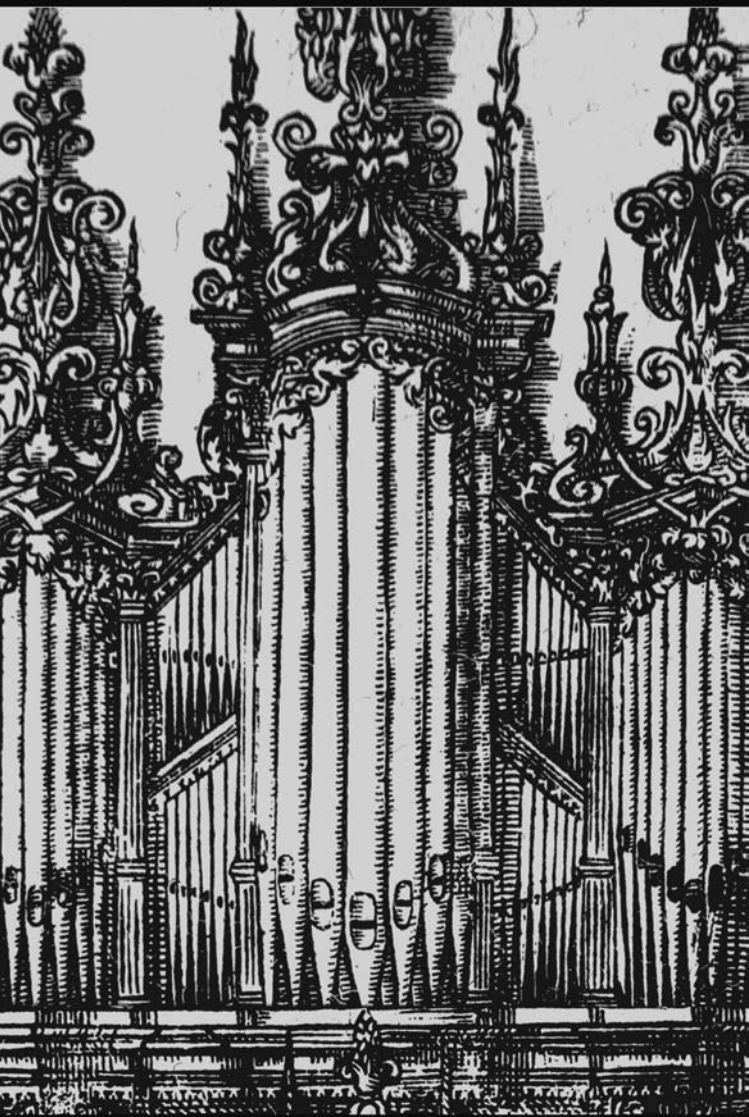


...dieses vielstimmige, liebliche Werck...



Orgeln und Orgelbau im Herzogtum Wolfenbüttel 1580-1650

*Ein Text von Dr. Dorothea Schröder
zu einer Ausstellung des Kulturstadtverein Wolfenbüttel e.V.
in der St. Trinitatis-Kirche zu Wolfenbüttel,
Herbst 2008*

Die Orgel im Musikleben der Spätrenaissance

Um 1600 gehörte Wolfenbüttel zu den bedeutendsten Musikzentren Norddeutschlands. Drei oder vier Generationen vor den großen Orgelbauern des Barock, Arp Schnitger und Gottfried Silbermann, errichteten weniger bekannte Meister in der Residenzstadt und ihrer Umgebung Orgeln von höchster Qualität, die (mit einer Ausnahme) heute jedoch nur noch in Teilen erhalten und oft nur Fachleuten bekannt sind. Um ihre Bauart und Gestaltung zu verstehen, soll hier zunächst in die Rolle der Orgel im Musikleben der Zeit um 1600 und die Grundlagen der Orgelbaukunst eingeführt werden.

Auf dem Titelblatt des „*Theatrum Instrumentorum*“ von Michael Praetorius vereinigen sich himmlische und irdische Musik - gestützt auf die Orgel als Fundament. Die Bedeutung dieses Instruments ging im 16. und 17. Jahrhundert weit über den musikalisch-praktischen Bereich hinaus. Prachtvolle Orgelprospekte, die aus dieser Zeit erhalten geblieben sind, belegen, daß die Orgel als Teil von prächtigen Kirchengestaltungen großen repräsentativen Wert besaß. Besonders an den Instrumenten, die mit dem Wolfenbütteler Fürstenhaus in Verbindung zu bringen sind, fällt dieser Aspekt ins Auge. Wenn Fürsten und Fürstinnen die Kirchenmusik förderten und Orgeln bauen ließen oder Geld dafür gaben, geschah dies jedoch nicht nur aus Prestigebewußtsein, sondern in bewußter Nachahmung eines großen biblischen Vorbilds: König David, der ebenso wie sein Sohn Salomon als Modell eines weisen, gerechten und gottesfürchtigen Herrschers galt, musizierte selbst, sang Psalmen, die er selbst dichtete, und erließ Anordnungen für die Einrichtung der Musik im Tempel von Jerusalem, den erst Salomon bauen konnte. Michael Praetorius, der Wolfenbütteler Hofkapellmeister und bedeutendste deutsche Musiktheoretiker des frühen 17. Jahrhunderts, war überzeugt, daß schon im alten Israel Orgeln zum Ruhm Gottes gebaut wurden:

„Darum dann auch beide Könige, David und Salomon, als sie den Gottesdienst im Tempel und Tabernakel zu Jerusalem aufs herrlichste und zierlichste anrichten wollten, so viel Musikanten, Sänger und Instrumentisten mit großem Fleiß und Unkosten dazu bestellet, das Volk desto inbrünstiger und eifriger zu machen. Zu welchem Ende auch David selbst seine Harfe gebraucht und ohne Zweifel etliche herrliche Orgelwerke wegen der Größe des Tempels hat fertigen und errichten lassen.“

Nicht nur bei Hofe, sondern auch im Bürgertum waren kleine Orgeln ebenso als Instrument für die weltliche Musikpflege beliebt. Sie dienten dazu, Tafelmusik oder Tänze zu spielen, wobei sie solistisch oder im Ensemble mit verschiedenen Streich- und Blasinstrumenten eingesetzt wurden. Wenn sie aus kostbarem oder ungewöhnlichem Material bestanden, konnten Kleinorgeln sogar Eingang in fürstliche Kunst- und Wunderkammern finden: Der sächsische Hof besaß z.B. ein Tischpositiv mit Pfeifen aus Papier. Derartige „Kuriosa“ wurden gesammelt, um Staunen über die Kunstfertigkeit ihrer Hersteller zu erregen; sie bezeugen gleichzeitig die Freude der Renaissance an verspielten, originellen Objekten, die von Menschenhand oder von der Natur erzeugt worden waren.

Da sie leicht zu transportieren waren, wurden Kleinorgeln häufig bei höfischen Festumzügen auf Prunkwagen mitgeführt wie 1596 anlässlich einer Tauffeier in Kassel.

