

Arp Schnitger Gesellschaft e.V., Brake

**Newsletter II
Januar 2016**

Inhalt:

1. **Rekonstruktion der Schnitger-Orgel in Golzwarden**
(Helmut Bahlmann)

2. **Die Restaurierung der Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede, 2011–14**
(Thomas Meyer-Bauer)

3. **KULTURERBE und KLANGGEDÄCHTNIS**
Internationale Konferenz zur Erforschung und Erhaltung der historischen Orgeln in
Norddeutschland – Kurzbericht
(Manfred Cordes)

4. **Interview mit Dr. h.c. Cornelius H. Edskes**
(Hans Davidsson)

Liebe Schnitger-Freunde,

es ist mir eine große Freude, Sie zu diesem zweiten Newsletter der internationalen Arp Schnitger Gesellschaft in ihrer zweisprachigen Form willkommen zu heißen. Ich hoffe, dass Sie einen wunderbaren Sommer und Herbst mit unvergesslichen Schnitgerorgel-Erfahrungen hatten. Es gab viele Gelegenheiten, die einmaligen Instrumente unseres Orgelbaumeisters zu hören. Vor kurzem, im Rahmen des Schnitger-Festivals 2015, welches vom Musikfest Bremen veranstaltet wurde, konnte Anfang September eine ganze Woche ein großes Publikum eindrucksvolle Konzerte hören. Alle Konzerte waren ausverkauft. Die Wiedereinweihung der Springladen-Orgel in Langwarden (Kröger/Hus, 1650–51), von Harald Vogel gespielt, war ein besonderer Meilenstein und ein großer Erfolg. 2014–2015 wurde die rekonstruktive Restaurierung der Orgel von Hendrik Ahrend, mit Thomas Meyer-Bauer und Harald Vogel als Orgelsachverständigen, ausgeführt und mit einer kompletten technischen Dokumentation der Orgel versehen, die vom Arp Schnitger Institut für Orgel und Orgelbau (ASIOO) und dessen Orgelspezialisten Koos van de Linde ausgeführt wurde. Mehr zu diesem Projekt wird in folgenden Newsletter-Ausgaben veröffentlicht werden. In der nächsten Ausgabe werden wir die Präsentationen von der Jahresversammlung unserer Gesellschaft in Hamburg am 9. Mai veröffentlichen.

In dieser Ausgabe werden Sie über die rekonstruktive Restaurierung der Vater-Orgel in Wiefelstede informiert, einem Pilotprojekt, welches die interdisziplinäre Forschungsmethode einsetzt, die von dem Göteborger Organ Art Center (GOArt) in Schweden entwickelt und von Henk van Eeken (NL) durchgeführt wurde. Außerdem werden Sie über die diesjährige Jahresversammlung des ASIOO-Instituts, welche in Zusammenarbeit mit der Wiefelsteder Kirchengemeinde im Februar stattfand, und über die laufenden Entwicklungen am Schnitger-Center in Golzwarden informiert.

Ganz besonders ist diese Ausgabe des Newsletters dem Gedenken an Dr. h.c. Cornelius H. Edskes gewidmet, der am 7. September am späten Nachmittag verstarb. Seine Mitwirkung an der Erhaltung der historischen Orgeln in Nordeuropa und seine Bedeutung als Orgelexperte und Forscher kann nicht überschätzt werden. Er war mehr als 60 Jahre lang der führende Organologe im Bereich des Schnitgererbes. Sie können hier ein umfangreiches Interview, das ich mit ihm im April 2014 führte, lesen. In diesem Interview teilt Dr. Edskes interessante Aspekte seiner Lebensleistung als Organist, Orgelbauexperte und Organologe mit, und er gibt auch einen Überblick darüber, was seiner Meinung nach die wichtigsten Gebiete in der Forschung und den Initiativen für die zukünftige Bewahrung und Kultivierung des Schnitgererbes sind. In dem Interview betonte er mehrmals, dass „mehr Zeit für Forschung und Experimente notwendig ist“, und „... dass alles, wie z.B. Restaurierungen, Reinigungen usw., dokumentiert werden sollte“. Am 15. September fand ein Gedenkgottesdienst zu Ehren von Cor Edskes in der Martinikerk in Groningen statt, wobei Orgelwerke von Johann Sebastian Bach von Wim van Beek auf der hervorragenden Schnitger-Orgel gespielt wurden.

Die Restaurierung dieser Orgel war über Jahrzehnte ein visionäres Ziel von Dr. Edskes. Niemand glaubte, dass dies möglich sein würde. 1971/72 veröffentlichte Dr. Edskes eine detaillierte Dokumentation dieser Orgel und stellte einen Rahmenplan für die Restaurierung zusammen. 1985 wurde die durch Jürgen Ahrend restaurierte und rekonstruierte Orgel wieder in Gebrauch genommen.

Viele Menschen aus verschiedenen Ländern füllten am 15. September die Martinikerk, um dem bewegenden Gedenken beizuwohnen, und schlossen sich später am Nachmittag der Familie zu einer Abschiedszeremonie in einem Krematorium an. Inspiriert von seiner Arbeit werden wir weiterhin unser Interesse und unsere Teilnahme an der Bewahrung und Unterstützung des einmaligen Orgelerbes Arp Schnitgers bekunden und gemeinsam an dessen Sicherstellung und Integration als lebendiges Weltkulturerbe des 21. Jahrhunderts arbeiten.

Ich wünsche Ihnen ein frohes Neues Jahr, und ich wünsche Ihnen Erfolg bei Ihrem Einsatz für Arp Schnitger und sein Erbe.

Hans Davidsson

1. Rekonstruktion der Schnitger-Orgel in Golzwarden

Die Arp Schnitger Gesellschaft e.V. (ASG) mit Sitz in Brake ist seit ihrer Gründung im Jahre 1999 bemüht, in Golzwarden das kulturelle Vermächtnis des in Schmalenfleth geborenen Orgelbau-meisters Arp Schnitger (1648–1719) für die Gegenwart zu erschließen und im Bewußtsein einer breiten Öffentlichkeit erfahrbar zu verankern. Sie hat mit der Einrichtung des Arp Schnitger Centrums in unmittelbarer Nähe der St. Bartholomäuskirche, der Tauf- und Heimatkirche Arp Schnitgers, einen ersten Schritt unternommen, Golzwarden zu einem stimmigen Ensemble der Schnitger-Orgelkultur werden zu lassen. Unerlässlich wäre für die eindrucksvolle Präsentation dieser weltweit hochgeschätzten Orgelbau- und Orgelspielkultur, die Heimatkirche des Orgelbauers mit einer rekonstruierten Schnitger-Orgel, wie sie 1698 auf der Westempore errichtet worden war, auszustatten.

In dem von der ASG und der Stichting Groningen Orgelland herausgegebenen Bildband *Arp Schnitger und sein Werk* heißt es lakonisch mit Blick auf den gegenwärtigen Zustand:

Es ist zu hoffen, daß in das Gehäuse Schnitgers ein adäquates Werk gebaut werden kann, das der Geschichte und der beeindruckenden Ausstattung der Kirche entspricht.

Daher hat der Gemeindegemeinderat der Ev.-luth. Kirchengemeinde Brake auf Antrag der ASG vor geraumer Zeit folgenden Beschluß gefasst:

Der Gemeindegemeinderat der Ev.-luth. Kirchengemeinde Brake an der Weser beschließt, einen Arbeitskreis für das Projekt: Rekonstruktion der Schnitger-Orgel in Golzwarden ins Leben zu rufen, der unter der Federführung des Golzwarder Bezirkskirchenrates zusammen mit dem Kreiskantor Gebhard von Hirschhausen und der zuständigen Orgelsachverständigen der Ev.-luth. Kirche in Oldenburg (...) und anderen Sachverständigen fachgerecht Grundzüge, Zeitplan und Finanzierung des Vorhabens erarbeitet und dem Gemeindegemeinderat (...) zur abschließenden Beratung und Beschlussfassung vorlegen kann.

Am 18. Februar 2015 trat der Arbeitskreis zu seiner ersten Sitzung zusammen. Es nahmen teil Vertreter

- der Kirchengemeinde (die Pfarrer Christian Egts und Dirk Jähric aus Golzwarden und der Kirchenälteste Hartmut Froese),
- der Bauaufsicht und des Denkmalschutzes (Oberbaurat Achim Knöfel, Oberkirchenrat Oldenburg) und
- der Kirchenmusik (Landeskirchenmusikdirektorin Beate Besser aus Oldenburg, Kreiskantor Gebhard von Hirschhausen aus Brake und die Orgelsachverständige der Ev.-luth. Landeskirche in Oldenburg, Natalia Gvozdikova aus Berne).

Sie kamen überein, so schnell wie möglich einen Förderverein zu gründen, der sich u. a. um die Finanzierung dieses anspruchsvollen Vorhabens bemüht. Für den zu gründenden Förderverein ist mittlerweile eine Satzung erstellt worden. Ende April traf sich der *Förderverein Arp-Schnitger-Orgel Golzwarden e.V.* zur Gründungsversammlung und die Arbeit wurde aufgenommen. Damit wurde ein erster und wegweisender Schritt unternommen, das hoch ambitionierte Vorhaben zu verwirklichen.

Das Projekt des Orgelneubaus im Schnitger-Gehäuse in Golzwarden vereint alle Entwicklungslinien, die im ursprünglichen Instrument von 1698 enthalten waren: Die niederländische Bauweise des späten 16. Jahrhunderts, den mitteldeutschen Stil aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und Schnitgers "integrierendes" Konzept, das wir heute noch als den Höhepunkt der barocken Orgelkunst erfahren können (Harald Vogel).

Es wäre überdies möglich, dass zum ersten Mal in Deutschland ein durch Forschung und Dokumentation begleitetes Rekonstruktionsprojekt durchgeführt wird, das durch die Ziele der Antragstellung zum Weltkulturerbe gefördert werden könnte.

Helmut Bahlmann

2. Die Restaurierung der Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede, 2011–14

Im Rahmen einer Festwoche im Juni des vergangenen Jahres konnte die restaurierte Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede wieder in Gebrauch genommen werden. Das Projekt wurde von Henk van Eeken, Orgelbauer in Herwijnen (NL), durchgeführt und von Thomas Meyer-Bauer als leitenden Sachverständigen begleitet. Das Konzept der Restaurierung fußt wesentlich auf der Forschungsarbeit des Göteborg Organ Art Centers (GOArt) aus dem letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts. Die Restaurierung der Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede (2011-14) stellt die erste konsequente Anwendung der dort entwickelten Herangehensweise und Verfahren dar, die außerhalb eines Forschungsprojektes realisiert werden konnten. Eine sehr genaue Recherche der Beschaffenheit der originalen Materialien und Maßverhältnisse, sowie die feinjustierte Suche nach Fertigungsspuren des praktischen Wirkens Vaters und seiner Mitarbeiter ergab wertvolle Erkenntnisse, die u.a. eine Rekonstruktion von ursprünglichen Herstellungsprozessen ermöglichten.

