ROLAND GÖTZ

AN DEN FREYWIS-ORGELN IN ROTTENBUCH UND IRSEE

Orgel-Schwestern

PROGRAMM · KOMPONISTEN · ORGELN

STUDIO XVII AUGSBURG

Kloster Irsee

Johann Ernst Eberlin (1702–1762)

[01–09] **Tonus tertius** [06'01"]

[01] Præludium *(HW: P8, Fl4 Ped: Sb16, O8)*
[02] Versus primus *(HW: Ged8)*
[03] Pars secunda *(HW: Ged8, O4)*
[04] Versus secundus inversus cum parte secunda *(HW: Qud8)*
[05] Versus tertius *(HW: Ged8, Fl4)*
[06] Versus quartus inversus *(HW: G8, Spfl4)*
[07] Versus quintus *(HW: G8, Rfl4)*
[08] Versus sextus mixtus com quinto et tertio subject *(HW: G8, Rfl4, Squ11)*
[09] Finale *(RP: Fl4 HW: P8, Hfl8, O4, So2, MxV Ped: P16, O8, Qu6, Fl4)*

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

[10–17] **Sieben Variationen über „Willem von Nassau", KV 25** [08'15"]

[10] Air (Allegro) *(RP: Cp8)*
[11] Variation 1 *(RP: Cp8, Fl4)*
[12] Variation 2 *(RP: Cp8, Fug4)*
[13] Variation 3 *(RP: Cp8, Fl4, Qu1⅓)*
[14] Variation 4 *(RP: Cp8, P4, MxV)*
[15] Variation 5 *(RP: Cp8, Trem)*
[16] Variation 6 *(RP: Fl4 (oktaviert))*
[17] Variation 7 *(RP: Cp8, P4)*

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

[18] **Fantasia chromatica** [08'17"]

(HW: P8, Hfl8, O4, SO2 → RP: Cp8, Fl4 → RP: Cp8, P4 HW: P8, Hfl8, O4, SO2 → HW: –SO2 → HW: +SO2 RP: Cp8 +/– P4 → HW: P8, Hfl8, O4, SO2 MxVPed: P16, O8, CornXI)

Dionys Grotz (1748–1816)

[19] **Fuga IV in G** [02'28"]

(HW: P8, O4 Ped: Sb16)

Johann Xaver Nauss (~1690–1764)

[20–22] **Sexti Toni** [03'39"]

[20] Præludium *(RP: Cp8, P4, Fl4, Qu1⅓ HW: Ged8, Fl4 Ped: Sb16, Gb8)*
[21] Versus Natalicus *(HW: Sc8, Fl4 RP: Fl4 (oktaviert) Ped: Gb8)*
[22] Fuga pastoricia *(HW: P8, Rfl4)*

Bruno Lehner (1721–1764)

[23] **Andante non molto** [04'10"]

(RP: Cp8, Fl4 HW: Gb8)

Johann Nepomuk Gaumer (1727–1793)

[24] **Fuga in d** [02'50"]

(HW: P8, Hfl8, O4, CornIV, So2, MxX, MxV Ped: P16, O8, Qu6, Pos8)

FREYWIS-ORGEL IRSEE

Johann Xaver Nauss (~1690–1764)

[25–35] **Secundi toni** [11'01"]

[25] Præludium I (*HW: Cp8, O4, SquII RP: Cp8, P4 +SO2 Ped: Bd16, Vc8)*
[26] Versus I (*RP: Fl4)*
[27] Versus II (*RP: Cp8, Fl4 HW: SP16, Gb8, Spfl4)*
[28] Versus III (*RP: Cp8, P4 HW: Tr8, O4, SquII)*
[29] Præludium II (*HW: P8, O4, CyIV Ped: P16, O8, Fl4)*
[30] Versus IV (*RP: Cp8)*
[31] Versus V (*RP: Cp8, SO2)*
[32] Versus VI (*HW: SP16, P8)*
[33] Finale (*HW: P8, Rfl4 Pedalcoppel)*
[34] Aria (*RP: Cp8, Fld8 HW: Cp8)*
[35] Fuga (*HW: P8, O4 Ped: P16, Fg8)*

Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791)

[36] **Herzlich tut mich verlangen** [02'19"]
(HW: P8)

[37] **Aus tiefer Noth schrey ich zu dir** [01'34"]
(HW: SP16, Cp8, Spfl4 RP: Cp8, Fld8, Sc8, Fl4)

Isfrid Kayser (1712–1771)

[38] **Concerto**, Allegro [05'34"]

(RP: Cp8, Fl4 HW: Cp8)

Georg Muffat (1653–1704)

[39] **Ciacona** [05'49"]

(HW: Cp8, O4, SquII, Tr8 → RP: Cp8, Fug4 → HW: Cp8, O4, SquII → RP: Cp8 → HW: Cp8, O4, SquII → RP: Cp8, Fl4 → HW: Cp8, O4, SquII, Tr8 → RP: Cp8 → HW: Cp8, O4, SquII → RP: Cp8, Sz8 → HW: Cp8, O4, SquII, Tr8 → RP: Fld8)

Placidus Metsch (1700–1778)

[40] **Grave in d** (Affettuoso) [03'47"]

(HW: SP16, P8, Spfl4 RP: Cp8)

Franz Xaver Anton Murschhauser (1663–1738)