In diesem Aufzug stellte der Organist Saturn dar, den Gott der Zeit, und verwies damit auch auf die symbolische Bedeutung der Orgel: Sie sollte daran erinnern, daß das menschliche Leben so schnell verfliegt wie ein Orgelton.

In seinem Hauptwerk „Musurgia Universalis“ (1650) betrachtete der berühmte Jesuitengelehrte Athanasius Kircher (1601-1680) die Orgel und ihren Klang als Allegorie für die Erschaffung der Welt durch das Orgelspiel Gottes. Sechs Register sind den sechs Schöpfungstagen zugeordnet; zusammen erklingen sie in ewiger Weltenharmonie. Unterhalb der Tastatur steht der Spruch „Sic ludit in orbe terrarum aeterna Dei sapientia“ - „So spielt die ewige Weisheit Gottes im Weltall“. Nur die Orgel mit ihrem komplexen Mechanismus, der von einem einzigen Organisten bedient wird und eine unendliche Zahl von Klängen hervorbringen kann, ließ sich als Mikrokosmos mit dem Makrokosmos der von Gott gelenkten Welt vergleichen. So erlangte sie im 17. Jahrhundert das höchste Ansehen unter den Musikinstrumenten.

Klangideal und Spielpraxis

Könnte Michael Praetorius eine mit vollem Werk gespielte Orgel unserer Zeit hören, würde er ihren Klang vermutlich als gewaltigen Lärm beschreiben. Die Vorstellung, eine Orgel müsse „brausen“ und womöglich die Kirchenwände erbeben lassen, war ihm völlig fremd - umso häufiger kommt in seinen Texten zur Orgel das Wort „lieblich“ vor. Für ihn war die Orgel das „Instrument aller Instrumenten“, das alle gebräuchlichen Musikinstrumente der Spätrenaissance „in sich begreift“, d.h. imitieren kann. So findet man in seinem theoretischen Hauptwerk „Syntagma musicum“, Teil II (1619/20), zahlreiche Instrumente wie die Krummhörner auch in den Beschreibungen und Abbildungen der Orgelregister wieder. Unter einem idealen Orgelklang verstand Praetorius nicht den massiven Tutti-Einsatz, sondern eine Auswahl und Zusammenstellung von Registern, die sich an den kleinen Instrumentalensembles der Zeit orientierten. Dabei sollten die Orgelpfeifen, gleich welcher Bauart, einen frei ansprechenden und exakt artikulierten Ton hervorbringen, wie es z.B. von guten Bläsern gespielte Blockflöten tun. Insgesamt ergibt sich dadurch ein sehr direkter, „sprechender“ Orgelklang. Eine große Anzahl von Registern diente nicht zur Erzielung von größerer Lautstärke, sondern bot mehr Klangfarben und Kombinationsmöglichkeiten.

Wer spielte Orgel?

Während in den Kirchen nur Männer als Organisten angestellt sein durften, war es beim häuslichen Musizieren durchaus üblich, daß auch Frauen „die Orgel schlugen“. Sie spielten allerdings durchweg kleine Orgeln wie die sog. Positive oder Regale, deren Pfeifenwerk nur aus einem Zungenregister bestand. Das Pedal einzubeziehen, d.h. Füße und Beine heftig zu bewegen, wurde bei Frauen als unschicklich angesehen.

Wo es das Klima zuließ, spielte man Orgelinstrumente auch in geselliger Runde im Freien. Abbildungen von solchen musikalischen „Convivien“ bringen auch eine Person ins Bild, die man zum Orgelspiel in der Kirche ebenfalls brauchte, aber nur höchst selten sah: Ohne den Kalkanten oder Bälgetreter brachte keine Orgel einen Ton hervor; bei großen Orgeln mußten mehrere Kalkanten gleichzeitig arbeiten. Erst mit der Installation von Elektrogebläsen konnte man auf diese unentbehrlichen „Orgeldiener“ verzichten.

Der größte Teil der Orgelmusik wurde bis etwa 1800 nicht nach Noten gespielt, sondern improvisiert. Wenn man ein Stück niederschrieb, verwendete man dabei noch zu Johann Sebastian Bachs Zeit eine besondere Art der Notation, die sog. Tabulaturenschrift. Sie besteht aus Tonbuchstaben und verschiedenen Zusatzzeichen für Tondauer oder Pause, Oktavlage, Vorzeichen und Verzierungen. Ihr Vorteil gegenüber der normalen Notenschrift bestand u.a. darin, daß sie vielstimmige Kompositionen auf engerem Raum wiedergeben konnte, so daß der Schreiber teures Papier sparte.

Orgelbau

Die Orgel - das „Instrument aller Instrumenten“

Aufbau und Entwicklungsgeschichte

Keine Angst vor Fachausdrücken: Die Konstruktion und Funktion einer Orgel aus Praetorius' Zeit ist grundsätzlich leicht zu verstehen, da sie auf einfachen Gesetzen der Mechanik beruht.

Was geschieht, wenn der Spieler eine Taste niederdrückt? Vom langen (unsichtbaren) Ende der Taste aus wird die Bewegung über eine Abstrakte (dünne Holzleiste oder Metallstab) und eine Umlenkung auf dem Wellenbrett zur Windlade geleitet. Auf der Windlade, einem luftdichten Kasten, der von der Balganlage mit Druckluft versorgt wird, stehen die Pfeifen in Reihen von gleicher Bauart (Register oder Stimmen). Um eine bestimmte Pfeife zum Klingen zu bringen, öffnet die Bewegung von der Taste her ein Ventil, durch das der Wind in eine Tonkammer strömt. Das ist eine ‚Unterabteilung‘ der Windlade; auf ihr stehen alle Pfeifen, die zum gleichen Ton gehören (bei 12 Registern z.B. 12 Pfeifen für den Ton a‘). Durch eine Bohrung kann der Wind von der Kammer in die Pfeife strömen und sie zum Klingen bringen. In den Verlauf der Bohrung ist jedoch ein Schieber, die Registerschleife, geschaltet, der den Windstrom freigeben muß. Nur wenn der Organist das entsprechende Register „zieht“, d.h. über die sog. Registertraktur den Schieber auf die offene Position stellt, wird ein Ton erzeugt. Tastenbewegung und Registerschaltung müssen also zusammenwirken. Bis Mitte des 19. Jahrhunderts geschah dies auf rein mechanischem Weg ohne Unterstützung durch Pneumatik oder Elektrizität.

Um Kontrastwirkungen erzeugen zu können, teilte man den Pfeifenbestand in unterschiedliche Werke auf: Meistens steht dem Hauptwerk mit den wichtigsten Registern ein Rückpositiv mit Solostimmen und ein zartes Brustwerk (in die „Brust“ der Orgel über dem Spieltisch eingebaut) oder ein Oberwerk im oberen Teil des Gehäuses gegenüber.

Bei den Pfeifen unterscheidet man die Labialpfeifen, bei denen der Ton wie bei einer Blockflöte erzeugt wird, von den Zungenpfeifen, die nach dem Prinzip des einfachen Rohrblatts funktionieren (wie bei einer Klarinette). Die Gesamtheit und Anordnung der Register in einer Orgel nennt man Disposition.