Der Orgelbauer Christian Vater

Christian Vater wurde im Jahre 1679 als Sohn des Orgelbauers Martin Vater in Hannover geboren. Wahrscheinlich erhielt er seine erste Ausbildung im familiären Betrieb. 1697 begannen für den jungen Orgelbauer prägende Gesellenjahre in der Werkstatt Arp Schnitgers. Hier begann er die Anlage seines Werkstattbuches, das eine einzigartige Quelle für die Bauweise Schnitgers und seiner Schule ist (vgl. *Das Werkstattbuch des Orgelbauers Christian Vater*, hrsg. von Uwe Pape, Berlin 2001). 1702 kehrte Vater nach Hannover zurück und entwickelte schon bald eine überaus reiche Produktivität. Seine Werke verleugnen - trotz einer deutlichen Eigenständigkeit - den Einfluss des großen Lehrmeisters Arp Schnitger nicht. Neben seiner Tätigkeit im Orgelbau schuf Vater auch Cembali und Clavichorde. 1709 übernahm er zusätzlich das Organistenamt an der Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannes in Hannover.

Die Vater-Orgel in Wiefelstede

Für die Grafschaft Oldenburg lieferte Christian Vater in der Zeit von 1710–1734 neun Orgeln; die vorletzte vollendete er 1731 in Wiefelstede.

Am 2. September 1729 wurde der Kontrakt mit Christian Vater “wegen der in Hannover zu verfertigenden neuen Orgel” für die Wiefelsteder St. Johanniskirche geschlossen. Die Abnahme der Orgel erfolgte am 4. Januar 1731 durch den Oldenburger Organisten Christoph Lanau. Aufgrund einer Landestrauer, die dem Tode des dänischen Königs Friedrich IV. folgte, wurde das Instrument am 21. Oktober 1731 zum ersten Mal in einem Gottesdienst gespielt.

Im Jahr 1909 erfuhr die Orgel eine weitreichende Veränderung durch den Eingriff des Oldenburger Orgelbauers Johann Martin Schmid. Die Quinta 3', Mixtur, Waltflöit (anteilig), Sesquialt und sämtliche Zungenregister gingen hierbei verloren.

1935 restaurierte Alfred Führer (Wilhelmshaven) das Instrument gemäß den Vorstellungen der Orgelbewegung. Die ursprüngliche Disposition wurde zwar teilweise wiederhergestellt, jedoch gingen zwei der vier originalen Spanbälge in diesem Zuge verloren. 1982 wurde die Wiefelsteder Orgel durch die Firma Führer ein weiteres Mal restauriert.

In den Jahren 2011–14 erfolgte eine grundlegende Restaurierung durch Henk van Eeken, Orgelbauer in Herwijnen (NL). Hierbei wurden unter anderem das Windsystem und die Windkanäle, die Klaviaturen und die originale Disposition mit den zwischenzeitlich verlorenen Registern rekonstruiert.

Unter den bis heute vorhandenen Werken Vaters sehen wir in Wiefelstede das am vollständigsten erhaltene Instrument aus der Werkstatt des Meisters, das wieder in den Zustand versetzt wurde, der zur Erbauungszeit bestand.

Disposition der Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede

1731 o Christian Vater
(Hannover)
2014 r Henk van Eeken
(Herwijnen, NL)

Gehäuse: o

Manual / CDE-c^{“““}

Principal [P]	8'	o
Rohrflöit	8 ^c	o
Octav	4 ^c	o
Quinta	3 ^c	o
Octav	2 ^c	o
Mixtur	IV	r
Trompet	8 ^c	r
Vox humana	8'	r

Brust / CDE-c^{“““}

Gedact Liebl.	8'	o
Gedact	4 ^c	o
Waltflöit	2 ^c	o/r
Sesquialt	II	r
Dulcian	8'	r

Pedal / CDE-d'

Principal [P]	8'	o
Octav	4 ^c	o
Posaun	16 ^c	r/o
Trompet	8 ^c	r
Trompet	4 ^c	r

Windladen	o
Klaviaturen	r
Manual-Schiebekoppel	r
4 Keilbälge	o/r
Tremulant	r

Winddruck: 69 mm/WS
Stimmtonhöhe: 458,5 Hz bei 20° Celsius
Stimmung: Kellner/Bach
(wohltemperiert auf der Basis von 1/5
pythagorischem Komma)

Die Restaurierung und Rekonstruktion des Pfeifenwerks

Das historische Pfeifenwerk wurde mit höchstem Aufwand inventarisiert, aufgemessen, dokumentiert und restauriert. Erfreulicherweise ließen die Messergebnisse Rückschlüsse zu, die bei der nachfolgenden Rekonstruktion verlorengegangener Pfeifenreihen wichtige Anhaltspunkte für den Fertigungsprozess darstellten. Mit dieser Feststellung betreten wird den Bereich des konzeptionellen Zentrums der Wiefelsteder Restaurierung: die auf umfangreicher Dokumentation beruhende Rekonstruktion der Fertigungsprozesse.

Neben den Messungen am Instrument selbst wurden an den Vater-Organen in Fedderwarden (1711/12, heute in Wildeshausen), Bockhorn (1722), Amsterdam - Oude Kerk (1726), Amsterdam - Westerkerk (1726), Gifhorn (1748), Hohenrode (Gestorft 1749) und Kloster Marienrode (1752) umfangreiche Untersuchungen durchgeführt, um detaillierte Informationen für die Rekonstruktion der fehlenden Orgelteile zu gewinnen.

Folgende Register wurden erneuert: Quinta 3', Mixtur 4 fach (2/3'), Trompet 8', Vox humana 8', Waltflöit 2' g-c'', Sesquialt 2 fach (2/3'), Dulcian 8', Posaun 16', Trompet 8' und Trompet 4'. Aufgrund durchgeführter Analysen am historischen Pfeifenmaterial und unter Berücksichtigung von grundsätzlichen Kenntnissen bezüglich der Zusammensetzung von altem englischen Zinn und dem Blei aus dem 18. Jahrhundert wurde die Legierung des Orgelmetalls zusammengestellt: 1 Teil Zinn auf 10 Teile Blei. Beide Bestandteile enthalten die bekannten „Verunreinigungen“ durch Spuren von unterschiedlichen Metallen.

Das Orgelmetall für die Pfeifen wurde auf einem Sandbett gegossen. So entstanden durch die Hände erfahrener Orgelbauer mit langjähriger Praxis in diesem Verfahren die Metallplatten mit der erwünschten Oberflächenstruktur, nahe an der endgültigen Wandstärke, mit einer Verjüngung nach hinten. Bis zur Weiterverarbeitung ruhte das Metall 1 Jahr lang, dann wurden die Platten durch Handabzug im Verlauf ihrer Materialstärke behutsam bearbeitet. Hierbei fanden die Analyseergebnisse der umfangreichen Ultraschalluntersuchungen der Pfeifenwandstärken von Pfeifen aus der Werkstatt Christian Vaters in Wiefelstede und anderen Vater-Organen ihre Berücksichtigung.

Die Form der Labien, der Stand der Labien, die Beschaffenheit und Stellung der Kerne, die Mensuren und die Verhältnisse zwischen Pfeifenkörpern und Pfeifenfüßen wurden genau nach Vorbildern aus Vaters Werkstatt angelegt. Vorhandene Kernstiche wurden mit einem Spezialwachs reversibel geschlossen. Es gibt eine historische Pfeife in der Wiefelsteder Orgel (der Ton A aus dem Gedact 4 – siehe Foto), die als unmanipuliert eingeschätzt werden kann und aus diesem Grunde für die Intonation der Labialpfeifen eine Schlüsselrolle einnahm. Als weiterer Maßstab wurden systematische Untersuchungen an gut erhaltenen Pfeifen aus relevanten anderen Instrumenten zugrunde gelegt. Es war weiterhin die zeitgleiche Anwesenheit der Hinsz- Orgel aus Meeden (Provinz Groningen) in der Herwijner Werkstatt ein Glücksfall für Wiefelstede, gab es hier doch viele ausagekräftige Referenzpfeifen. Der Befund ist, dass sämtliche Kernspalten der Vater-Orgel in Wiefelstede offenbar ursprünglich am Unterlabium in lockerer Manier verkleinert worden waren. Bei den Pfeifen mit Bärten führte diese Praxis dazu, dass die Kernspalten eine nicht parallelen Form aufweisen. Offensichtlich war die Verkleinerung der Kernspalten an den schon montierten Pfeifen geschehen.

Das gleiche Bild zeigte sich an Originalpfeifen der Vater-Orgel in Bockhorn, jedoch nicht an einem einzigen Beispiel der Werkstatt Schmid, die das Wiefelsteder Instrument im 19. und 20. Jahrhundert bearbeitete. Nach unserer Auffassung sehen wir bei dieser Art der Pfeifenbehandlung einen Grenzverlauf zwischen der Arbeit des Pfeifenbauers und des Intonateurs vor Ort. Vor der Restaurierung im Jahre 1982 waren diese offenbar originalen Verhältnisse noch vorhanden. Im Restaurierungsbericht von 1982 steht: „...den durchweg viel zu engen Kernspalten wurde ein gesundes Maß gegeben“ (vgl. Restaurierungsbericht in: Fritz Schild: *Denkmal-Orgeln / Dokumentation der Restaurierungen durch Orgelbau Führer 1974–1991*, Teil II, S. 874).

Eine weitere Passage lautet: „Anhand von Klangproben wurde sodann der günstigste Winddruck ermittelt. Er beträgt 58 mm. Bei dem bisherigen Winddruck von 70 mm war es nicht möglich, die mittleren Principalpfeifen (4^c, 2^c, 1^c-Länge) auf natürliche Weise sprechen zu lassen. Andererseits war dieser Winddruck unbedingt erforderlich, um die großen Principale und die zugelöteten Pfeifen noch einwandfrei zur Ansprache zu bringen“. Es hatte sich also in der letzten Phase der Maßnahme von 1982 ein gravierendes Problem ergeben: es gab keinen gut funktionierenden Winddruck, den man aber durch die Öffnung der Kernspalten nicht mehr zugrunde legen konnte. Der Winddruck steht heute bei 69,3 mm/WS im Mittel (entsprechend 29 Grad Hamburger Zoll nach alten Einheiten). Dieser Wert entspricht weitgehend der Situation vor 1982.

Die Quinta^c 3 erhielt ihre Maße nach der vorhandenen Octave 4^c. Mixtur und Sesquialt erhielten ihre Mensuren nach der Oktave 2^c, - alles wie im Werkstattbuch von Christian Vater beschrieben. Die vierfache Mixtur repetiert dreimal jeweils auf dem Ton C (auf c, c^c und c^{cc}) und entspricht den Tonhöhen: C 2/3^c, c 1 1/3^c, c' 2 2/3^c und c^{cc} 4^c.

Die Zungenstimmen der Christian-Vater-Orgel waren komplett verlorengegangen, lediglich 8 Schallbecher (von e bis h) der ursprünglichen Posaune sind noch vorhanden. Diese Becher allerdings hatten eine große Aussagekraft für die kommende Rekonstruktion, da sie noch die originale Becherlänge aufwiesen, also nachweislich niemals abgeschnitten wurden. Nachdem alle fehlenden Teile der Pfeifen auf der Grundlage von genauesten Vermessungen (Becher, Kehlen [Durchmesser, Tiefe, Ausschnitte jeweils oben und unten], Zungenbreite und Zungenstärke oben und unten, Stiefel, bzw. Stiefelblöcke) wiederhergestellt waren, wurden die ersten Pfeifen unter Verwendung der originalen Becher zusammengefügt, um die originalen Verhältnisse in der Frage der Becherlängen zu ermitteln. Mit Hilfe von akustischen Untersuchungen konnte gezeigt werden, dass Christian Vater die Becherlänge 100-125 Cent über der Stimmtonhöhe verkürzt einrichtete. Dieses ist signifikant höher (mit kürzeren Becherlängen) als in der überwiegenden Praxis Arp Schnitgers. Für die Pfeifen mit belegten Kehlen wurde dieser Tendenz bei den rekonstruierten Resonatoren der Posaun und der Trompet gefolgt, unter zusätzlicher Berücksichtigung der akustischen Verhältnisse einiger Becher der Posaun 16' in Bockhorn. Die gut erhaltenen Becherlängen in Marienrode gaben den Anlass, die Trompetenbecher in Wiefelstede vom 8' (Ton A) an gemäß der "längeren" Bauweise der Schnitgerwerkstatt einzurichten. Diesen letzten Schritten, sowie der Intonation in der Kirche, waren umfangreiche Studien vorausgegangen.