[41] **Arpeggiata octavi Toni** [02'19"]

(HW: SP16, P8, O4, CyIV, MxIX RP: Cp8, Fld8, Sc8, P4, SO2, MxIII Ped: P16, O8, Qu6, Fl4, Fg8)

Anton Estendorffer OSA (1670–1711)

[42] **Galiarda del Sexto Tuono** [04'20"]

(HW: Cp8, Gb8 → HW: Cp8 → RP: Cp8, Fl4 HW: Gb8 → HW: Spfl4 (oktaviert) RP: Cp8, Fug4 → HW: Cp4)

Johann Ernst Eberlin (1702–1762)

Toccata Nona

[43] **Toccata** [04'07"]

(HW: SP16, P8)

[44] **Fuga** [03'19"]

(HW: SP16, P8, O4, CyIV, MxIX Ped: P16, O8, CornXI)

Wenn man den beiden erhaltenen Freywis-Orgeln ihre Klangwelten entlocken will, geschieht das wohl am besten mit Stücken, die im süddeutschen Sprachraum entstanden sind. Ein Teil der dort im 18. Jahrhundert wirkenden Komponisten ist sicher bodenständig verhaftet, was nicht uncharmant sein muss. Andere Zunftkollegen bringen durch ihre Herkunft und ihre Ausbildung durchaus Überregionales in die Szene.

Johann Ernst Eberlin kam aus dem bayrisch-schwäbischen Jettingen in das Jesuitengymnasium Augsburg, von wo aus er als Jurastudent nach Salzburg ging. Dort ließ er sich dazu anregen, die Paragraphen als solche sein zu lassen und seiner musikalischen Begabung zu folgen. Er bringt es zügig zum Hof- und Domorganisten und schließlich zum Hof- und Domkapellmeister. Schon mit 30 ist er Orgellehrer des Kapellknabeninstituts. Viele seiner Kompositionen, die übrigens von den befreundeten Mozarts sehr geschätzt wurden, kann man getrost (auch) als Kompositionsbeispiele für seine Orgel-Eleven sehen.
Um 1740 entstanden seine *65 Vor= und Nachspiele, Versetten und Fugetten* (sic) *für die Orgel in den acht Kirchentonarten von Johann Ernst Eberlin, Kapellmeister in Salzburg*. Seine Folge *Tonus Tertius* enthält nach dem Praeludium einen Cocktail von sieben Versetten, in denen vier Themen kontrapunktisch auf engstem Raum gespiegelt und miteinander verknüpft werden. Im abschließenden Finale darf man

vielleicht einen humorvollen Einfall in Richtung Orgel-Eleven sehen!

1763 traten die Mozarts eine große Reise an, in deren drittem Jahr die Familie über Paris und London nach Amsterdam gelangte. Dort komponierte der zehnjährige **Wolfgang Amadeus** eine Variationsfolge über die holländische Nationalhymne, mit der die Stimmen des Rückpositivs der Rottenbucher Orgel sich outen können.

Zugegeben, **Bach** in Schwaben als „regional“ zu verkaufen, wäre kühn. Doch halt: Der 1711 in Heidenheim geborene Lorenz Christoph Mizler gründete 1738 eine *Correspondierende Sozietät der musikalischen Wissenschaften*, eine erste ihrer Art. Für die Aufnahme musste eine theoretische oder praktische Arbeit sowie ein Porträt

eingereicht werden. Jährlich hatte mindestens eine Abhandlung zu folgen, die Beteiligung an jeweils gestellten Preisaufgaben war verpflichtend. Trotzdem konnten die vorgesehenen zwanzig Plätze nahezu voll besetzt werden! Zu dieser illustren Gesellschaft gehörten u. a. Georg Friedrich Händel, Gottfried Heinrich Stölzel, Carl Heinrich Graun, Georg Philipp Telemann und Johann Sebastian Bach, ferner – jetzt kommt's! – zwei Konventuale der Reichsabtei Irsee, nämlich der damals weithin bekannte Komponist, Musiktheoretiker und Initiator des Baus der Irseer Freywis-Orgel, P. Meinrad Spieß, ferner der Philosoph und Mathematiker P. Ulrich Weiß. Der Hörer dieser Einspielung mag für sich entscheiden, ob sich Bachs *Fantasia chromatica* auf der Freywis-Handmann-Orgel darstellen lässt ...

Der Niederbayer **Dionys Grotz** heiratet mit 23 die 14 Jahre ältere Organisten-Witwe Eva Crudelis und wird kurz darauf zum Stiftsorganisten an der Egedacher-Orgel zu Vornbach am Inn ernannt. Mutmaßlich hat er seine musikalische Ausbildung bei Michael Haydn in Salzburg erhalten. Neben seiner Tätigkeit als Organist war er auch „Hofwirth allhier", betrieb also das Wirtshaus des Klosters ...

Johann Xaver Nauss starb 1764 in Augsburg, wo er jahrzehntelang Organist am Dom gewesen war. Um 1745 erschien seine Sammlung *Die spielende Muse, welche die der Musik ergebene Jugend in leichten Præludien, nach denen Kirchentonen eingerichteten Versetten, Fugen, Arien und Pastorellen auf dem Clavier nach der kurzen Octave übet.* In den darin enthaltenen Stücken im 6. Ton klingt Weihnachtliches an – Licht vom Himmel (Præludium!) und Musik von Hirten ...