Zur Geschichte der Orgel

Im 3. Jahrhundert v.Chr. in Griechenland erfunden, kam die Orgel über Byzanz im 8. Jahrhundert n.Chr. ins Abendland, wo ihr Bau zunächst in den Händen der schrifkundigen und gut ausgebildeten Geistlichen lag. Obwohl die Kirche sie als ursprünglich weltliches Instrument zeitweilig ablehnte, verbreitete ihr Gebrauch sich schnell. Die ersten Erwähnungen von Kirchenorgeln in Norddeutschland stammen aus dem 13. Jahrhundert (Lübecker Dom, 1259; Ratzeburger Dom, 1260). 1382 schloß Konrad von Bernstorp, der erste namentlich bekannte Orgelbauer in Südniedersachsen, einen Kontrakt über einen Orgelbau mit der Hildesheimer Michaeliskirche ab. Er war Vikar an St. Cyriakus in Braunschweig und hatte möglicherweise schon 1367 eine andere Orgel in Hildesheim erbaut.

Das Hoch- und Spätmittelalter brachte eine Reihe zukunftsweisender Entwicklungen mit sich, durch die sowohl die klanglichen Möglichkeiten als auch die Spieltechnik der Orgel wesentlich verbessert wurden. Im 15. Jahrhundert entstand die erste Orgel mit zwei Manualen; gleichzeitig wurde die Differenzierung der einzelnen Register vorangetrieben. Wann und wo das selbständige Pedal eingeführt wurde, ist nicht genau bekannt. Am Ende des 16. Jahrhunderts war die Form der Orgel ausgereift, wie sie im Prinzip auch heute noch gebaut wird.

Orgelbau gestern und heute

„Gott weiß am besten, was recht Orgelmachen für eine blutsaure Arbeit und schweres Tun sei, nicht allein wegen der Arbeit, so da mit den Händen geschieht, sondern wegen der Kopfarbeit, und sonderlich an einem solchen Werk, welches ein rechtes Kunst- und Meisterstück werden möchte; denn es beruht doch alles Tun und Angeben, sowohl wie aller Handwerksleute Arbeit auf dem Orgelmacher.“

So verteidigte Gottfried Fritzsche sich 1615 gegen den Vorwurf, zu langsam zu arbeiten. Sein Argument hat seitdem die Gültigkeit nicht verloren: Auch heute muß der Orgelbauer zunächst das gesamte Instrument in ‚Kopfarbeit‘ als Vision vor sich sehen (und hören!) und in seinem Entwurf alle übrigen beteiligten Gewerke berücksichtigen, bevor die erste Pfeife entsteht. Zu Fritzsches Zeiten beschäftigte ein großes Orgelbauprojekt viele Werkstätten, die Materialien oder Einzelteile zum Orgelbau lieferten. In den Städten waren dabei die Zuständigkeiten der einzelnen Meister durch Zunftregeln häufig sehr genau gegeneinander abgegrenzt: Das tragende Gerüst des Orgelgehäuses wurde z.B. von Zimmerleuten angefertigt, die aber keine Tischlerarbeiten übernehmen durften. Möbeltischlern war es erlaubt, einfache Verzierungen an Gehäuseteilen selbst zu schnitzen; größere Ornamente oder Skulpturen konnten jedoch nur von einem Bildhauer kommen, der wiederum einen Maler mit der farbigen Fassung und einen Vergolder mit der Auflage von Blattgold beauftragte. Wenn der Orgelbauer an einem anderen Ort lebte und zuhause die Orgelteile baute, mußte er sich exakt mit den übrigen Handwerkern verständigen, damit alle dieselben Maße verwendeten - eine Magdeburger Elle konnte beträchtlich von einer Hamburger oder Halberstädter Elle abweichen. In zahlreichen Kirchen-Rechnungsbüchern sind die Kosten für das Material zum Orgelbau aufgeführt, so daß man den Umfang der ‚Beschaffungsmaßnahmen‘ abschätzen kann. Zum Bau der Orgel in St. Stephani, Tangermünde, wurden in den Jahren 1621-1624 in der Stadt und der Region unter

anderem eingekauft: Balken und Bretter verschiedener Qualität - Blei und Zinn - Gerüstbalken - Leder zum Abdichten der Bälge - Nägel - Maueranker - Messingdraht - Kerzen - Leim - Lötzinn - Rotmennige - Seife - Talg - Flachs - Eisendraht - Kohlen - Branntwein. Dazu kamen Zahlungen an Fuhrleute, Boten, die beteiligten Handwerker und schließlich an den Schiffer, der „die Orgelmacher wieder nach Hamburg gefahren“. Orgelbauer mit gutem Ruf waren und sind immer viel unterwegs, vor allem während der wärmeren Jahreszeit. Als kleiner Ausgleich für die Strapazen wurde zum glücklichen Abschluß eines Bauprojektes ein „Orgelschmaus“ gefeiert, bei dem es üblich war, den Orgelmachern soviel Wein zu schenken, wie in die größte Pfeife paßte. Dazu reiste oft auf Kosten der Auftraggeber auch die Frau des Meisters an.

In handwerklich arbeitenden Orgelbaubetrieben unterscheiden die Arbeitsgänge und Fertigungsmethoden sich noch heute kaum von denen der Praetorius-Zeit. Viele Werkstätten gießen die Metallplatten zum Pfeifenbau selbst und verwenden dabei ganz ähnliche Anlagen wie ihre Kollegen vor 400 Jahren. Auch das Formen und Zusammensetzen der einzelnen Pfeifen erfolgt nach wie vor in reiner Handarbeit und jede Pfeife wird mit größter Sorgfalt intoniert, d.h. in ihrem Klangcharakter dem gewünschten Registerklang, dem Gesamtklang und der Raumakustik angepaßt.

Sehenswerte Kupferstiche zum Orgelbau der Barockzeit enthält das reich illustrierte Standardwerk „L'art du facteur d'orgues“ (Paris 1766-1778) von Dom Bédos, einem der bedeutendsten Theoretiker auf diesem Gebiet.

Orgelfreunde im Wolfenbütteler Herzogshaus

Das Mäzenatentum des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg (1564-1613) auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Musik und des Theaters hat seit langem die Aufmerksamkeit der Forschung erregt. Weniger bekannt ist sein starkes persönliches Interesse an der Orgel, dem zwei der spektakulärsten Instrumente der Zeit um 1600 zu verdanken sind. Er ließ jedoch nicht nur Orgeln in seinen Residenzen errichten, sondern spendete auch Geld für Orgelbauten in Stadt- und Landkirchen, sogar außerhalb seines Herzogtums wie im Fall von Löbejün (1591).