Sämtliche Pedalzungen (Posaun 16', Trompet 8', Trompet 4') stehen auf Stiefelblöcken aus Tanne. Die Trompete (Manual) und die Vox humana stehen auf Stiefeln, der Dulcian auf einem Stiefelblock aus Eiche. Die Köpfe sind aus Ahornholz gefertigt. Alle Kehlen ab a (Tenorlage) sind offen; die unterste Oktave der Posaune ist mit dünnem Kalbsleder belegt. Die Kehlen der

kleinen Zungen haben ab c (Tenor) Trompetenmensur. Die Mensuren in der tiefsten Oktave beginnen in einem relativ engem Maß und weiten sich kontinuierlich bis zum c (Tenor). Länge und Diameter der Becher von der Vox humana verlaufen pro Oktave in starrer Mensur, die Längen des konischen unteren Teils der Becher des Dulcians verlaufen nach dem Vorbild der Hoboe in Marienrode und die Weitenmensuren nach den Aufzeichnungen in Vaters Werkstattbuch.

Als Originalvorbilder dienten Posaun 16' in Bockhorn, Posaun 16' und Trompet 8' (Pedal) in Marienrode sowie die Manual-Trompet 8' in Marienrode sowie die Kehlen der Trompone 16' des Orgelbauers Schapers in Marienrode. Weiterhin lieferten die Kehlen, Köpfe und Zungen der ursprünglichen Vox humana von Vater (d-c') in der Oboe 8' in Marienrode und die Vox humana in der Westerkerk in Amsterdam wichtige Anhaltspunkte. Für den Dulcian gab es keine unmittelbaren Vorbilder. Vater beschreibt in seinem Werkstattbuch (S. 24) den Dulcian in der Liebfrauenkirche in Bremen: "dießer Dulcian ist enge Mensur / stehet zu Bremen in der St. Lefrauen / Kirche in der Brust, klinget recht / wie eine Hoboi und hat mihr ser / gut gefallen, die Lenge werde / ich absonderlich finden."

Die Detail-Genauigkeit des Vorgehens sowie der Umfang von sinnvoller Dokumentation und Forschung dienten dem Zweck, das eigentliche Wesen der Christian-Vater-Orgel in Wiefelstede wieder hervorzukehren, - was viel wichtiger ist, als die Realisierung der Vorstellungen des restaurierenden Orgelbauers. Heute erklingt das Instrument in den Klangverhältnissen, die im Vorzustand seit 1982 verloren gegangen waren und jetzt ein besseres akustisches Verhältnis zum Raum zeigen. Die sechs Zungenregister erhielten wieder ihre charakteristischen Formantqualitäten.

Thomas Meyer-Bauer

Technische Information und Fotonachweis: Henk van Eeken (Herwijnen, NL)

Abbildungen:

- 1) Prospekt der Christian Vater Orgel in Wiefelstede mit der originalen Farbgebung.
- 2) A aus dem Gedact 4' im Brustwerk mit charakteristischen Intonationsspuren von Christian Vater.

4. KULTURERBE UND KLANGGEDÄCHTNIS

Internationale Konferenz zur Erforschung und Erhaltung der historischen Orgeln in Norddeutschland

am Montag, den 23. Februar 2015, in **Wiefelstede**

Kurzbericht

Die Konferenz wurde vom Arp Schnitger Institut für Orgel und Orgelbau (ASIOO) an der Hochschule für Künste Bremen in Zusammenarbeit mit der Ev.-luth. Kirchengemeinde Wiefelstede (vertreten durch die Pastorin Frau Schaer-Pinne und Dr. Giselher Bechmann) konzipiert als Informations- und Kommunikationsplattform für Wissenschaftler, Orgelbauer, Orgelsachverständige, Denkmalpfleger und Organisten sowie für die interessierte Öffentlichkeit. Mit über 60 Teilnehmern aus dem In- und Ausland bildete sie einen wichtigen Meilenstein auf dem Weg des ASIOO, die Erforschung und Erhaltung der historischen Orgeln der Region als ein gemeinsames und identitätsstiftendes Ziel aller o.g. Involvierten und Interessierten zu befördern. Die gesamte Tagung war geprägt von einem sehr offenen und engagierten fachlichen Austausch zwischen allen Akteuren.

Nach der Begrüßung in der Kirche durch die Pfarrerin der ev.-luth. Kirchengemeinde Wiefelstede, Frau Schaer-Pinne, und einleitenden Worten seitens des für die Restaurierung der Vater-Orgel verantwortlichen Orgelsachverständigen, Thomas Meyer-Bauer aus Varel, sowie des Leiters des ASIOO, Prof. Dr. Hans Davidsson, erfolgte zunächst eine Vorführung der Christian-Vater-Orgel, die im Sommer 2014 nach einer ca. vierjährigen Restaurierungsphase wieder eingeweiht werden konnte. Harald Vogel, der als externer Orgelexperte in das Projekt eingebunden war, präsentierte und erläuterte in gewohnt souveräner Art die einzelnen Register. Am Schluss der Präsentation erklang das „kleine“ Praeludium e-Moll von Nicolaus Bruhns, das wegen der ungleichschwebenden Temperatur des Instrumentes in d-Moll gespielt wurde.

Die Tagung begann anschließend um 11:00 Uhr im Rudolf-Bultmann-Haus, das die Gemeinde freundlicherweise zur Verfügung gestellt hatte, und war thematisch in folgende Schwerpunkte gegliedert:

- I. Christian Vater in Wiefelstede
- II. Pfeifengeometrie und Intonation
- III. Bedrohung des Kulturerbes (Korrosion, Schimmelpilzbildung)

I. Christian Vater in Wiefelstede

Zunächst informierte Thomas Meyer-Bauer über die Historie des Wiefelsteder Instrumentes, das 1731 fertiggestellt und eingeweiht wurde und über die im Laufe der folgenden Jahre und Jahrhunderte erfolgten Um- und Ausbaumaßnahmen. Dann ging er auf die Grundsätze der Rekonstruktion ein, die er bereits seit Beginn der Planungen 2007 als Sachverständiger begleitet hatte und die dann zwischen 2011 und 2014 durch die niederländische Orgelbaufirma Henk van Eeken ausgeführt wurde. Als wichtige Quelle war dabei das Werkstattbuch Christian Vaters herangezogen worden. Meyer-Bauer verwies auch darauf, dass man sich zur Ergänzung der fehlenden originalen Zungenstimmen an anderen Instrumenten aus der Vater-Werkstatt orientiert

hat. Aus den vorgefundenen Originalpfeifen ergab sich eine Stimmtonhöhe von 458,5 Hz. Man hat sich für eine ungleichschwebende Temperierung nach Kellner/Bach entschieden.

Im Anschluss berichtete der Orgelbauer Henk van Eeken selbst über seine Arbeiten. Nach einem interessanten grundsätzlichen Vortrags über die „Rekonstruktionsethik“ stellte er detailliert den Zustand der Orgel dar, wie er ihn nach Übernahme des Auftrags im Jahre 2009 vorgefunden hatte. Er ging auf Gehäuse, Balganlage und Windversorgung, sodann ausführlich auf die originalen Pfeifen ein: Alles wurde durch seine Werkstatt genauestens dokumentiert und die Messuren, Wandstärken (Ultraschallmessungen) sowie die Materialzusammensetzung der Pfeifen (Röntgen-Fluoreszenz-Spektrografie) in Tabellen übertragen. Als verwendete Legierung wurde ein Verhältnis von 10 Teilen Blei zu einem Teil Zinn vorgefunden. Nach diesen Erkenntnissen konnten die fehlenden Labialpfeifen ergänzt werden. Eine besondere Herausforderung stellten die zu rekonstruierenden Zungenstimmen dar. Hier orientierte man sich an in anderen Instrumenten Christian Vaters vorhandenem Material, insbesondere an den Orgeln in Marienrode und Bockhorn. Im Anschluss an den Vortrag war Gelegenheit zu Nachfragen und ergänzenden Informationen.

II. Pfeifengeometrie und Intonation

Zunächst berichtete Koos van de Linde (ASIOO) über seine laufenden Dokumentationsarbeiten an der Springladen-Orgel in Langwarden, die derzeit durch die Werkstatt von Hendrik Ahrend restauriert wurde. Er sprach über die in dem Zusammenhang vorgefundene Labiengeometrie, dem Verhältnis von Labienbreite und Pfeifendurchmesser, und kam zu dem Schluss, dass die Mensurierung im Prinzip nach einfachen und konsequent umgesetzten geometrischen Grundsätzen erfolgte, die Intonation also bereits mit der Pfeifenherstellung weitgehend vorgegeben war und nur zum Teil nachkorrigiert wurde. Es wurde dabei deutlich, dass der Vorgang der Intonation zur Entstehungszeit des Instrumentes also keineswegs einen im Sinne des 20. Jahrhunderts „künstlerischen“ Umgang mit zu bearbeitendem „Rohmaterial“ darstellte, sondern die klanglichen Eigenschaften einer Pfeife bzw. eines Registers durch die Geometrie der Labien größtenteils festgelegt war, also darüber bereits in der Werkstatt entschieden wurde.

Die anschließenden Ausführungen von Munetaka Yokota (GOArt, Schweden) bezogen sich auf Beobachtungen bzgl. der Mensur von Instrumenten aus der Werkstatt Arp Schnitgers. Yokota sprach zunächst über die Pfeifengeometrie (Proportion von Fuß- zu Körperumfang) und berichtete über einen häufig anzutreffenden „einfachen“ Verlauf der (Fibonacci-) Proportionen 5:8, 3:5 oder 2:3, die in oberen Oktave und in den hohen Registern und Mixturen dann allerdings nicht weiter modifiziert wurden. Dann ging er auf die konische Form der Pfeifenfüße ein, wie er sie auch bei Instrumenten Casparinis beobachtet hatte, und erläuterte dieses anhand von Tafelskizzen. Schließlich ging es um Beobachtungen hinsichtlich des Aufschnitts, um den Neigungswinkel der Labien, die Kernspalten und um die Frage, wer als Urheber der häufig anzutreffenden Kernstiche zu vermuten sei. Yokota berichtete weiter, dass die Maße von Unter- und Oberlabien (Aufschnitte) in der Schnitger-Tradition häufig linear verlaufen (also eine Gerade und keine Kurve bilden) und dass diese Tatsache seiner Ansicht und Erfahrung nach für den besonderen Charakter der Ansprache der Pfeifen mitverantwortlich ist.

Heiko Lorenz teilte Beobachtungen mit, die er bei seinen Restaurierungsarbeiten an der Schnitger-Orgel in Ganderkesee gemacht hatte. Er stellte dabei insbesondere die vorgefundenen sehr geraden Unterlabien Schnitgers in den Mittelpunkt und erläuterte ausführlich die technische

Machbarkeit verschiedener Labienformen. Nach der Mitteilung eigener Beobachtungen und Erfahrungen bzgl. des Winddrucks ging auch er auf Kernstiche und den Umgang mit ihnen ein.