Bruno Lehner war aus der Oberpfalz in die Benediktinerabtei Oberalteich gekommen und wirkte dort als Mönch und sechzehn Jahre lang als Chorregent – er starb schon mit zweiundvierzig Jahren. Zwei Jahre vor seinem Tod erschien bei Lotter in Augsburg sein Opus I: *Musicalische Uebungen in verschiedenen Galanterie- oder Schlag = Stücken, so bestehen in Allegro, Pastorellen, Andante, Allegro assai, Menueten und Trio, mehrentheils vor aufgeraumte Gemüther* ... Die hier zuletzt zitierten vier Wörter sind Programm, ist für das 18. Jahrhundert doch mehrfach belegt, dass während der Messliturgie, besonders während der Wandlung, galante Musik erklang: man war stilistisch en vogue!

Der in Reinstetten bei Ochsenhausen geborene **Johann Nepomuk Gaumer** trat mit 17 im Benediktinerkloster Isny (Allgäu) ein, zeitweise wirkte er dort als Subprior. Von ihm erschienen 1766 drei Fugen bei Lotter in Augsburg: *In fuga victoria Das ist: Drey Fugen für die Orgel oder Clavicymbal mit einem beigefügten Anhang verfertigt von P. J. N. Gaumer, O.S.C.I.M.I.P.*

In seiner „*Spielenden Muse*" gliedert **Nauss** die Stücke in Anlehnung an die damals gebräuchlichen Kirchentöne I bis VIII in acht Zyklen eines stereotypen Schemas. Der kontrastreiche Inhalt aller Gruppen – so auch der Stücke im zweiten Kirchenton – kann sowohl als Beitrag zur Liturgie, als auch als anregendes Unterrichtsmaterial gesehen werden. Der emotionale Radius der Stücke mit seiner Spannweite von verhaltener Melancholie bis hin zu galanter und quirliger Lebensfreude ist durchaus kompatibel mit den liturgischen Gepflogenheiten des 18. Jahrhunderts im katholischen Süddeutschland.

Der württembergische Schwabe **Christian Friedrich Daniel Schubart** wirkt ab 1769 als Organist und Musikdirektor am württembergischen Hof zu Ludwigsburg. Historisch ist er besonders bedeutend durch seine bitterbösen sozialkritischen Texte gegen Zustände im Herzogtum Württemberg. Vier Jahre später erteilt ihm Herzog Carl Eugen einen Landesverweis. Nach Zwischenstationen in Augsburg und Ulm lockte Carl Eugen ihn mithilfe eines Spitzels nach Blaubeuren, um ihn dort, auf württembergischem Territorium, verhaften zu können. Man brachte ihn auf die Feste Asperg und unterzog ihn absolutistisch motivier-

ter Gehirnwäsche. Nach mehr als zehn Jahren Festungshaft lässt ihn der Herzog (wahrscheinlich nach Intervention Preußens) frei und ernennt ihn zum Musik- und Theaterdirektor am Herzogshof zu Stuttgart. Seine wenigen erhaltenen Werke lassen nichts von seiner zerklüfteten Vita durchscheinen.

Isfrid Kayser war aus dem bayrisch-schwäbischen Türkheim nach Studienjahren in München in das Prämonstratenserkloster Marchtal eingetreten. Er wirkte dort der Reihe nach als Musikdirektor, Pfarrer einer Stiftspfarre, Getreideverwalter, Subprior und ... als Küchenmeister. 1746 veröffentlichte er in Augsburg als Opus IV *Concors Digitorum Discordia*, das drei Partiten für Tasteninstrumente enthält, eine davon das hier eingespielte *Concerto* enthaltend.

Der aus Mégève (Savojen) stammende **Georg Muffat** erregt als Jesuitenzögling im elsässischen Molsheim Aufsehen als Organist des Straßburger Domkapitels. Er äußert später, dass er während sechs Jahren in Paris bei „denen in dieser Kunst erfahrensten Meistern“ ausgebildet worden sei; oft rühmt er vor allem die „zu Pariß blühende Art“ des Jean Baptiste Lully. Über Stationen eines Jurastudiums in Ingolstadt, Wien und Prag gelangt er 1678 als Hoforganist und Kammerdiener nach Salzburg. Sein Dienstherr, Fürsterzbischof Max Gandolf Graf von Kuenberg, schickt ihn im Herbst 1681 zu weiteren Studien nach Rom; dort habe er nicht nur „unterm weltberühmten Hrn Bernardo Pasquini ... die Welsche Manier auff dem Clavier erlernet“, sondern bei Corelli auch die Concerto-grosso-Praxis kennengelernt. Muffat strebt bereits 1685 von Salzburg

weg. Er erhofft sich eine Anstellung am Wiener Hof. Deshalb überreicht er 1690 anlässlich der Augsburger Krönungsfeierlichkeiten Kaiser Leopolds I. ein Widmungsexemplar seines *Apparatus musico-organisticus* – die damit verbundenen Hoffnungen Muffats erfüllten sich nicht: Schon wenige Tage später sagt er dem Passauer Fürstbischof Johann Philipp von Lamberg zu, als Hofkapellmeister und Hofpagenmeister in seine Dienste zu treten. Am 23. Februar 1704 verstirbt, erst 50 Jahre alt, in Passau „der edle gestrenge, und kunstreiche Herr Georgius Muffat". Er vollzog in seinem Werk eine Synthese der französischen, italienischen und deutschen Musik seiner Zeit. (Die Irseer Hauptwerkstrompete ist dafür wie geschaffen!)