In seiner Jugendzeit, die er mit 14 Jahren zum Bischof von Halberstadt ernannte Heinrich Julius auf Schloß Gröningen verbrachte, erhielt er regelmäßigen Orgelunterricht bei dem Hoforganisten Antonius Ammerbach. Da es sehr ungewöhnlich war, wenn Fürsten selbst Orgel spielten, rief sein Können oft Überraschung hervor. So wird berichtet, daß Heinrich Julius sich 1593 die Orgel der Flensburger Marienkirche zeigen ließ und dann „darup sloch dorch alle stemme, dat sick ein ider daraver verwundern dede“ („darauf spielte er durch alle Register, daß sich ein jeder darüber wunderte“). Bald nachdem Heinrich Julius 1589 die Regierung angetreten und Schloß Wolfenbüttel als Hauptresidenz bezogen hatte, heiratete er Prinzessin Elisabeth von Dänemark (1573-1626), eine Schwester des ebenfalls musik- und orgelbegeisterten Königs Christian IV. (1577-1648). Der dänische Monarch stellte in seinem Schloß Frederiksborg eine Sammlung kostbarster Kleinorgeln zu einer Art musikalischer Wunderkammer zusammen. Er besaß u.a. ein Positiv mit silberbeschlagenem Gehäuse, eine „Kristallorgel“ und von 1617

an das ursprünglich für seinen Schwager Heinrich Julius erbaute „hölzerne Orgelwerk“ von Esaias Compenius.

Über das Musikverständnis von Herzogin Elisabeth weiß man nur wenig. Sie dürfte, wie ihr Bruder Christian, als Kind Musikunterricht erhalten haben. Daß auch sie Wert auf gute Orgeln legte, zeigt ihr Auftrag für ein edel ausgestattetes, besonders klangschönes Werk, das Gottfried Fritzsche für die Kapelle ihres Witwensitzes Schöningen baute.

Philipp Sigismund von Braunschweig-Lüneburg (1568-1623), ein jüngerer Bruder von Heinrich Julius, war gleichfalls „der Music mit sonderbarer fürstlicher Affektion gewogen“ (Michael Praetorius, 1609). Auch er konnte Orgel spielen. Als protestantischer Bischof von Verden und Osnabrück residierte er in Iburg, wo er 1615 eine Orgel für die katholische Clemenskirche stiftete. In seiner Sommerresidenz Schloß Rotenburg (Wümme) ließ er sich 1608 von Hans Scherer d.Ä. eine Orgel bauen, deren Gehäuse der Bildhauer Ludwig Münstermann gestaltete. Im Sommer 1618 war Michael Praetorius längere Zeit in Rotenburg zu Gast.

Angesichts hoher Staatsschulden und der ungünstigen politischen Situation hatte Heinrich Julius' Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich von Braunschweig-Lüneburg (1591-1634) kaum Gelegenheit, sich als Kunstmäzen hervorzutun. Trotzdem förderte auch er mindestens einen Orgelbau mit „Naturalien“: Für die neue Scherer-Orgel in St. Stephan, Tangermünde (1622-24) stiftete er 10 Zentner Blei, d.h. fast die Hälfte der benötigten Metallmenge.

Als Nachfolger des kinderlos gestorbenen Friedrich Ulrich zog mit Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg (1579-1666) wieder ein berühmter Kunstfreund, Sammler und Gelehrter in das Wolfenbütteler Schloß ein. Vorher hatte er als Herr des kleinen Territoriums Dannenberg (Elbe) in Hitzacker residiert und von dort aus offenbar Verbindungen zu Hamburger Organisten angeknüpft: Hieronymus und Jakob Praetorius sowie Heinrich Scheidemann widmeten ihm um 1625 einige Orgelkompositionen.

Eine weitaus größere Rolle in der Wolfenbütteler Musikgeschichte spielte Augusts dritte Ehefrau Sophie Elisabeth von Mecklenburg-Güstrow (1613-1676), eine begabte Musikerin und Komponistin, die von den 1640er Jahren an mit Heinrich Schütz korrespondierte und 1655 seine Ernennung zum Oberkapellmeister „von Haus aus“ bewirkte. Zu dieser Zeit verlagerte der Schwerpunkt des Musiklebens am Hof sich auf die modernen „Singballette“ (Schauspiele mit Arien und Tänzen) und damit zur Barockoper, die unter Augusts Sohn Herzog Anton Ulrich (1633-1714) in Wolfenbüttel und Braunschweig eine außerordentliche Blüte erleben sollte.

Organisten in Braunschweig-Wolfenbüttel

Während Orgelkenner sofort Künstler wie Heinrich Scheidemann oder Jakob Praetorius mit der Stadt Hamburg assoziieren und auch zahlreiche süddeutsche Orgelmeister der frühen Barockzeit heute wieder bekannt sind, scheinen der Wolfenbütteler Orgelgeschichte die „großen Namen“ zu fehlen. Der bedeutendste und wohl auch einflußreichste Orgelkomponist und Organist am Herzogshof, Michael Praetorius (1571-1621), wird vor allem

als Vokalkomponist und Musikschriftsteller wahrgenommen. Seine Karriere begann jedoch 1587 mit einer Organistenstelle in Frankfurt/Oder, und als Organist trat er in den Dienst von Heinrich Julius - zunächst in Gröningen, nach dem Regierungsantritt des Herzogs in Wolfenbüttel, wo er 1604 die Leitung der Hofkapelle übernahm. Er stand auch mit anderen Fürsten in Verbindung, z.B. mit König Christian IV. von Dänemark, dem er einen Band seiner Werke widmete.

Gegenüber der großen Anzahl von Vokalkompositionen ist die Zahl seiner überlieferten Orgelkompositionen gering - nur zehn Orgelwerke sind in zwei seiner Drucke von 1609 und 1611 bewahrt geblieben. Auch dies geschah nur „auf etlicher Organisten inständiges Anhalten“; Praetorius scheint also (wie viele andere Organisten seiner Zeit) an der Orgel meistens Improvisationen oder Bearbeitungen von Motetten oder ähnlichen Stücken gespielt zu haben und legte diese Werke nicht schriftlich fest. Wie er selbst betont, sollte die Veröffentlichung seiner drei Choralfantasien, sechs Orgelchoräle und einem Variationenpaar den „angehenden Organisten“ nützlich sein, indem diese damit Vorbilder für eigene Werke erhielten. Daraus resultiert ein teilweise pädagogisch strenger Charakter, während Praetorius' freies Spiel wahrscheinlich wesentlich lebhafter klang. Er kündigte zwar den Druck von Toccaten, Fugen, Phantasien und Konzerten an, hat dieses Vorhaben aber nicht ausführen können.