Hendrik Ahrend sprach zunächst über Grundsätze der Restaurierung, über die Frage der stets im Einzelfall abzuwägenden Prioritätensetzung zwischen Denkmalwert und Gebrauchswert eines Instrumentes. Er erläuterte dieses anhand zahlreicher Fotos von Pfeifenmaterial im Zustand vor der Restaurierung. Die Entscheidung zwischen der denkmalpflegerisch zentralen Aufgabe der Substanzerhaltung und der Herstellung der Nutzbarkeit einer Orgel wurde in früheren Zeiten eindeutig zugunsten von letzterer entschieden, was dazu führte, dass bei den bereits durch die Werkstatt seines Vaters (Jürgen Ahrend) zahlreich vorgenommenen Restaurierungen Pfeifen in krummem, oben angelängtem oder eingezogenem Zustand vorgefunden wurden, wodurch eine Bestimmung der ursprünglichen Stimmtonhöhe und Temperierung meist unmöglich war.

III. Bedrohung des Kulturerbes

Im Mittelpunkt des Referates von Dr. Peter Plagemann (Fraunhofer IFAM Bremen) standen Beobachtungen, die er (gemeinsam mit Dr. Herbert Juling, Amt für Materialprüfung Bremen) an beschädigten historischen Orgeln in Mariendrebber (bei Diepholz) und Belum (bei Cuxhaven) gemacht hatte. Die Untersuchung der dort anzutreffenden Korrosion der Bleipfeifen erfolgt im Kontext eines durch das ASIIO initiierten Pilotprojektes.

Plagemann erläuterte den Anwesenden zunächst den elektrochemischen Vorgang der Korrosion und der Deckschichtbildung im Allgemeinen, um dann auf die Besonderheiten der Bleikorrosion und die Untersuchung der befallenen Pfeifen einzugehen. Anhand eindrucksvoller Aufnahmen aus dem Röntgenfotoelektronenmikroskop schlüsselt er den Korrosionsvorgang am Übergang vom Pfeifenmaterial zur Außenluft im Bereich von Tausendstel Millimetern auf. Erläuterungen zur Entstehung dieser chemischen Reaktionen rücken immer wieder die Reaktion von Blei mit Azetaten (Essigsäure) und Wasser (hohe Luftfeuchtigkeit) in den Mittelpunkt. Plagemann ging auch auf die Wechselwirkung von Raumklima / Lüftung / Heizung / Nutzung und Luftfeuchtigkeit / Schimmelpilzbildung am Instrument ein.

Die nachfolgende, sehr lebhaft geführte Abschlussdiskussion machte einmal mehr deutlich, welches große Problem die Schädigung des historischen Pfeifenmaterials bildet. Die anwesenden Orgelbauer berichteten sehr engagiert über eigene Erfahrungen und sind alle auf der Suche nach Techniken zur Behebung dieser Schäden und auch nach Möglichkeiten der Prävention. Plagemann berichtet von einem mit Beteiligung mehrerer internationaler Partner beantragten EU-Projekt (Horizon 2020), das die Entwicklung möglicher Schutzmaßnahmen zum Thema hatte, und von deren Ablehnung das Konsortium (unter Beteiligung des ASIIO) kürzlich erfahren habe. Alle Diskussionsteilnehmer äußern sich dahingehend, dass die gründliche Erforschung der Ursachen von Bleikorrosion und der ebenfalls in letzter Zeit häufig anzutreffenden Schimmelpilzbildung ein vordringliches und zur Erhaltung des Orgel-Kulturerbes zentrales Anliegen sei.

Manfred Cordes

5. INTERVIEW mit Dr. h. c. Cornelius H. Edskes (24. April 2014)

Im April 2014 besuchte ich den berühmten niederländischen Orgelbauexperten, Organologen und Organisten Dr. h. c. Cornelius H. Edskes [Cor Edskes] in Groningen. Während ich über den Platz auf den eindrucksvollen Turm der Martinikerk zuing, erinnerte ich mich an meinen ersten Besuch in Groningen im Jahr 1986. Zu dieser Zeit – ich war noch Studierender des Sweelinck-Conservatoriums in Amsterdam – bot mir Cor Edskes großzügigerweise eine Führung der damals erst jüngst restaurierten Schnitger-Orgel der Martinikerk an. Ich war hauptsächlich daran interessiert, die originalen Anmerkungen zu Registrierungen in der Orgelmusik von Matthias Weckmann (1616-1674) zu erkunden. Cor Edskes war ein sehr zuvorkommender und freundlicher Gastgeber. Er zeigte mir die monumentale Orgel, ließ mich eine Weile darauf spielen und erzählte mir anschließend in einem Café von seinen vielen Besuchen in Skandinavien, insbesondere in Schweden und Dänemark. Stolz und mit erstaunlich korrekter Aussprache bot er mir einige Willkommensgrüße auf Schwedisch und als wir uns trennten sagte er außerdem „Adjö“ (Lebewohl) und „På återseende“ (Auf Wiedersehen).

Ich erinnerte mich an all die Begegnungen mit ihm über die Jahre hinweg, als ich Konzerte in der Aa-kerk und der Martinikerk spielte, und insbesondere an 1996 in Göteborg, als Dr. Edskes die Ehrenansprache zur Promotion hielt, bei der er auch selbst von der Universität Göteborg für „seine langjährige und vorbildliche Forschung als auch seine Arbeit auf dem Gebiet historischer Orgeln in den Niederlanden und dem Norden Deutschlands“ eine Ehrendoktorwürde erhielt. Sowohl während meiner Zeit als Professor für Orgel an der Hochschule für Künste in Bremen als auch während der Zeit meines Vorsitzes bei der Arp Schnitger Gesellschaft hatten wir mehrfach die Gelegenheit, einander zu besuchen und bei mehreren Veröffentlichungen und Forschungsprojekten zusammen zu arbeiten. Hauptsächlich aber dachte ich an das außergewöhnliche Lebenswerk dieses legendären Organisten, Orgelexperten und Lehrers. Über mehr als 70 Jahre spielte, studierte und dokumentierte er Schnitger-Orgeln. In den 1950er Jahren war er Initiator eines neuen Verfahrens zur Orgelrestaurierung und hatte seither in der weiteren Entwicklung eine Führungsrolle inne. Bei fast allen großen Restaurierungen von Schnitger-Orgeln war er der „kluge Kopf“.

Ein paar Minuten vor 11 Uhr betrat ich das an der südwestlichen Seite der Martinikerk gelegene Café Kosterij, setzte mich an einen ruhigen Ecktisch und bereitete meine Unterlagen wie auch das Aufnahmegerät vor. Punkt 11 Uhr trat Cor Edskes in seiner einzigartigen und eleganten Art durch die Tür, kam mit einer lebhaften und willkommensfreudigen Geste auf mich zu, begrüßte mich mit seinem freundlichen und noblen Lächeln, nahm Platz und bestellte Kaffee und Brote für uns beide. „Ich hoffe, Sie hatten eine angenehme Reise - und dass in Göteborg alles in Ordnung ist“ sagte er heiter, während er, mich freundlich anguckend, seine Serviette über seinem Knie ausbreitete.

Verändert durch die Orgel der Aa-kerk: Die Geburt einer Leidenschaft für Schnitger

Wir fingen an, über Groningen als Schnitger-Stadt, die Instrumente in der Martinikerk, der Aa-kerk und der Pelstergasthuiskerk zu sprechen, und ich fragte Cor Edskes „Wann haben Sie sich eigentlich zum ersten Mal mit diesen wundervollen Orgeln beschäftigt?“ Er erzählte mir, dass er als Kind mit seinen Eltern in die Aa-kerk zum Gottesdienst ging, wo seine Eltern Mitglieder dieser Gemeinde waren und dass er dort getauft wurde. „Solange ich denken kann, war der Klang und der Anblick des fantastischen Prospektes dieser Orgel ein Teil meines Lebens“. Gelegentlich

gingen sie auch in die Martinikerk und andere Kirchen der Stadt und er schaute und hörte interessiert auf die Orgeln. Im Jahre 1938 durfte Cor Edskes die Orgel der Aa-kerk spielen; es war das erste Mal, dass er auf einer Schnitger-Orgel spielte. Es war ein bewegendes, lebensveränderndes Erlebnis und er bewunderte ihren unglaublich schönen, feinen aber auch vollen Klang. Der Organist der Aa-kerk, Johan van Meurs, war eine Autorität nicht nur als Organist und Pädagoge, sondern auch ein Pionier auf dem Gebiet der historisch informierten Aufführungspraxis. Er führte Cor Edskes in die Welt der Orgel ein und wurde sein erster Lehrer. Johan van Meurs genoss es, seinen Schülern regelmäßig die einzelnen Register und Klänge der Orgel zu demonstrieren, während diese unten in der Kirche zuhörten. Er sagte ihnen, welche Register er spielen würde, beschrieb den Klang und spielte sie schließlich, wobei sie die Register, die er spielte, zu erkennen hatten. Cor Edskes bewunderte sämtliche Register und erinnerte sich besonders, wie sehr es ihm gefallen hat, dem Principal im Prospekt des Rückpositivs, den Gemshorn-Kombinationen und letztendlich dem Dulcian zuzuhören. Cor Edskes fragte rhetorisch: „Wo findet man einen besseren Dulcian?“ und stellte fest: „Ich finde, dieser ist noch immer der schönste seiner Art auf der Welt.“ Er empfand die Schnitger-Orgel in der Martinikerk als sehr eindrucksvoll und gewaltig, allerdings blieb die Orgel der Aa-kerk zu dieser Zeit sein Favorit. Unter der Anleitung von Johan van Meurs entwickelte er sich schnell und bereits 1941 wurde ihm die Organistenstelle an der Schnitger-Orgel in Uithuizen angeboten. Im Alter von 16 Jahren wurde er Titularorganist dieser bedeutenden zweimanualigen Orgel, die Arp Schnitger 1701 gebaut hatte. Cor Edskes war verblüfft von ihrem magischen Klang und vielfältigen Charakter, - eine Orgel, die Arp Schnitger vollständig neu gebaut hatte. „In der Tat, es war aufregend, jedes Mal nach Uithuizen zu fahren und diese bemerkenswerte Orgel zu spielen“, sagte er.

Johan van Meurs – wir können ihn den „Organistenmacher“ von Groningen nennen – bildete mehrere der führenden holländischen Organisten und zukünftigen Lehrer an den Hochschulen im ganzen Land aus, darunter George Stam (Leeuwarden) und Simon C. Jansen (Amsterdam), in denen er die Leidenschaft für historische Orgeln weckte. In den folgenden Jahren besuchte Cor Edskes viele historische Instrumente im ganzen Land. Er nahm Privatstunden bei George Stam, Simon Jansen, später bei Flor Peeters in Belgien und Helmut Walcha in Deutschland. Er hat nie eine traditionelle Orgelausbildung erhalten. Stattdessen studierte er Ökonomie, Jura und Kunstgeschichte an der Universität Groningen und verfolgte eine Karriere in diesen Bereichen. Dennoch blieben Orgeln und Musik seine Leidenschaft. Als junger Teenager nahm er Privatunterricht in Klavier und Musiktheorie bei Friso Molenaar, einem Organisten und Professor aus Groningen, der in Leipzig studiert hatte. Molenaar arbeitete als Organist an der Doopsgezindekerk in Groningen. 1943 entschied sich dieser, in den Ruhestand zu gehen und somit die Position aufzugeben. Neben vielen weiteren Organisten bewarb sich auch Cor Edskes auf die Stelle. Schließlich wurde ihm in März 1944 die Position angeboten. Aufgrund des Krieges war es nicht mehr möglich, nach Uithuizen zu fahren. So nahm Cor Edskes im Alter von 18 Jahren die Stelle als Titularorganist an der Doopsgezindekerk an. Eine Position, die er bis 2009 inne hatte.