Placidus Metsch stammte aus Wessobrunn. Nach seiner musikalischen Ausbildung in Salzburg trat er in die Benediktiner-Reichsabtei Rott am Inn ein. Nach seinem Tod am 19. Juli 1778 trägt ein Mitbruder in das Totenbuch der Abtei ein: „... gerühmt als Komponist und Organist, wie es kaum einen zweiten gab, dessen gedruckte musikalische Werke auch von den Italienern mit größter Begeisterung aufgenommen wurden."

Franz Xaver Anton Murschhauser kam aus dem elsässischen Zabern nach München, der Geburtsstadt seines Vaters. Er wächst dort als Halbwaise auf und wird 1683 Schüler des Hofkapellmeisters Johann Kaspar Kerll. 1691 wird er Musikdirektor an der Kollegiat-, Stifts- und Pfarrkirche „Zu unsrer Lieben Frau" (dem heutigen Dom). Dieses Amt hat er bis zu seinem Tod im Jahr 1738 – also

fast ein halbes Jahrhundert – inne. In seinen zwei Arpeggio-Tokkaten klingen „Französische Ouvertüren“ an – vielleicht eine Reminiszenz an seine Kindheit.

Der Vater des **Anton Estendorffer** war Deggendorfer Stadtorganist gewesen. Sein Sohn trat 1689 ins Augustiner-Chorherrenstift Reichersberg am Inn ein. Ein Grabstein im Kreuzgang der dortigen Stiftskirche berichtet noch heute (aus dem Lateinischen übertragen): „Im Jahre 1711 am 8. Mai ist fromm im Herrn verschieden der sehr geachtete und gottesfürchtigste Herr Antonius Estendorffer dieser Gemeinschaft durch 4 Jahre Dekan im 42. Jahre seines Alters dessen Seele in Gott lebe.“

Das kompositorische Schaffen des **Johann Ernst Eberlin** umfasst mehr

als 300 Werke, darunter 58 Messen, 9 Requiems, 160 Motetten, 22 Oratorien, 3 Opern, 59 Musiken zu Schuldramen und anderes. In Druck gingen lediglich die *IX. toccate e fughe per l'Organo, Dedicate A Sua Altezza Eccelsa, e Reverendissima Monsignor giacobbe ernesto, Arcivescovo e Prencipe di Salisburgo, ... Composte da giovanni ernesto erberlin, Organista di Corte di S. A. Eccelsa e Reverendissima. augusta, Apresso gli Eredi di Giovanni Giacomo Lotter.* Die letzte Tokkata aus diesem (Augsburger) Druck kann man getrost als sein *Opus magnum* bezeichnen: Zuerst durchschreitet er unter Vermeidung von Orgelpunkten und tokkatischem Laufwerk und mit Vorliebe für majestätische Oktaven eine feierliche, melancholische Szene, die dann in einer herrischen, von harmonischer Härte geprägten Fuge ein überwältigendes Ende findet.

Wie wahr sind doch die Worte des Leopold Mozart über (seinen Freund) Eberlin: „Er hat die Töne ganz in seiner Gewalt; und er setzet mit solcher Behendigkeit, daß es mancher für eine Fabel halten würde, wenn man ihm die Zeit bestimmen wollte, in welcher dieser gründliche Setzer diese oder jene beträchtliche Composition zu Stande gebracht hat. Was die Menge seiner verfertigten Musikstücke betrift, kann man ihn den zween so sehr fleißigen als berühmten Hrn. Componisten Scarlatti und Telemann an die Seite setzen.“

Roland Götz

Kloster Irsee

Tagungs-, Bildungs- und Kulturzentrum des Bezirks Schwaben

Porta patet – cor magis

Weit über das Allgäu hinaus wird Kloster Irsee als geistiges und kulturelles Zentrum von Rang wahrgenommen. In dem einzigartigen Architektur-Ensemble tragen festliche Dîner-Konzerte, interdisziplinäre Akademie-Veranstaltungen sowie professionelle Fort- und Weiterbildungen zur einzigartigen Atmosphäre bei. Kloster Irsee, ein Brückenbauer zwischen lebendiger Tradition und modernem Alltag.

Die Tür steht offen – mehr noch das Herz!

WWW.KLOSTER-IRSEE.DE

Klosterring 4 | 87660 Irsee · info@kloster-irsee.de · *T* 08341 906-00 · *F* 08341 74278

Wenn wir uns den 30-jährigen Krieg, dessen unsagbare Grausamkeiten und fatalen Folgen vor Augen halten, können wir vielleicht ahnen, welch neues Lebensgefühl der opulente, lebensfrohe Barock für die Menschen bedeutete. Gerade die vielen kirchlichen Einrichtungen in Süddeutschland, oft eigene, unabhängige Herrschaften, lebten diesen Geist der Zeit, sichtbar an den Abteikirchen, Wallfahrtskirchen und Klosterbauten. In den vielen Sakralbauten schufen die besten Künstler ihrer Zeit unerreichte Kunstwerke. Dies gilt auch für den Orgelbau mit Namen wie *Josef Gabler*, *Johann Holzhey* oder *Karl Josef Riepp* und viele weitere Orgelbauer in diesem Kulturraum, oft über mehrere Generationen wirkend. Ob nun mit regionaler Bedeutung oder weit vernetzt, zeigten sie sich erstaunlich kompetent, auf der Höhe der Zeit und in ihrem individuellen Stil. Nicht zuletzt war dies durch Komponisten und Musiker beeinflusst – in jedem Kloster wurde wie selbstverständlich Kirchenmusik auf höchstem Niveau praktiziert, Orgeln wurden zu nötigen und repräsentativen Kunstwerken.