Das Schicksal, aufgrund der kargen Quellenlage im heutigen Musikleben kaum bekannt zu sein, teilen zwei weitere, zu ihrer Zeit berühmte Organisten mit Michael Praetorius: Melchior Schildt (1592/93-1667) aus Hannover, der bei Jan Pieterszoon Sweelinck in Amsterdam studierte hatte, wurde 1623 Organist an der Wolfenbütteler Hauptkirche, wo er den Bau der neuen Orgel von Gottfried Fritzsche miterlebte. Bereits 1626 folgte er einem Ruf Christians IV. nach Kopenhagen, kehrte aber schon 1629 nach Hannover zurück und war dort bis zu seinem Tod als Organist der Marktkirche tätig. Als Orgelspieler glänzte er nicht nur durch Virtuosität, sondern entfaltete auch eine außerordentliche Ausdruckskraft: Noch 1732 schrieb Johann G. Walther in seinem Musiklexikon über Schildt, er hätte „wie es ihm gefällig, spielen können, daß man lachen oder weinen mußte“. Heute kennt man noch acht seiner Orgelwerke, darunter ein umfangreiches „Magnificat“. Die Variationen über „Gleichwie das Feuer“ ähneln den Zyklen Sweelincks, weisen aber eine ganz eigene „Lieblichkeit“ auf, die vielleicht auf den Kontakt mit englischen Musikern und den Melodien John Dowlands zurückgeht.

Nur drei Jahre lang, von 1631 bis 1634, wirkte der aus Braunschweig stammende Delphin Strungk (?1601-1694) als Organist an der Wolfenbütteler Hauptkirche B.M.V., danach ist er in Celle und Braunschweig nachweisbar. Unter seinen sieben erhaltenen Orgelkompositionen befinden sich einige wie das „Magnificat noni toni“, die Strungks zeitgenössischen Ruhm eindrucksvoll bestätigen und ihn dem berühmten Hamburger Orgelmeister Heinrich Scheidemann ebenbürtig erscheinen lassen.

David Beck, ? - um 1606

Der Sohn des Orgelbauers Antonius Beck († 1563 in Halle/Saale) stammte aus einer über mehrere Generationen tätigen Orgelbauerfamilie im Bereich Halle - Naumburg - Halberstadt. Seit spätestens 1583 arbeitete David Beck in Halberstadt, 1587 übernahm er die Werkstatt seines Onkels Esaias Beck in Halle. Als gemeinschaftliche Leistung der Beck-Familie gilt heute die Entwicklung der großen mitteldeutschen Barockorgel mit voll ausgebautem Pedal. David Becks Orgeln zeichneten sich dabei durch die Vielfalt ihrer Klangfarben besonders aus.

Heinrich Julius, der als Prinz bzw. Administrator des Hochstifts Halberstadt bis 1589 in Gröningen bei Halberstadt residierte, erteilte David Beck den Auftrag zum Bau einer der prächtigsten und größten Orgeln seiner Zeit in Nordeuropa. Ob Beck wie später Esaias Compenius zum „Fürstlichen Orgelmacher“ ernannt wurde, ist nicht bekannt. Der Orgelbau für Schloß Hessen und das Wappen des Herzogs über dem Prospekt von St. Johannis in Halberstadt deuten jedoch auf eine weitere Förderung durch Heinrich Julius hin.

Mit Ausnahme der Gröninger Schloßkirchenorgel weisen die Prospekte von David Becks Instrumenten stets eine ähnliche Gliederung in fünf oder sieben flache Pfeifenfelder und sehr fantasievolle Schnitzereien in den Schleierbrettern auf. Sie befinden sich heute in

- Helmstedt, St. Stephani (1583/84)*
- Derenburg (um 1590, ursprünglich in St. Martini, Halberstadt)*
- Halberstadt, St. Martini (1592-95, ursprünglich in der Schloßkirche, Gröningen)*
- Harsleben bei Halberstadt (ursprünglich das Gröninger Rückpositiv)*
- Wolfenbüttel, St. Johannis (1593, ursprünglich in der Schloßkirche, Hessen)*
- Halberstadt, St. Johannis (um 1600)*

Hinter allen Beck-Prospekten erklingen heute neuere Orgelwerke.

Wolfenbüttel, St. Johannis

Zwischen 1653 und 1658 ließ Herzog August d.J. die „Auguststadt“ als Handwerkersiedlung anlegen und 1661-1664 St. Johannis als Pfarrkirche des neuen Stadtteils errichten. Für die Ausstattung des malerischen Fachwerkbbaus stellte der Herzog 1663 den Altar, die Kanzel, die Taufe (1598 von Herzog Philipp Sigismund gestiftet) und die Orgel der Kapelle von Schloß Hessen zur Verfügung, da diese Residenz von der Herzogsfamilie nicht mehr genutzt wurde.

Die Originaldisposition der Orgel ist unbekannt. 1593 besaß sie wohl etwa 14 Register auf einem Manual und Pedal. Von Jonas Weigel in St. Johannis aufgestellt und dabei instandgesetzt, wurde sie im 18. und 19. Jahrhundert mehrfach repariert und umgebaut, u.a. 1845 durch Theodor August Carl Boden (Helmstedt) und 1861/62 durch Dominicus Ferdinand Bernhard Bentreoth (Seesen). 1897 lieferte die Firma Pius Furtwängler & Hammer (Hannover) ein neues Werk, dem 1971 ein Neubau von Paul Ott (Göttingen) folgte (2 Manuale, Pedal, 21 Register). Von der Beck-Orgel blieb nur der Prospekt, der 1971 restauriert wurde.

David Becks Meisterwerk: Die Orgel zu Gröningen

1592 begann David Beck im Auftrag von Herzog Heinrich Julius mit dem Bau einer außerordentlich großen und prunkvollen Orgel für die Kirche im Schloß Gröningen, das seit 1586 repräsentativ um- und ausgebaut wurde. Beck und neun Gesellen brauchten etwa vier Jahre, um das Werk mit 59 Registern fertigzustellen. Eine ähnlich lange Bauzeit kann man auch für das Gehäuse annehmen, das wahrscheinlich von Wolfenbütteler Hofkünstlern angefertigt wurde und als ein Hauptwerk des Manierismus in Deutschland zu gelten hat. Insgesamt soll die Orgel 10.000 Reichstaler gekostet haben (Verpflegung und Quartiergeld für die Orgelbauer nicht mitgerechnet). Zum Vergleich: Die Musiker der Wolfenbütteler Hofkapelle erhielten zu dieser Zeit ein Jahresgehalt von 100-140 Reichstalern; Michael Praetorius als Kapellmeister bekam 312 Reichstaler.

Am 13. Oktober 1595 wurde die Gröninger Schloßkirche in Anwesenheit des dänischen Königs Christian IV. eingeweiht. Die Orgel scheint bereits weitgehend fertig gewesen zu sein, denn in einem Bericht über die Deutschlandreise Christians IV. wird hervorgehoben, daß Heinrich Julius sie selbst gespielt habe. Zur endgültigen Einweihung der Orgel am 2. August 1596 lud der Herzog 53 Organisten aus ganz Deutschland dazu ein, eine Woche in Gröningen zu verbringen und das neue Prachtinstrument auszuprobieren - unter ihnen berühmte Meister wie Hans Leo Hassler aus Augsburg, Hieronymus Praetorius aus Hamburg und Michael Praetorius, der wahrscheinlich schon Kammerorganist des Herzogs war und von 1596 an mit Spiel und Pflege der Orgel betraut wurde. Für alle Beteiligten muß der „Gröninger Orgelkonvent“ nicht nur ein interessantes und fröhliches, sondern auch lukratives Ereignis gewesen sein: Heinrich Julius übernahm alle Kosten und verteilte insgesamt 3000 Reichstaler „Dranckgeld“ an die versammelten Organisten.

