt.

KMD Gunther Martin Götsche  
Leiter der Kirchenmusikalischen Fortbildungsstätte in Schlüchtern  
Initiator und Leiter der Orgelakademie in Rerik

## Festgottesdienst zur Wiedereinweihung der Orgel

am 06.12.2009  
um 11.00 Uhr

**Liturgie:** Landessuperintendent Karl-Matthias Siegert  
**Predigt:** Bischof Andreas von Maltzahn  
**Grußworte:** Peter von Oertzen  
Horst Jehmlich

#### an der Johann Engelbrecht Gerhardt Orgel:

Orgelvorspiel: Dietrich Buxtehude Choralphantasie  
"Wie schön leuchtet der Morgenstern" BuxWV223  
KMD Gunther Martin Götsche

Zwischenmusik: Michelangelo Rossi Toccata No.7  
Orgelnachspiel: Georg Friedrich Händel Fuge F-Dur  
Bernhard Barth (Kantor Rerik)

Gemeindechoräle: „Macht hoch die Tür“  
„Wie soll ich dich empfangen“  
Anngret Münch (Kantorin i.R. Rerik)

Kirchenchor der Kirchgemeinde Rerik: Tollite hostias, Joy to the world  
Shantychor Reriker Heulbojen e.V.: Laudate omnes gentes,  
Dona nobis pacem