Einer der Orgelbauer dieser Zeit war *Balthasar Freywis*, auch Freüw(e)iß genannt, (1713–1783). Er hatte 1744, nach dem Tod seines Onkels und vermutlich Lehrers *Johann Georg Ehinger* (†1744), die bereits seit mindestens 1649 bestehende Orgelbauwerkstätte in Aitrang übernommen. Für Freywis lassen sich mehr als zwölf Orgelneubauten nachweisen. Dabei war sein frühes Instrument in Rotten-

buch von 1747 mit 29 Registern bereits ein für die Zeit großes Instrument mit einem spektakulären Gehäuse, zunächst vermutlich noch das große Fenster umrahmend und gekrönt von dem auf einem Bogen elegant schwebenden Kronwerk.

Dies dürfte auch *P. Meinrad Spieß* (1683–1761), Regens chori in Irsee, begeistert haben, als er ab etwa 1750 mit der Planung der neuen Orgel für seine Abteikirche befasst war. Er informierte sich über Orgeln in seiner Umgebung und sammelte deren Dispositionen, etwa von *Johann Georg Hörterich* (1705–1770) in

Dirlewang, *Josef Gabler* (1700–1771) in Ochsenhausen und eben von Balthasar Freywis. Dessen Instrument in Rottenbuch dürfte P. Meinrad Spieß besonders inspiriert haben, mit seinen vielen 8'-Registern, dem groß besetzten Pedal und seinen reichen Klangfarben. Dagegen dürfte der Umfang mit der „kurzen Oktave“, also C, D, E, F, G, A, B – c^3 mit 45 Tasten in den beiden Manualen seinen Ansprüchen nicht genügt haben.

Vermutlich führte dies auch schon 1783 zur Modernisierung der Orgel durch Freywis' Schüler *Andreas Handmann* (1739–1833), also noch zu Lebzeiten des Meisters. Dieser verwendete dabei wohl so gut wie alle Pfeifen von 1747, baute aber neue Windladen, eine neue Mechanik und einen neuen Spieltisch (bei gleicher Registeranzahl), nur die Quint 3' erweiterte er zum Cornet 4-fach, ansonsten ergänzte er alle Register um die volle tiefe Oktave und erweiterte den Tonumfang auf 54 Tasten bei C–f^3, im Pedal von 18 auf 22 Tasten mit C–a°. Das Orgelgehäuse musste aufgrund des größeren Platzbedarfs nach hinten erweitert werden, was bis heute erkennbar ist, ohne die Ansicht einzuschränken.

Nach der Auflösung des Klosters wurde die vorgelagerte alte Pfarrkirche abgetragen. Deren Orgel, ebenfalls von Freywis, wurde von *Franz Thoma* (um 1745–1817), dem Werkstattnachfolger in Aitrang, mit neuem Gehäuse nach Lermoos (Tirol), St. Bartholomäus, übertragen, wo sie teilweise erhalten ist. So konnte die Klosterkirche von Rottenbuch zur Pfarrkirche umgewidmet werden, zusammen mit ihrer reichen Ausstattung, einschließlich der Orgel.

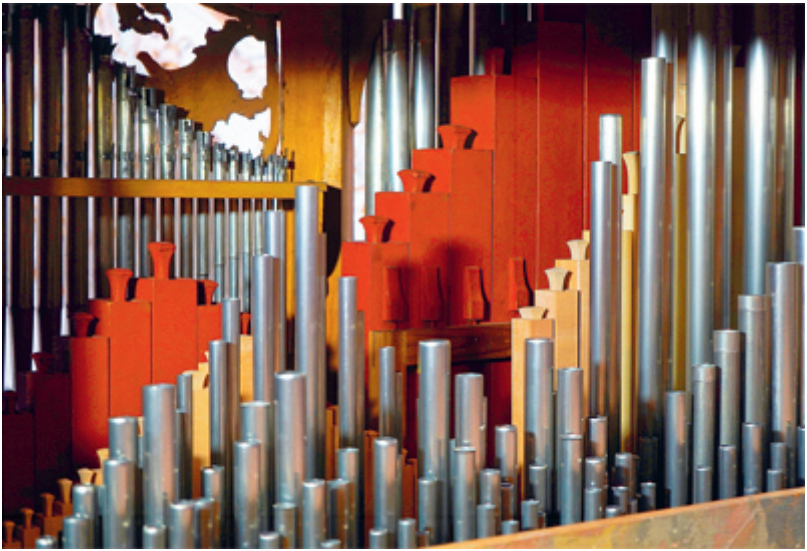
Diese blieb nicht unverändert, sie wurde umfangreich repariert und auch modernisiert. *Max Maerz* (1812–1879), München, baute 1857 eine neue Kastenbalganlage, sein Nachfolger *Franz Borgias Maerz* (1848–1910) erneuerte sie 1887 in weiten Teilen mit einem freistehenden Spieltisch und einer neuen Mechanik und errichtete die heute noch bestehende Magazinbalganlage. 1933 stellte *Josef Zeilhuber* (1889–1964), Altstätten, sie nochmals her, wieder mit einem neuen freistehenden Spieltisch und ergänzte die Disposition mit inzwischen fehlenden Registern.