Obwohl die Kirche, die Orgel und das „Große Faß“ von Gröningen im 17. und 18. Jahrhundert als Touristenattraktion galten und eigens gedruckte Führer dazu erschienen, geriet das Werk in Verfall und mußte 1705 von dem Halberstädter Orgelbauer Christoph Cuntius renoviert werden. Als Orgelsachverständiger wurde der Organist Andreas Werckmeister (Halberstadt) hinzugezogen, der die Orgel 1704 begutachtete und 1705 die Schrift „Organum Gruningense redivivum, Oder kurtze Beschreibung des in der Grüningschen Schlos-Kirchen berühmten Orgel-Wercks“ veröffentlichte. 1770 wurde die Orgel aus dem mittlerweile ruinösen Schloß in die St. Martini-Kirche, Halberstadt, umgesetzt. Nach verschiedenen Reparaturen und Veränderungen entstand 1837/38 hinter dem Originalprospekt ein neues Werk von Johann Friedrich Schulze (Paulinzella), einige Prospektpfeifen von 1596 blieben jedoch erhalten. Da man das alte Rückpositiv nicht mehr brauchte, verwendete Schulze das wunderbar dekorierte Gehäuse (mit Becks Prinzipal 4'-Pfeifen) für den Neubau einer Orgel in der Kirche von Harsleben. In St. Martini wurde Schulzes Orgel 1902 durch eine romantische Orgel von Röver (Hausneindorf) ersetzt.

Es konnte noch nicht festgestellt werden, welche Künstler den äußerst weltlich anmutenden, ungemein reichen Schmuck der Orgelfassade entworfen und ausgeführt haben. Zum Teil scheint er vom italienischen Barock beeinflusst zu sein, andererseits folgen viele Details den weitverbreiteten niederlän

dischen Graphikblättern, die als Vorlagen für Kunsthandwerker in ganz Europa kursierten. Um die inzwischen dringend nötige Restaurierung dieses großartigen Denkmals zu fördern, wurde 2007 in Halberstadt der Verein „Organum Grun-gense redivivum“ gegründet. Sein Ziel ist zunächst die Wiederherstellung des Beck-Prospektes in St. Martini; auf längere Sicht wird eine Rekonstruktion der Orgel angestrebt, mit der die Martini-Kirche zu einem Zentrum der Erforschung frühbarocker Orgelkunst werden könnte.

Esaias Compenius, um 1560-1617

Vielleicht war er ein Patenkind von Esaias Beck (gest. 1587): Esaias Compenius, in Eisleben geboren, gehörte einer großen Orgelbauer- und Organistendynastie an, die in Franken und im heutigen Sachsen-Anhalt/Thüringen von etwa 1580 bis 1671 nachweisbar ist. Mit den Becks verwandt, entwickelte die Familie Compenius deren Bauweise weiter. Bis ins 18. Jahrhundert hinein prägten ihre Instrumente die mitteldeutsche Orgellandschaft: Auch Johann Sebastian Bach saß als Hoforganist in Weimar (1708-1717) an einer Compenius-Orgel, errichtet von Ludwig Compenius (1603-1671) um 1658.

Obwohl von ihm nur wenige Orgel-Neubauten bekannt sind, ist Esaias Compenius das berühmteste und handwerklich wohl auch hervorragendste Mitglied der Familie. Er erhielt seine Ausbildung bei seinem Vater Heinrich Compenius d.Ä. (gest. 1611), zerstritt sich aber 1589 mit ihm, da er dessen Orgeln er zu traditionsverhaftet fand, und gründete um 1590 in Magdeburg eine eigene Werkstatt. 1603/04 wurde Herzog Heinrich Julius auf ihn aufmerksam, als er eine Reparatur der Gröninger Beck-Orgel ausführte, und ernannte ihn 1605 zum „Fürstlich Braunschweigischen Orgel- und Instrumentenmacher“. Im gleichen Jahr zog Esaias Compenius nach Wolfenbüttel, wo er zu Michael Praetorius‘ Berater in Fragen des Orgelbaus wurde.

Das „hölzern Orgelwerck“ - ein Kronjuwel der europäischen Musikgeschichte

Nicht nur die kostbaren Materialien - Edelhölzer, Elfenbein und Silber -, sondern auch die musikalische Konzeption, die künstlerische Gestaltung und der perfekte Erhaltungszustand machen die heute in Schloß Frederiksborg stehende Orgel (1605-1610) von Esaias Compenius zu einem der wertvollsten Musikinstrumente der Welt. Sie wurde gebaut, um Staunen zu erregen: Alle Pfeifen sind aus Holz (insgesamt 1001 Stück, 27 Register), so daß die Orgel einen ganz eigenen süßen, aber ungemein farbenreichen Klang mit unerschöpflichen Kombinationsmöglichkeiten erhielt. Das Gehäuse (3,62 m hoch, 2,88 m breit) entspricht den beliebten „Wunderschränken“ der Renaissance - erst das Öffnen von Türen und Laden enthüllt das Instrument, dessen 27 Register in einer genial konstruierten Kompaktbauweise das Innere vollständig ausfüllen.

Für Tafel-, Tanz- und Kammermusik bestimmt, stand die Orgel zunächst im Festsaal des Schlosses Hessen südöstlich von Wolfenbüttel. Nach einer alten Inschrift stammte die Idee (inventio) für das außerordentliche Instrument von Herzog Heinrich Julius, der die Orgel seiner Gemahlin Elisabeth schenkte. Anleitung und Beratung (directio) lagen bei Michael Praetorius, die Realisierung und Ausführung (ingenium et manus) bei Esaias Compenius, der von seinem Neffen Johannes Heckelauer unterstützt wurde. Als Bildhauer wirkte Hermann van de Velde mit.

Weshalb die Orgel 1617 in den Besitz Christians IV. von Dänemark übergang, ist nicht vollständig geklärt; möglicherweise mußte Herzog Friedrich Ulrich sie als Abgeltung für dänische Militärhilfe bei der Belagerung Braunschweigs (1615) seinem Onkel überlassen. Esaias Compenius selbst begleitete den Transport und setzte sein Meisterwerk in Frederiksborg wieder zusammen, dabei erkrankte er tödlich und wurde in Hillerød beigesetzt.

Als in Frederiksborg 1859 ein Großbrand ausbrach, befand die Orgel sich glücklicherweise in einem anderen Schloß. 1895 überaus behutsam durch die Pariser Firma Cavaillé-Coll restauriert, überstand sie - stets als Kunstwerk hochgeschätzt und als Sehenswürdigkeit von Reisenden bewundert - die Zeiten ohne Eingriffe in den Originalbestand. 1985-1988 führten Mads Kjersgaard (Uppsala) und Jürgen Ahrend (Leer) eine erneute Restaurierung durch. Seit vielen Jahren wird die Orgel jeden Donnerstag öffentlich gespielt (14.30-15 Uhr).