„Schnitger-Wetter“: Orgelunterricht bei Fahrrad-Touren

Cor Edskes war fasziniert vom Klang und der Qualität der Schnitger-Orgeln und so machte er sich auf, so viele Instrumente wie möglich zu spielen und zu studieren. Er fuhr mit dem Fahrrad nicht nur durch die Regionen um Groningen und in den Niederlanden, sondern auch in Deutschland. Er lächelte und sagte: „Wenn die Sonne schien, pflegten wir zu sagen: „Es ist Schnitger-Wetter“, – und schon fahren wir los auf unseren Fahrrädern.“ Bald fand er heraus, dass die meisten Schnitger-Orgeln in den Niederlanden besser erhalten waren als in Deutschland. Die

deutschen Orgeln waren von mehreren Generationen von Orgelbauern grundlegend verändert worden. Nach dem Zweiten Weltkrieg überarbeiteten Orgelbauer wie Paul Ott aus Göttingen, die durch die Orgelbewegung geprägt waren, die Instrumente häufig sehr stark. Diese „Restaurierungen“ (oder treffender „Umbauten“) betrafen nicht nur die technische Anlage wie die Spiel- und Registertraktur, sondern unglücklicherweise auch den Klang. Der Winddruck wurde gesenkt, die Fußlöcher der Pfeifen wurden vergrößert und die Aufschnitthöhe verkleinert. Cor Edskes gab einige Beispiele und erwähnte, dass „in der großen Bielfeldt-Orgel in St. Wilhadi - Stade ein neues Rückpositiv dem originalen Orgelgehäuse hinzugefügt und das Oberpositiv, welches ursprünglich hinter dem Hauptwerk stand, in das neue Gehäuse eingesetzt worden war. So stark war der Einfluss subjektiver Ideen auf den Orgelbaustil und den authentischen Klang!“

In der Umgebung von Groningen waren die Schnitger-Orgeln gut erhalten und klangen anders, vielfältig, charaktervoll, schön, gewaltig und brillant, so dass der junge Organist mehr und mehr Interesse für das Geheimnis des wundervollen Klangs, das in der Konstruktion und Intonation der Pfeifen steckte, entwickelte. „Ich wollte etwas über Orgelbau lernen und war schon bald in der Lage, beim Orgelstimmen zu helfen. Das gab mir die Gelegenheit zu beobachten, zu analysieren und zu lernen“, sagte er.

Nach dem Krieg war Cor Edskes oft in der Werkstatt des Groninger Orgelbauers Klaas Doornbos, dessen Gesundheit langsam nachließ. Selbige Tatsache eröffnete dem jungen Organisten zahlreiche Möglichkeiten, zur Hand zu gehen. Doornbos pflegte die Orgeln der Stadt Groningen; Dies beinhaltete die Stimmung sämtlicher Zungenregister an jedem Sonntagmorgen. Cor Edskes ging so von Kirche zu Kirche und stimmte alle Zungen, bevor er den Gottesdienst in der Doopsgezindekerk spielte. So wurde ihm mehr und mehr Verantwortung übertragen. Bei der Restaurierung der Wenthin-Orgel in Nieuwolda (1787) wurde er gebeten, bei der Intonation zu helfen und in der reformierten Kirche Ruinerwold (erbaut 1743 vom Schnitger-Schüler Matthias Amoor) wurde ihm 1951 die Verantwortung für die das ganze Konzept der Restaurierung, inklusive dem Bau eines neuen Rückpositivs auf Basis der Schnitger/Freytag-Orgel in Noordbroek, übertragen. Die herausforderndsten aber auch inspirierendsten Projekte waren jedoch die Restaurierungen der Rückpositive der Schnitger-Orgeln der Martinikerk in Groningen (1952) und in Noordbroek (1955-58). „Ich hatte einen Teil der Pfeifen des Rückpositivs (der Martini-Orgel) in meiner Werkstatt in Groningen, die sich im Haus meiner Eltern befand. Es war eine außergewöhnliche Gelegenheit, die Gegebenheiten zu analysieren und zu dokumentieren. Vorsichtig restaurierte ich die Intonation der Pfeifen. Meine Eltern und meine Geschwister wurden mit ununterbrochenen Anblasgeräuschen von Orgelpfeifen konfrontiert, von früh bis spät“, kicherte er, räusperte sich und fuhr fort: „Ich stellte mir die Rekonstruktion und Wiederherstellung der gesamten Orgel vor - zu dieser Zeit hatte das Instrument eine elektrische Traktur - und schließlich: In den 1980er Jahren wurde dieser Traum wahr. Ich untersuchte und dokumentierte die gesamte Orgel über mehrere Jahrzehnte und veröffentlichte die Ergebnisse (1971/72). Darauf aufbauend entwickelte ich den Plan zur Rekonstruktion, der gekonnt von Jürgen Ahrend umgesetzt wurde.“ Während des Interviews bekundete er mehrere Male seinen Respekt und seine Bewunderung für die Arbeit von Jürgen Ahrend.

Kontakte und Entwicklungen in Deutschland

Seit den 1940er Jahren hatte Cor Edskes viele Kontakte in Deutschland. So half er dem Schnitger-Forscher Gustav Fock die niederländischen Schnitger-Orgeln zu dokumentieren und war als Orgelsachverständiger, Forscher und Orgelexperte in Deutschland aktiv. Er freundete sich mit dem Organisten Helmut Winter an, einem Orgelexperten der evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannovers und Schüler Helmut Walchas. Helmut Winter und Cor Edskes

untersuchten gemeinsam etliche historische Orgeln, beispielsweise die Schnitger-Orgeln in Lüdingworth (Antonius Wilde 1598 / Arp Schnitger 1682) und Cappel (1680). Bereits zuvor, um 1950 arbeitete Cor Edskes mehrere Monate in Cappel und half dabei, die Spielbarkeit der Orgel für die Aufnahmen von Helmut Walcha wiederherzustellen. Dies gab ihm die Gelegenheit einer gründlichen Untersuchung und der sorgfältigen Konsolidierung dieser auf wundersame Weise erhaltenen Orgel, der einzigen spielbaren Schnitger-Orgel mit originalen Zinn-Prospektpfeifen in Deutschland. „Ich war überrascht, inmitten aller veränderten historischen Orgeln in Deutschland ein so gut erhaltenes Meisterwerk zu finden“, sagte er. Helmut Walcha schuf seine legendäre, bei der Deutschen Grammophon-Gesellschaft produzierte Einspielung mit dem Orgelwerk Johann Sebastian Bachs, aufgenommen durch Dr. Erich Thienhaus. Dies war das erste Beispiel einer Aufnahme an einer historischen Orgel, die weltweit vertrieben wurde. Später spielte Walcha zahlreiche Konzerte in Cappel. „Ich war völlig fasziniert vom Klang dieser Orgel, insbesondere vom Prospektprincipal und den Pleno-Registrierungen!“ Cor Edskes fuhr immer begeisterter fort: „Man braucht nur den Principal 8' mit der Octave 4' und der Mixtur zusammenzuziehen und schon hat man ein Plenum – kräftig und voll, aber nicht aufdringlich, wie bei so vielen anderen Orgeln. Die Verschmelzung dieser drei Register ist erstaunlich. Der Charakter und Ausdruck dieses Plenums sollte von möglichst vielen Organisten und Orgelbauern studiert werden. Zum Glück hat Rudolf von Beckerath bei seiner Restaurierung der Orgel in den mittleren 1970er Jahren kaum Wesentliches verändert. Dennoch machte er das Übliche mit den Windladen: Er bedeckte das Innere mit weißem Leim und brachte Platten unter den Kanzellen an, um Lecks zu vermeiden. Das wäre besser nicht geschehen und macht hoffentlich in der Zukunft keine Probleme. Die Orgel in Cappel sollte in ihrem jetzigen Zustand erhalten werden, es ist die besterhaltene Schnitger-Orgel!“ Wir diskutierten weiter über den Wert dieses Instrumentes und wie wichtig es wäre, die Details der Pfeifenkonstruktion und Intonation in Zukunft zu dokumentieren, für den Fall dass es nötig würde, die Orgel zu reinigen. „Meine Dokumentation von 1950 ist sehr detailliert“ sagte er „und ich wäre bereit, sie einer zukünftigen Veröffentlichung beizufügen“ [teilweise veröffentlicht in Winter, Helmut (Ed.): *Cappel St. Petri und Pauli*, Orgelstudien 2, Hamburg 1977].

Wir sprachen weiterhin über die Schnitger-Datenbank, die sich zum Zeitpunkt unseres Treffens in der finalen Vorbereitungsphase befand (veröffentlicht im September 2014) und Cor Edskes war interessiert zu hören, dass auch detaillierte Dokumentationen auf diese Weise veröffentlicht und zugänglich gemacht werden können. „Wir müssen das Bewusstsein für den Wert der Schnitger-Orgeln verbessern und für die Anerkennung als Welterbe werben. Die Orgel in Cappel ist die wichtigste aller Schnitger-Orgeln“, sagte er abschließend.

Dänische Einflüsse in der Mitte des 20. Jahrhunderts

Wir kehrten zur Periode des Orgelbaus in den 1940er Jahren zurück. „Während der Bau neuer mechanischer Orgeln in Deutschland und den Niederlanden gerade am Anfang stand, gab es während des Krieges eine interessante und dynamische Entwicklung in Dänemark. 1952 besuchten wir die Einweihung der neuen Orgel in Varde (mit einem neuen Gehäuse-Design). Es war faszinierend! Diese Orgel war gut durchdacht, verfügte über eine hervorragend gebaute mechanische Traktur mit Schleifladen, waren technisch von sehr hoher Qualität – und der Klang war frisch und gut. Besonders die Zungen beeindruckten mich sehr.“

Ich fragte nach seinen Begegnungen mit Sybrand Zachariassen. Cor Edskes lächelte, legte eine Pause ein und fuhr dann fort: „Ich traf Sybrand Zachariassen und Poul-Gerhard Andersen zum ersten Mal in Sorø. Zachariassen war der engagierte Leiter der Orgelbauwerkstatt Marcussen, ein wirklich visionärer Orgelbauer. Andersen war sein fähiger Kollege, ebenfalls sehr talentiert. Er

entwarf das architektonische Design, entwickelte oftmals das Konzept und war verantwortlich für den Bau und die Intonation der Zungen.“ Auf Grund des Einflusses des niederländischen Organisten Johannes Legêne (Organist und Orgelexperte, der um 1945 in der Werkstatt Marcussen arbeitete) und des Besuches von Cor Edskes bei der Firma im Jahre 1947, entschieden sich Zachariassen und Andersen zu einer Studienreise zu den historischen Orgeln im Nordwesten. Cor Edskes organisierte den Besuch und sie untersuchten und besprachen das Wesen historischer Orgeln für mehrere Wochen. Cor Edskes stand in regelmäßigem Kontakt mit der dänischen Orgelszene und verfolgte eingehend die Entwicklungen in Dänemark.