Bis dahin war die Orgel also mehrfach verändert worden, ohne sie in ihrer Gesamtheit je in Frage zu stellen. Dagegen glaubte man 1963, die Orgel in ihrer „ursprünglichen

barocken Klangschönheit“ wieder herstellen zu müssen. Im Ergebnis geriet das zu einem technischen Neubau, verbunden mit dem weiteren Verlust an originalem Material. Denn die Hauptwerkslade von 1783 wurde durch zwei neue Laden ersetzt, die Orgel dreimanualig, wieder mit neuem Spieltisch, neuer Mechanik, neuer Disposition und der Erweiterung des Pedalumfangs – eine von Anfang an sehr umstrittene Entwicklung. Die geteilte Lade, seit 1963 vorrausschauend im Depot des Münchner Stadtmuseums eingelagert, konnte 2012 wieder nach Rottenbuch zurückgebracht werden. Dieses „Fundstück“ war Ausgangspunkt für die Restaurierung der Orgel, die 2022 abgeschlossen wurde.

So kann man heute, seit der Restaurierung durch *Johannes Klais, Orgel-*

bau Bonn, die Freywis-Handmann-Orgel von 1747 und 1783 wieder erleben, mit der umfangreichen, wieder zurückgeführten und restaurierten technischen wie klanglichen Originalsubstanz. Bei Fehlstellen half die erhaltene Orgel von Irsee, etwa bei der Rekonstruktion verlorener Register, bei Details der Mechanik, der Anlage des Spieltisches und bei der Klanggestaltung.



Rottenbuch: Disposition 1747 Balthasar Freywis nach Umbau 1783 durch Andreas Handmann und der Rekonstruktion 2022

Register in der Reihenfolge auf den Laden, die Registernamen folgen den erhaltenen Schildchen der Registertafeln von 1857; in [...] ergänzte Bezeichnungen

I. Hauptwerk C – f³ (54 Töne) 15 Register II/29

Principal	8'	Prospekt, Zinn und Holz original
Mixtur [maior 10-fach]	2'	Zinn, teilweise rekonstruiert
Mixtur [minor 5-fach]	2 2/3'	Zinn, teilweise rekonstruiert
Cornet [4-fach]	4'	Zinn, teilweise rekonstruiert
Ses**q**uialter [2-fach	2 2/3']	Zinn, original
Super**o**ctav	2'	Zinn, original
Octav	4'	Zinn, original
Spitz**fl**öte	4'	Zinn, original
Sali**c**ional	8'	Metall, original
Gam**b**a	8'	Zinn, 1877
Rohr**fl**öte	4'	Zinn, original, Diskant rekonstruiert
Quin**t**atoen	8'	Zinn, original
Flöte	4'	Holz, offen, rekonstruiert
Gedackt	8'	Holz, original
Hohl**fl**öte	8'	Holz, offen, rekonstruiert

Manualkoppel II – I

II. Rückpositiv C – f³ (54 Töne) 6 Register

Principal	4'	Prospekt, Zinn original
Gedackt	8'	Holz, gedeckt, original
Flöte	4'	Holz, gedeckt, rekonstruiert
Fugara	4'	Zinn rekonstruiert
Quint	1 ½'	Zinn teilweise original
Mixtur [5-fach]	2'	Zinn teilweise original

Pedal C – a°/c¹ (22 Töne) 8 Register, b° – c¹ als Repetitionstöne aus B – c°

Principalbaß	16'	C – Ds Holz, ab E Prospekt Zinn original
Cornetbaß [11-fach]	4'	Fs, G, B Prospekt Kronwerk, Zinn, z. T. original
Super**o**ctave	4'	Zinn, original
Quintbaß	6'	Zinn, original
Gam**b**a [2-fach]	8'	Zinn, rekonstruiert
Octavbaß	8'	Holz, rekonstruiert
Su**b**baß	16'	Holz, original
Posaunenbaß	8'	Stiefel Holz, Becher Zinn, rekonstruiert
Pedalkoppel	I – P	C – c¹ über die Mechanik schaltbar

Während sich die Rottenbucher Orgel 1747 in den überkommenen, eher engen, freilich überreich barock überformten Kirchenraum einfügen musste, konnte Freywis in Irsee seine Orgel in dem großzügigen, barocken Kirchengebäude von

1702 planen. Im Gegensatz zu den meisten Abteikirchen musste er dabei das barocke Chorgestühl in seine Planungen einbeziehen, ebenso das übergroße Westfenster.

Die Architektur des Orgelgehäuses zitiert dabei Stilelemente, wie sie an seinen Orgeln in Rottenbuch, aber auch bei den Gehäusen in Hohenpeißenberg (um 1755), Oberammergau (1759) oder Görwangs (1760) zu finden sind, bei denen die Rundtürme nach oben gezogene Profilkappen haben, offensichtlich ein Merkmal für Freywis. Die Orgel in Irsee weist viele Gemeinsamkeiten mit Rottenbuch auf, im technischen wie im klanglichen Aufbau, natürlich auch bedeutende Unterschiede. Zudem wurde die Orgel, insbesondere im Rückpositiv, größer angelegt, wie auch beim Pedal mit zwei Zungenregistern.