Der lange Weg zur Orgel von Kroppenstedt

Noch bevor die Arbeit am „hölzern Orgelwerk“ begann, hatte Compenius 1603 mit der St. Martini-Kirche zu Kroppenstedt einen Kontrakt über den Bau einer zweimanualigen Orgel mit 22 Registern geschlossen. Bereits im Dezember 1603 stand das Gehäuse, 1604 wurde es von dem Maler Curt Gunnen farbig gefaßt - der Bau des Orgelwerks verzögerte sich jedoch von Jahr zu Jahr, weil der fürstliche Auftrag von 1605 an Priorität genoß. Darunter litt auch ein angefangenes Projekt in Magdeburg-Sudenburg, das Esaias allerdings an seinen Bruder Heinrich Compenius d.J. abtreten konnte; Kroppenstedt wollte er dagegen offenbar nicht aufgeben. Im Stadtarchiv von Kroppenstedt liegen zahlreiche Briefe des Rates der Stadt, der den säumigen Orgelbauer mit teils recht heftigen Worten zur Fertigstellung drängen wollte: 1609 hieß es, man werde schon von den Nachbarorten „mit Schimpf, Hohn und Spott“ bedacht und „hätte nicht vermerinet, daß wir nach wie vor von Euch [Compenius] also lang bei der Nasen angeführet sein würden.“ Compenius, der einmal sogar durch Inhaftierung im Kroppenstedter Karzer zum Weiterbau gezwungen werden sollte, erhielt Unterstützung von Michael Praetorius, dessen Intervention den Ärger in Kroppenstedt jedoch kaum minderte. Erst im Mai 1613, zehn Jahre nach der Auftragsvergabe, konnte die Orgel geweiht werden.

Nachdem Compenius' Werk 1642, 1774 und 1830 durchgreifende Reparaturen und Umbauten erfahren hatte, baute Adolf Reubke (Hausneindorf) 1858/59 eine neue, romantische Orgel (unter Verwendung zahlreicher alter Pfeifen) hinter den Compenius-Prospekt, der dabei verändert und erweitert wurde. Zur Zeit verfolgt eine Orgelinitiative in Kroppenstedt konkrete Pläne zur Restaurierung des Instruments.

Die Compenius-Orgel von Bückeberg

Neben Herzog Heinrich Julius und Landgraf Moritz („der Gelehrte“) von Hessen wurde auch der Bückeberger Fürst Ernst III. von Schaumburg (reg. 1601-1622) als großer Musik- und Orgelfreund weithin gerühmt. Für die 1611-1615 im Zuge des Ausbaus seiner Residenzstadt errichtete Stadtkirche, ein Hauptwerk der Weser-Renaissance, ließ er Esaias Compenius zwischen 1612 und 1615 eine prachtvolle Orgel bauen, über deren ursprünglichen Zustand nicht viel bekannt ist. Ihr reich vergoldeter Prospekt, vergleichbar

mit der Innenausstattung des Bückeburger Schlosses, verlor zwar um 1805 das Rückpositiv, blieb aber bei Umbauten im 19. Jahrhundert erhalten. 1962 wurde er zum Opfer eines Kirchenbrandes. Die eindrucksvolle Bildhauerarbeit konnte nach Fotografien rekonstruiert werden; eine neue Orgel kam 1965 von Furtwängler & Hammer (Hannover). Bereits 1997 war ein Neubau fällig, den Rudolf Janke (Bovenden) übernahm (3 Manuale, 47 Register).

Gottfried Fritzsche, 1578 - 1638

Sein Handwerk erlernte Gottfried Fritzsche, der Sohn eines Meißener Goldschmieds, wahrscheinlich bei Johann Lange in Kamenz. Lange stammte aus Wessalburen (Dithmarschen) und hatte die Bauweise der Familie Scherer nach Sachsen mitgebracht - so wurde Fritzsche schon früh mit den Charakteristika sowohl mitteldeutscher als auch norddeutscher Orgeln vertraut. Seit 1604 in Meißen ansässig, erhielt er nach dem Bau der Orgel für die Dresdener Schloßkapelle den Titel eines „Kurfürstlich Sächsischen Hoforgelmachers“ und ließ sich in Dresden nieder.

Zwischen 1619 und 1627 lebte Fritzsche als Nachfolger von Esaias Compenius in Wolfenbüttel. Seine Wohnung und die Werkstatt befanden sich in unmittelbarer Nähe der Hauptkirche im Haus Michael-Praetorius-Platz 1. Über Celle zog er 1629 nach Ottensen bei Hamburg, wo er 1630 in zweiter Ehe die Witwe des Pastors Kaspar Rist heiratete und damit zum Stiefvater des nachmals berühmten Barockdichters Johann Rist (1607-1667) wurde. Fritzsches hervorragender Ruf veranlasste die Hamburger Hauptkirchen St. Jacobi, St. Petri und St. Katharinen, ihm Aufträge zur Vergrößerung ihrer Orgeln von drei auf vier Manuale zu erteilen, wodurch Hamburg zur führenden „Orgelstadt“ der Zeit wurde.

Zu den bedeutenden Musikern, mit denen Fritzsche in Kontakt stand, gehörten Hans Leo Haßler (Dresden), Michael Praetorius, Heinrich Schütz (Dresden) und Heinrich Scheidemann (Hamburg).

Orgeln (Auswahl):

- Meißen, Dom (1604)
- Dresden, Schloßkapelle (1612)
- Wolfenbüttel, St. Trinitatis (1617, ursprünglich in Schöningen, Schloßkapelle) *
- Bayreuth, Stadtkirche (1618/19)
- Wolfenbüttel, Hauptkirche B.M.V. (1620-24) *#
- Braunschweig, St. Katharinen (1621-23) #?
- Harbke, St. Levin (1622) *#
- Clauen (1622-1625, ursprünglich in Wolfenbüttel, Schloßkirche) *
- Braunschweig, St. Ulrici (1626/27)
- Torgau, Schloßkirche (1626/27)
- Hamburg, St. Maria Magdalena (1629/30)

* Prospekt erhalten

Pfeifenmaterial erhalten

Die Orgel der Hauptkirche B.M.V.

In Zusammenarbeit mit Michael Praetorius entwarf Fritzsche für die neue Wolfenbütteler Hauptkirche eine repräsentative dreimanualige Orgel mit 35 Registern. Das mit zahlreichen Engelsfiguren geschmückte Gehäuse kostete mehr als doppelt so viel wie das Orgelwerk: Der Tischler Georg Hübsch erhielt 414 Reichstaler, der Bildschnitzer Friedrich Greiss 1049 Taler, Heinrich Dedeken bekam für das Bemalen und Vergolden insgesamt 1493 Reichstaler, während Gottfried Fritzsche 1374 Reichstaler zugewiesen wurden.

Während des Orgelbaus kam es zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung zwischen dem Organisten Melchior Schildt und Fritzsche: Schildt war der Ansicht, die Orgel werde nicht schnell genug fertig, und ging auf den Orgelbauer los, der jedoch eine Pfeifenform (d.h. ein solides Rundholz) ergreifen und den jähzornigen Musiker damit abwehren konnte.