In den Sommern der frühen 1950er Jahre besuchte er Schweden und machte sich mit den historischen Orgeln im Süden und Norden des Landes vertraut. Er erinnerte sich an einen Besuch der Morlanda-Orgel (Leyden 1575, später bekannt als Instrument von Brebos, Kopenhagen, 1603-04) auf der Insel Orust, nördlich von Göteborg und den Orgelbauer Nils Hammarberg, der das Instrument gerade wiederhergestellt hatte. In seiner Werkstatt zeigte Herr Hammarberg drei alte Pfeifen, „für die er keinen Platz in der neuen Orgel finden konnte“, lachte Cor Edskes. Er war fasziniert, in Schweden einige gut erhaltene Orgeln aus dem 17. Jahrhundert zu finden. In Övertorneå, am Polarkreis, fand er eine Orgel, die ursprünglich 1609 für die deutsche Kirche in Stockholm gebaut und 1780 in den hohen Norden gebracht wurde. Cor Edskes besuchte außerdem den Orgelbauer Grönlund in Gammelstad (bei Luleå). Plötzlich stoppte er und erinnerte sich, dass er für das nationale schwedische Radio an einer neuen Orgel, die Grönlund für die Kirche in Norrfjärden gebaut hatte, eine Aufnahme gemacht hatte. Die Kirche und auch die Orgel brannten wenige Wochen nach der Entstehung der Aufnahme ab... „Vielleicht existiert ja die Aufnahme noch?“ sagte er mit einem Schimmer der Neugierde in den Augen.

Die Orgelbauer in Schweden leisteten gute Arbeit, jedoch nichts, das vergleichbar mit der Arbeit dänischer Orgelbauer, insbesondere der Firma Marcussen in den frühen 1950er Jahren, war. Cor Edskes sagte abschließend: „Zachariassen und Andersen waren eine andere Liga und arbeiteten gut zusammen.“ Dann erinnerte er sich an einen Besuch der Kirche in Hässleholm im Süden Schwedens (1955) während des Baus der neuen dreimanualigen Marcussen-Orgel. Vor seinen Augen hatten die beiden Orgelbauer eine heftige Auseinandersetzung über die Intonation der Prospektpfeifen. Normalerweise intonierte Zachariassen alle Labial- und Prospektpfeifen. In diesem Fall jedoch hatte Andersen die Vorintonation für die Prospektpfeifen übernommen und das Anspracheverhalten geringfügig anders angelegt. Zachariassen war damit überhaupt nicht einverstanden. Zuletzt verließ Andersen unvermittelt die Kirche und es dauerte drei Wochen, ehe sie überhaupt wieder miteinander sprachen. Im Großen und Ganzen arbeiteten die beiden aber sehr gut zusammen. Erst nach dem unerwarteten und plötzlichen Tod von Zachariassen 1960 gründete Poul-Gerhard Andersen in der Nähe von Kopenhagen sein eigenes Unternehmen.

Eine Marcussen-Orgel für Groningen

In den 1950er Jahren arbeitete Cor Edskes als Orgelexperte für die Orgelkommission der reformierten Kirche in den Niederlanden und das holländische Komitee für Nationalerbe. Er sprach über seine Zusammenarbeit mit anderen Experten, darunter Lambert Erné, der ein starker Förderer der Firma Marcussen war. Obwohl sie sich in anderen Dingen nicht einig waren, unterstützte Cor Edskes dessen Bemühungen, Marcussen eine neue Orgel für die Nicolaikerk in Utrecht 1956 bauen zu lassen. Während dieser Zeit entschied Cor Edskes ebenfalls, eine neue Marcussen-Orgel für die Doopsgezindekerk in Groningen zu bestellen. Die Kirche wurde restauriert und es war Zeit für eine neue Orgel. Er fand einen potentiellen Sponsor für das Projekt, ein Mitglied der Gemeinde, der eine Druckerei in Groningen besaß. Sie fuhren zusammen nach Aabenraa im Süden Jütlands in Dänemark zur Werkstatt Marcussen. Nach einem

erfolgreichen Besuch in der Werkstatt und der neuen Orgel in der Nikolaikirche wurden sie zum Abendessen in ein großes weißes Schloss in Møgeltønder eingeladen, wo der dänische Adelige und Orgelenthusiast Graf Hans Schack wohnte. Graf Schack war ein wahrer Orgelliebhaber, der die Organisation internationaler Orgelwochen in Dänemark unterstützte, angefangen bei der Feier des 150jährigen Bestehens der Firma Marcussen 1956 und in den kommenden Jahren durch das Einladen von Gastorganisten wie Marie-Claire Alain (1926-2013) und Anton Heiller (1923-1979). „Jeder in der Orgelszene des Nordwestens und Skandinaviens nahm teil. Es war fantastisch, so viel Musik und solch ein wunderbares Fest – wir fanden keine Zeit für Schlaf!“ Das Jubiläum im Jahr 1956, die Orgelwochen und die Aufnahmen von Alain und Heiller an Marcussen-Orgeln verhalfen dänischen Orgeln zu weltweitem Ruhm. Graf Schack bot der Abordnung der Doopsgezindekerk aus Groningen einen wundervollen Empfang, ein exzellentes Dinner und wunderbare Unterhaltung. Am Ende des Abends war der Vertrag unterzeichnet. Da die Gelder zur Verfügung standen, war es möglich zu entscheiden, die neue Orgel von „Übersee“, aus Dänemark, von der Firma Marcussen zu bestellen. Als ich Cor Edskes nach den Reaktionen auf das Projekt in Groningen ansprach, grinste er und sagte: „Die Ankunft der Orgel war eine Revolution. Es war die erste dreimanualige Orgel mit selbständigem Pedal, die seit dem 19. Jahrhundert in Groningen gebaut wurde. Und – was wir da noch nicht wussten – es sollte die letzte Orgel von Sybrand Zachariassen werden. Er war für die Intonation der Prinzipale und Flöten zuständig. Andersen entwarf und intonierte die Zungen.“ Herr Edskes sprach über den Einbau und sagte, dass Adolf Wehding, in jener Zeit führender Intonateur der Firma, in der Kirche nur kleine Anpassungen an der Intonation vornehmen musste. Seitdem spielt Cor Edskes auf dieser Orgel. Er sagte abschließend: „Die Marcussen Orgel funktioniert immer, sie braucht „nie“ eine Wartung oder Nachstimmung, ausgenommen der Zungen natürlich. Das ist in der Tat ein starkes Zeichen der Qualität“.

Der dänische Orgelbau im 17. Jahrhundert

Die Qualität des dänischen Orgelbaus im 20. Jahrhundert ist unumstritten. Allerdings stellte das Fehlen historischer Orgeln mit Originalpfeifen die Entwicklung im Land vor Herausforderungen. Eine weiterführende Entwicklung vollzog sich im Nordwesten Deutschlands: Jürgen Ahrend und Gerhard Brunzema begründeten 1954 eine Werkstatt in Leer (Osfriesland) und entwickelten in einer späteren Zusammenarbeit mit Cor Edskes eine neue Praxis der Orgelrestaurierung und einen historisch informierten Stil des Orgelbaus. Darüber hinaus arbeitete Cor Edskes auch weiterhin in Dänemark und beteiligte sich im späten 20. Jahrhundert an zwei wichtigen Projekten im Dom zu Roskilde und in St. Maria in Helsingør. Der historisch informierte Ansatz wurde angewendet und die dänische Orgelbaukunst des 17. Jahrhunderts somit wiederbelebt. In Zusammenarbeit mit Kristian Olesen (Domorganist in Roskilde) entwickelte er für die Projekte einen Masterplan und diente als Berater für die Firma Marcussen. Auf diese Art und Weise war er für jene Unternehmungen, die einen Meilenstein bedeuteten, zuständig.

Desweiteren sprachen wir über den dänischen Orgelbaustil des 17. Jahrhunderts, den Orgelbauer Johan Lorentz, dessen Kontakte zur Familie Buxtehude über die nächste Generation, die Familie Botzen. Der Vater der Brüder Johan und Peter Petersen Botzen betrieb eine Orgelbauwerkstatt im dänischen Jütland. Seine Söhne übernahmen das Geschäft, zogen nach Kopenhagen, renovierten und erneuerten die Orgel im Dom von Roskilde und bauten eine neue Orgel für die Vor-Frelser-Kirche (Unser-Erlöser-Kirche) in Kopenhagen. Der Orgelbaustil Botzens war außergewöhnlich und ausgeklügelt, mit klaren Konzepten und bestem Handwerk, ein wirklicher „Prachtstil“. Leider ist nur sehr wenig von ihrer Arbeit erhalten geblieben. Insbesondere das Pfeifenmaterial wird von den exquisiten Prospektprinzipalen in Roskilde und in der Vor-Frelser-Kirche in

Kopenhagen repräsentiert. „Es wäre wichtig, weitere Nachforschungen über diesen Orgelbaustil anzustellen und herauszufinden, inwiefern er beeinflusst wurde“, sagte Cor Edskes. Er erinnerte sich an einen Besuch der Vor-Frelser-Kirche im Jahr 1965, der mit dem Einbau Andersens des absolut wundervollen Orgelgehäuses von 1698 zusammenfiel und dem aufregenden Moment, als die Prospektpfeifen Botzens mit dem ersten Wind nach vielen Jahren der Stille wieder erklangen. Unglücklicherweise hatte Andersen den Winddruck zu hoch angesetzt, was zu einem zu aggressiven Klang führte. Damit waren die Pfeifen zu kräftig und befanden sich nicht in ihrem natürlichen Gleichgewicht. Andersen war begeistert vom Klang und daher für Kritik von Cor Edskes nicht empfänglich. Cor Edskes empfahl nachdrücklich: „Es ist sehr wichtig, diesen Fehler zu beheben um die Botzen-Pfeifen in ihrer natürlichen Schönheit und Balance hören zu können.“

– Der Kellner kam, nahm unsere leeren Teller, und wir bestellten eine zweite Tasse Kaffee. Plötzlich schien die Sonne durch die Wolken und von unserer Ecke im Café Kosterij aus sahen wir die Äste der mächtigen alten Bäume, die an der Südseite der Martinikerk stehen und im Begriff waren, grün zu werden und im Wind zu schaukeln. Der Frühling bereitete, wenn auch noch zögerlich, seine Ankunft vor.

Was macht Schnitger einzigartig?