Der Aufbau der Irseer Orgel unterscheidet sich durch sein Untergehäuse, das aus den Sedilien des Chorgestühls mit dem besonderen „Dreisitz“ für Abt und Prioren in der Mitte gebildet wird, wobei der reich dekorierte freistehende Spieltisch wie eine Steigerung aller Chorstallen wirkt. Das Orgelgehäuse selbst besitzt lediglich ein Stützgerüst als Statik für das Obergehäuse, das im Gegensatz zu den Dorsalwänden der Chorstallen aus Pflaumenholz, aus marmorierter Fichte besteht. Auch die Werkverteilung ist bemerkenswert unterschiedlich: Während in Rottenbuch das Hauptwerk in der Mitte steht, die Pedalladen flankieren, musste Freywis die beiden Hauptwerksladen nach außen rücken, die Pedalladen stehen innen und flankieren das Westfenster. Das Kronwerk wird bei

beiden Orgeln von je drei Tönen des Cornets 11-fach gebildet, die nach oben abkonduktiert sind. Bei beiden Orgeln bildet das Rückpositiv in der Brüstung der Empore das Nebenwerk. Für die breit angelegte Orgelanlage musste Freywis eine sehr komplizierte Mechanik zum Hauptwerk in Kauf nehmen. Erhaltene Holzwinkel zeigen hierfür eine sehr aufwendige Konstruktion mit quadratisch eingelassenen Achslagern aus Knochen mit sehr präzisen, widerstandsfähigen Achsbohrungen.

Auch die Orgel in Irsee blieb nicht unverändert, hatte aber vor allem im 20. Jahrhundert eine weniger wechselvolle Veränderungsgeschichte. So wurde, wie in Rottenbuch, nach 1802 die Irseer Klosterkirche zur Pfarrkirche bestimmt, die frühere Pfarrkirche zum Großteil abgerissen. Die Orgel war jedoch bereits 1813 nicht mehr spielbar, eine Reparatur unterblieb jedoch. Erst 1853 bis 1857 konnte sie *Franz Zimmermann* (1821–1861), München, überarbeiten, wobei zwar der Umfang der Arbeiten beschrieben ist, deren tatsächliche Ausführung jedoch unklar bleiben muss, weil viele Mängel nach Abschluss der Arbeiten ungelöst waren. Diese wurden 1868/69 durch *Ottmar Sauter* aus Mindelheim (1805–1875) nochmals angegangen. Die Gebr. *Hindelang* aus Ebenhofen erneuerten 1882 und 1902 Teile der Orgel, so sechs Register, zumeist aus Holz, als Ersatz für verwurmte Pfeifen von 1754, sowie die Balganlage. Um 1950 wurde der historische Wert der Orgel erkannt und von *Arthur Piechler* als besonderes Werk beschrieben. Die seinerzeit führende Werkstatt in Bayern, *G. F. Steinmeyer*, Oettingen, wurde mit der umfassenden Revision beauftragt. Der Umfang der Arbeiten

orientierte sich dabei weitestgehend am Instrument. So blieb der Tonumfang des Pedals mit 18 Tönen C– f° erhalten, aber auch die bestehende Mechanik der Orgel, die hohe Stimmtonhöhe und die vorgefundene Intonation.

Nach der Kirchenrenovierung 1974 bis 1981 sollte auch die Orgel umfassend restauriert werden. In Zusammenarbeit der beiden Werkstätten *Gerhard Schmid* (1925–2004), Kaufbeuren, und *Franz Lang* (*1940), Irsee, blieb die Orgel wesentlich im Bestand von 1754/1854/1882 erhalten. An den Hauptwerks-Windladen wurde dabei festgestellt, dass die Ventilkästen versetzt worden waren, wobei der ursprüngliche Zustand nicht nachweisbar war. Dies wurde wieder geändert und eine neue Wellenbretttraktur angelegt, ohne die allerdings breit angelegte Lage der Windladen zu bedenken. So weist heute das Hauptwerk eine sehr schwergängige Spieltraktur auf, bedingt auch aufgrund der starken Torsion der langen Wellen. Dagegen blieb der gewachsene Bestand am Pfeifenwerk weitestgehend respektiert, lediglich die beiden Pedalzungenregister wurden erneuert.