Nach mehreren durchgreifenden Umbauten (u.a. Entfernung des Rückpositivs um 1760) lieferte die Firma Philipp Furtwängler & Söhne (Elze) 1875 ein neues romantisches Instrument mit 60 Registern, das 1959/60 einem Neubau der Berliner Orgelwerkstatt Karl Schuke (4 Manuale, 53 Register, darunter sechs vollständig erhaltene Fritzsche-Register) weichen mußte. Bei dieser Gelegenheit wurde das Gehäuse restauriert. 1986 überholte die Firma Karl Schuke die Orgel und installierte einen neuen Spieltisch mit moderner Registrieranlage.

Das Wunder von Harbke

Gottfried Fritzsche gilt seit langem als einer der bedeutendsten Orgelbauer des 17. Jahrhunderts: Er prägte entscheidend den norddeutschen Orgeltyp, indem er die mitteldeutsche Tradition der Verwendung von Holzpfeifen für bestimmte Register nach Norddeutschland brachte und das selbständige Brustwerk (ein kleines Werk mit Solostimmen, meistens über dem Spieltisch angebracht) als viertes Manual entwickelte - damit schuf er die Grundlage für die Form der großen hanseatischen Stadtorgel, die Arp Schnitger weiterführte. Ein größerer einheitlicher Pfeifenbestand aus Fritzsches Hand war allerdings nirgends mehr zu hören. Erst seit Mai 2008 ist es wieder möglich, in der Patronatskirche St. Levin in Harbke (bei Helmstedt) den Klang einer nur wenig veränderten Fritzsche-Orgel zu erleben. Im Auftrag des kunstsinnigen Schloßherrn von Harbke, Achaz II. von Veltheim, erbaute Fritzsche dort 1622 eine einmanualige Orgel, wobei er Material aus dem Vorgängerinstrument von Heinrich Compenius d.Ä. übernahm. 1727 versetzte Christoph Treutmann I (um 1673-1757) die Orgel in den Turmraum und fügte ein Rückpositiv hinzu.

Die Fritzsche-Treutmann-Orgel überstand die folgenden 270 Jahre ohne allzu große Veränderungen, litt jedoch zunehmend unter gravierenden Bauschäden der schließlich vom Einsturz bedrohten Kirche. Nachdem das frühbarocke Gotteshaus 2000-2007 restauriert worden war, konnte dank des unermüdlichen Einsatzes vieler Gemeindemitglieder und Orgelfreunde sowie der Unterstützung durch die ZEIT-Stiftung endlich auch die Orgel wiederhergestellt werden. Die Restaurierung wurde 2007 in Zusammenarbeit der Werkstätten von Kristian Wegscheider (Dresden) und Jörg Dutschke (Salzwedel) durchgeführt.

Orgeln für das Wolfenbütteler Herzogshaus

Schon von Dresden aus baute Fritzsche 1617 eine luxuriöse Orgel „von schwarz gebeiztem furnirten Holz mit Golde gestaffiret“ (M. Praetorius) für die Kapelle im Schloß von Schöningen, dem Witwensitz von Herzogin Elisabeth. Mit 20 Registern scheint es heute für den relativ kleinen Kapellenraum zu groß konzipiert, wurde den akustischen Verhältnissen aber (wie viele Orgeln des frühen 17. Jahrhunderts) durch eine äußerst „liebliche“, d.h. zarte Intonation angepaßt. 1722 baute der damalige Hoforgelbauer Johann Andreas Graff das Instrument um, wobei er ein von Herzog August Wilhelm geschenktes Positiv einbezog, und versetzte das daraus entstandene Instrument mit 21 Registern in die neu erbaute St. Trinitatis-Kirche, Wolfenbüttel. Das Fritzsche-Gehäuse wurde dabei weiterverwendet, allerdings offenbar mit zeitgemäßem Dekor versehen.

Ein Neubau der Firma Gebr. Euler (Gottsbüren) von 1866 hinter dem alten Prospekt wurde 1927 von einem pneumatischen Furtwängler & Hammer-Instrument abgelöst. Nach der großen Kirchenrenovierung in den 1960er Jahren ließ die Gemeinde durch die Werkstatt Schmidt & Thiemann (Hannover) eine neue Orgel mit mechanischer Traktur errichten, die dem barocken Ambiente entspricht (2 Manuale, 29 Register).

In der 1796 abgerissenen Schloßkapelle von Wolfenbüttel stand ebenfalls eine Fritzsche-Orgel, die 1625 vollendet worden war und 1725/26 durch Johann Andreas Graff modernisiert wurde. Zusammen mit der Orgelempore kam sie 1796 in die Kirche von Clauen bei Peine, wo das Gehäuse erhalten geblieben ist.

Gottfried Fritzsches Schüler und Nachfolger

Während Hans Christoph Fritzsche (?-1674), Gottfrieds Sohn aus erster Ehe, in Norddeutschland, Dänemark und Südschweden als Orgelbauer tätig war (u.a. 1662/63 für Dieterich Buxtehude in Helsingborg und Helsingör), ließ Jonas Weigel (?-1663) sich in Braunschweig nieder. Zusammen mit den Fritzsche-Schülern Franz Theodor Kretschmar und Friedrich Stellwagen (?-1659) errichtete Weigel 1630/31 eine prachtvoll dekorierte Orgel in St. Martini, Braunschweig, deren Prospekt noch erhalten ist. Auch im Werk der jüngeren Generation erkennt man noch die typische Dreiecksform der Fritzsche-Prospekte, bei denen die größten Pfeifen in der Mitte stehen. Stellwagen, der Fritzsches Schwiegersohn wurde und als sein bester Schüler gilt, arbeitete von 1636 an selbständig in Lübeck, wo er die Kleine Orgel der Jakobikirche 1637 erneuerte. Sein bedeutendstes Werk, die Hauptorgel der Marienkirche in Stralsund (1653-1659; 3 Manuale, 51 Register), wurde nach einer umfassenden Restaurierung am 28. September 2008 wieder eingeweiht. Das Instrument ist eine der besterhaltenen Barockorgeln der Welt.

Ja, dieses vielstimmige, liebliche Werk begreift alles das in sich, was etwa in der Musik erdacht und komponiert werden kann, und gibt so einen rechten natürlichen Klang, Laut und Ton von sich, nicht anders als ein ganzer Chor voller Musikanten, da mancherlei Melodeien von junger Knaben und großer Männer Stimmen gehört werden. In summa: die Orgel hat und begreift alle anderen Instrumenta musica, groß und klein, wie sie Namen haben mögen, alleine in sich. Willst du eine Trommel, Trompete, Posaune, Zinken, Blockflöte, Querpfeife, Pommern, Schalmeyen, Dulziane, Rankette, Sordune, Krummhörner, Geigen, Leiern etc. hören, so kannst du dieses alles und noch viele andere wunderliche Lieblichkeiten mehr in diesem künstlichen Werk haben.

Michael Praetorius, Syntagma Musicum II, 1619