Ich fragte Cor Edskes, ob er zusammenfassen könnte, was seiner Meinung nach Schnitger so einzigartig machte. Er sagte: „Schnitger war einzigartig unter seinen Zeitgenossen, nicht nur in Nordeuropa. Er war der erste internationale Orgelbauer. Seine Orgeln waren technisch von höchster Qualität, gebaut für Generationen, und die technische Struktur war klar und funktional. Er entwickelte die Prospekte, die Gehäuse und die Dispositionen individuell für jede Kirche – den Raum und die Akustik. Schlussendlich war der Klang der Orgeln außergewöhnlich.“ Cor Edskes sprach weiter über die unvergleichlich hohe Anzahl an Instrumenten. „Er führte mehr als 150 Orgelprojekte in seinem Leben aus, mehr als alle seiner Vorgänger und mehr als irgendein anderer Orgelbauer vor der Mitte der 19. Jahrhunderts je bauen würde.“ Er erklärte, dass dies nur durch Schnitgers große Vision möglich war, seinen einzigartigen Unternehmergeist, seine Führungsstärke, seine Kreativität und seine Fähigkeit, Vertrauen in seinen Kunden aber auch seinen Mitarbeitern zu wecken. Er beschäftigte die begabtesten Orgelbauer Nordeuropas und begründete Werkstätten in mehreren Städten. „Er inspirierte, lehrte und führte die größte Gruppe talentierter Orgelbauer in ganz Europa.“ Cor Edskes sprach über einige dieser Orgelbauer: „Es waren viel mehr als die (etwa) fünfzig, die Gustav Fock in seinem Buch erwähnt“ und er sprach über die einflussreichsten seiner Nachfolger: „Albert Antonius Hinsz (1704–1785, in Groningen), Christian Vater (1679-1756, in Hannover) und Lambert Daniel Kastens (1690-1744, in Kopenhagen) etablierten sich erfolgreich in den verschiedensten Regionen und Ländern und bauten viele Instrumente.“ Matthias Dropa (1664/65–1732) und Erasmus Bielfeldt (1682-1753) waren gute Orgelbauer, die in der Region weiterarbeiteten. Bekannte Orgelbauer, die wie Christian Müller (1690-1763) und Joachim Wagner (1690-1749) in weiter Entfernung ansässig waren, lernten ebenso von Schnitger. „Kein anderer europäischer Orgelbauer hatte einen so starken und weitreichenden Einfluss auf den Orgelbau. Schnitger war ein Meister und gleichzeitig der erste internationale Orgelbauer aller Zeiten. Vieles hing von seiner Fähigkeit ab, sich zur rechten Zeit am Markt zu etablieren.“

Cor Edskes gab ein Beispiel, wie Schnitger in den 1690er Jahren, dem Jahrzehnt seines internationalen Durchbruchs, in Groningen erschien. „Schnitger wusste, dass die Orgel in der Martinikerk dringend repariert werden musste – einige lokale Orgelbauer hatten es nicht geschafft – und er überzeugte den Kirchenvorstand und die Stadt, dass er es schaffen würde.“ Schnitger restaurierte die Orgel erfolgreich und fügte große Pedaltürme mit einem 32'-Prinzipal

im Prospekt hinzu. „Schnitger baute die großen Prospekt Pfeifen im gleichen Stil wie die alten Prospekt Pfeifen des Hauptwerks“, eine Leistung, die Schnitgers Respekt gegenüber der Vergangenheit und seine Fähigkeit zur Anpassung an jenen Stil zeigte. Schnitger wusste, dass weitere Orgeln in Groningen gebraucht wurden und weiterhin, dass die Zeit reif war, denn das Geld war vorhanden. In der Tat öffnete ihm der Erfolg des Projekts in der Martinikerk Tor und Tür. In den nächsten Jahren baute er mehrere große und kleinere Instrumente in und um die Stadt Groningen herum, darunter die wundervolle Orgel in der Aa-kerk, ein Instrument, das leider zerstört wurde als der Turm der Kirche einstürzte (erbaut 1694-97 und zerstört 1710), später aber ersetzt wurde durch die Orgel, die Schnitger ursprünglich für die Akademiekerk (1702) gebaut hatte. Cor Edskes stellte fest: „In den 1690er Jahren baute er in seinen Werkstätten in Hamburg, Bremen, Groningen, Lübeck und Magdeburg 15 sehr große Orgeln – eine unvergleichliche und erstaunliche Leistung.“

Restaurierung versus Konservierung

Im weiteren Verlauf der Interviews fragte ich Cor Edskes, welche Aspekte in Bezug auf die zukünftige Bewahrung des Schnitger-Erbes und der historischen Orgeln seiner Meinung nach wichtig wären. Er sagte sofort: „Im allgemeinen wird zu viel Arbeit für die technischen Maßnahmen an historischer Orgeln verwendet anstatt selbige für Untersuchungen, Experimente, kurzum für die Forschung einzusetzen. Einer der häufigsten Fehler ist, die Windladen und das ganze Windsystem zu dicht zu machen. Dies verändert den Charakter des Klangs und ist technisch nicht notwendig.“ Wir sprachen weiter über aktuelle Projekte und Entwicklungen, darunter die Restaurierung und Dokumentation der Joachim-Richborn-Orgel in Buttforde (1681). In den Jahren 2010-2011 stimmte er zu, ein Mitglied der Dokumentationsgruppe bei diesem Instrument zu werden. Reinhard Böllmann und Hendrik Ahrend führten die Dokumentation im Auftrag des Arp Schnitger Instituts für Orgel und Orgelbau (ASIOO) an der Hochschule für Künste in Bremen durch. Cor Edskes würdigte die Wichtigkeit dieser Dokumentation, in die eine relativ große Gruppe von Experten und Orgelbauern aus verschiedenen Ländern involviert wurde. Er betrachtete sie als eine wichtige Initiative, um Diskussionen über Dokumentation und Restaurierung anzustoßen. Dennoch, so merkte er an: „Die Schwäche des Projektes war, dass Dokumentation und Restaurierung getrennte Projekte waren. Die Restaurierung dieser Orgel ist technisch sehr gut durchgeführt worden. Heute ist die Orgel in einem gutem Zustand, aber auch in einem Zustand, in dem sie nie zuvor war.“ Cor Edskes bemerkte, dass der Charakter des Klangs anders ist, als in seiner Erinnerung von früher, bis hin zu den späten 1990er Jahren. „Es hat den Anschein als wäre sie lauter als vorher.“ Er kommentierte das Verschwinden der Trompete im Jahr 1949, als die Firma Führer an der Orgel gearbeitet hatte. „Warum haben sie dieses Register nicht restauriert?“ fragte er mit erhobener Stimme, die sonst gleichbleibend freundlich war. Nach einem kurzen Moment räusperte er sich und fuhr fort: „Wenn wir Fotos gehabt hätten wären wir in der Lage gewesen, die Trompete nachbauen zu können... alles sollte immer sorgfältig dokumentiert werden“... „Die neue Trompete ist sehr gut, dennoch entbehrt sie den Formanten-Charakter der historischen Zungenregister“, fügte er mit einem leichten Lächeln hinzu. Ich sagte, dass ich diese Bemerkung sehr interessant fände und schlug vor, dass wir Pläne für weitere Forschungen entwerfen sollten. Das ermöglichte eine Überleitung hin zur Frage, welche Bereiche er – insbesondere im Hinblick auf das Schnitger-Erbe – als die wichtigsten zukünftige Forschungsgebiete für den Orgelbau und die Restaurierung ansieht.

Zukünftige Forschung an Schnitger Orgeln

Dr. Edskes schaute aus dem Fenster, zeigte über die Straße auf ein großes, beeindruckendes

Gebäude, wo, wie er sagte, früher das Conservatorium untergebracht war – und für einen Augenblick schien er meiner Frage auszuweichen. Bald drehte er sich jedoch herum, lächelte mich an und fragte: „Nun, haben wir das nicht schon besprochen?“ Er erklärte weiter: „Alle großen Schnitger-Orgeln sind restauriert und wiederhergestellt – ich hatte die Gelegenheit an fast all diesen Instrumenten mitzuarbeiten – und die von Jürgen Ahrend durchgeführten Restaurierungen haben die Instrumente wieder in die Nähe ihres Originalzustands und Glanzes zurückversetzt. Sie sind so gut; diese Instrumente werden ewig spielen!“ Wieder lächelte er etwas herausfordernd, schaute mich an und sagte: „Das norddeutsche Forschungsprojekt in Göteborg hat uns wertvolle Ergebnisse geliefert, besonders über die Fertigung von Pfeifenmetall und im Hinblick auf den Pfeifenherstellungsprozess. Die Orgel dort ist sehr gut geworden. Was bleibt denn sonst noch zu tun?“ fragte er rhetorisch.

Dr. Edskes hielt inne, schaute auf den Tisch für eine Sekunde, hob seinen Kopf und beobachtete mit offenkundiger Neugierde meine Reaktion. Ich erinnerte mich an einen ähnlichen Moment, wahrscheinlich im Sommer 1995 nach einem Besuch in Morlanda bei Göteborg, als wir am Ende eines guten Dinners, das von faszinierenden und bunten Geschichten über seine Reisen nach Skandinavien in den frühen 1950er Jahren begleitet wurde, über das Schnitger-Projekt an der Universität Göteborg (in der Örgryte-Kirche) sprachen.

Plötzlich fragte er mich etwas, das ich nicht beantworten konnte: „Wie stimmt man Mixturpfeifen, die nahe beieinander stehen, am effektivsten?“ und ließ mich für den Rest des Nachmittags selbst nach der Antwort suchen. Zu meiner Erleichterung lächelte er diesmal, schärfte seinen Blick und erzählte vertiefender und engagierter werdend weiter.

„Einer der wichtigsten Aspekte norddeutscher Orgeln ist der Reichtum und die Vielfalt der Zungenstimmen. Keine andere europäische Orgeltradition hat derart viele Zungenstimmen. Schnitger baute vollständige Prinzipal- und Flötenchöre. Darüber hinaus schuf er eine dritte Gruppe, die der Zungenstimmen, als eigenständiges, unabhängiges Ensemble. Doch wie definiert sich deren Funktion? Was beschreibt den spezifischen Charakter und das Kolorit jedes dieser Register, besonders der kurzbechrigen Zungen?“ Dr. Edskes unterstrich die Bedeutung der Vielfalt der sog. „Formanten“ [Formanten – d. h. die charakteristischen Obertöne zur Definition der verschiedenen Vokale in der menschlichen Stimme] in den verschiedenen Zungenregistern und äußerte, dass selbiges Phänomen noch nicht zufriedenstellend analysiert und kommuniziert sei. „Die genaue Konstruktion wie z. B. die Gestalt der Kehlen und der Zungen sollte weiter untersucht und dokumentiert werden. Darüber hinaus ist die Länge der Resonatoren von entscheidender Bedeutung für die Formanten des Klanges. Dies gilt in gleicher Weise für die Zungenstimmen mit voller Becherlänge. Die überwiegende heutige Praxis, die Bestimmung der Becherlänge in ein Verhältnis zum sog. Überblaspunkt zu setzen, kann nicht auf die norddeutsche Orgel übertragen werden.“ Diese Äußerung benötigt u. U. eine Erklärung: Der französische Orgelbauer Dom Bédos de Celles beschreibt in seiner ausgedehnten Publikation über die Kunst des Orgelbaus (1766-78), wie der Intonateur die Länge des Resonators bestimmen soll: Wenn beim Auflegen einer Hand auf den Becher bzw. dem Wegnehmen der Hand der Ton „überspringt“ bzw. wieder „zurückspringt“, ist die Länge korrekt. Sollte dies nicht funktionieren, müssen Berichtigungen vorgenommen werden, etwa durch Kürzung des Resonators. „Normalerweise“ führte Dr. Edskes weiter aus, „fielen die Becherlängen in Norddeutschland geringfügig kürzer aus als in Frankreich und darüber hinaus auch kürzer als heute vielfach angenommen. All diese Aspekte in Bezug auf die Zungenstimmen sollten integriert werden.“

Er sprach über die neue Orgel in St. Katharinen in Hamburg (Flentrop, 2013) und stellte fest: „Es ist ein wunderbares Instrument, sehr gut gebaut, doch klingen die 17 Zungenstimmen viel zu gleich. Alle Register sollten verschiedenen Charakters sein und eine größere Vielfalt an

Obertönen – an Formanten – aufweisen. Unglücklicherweise gab es bisher nicht genügend Gelegenheit, die Vielfalt der Zungenstimmen genügend zu erforschen.“ Dies ist etwas, was Dr. Edskes sehr bedauert. Er wies darauf hin, dass dies in zukünftigen Projekten einen größeren Raum einnehmen müsse. Desweiteren imaginierte er eine Rekonstruktion der originalen Orgel der Aa-kerk in Groningen [die bis 1710 bestand] und/oder der Schnitger-Orgel im Bremer Dom. Wir sprachen über das Potenzial dieser Projekte, würden sie doch die in Göteborg geleistete Arbeit auf logische Art und Weise fortsetzen. Es wäre von besonderer Wichtigkeit, ein Vorhaben dieser Art in einer Kathedralakustik wie dem Bremer Dom verwirklichen zu können. „Es wäre nicht unproblematisch, das Projekt in Bremen anzugehen“, setzte er fort. „Ohne Rückpositiv war es keine typische dreimanualige Schnitger-Orgel. Die norddeutschen Orgelbauer imitierten sehr geschickt die Blasinstrumente der Ensembles, indem sie eine mannigfaltige Fülle an Zungenregistern bauten. Eine der größten Herausforderungen wäre, die entsprechenden Klangeigenschaften in der gesamten Ausdehnung der Klaviatur herzustellen. Lediglich das Register Zink hatte den gleichen Umfang wie das wirkliche Blasinstrument, nämlich von f bis c´´, alle anderen Register waren voll ausgebaut.“ Und er setzte fort: „Unglücklicherweise wurden einige originale Zungen bereits im 19. und 20. Jahrhundert durch anderes Material ersetzt, z. B. Phosphorbronze. Dies bereitet in Bezug auf die Forschung zusätzliche Schwierigkeiten. Glücklicherweise gibt es einiges an Originalmaterial, was genauer untersucht werden sollte.“

Dr. Edskes fuhr mit einem weiteren wichtigen Forschungsthema fort, dem sog. Organo Pleno. Seiner Meinung nach sollte das Plenum norddeutscher Orgeln einerseits in Bezug auf seine Funktion, andererseits auf seine Zusammensetzung hin untersucht werden. Weiterhin stellt sich die Frage, wie die verschiedenen Phänomene zusammenhängen. „Was war die Funktion des Plenums? Warum haben wir eine so große Vielfalt an Mixturen? Sollten die gemischten Stimmen der verschiedenen Werke kombiniert bzw. gekoppelt werden? Auch ist es wichtig, die Anspracheigenschaften der Mixturpfeifen im Verhältnis zu den anderen Prinzipalpfeifen zu sehen.“ Er ergänzte: „Zudem sollte die Funktion der Cymbel weiter eruiert werden. Um 1600 war es ein häufig gebrauchtes Register. In der Tat existieren auch einige Quellen aus dem 18. Jahrhundert aus der Region Groningen. Rudolf Garrels [1675-1750] schlug bezüglich der Hinz-Orgel in Appingedam vor, die Cymbel im Plenum zu verwenden. Selbiger Effekt scheint allerdings im vollen Orgelklang unserer restaurierten Instrumente nicht zu überzeugen. Vielleicht wurde dieser Charakter trotzdem gewünscht? Vielleicht gibt es Dinge, die in der Restaurierung (Rekonstruktion) von Cimbeln nicht richtig sind? Die Lautstärke und die Ansprache der Cimbelpfeifen sollte weiter erforscht werden.“ Dr. Edskes erklärte weiter: „Die Manuale wurden in erster Linie zur Begleitung des Gemeindegesangs gekoppelt. Man sollte bei norddeutschen Orgeln sehr vorsichtig mit dem Koppeln der Manuale umgehen. Zumeist verbessert sich hierdurch nicht etwa der Klang, vielmehr entstehen Probleme in der Stimmung und in der Deutlichkeit des Klanges. In großen Instrumenten (drei- und viermanualig) verhalten sich das Scharf und die Sesquialtera des Brustwerks komplementär zur Mixtur des Hauptwerks.“

Weiterhin sprach Dr. Edskes über die Bedeutung weiterführender Forschung im Hinblick auf die Windversorgung der Orgeln. Die Forschungen in Göteborg ermöglichten neue Erkenntnisse hinsichtlich des Durchmessers und der Länge der Windkanäle sowie der Bedeutung der Rückschlagventile in den Keilbälgen (Interaktion des Windes in den Bälgen, den Windkanälen und in der Windlade). „Die Interaktion des Windes im Windversorgungssystem und im Besonderen die Auswirkungen auf die Ansprache der Pfeifen sollten weiter untersucht werden“.

Innerhalb der Komplexität aller Forschungsparameter sollte derzeit das wichtigste Areal die Korrosion von Orgelpfeifen darstellen. Dr. Edskes hob die Ergebnisse des europäischen

Forschungsprojekts COLLAPSE (koordiniert von GOArt in Schweden) hervor und stimmte den grundsätzlichen Ergebnissen zu: Die Hauptfaktoren, die die Entstehung von Korrosion begünstigen sind Essigsäure (die u. a. durch die Verwendung von neuem Eichenholz ausgelöst wird), Weißbleim sowie ein hoher Feuchtigkeitsgehalt der Luft. Nach dem Zweiten Weltkrieg verwendete man für den Wiederaufbau und die Restaurierung historischer Orgeln sehr oft neues Eichenholz und seit den späten 1950er Jahren auch Weißbleim. Heutzutage werden Kirchen sehr oft beheizt, was während des Wiederabkühlens der warmen Luft zu einem Anstieg der Luftfeuchtigkeit durch Kondensation führt. Weitere Gründe sind die Hinzufügung zusätzlicher Isolierungen an den Wänden und auf den Dächern wie auch die Installation neuer Fenster. Eine Veränderung des Mikroklimas im Raum kann in diesem Kontext zu verhängnisvollen Entwicklungen führen. „Dennoch“, fügte Dr. Edskes hinzu, „war auch die Qualität des Metalls immer von besonderer Wichtigkeit. Im 17. Jahrhundert verwendeten die meisten Orgelbauer äußerst bleihaltige Legierungen und sahen sich dadurch mit großen Korrosionsproblemen konfrontiert; - die überwiegende Anzahl an Orgelpfeifen wurde aus fast 100% Blei bei nur 1% Zinn sowie einigen „Verunreinigungen“ wie Kupfer, Silber, Wismut und Arsen hergestellt. Oftmals wurde zur Herstellung neuer Orgelpfeifen altes Metall eingeschmolzen und so wiederverwendet. Auf diese Art und Weise wurde korrodiertes Metall recycelt. Dies avancierte zu einem Teufelskreis. Man kann sich vorstellen, dass die Qualität des Pfeifenmaterials sehr unterschiedlich ausfiel.“ Um seine Pfeifen vor Korrosion zu schützen, erhöhte Arp Schnitger den Anteil an Zinn im Pfeifenmaterial. Insbesondere die Prospektpfeifen aber auch die innenstehenden Pfeifen wertete er so maßgeblich auf. „Wieder begegnen wir Schnitgers kompromisslosem Streben nach langlebigen Instrumenten von höchster Qualität“, sagte Dr. Edskes und setzte fort, „glücklicherweise konnten in der Region um Groningen nur geringe Korrosionsprobleme festgestellt werden. Das verwendete Metall muss einfach eine höhere Qualität gehabt haben. Trotzdem wurden kürzlich an alten, äußerst bleihaltigen Registern der Schnitger-Orgel der Groninger Martinikerk Korrosionsschäden festgestellt. Dies muss dokumentiert, untersucht und beobachtet werden. Natürlich könnte es auch bisher unbekannte Faktoren hinsichtlich des Klimas, Veränderungen in der Atmosphäre oder andere Phänomene geben, die erst erforscht werden müssen. Noch einmal: Es sollte mehr Zeit für Experimente und Forschung geben“, endete Dr. Edskes.

Der lebhafteste Frühlingswind wurde stärker. Die Böen zerrten an den Fensterrahmen des Café Kosterij. Unsere Kaffeetassen waren leer und während wir erwogen, sie erneut auffüllen zu lassen spähte Cor Edskes auf seine Uhr, runzelte die Stirn und für einen Moment schien er zu erstarren. Sofort lächelte er wieder sanft und schüttelte langsam seinen Kopf. Wir beide waren wirklich überrascht, was wir während unserer intensiven Diskussionen – es waren drei Stunden vergangen – ergründen konnten. Dr. Edskes erklärte, er sollte nun zur Martini-Orgel aufbrechen, um für eine Orgeldemonstration die Zungen nachstimmen zu können. Deswegen müsse er doch rasch gehen. Wie immer war er ein großzügiger Gastgeber, bezahlte die Rechnung am Tresen, schloss seine Geldbörse und kehrte zu unserem Tisch zurück um sich zu verabschieden. Er nahm seinen Mantel von der Garderobe, drehte sich um, schüttelte meine Hand, kam unvermittelt näher und umarmte mich sanft. „Bitte richten Sie Harald Vogel herzliche Grüße aus, und natürlich auch all meinen Freunden in Göteborg“, sagte er. „Adjö“ und „På återseende!“ Er lächelte, drehte sich um und ging zwischen den Tischen hindurch zum Ausgang. Als er die Tür öffnete, drehte er sich noch einmal um, lächelte wiederum, blickte ein letztes Mal und ließ mir eine flinke und selbstbewusste Abschiedsgeste zukommen. Schnellen Schrittes sah ich ihn in Richtung Kircheneingang gehen, einen Weg, den er schon so oft gegangen war.

Jahrzehnte wartete er die Martini-Orgel. Vor sämtlichen Konzerten der bereits 1949 gegründeten Reihe „Avondtmusyck Martinikerk Groningen“ stimmte er bis 2013 die Zungenregister. Als die große und schlanke Silhouette von Dr. Edskes hinter der Ecke verschwand, sammelte ich dankbar meine Notizen, baute mein Aufnahmegerät ab und überlegte, ob ich vor meiner Rückkehr nach Bremen nicht noch einen weiteren „Koffie verkeerd“ (Kaffee mit Milch) bestellen sollte. Ich setzte mich, bestellte tatsächlich den Kaffee und begann damit, beflügelt durch das lange Gespräch mit Dr. Edskes, Notizen aufzuschreiben. Ein Pioniergeist mit beinahe unglaublichen Perspektiven. Ein Mann, der sich Zeit seines Lebens den historischen Orgeln und der Erhaltung des Werks von Arp Schnitger verschrieben hatte.

Dr. Edskes sei an dieser Stelle auf das allerherzlichste gedankt. Er hat wahrhaft Großes geleistet. Das Schnitger-Erbe wurde neu belebt und die erhaltenen Schnitger-Orgeln sind fast alle restauriert. Sie werden weiter erklingen, vielen kommenden Generationen zur Verfügung stehen - und dies ganz gewiss im Sinne der Vision des Meisters selbst. Arp Schnitger ritt auf seinem Pferd, besuchte die Kirchenältesten und legte dar, dass die Orgeln hochwertig und gepflegt sein müssen, „damit Kind und Kindeskind sich an solchem Werk erfreuen können.“ Cor Edskes fuhr mit seinem Fahrrad durch das „Schnitger-Land“ und er gelangte zu einer Lebensreise hinein in die ganze Welt. Diese Mission entsprach genau der von Arp Schnitger. Eine Leistung, die uns motiviert, diesen unvergleichlichen Schatz an hervorragenden Instrumenten erklingen zu lassen, um die Schönheit und Brillanz dieser Instrumente jedermann mitteilen zu können.

Hans Davidsson

(Übersetzung: Roland Dopfer)