Irsee, Abteikirche, Disposition 1754 II/ 32

Register in der Reihenfolge auf den Laden, die Registerbezeichnungen folgen den originalen Messingschildchen des Spieltischs; in [...] Ergänzungen der Bezeichnungen

I. Hauptwerk C–c³ (49 Töne) 14 Register, 1 Register seit 1857 unbesetzt

Principal	[8']	Prospekt, Zinn original
Trompete	[8']	Holz/Metall, original, Unterschleife, von der Lade ins Untergehäuse abgeführt
Mixtur [9-fach	2']	Zinn, original
Cymbal[um 4-fach	3']	Zinn, original
Ses**qu**ialtera [2-fach	3']	Zinn, original
Octav	[4']	Zinn, original
Rohr-**Fl**öte	[4']	Zinn, original
Copl Flöte	[4']	Holz, original
Spitz-**Fl**öte	[4']	Zinn, original
[Quintatoen	8']	Zinn, alt 1951 zugefügt, Fremdbestand
Copl	[8']	Holz, gedeckt, original
[Gamba douce	8']	vermutlich seit 1857 nicht besetzt
Gamba **f**orte	[8']	Holz/Zinn, 1887
S[ub] **P**rinc[ipal	16']	Holz, original
[Manualkoppel	II–I]	als Wippenkoppel

II. Rückpositiv C–c³ (49 Töne) 9 Register

Principal	[4']	Prospekt, Zinn, original
Cop**l**	[8']	Holz/ Metall, gedeckt, 1887
Flûte **d**ouce	[8']	C–e° zus. mit Copl, ab f°: Holz, original
Viola [**S**ali**c**ional	8']	Holz/ Metall, 1887, orig: Viola 4' 2fach
Fugara	[4']	Zinn, original
Floete	[4']	Holz, gedeckt, original
Super **O**ctav	[2']	Zinn, 1855
Mix**t**ur [3-fach	2']	Zinn, original

Pedal C–f° (18 Töne) 10 Register

Principal B[aß	16']	C–Cs Holz, ab D Prospekt Zinn, original
Pord**u**en B[aß	16']	Holz, gedeckt, 1887
Cornet B[aß 11-fach	4']	für C–H, davon C, E, F im Kronprospekt, Zinn, original (Unterschleife)
Octav Baß	[8']	Holz, 1887
Hohl **Fl**aute B[aß]	[4']	Holz, original
Quint B[aß]	[6']	Zinn, alt
Vio**l**on B[aß]	[8']	Zinn, 1887
Sub Baß	[16']	Holz, offen, für C–H, original
[Posaun Baß	16']	1990 rekonstruiert
Fagot B[aß	8']	1990 rekonstruiert
[Pedalkoppel	I–P]	über die Mechanik

Im Klangkonzept wirken beide Orgeln sehr verwandt, klingen dennoch unterschiedlich in den beiden Räumen: Beide Orgeln besitzen groß ausgebaute Prinzipalchöre mit einer kleiner besetzten Quint-Oktav-Mixtur und einer großen 10- bzw. 9-fachen Terzmixtur im Hauptwerk. Im Positiv stehen in beiden Orgeln kleinere Prinzipalchöre, in Rottenbuch sogar ohne eigene Octav 2'. Besonders bemerkenswert sind bei beiden Orgeln die reich besetzten Flöten- und Streicherstimmen in den Manualen in 8'- und 4'-Lage, die weitgehend erhalten sind bzw. in

Rottenbuch durch Befunde in Irsee rekonstruiert werden konnten, so auch die Trompete 8' mit hölzernen Stiefeln, die in Irsee erhalten ist – dort offensichtlich bauzeitlich ergänzt und ins Untergehäuse abgeführt. Eine Kopie dieser Trompete steht als Posaunenbaß 8' im Pedal. Besonders kostbar bei beiden Orgeln sind die gesamten Prospektpfeifen, die aufgrund ihres Alters 1917 von der Buntmetall-Requirierung verschont geblieben sind.

Die Orgel in Rottenbuch kann aufgrund der jüngeren Restaurierung von 2019/22 für sich in Anspruch nehmen, die weiter vertieften Erfahrungen mit süddeutschen Orgeln einbezogen zu haben. Der Orgel in Irsee wünscht man aufgrund der relativ langen Zeit seit der Restaurierung von 1989/90 zumindest eine behutsame Revision und eine gründliche Reinigung. Doch beide Orgeln zeigen sich als Höhepunkte des süddeutschen Orgelbarock, vergleichbar mit den großartigen Orgeln in Ochsenhausen (1734/1754), Weingarten (1750) oder Ottobeuren (1766): Beide mit eigener charakteristischer Ausprägung, sind sie dennoch in vielfacher Hinsicht echte Schwestern.

Hans-Wolfgang Theobald

ROLAND GÖTZ

Der Interpret dieser Einspielung sieht sich nach achteinhalb Lebensjahrzehnten ohne Verbitterung gerne als „Tasten-Methusalem“. Schon als Schüler hatte er eine feste Organistenstelle in München. Nach (privaten) Kapellmeisterstudien zog ihn sehr bald die vorklassische Tastenmusik in ihren Bann. Es entstand der Wunsch, Schätze meist längst vergessener Komponisten „erlebbar“ zu machen.

1972 gründete er sein *studio XVII augsburg*, eine Reihe von – bis heute – 183 thematischen Konzertprogrammen, ferner Interpretations-Seminaren in der eigenen Instrumentensammlung und an bedeutenden Denkmalorgeln. Das dritte Standbein: Das Tonträger-Label gleichen Namens, mit mehr als 40 LPs und CDs, vielfach besprochen und prämiert (u. a. Preis der Deutschen Schallplattenkritik).

Seine musikalische Arbeit sieht Götz unter folgenden Blickwinkeln: Das *Was* – siehe oben – die vielfältige Welt der vorklassischen Tastenmusik. Das *Wie* – das intensive Studium der musikalischen Quellen und der zeitgenössischen Spielpraxis, sowie die Erforschung der historischen Tasteninstrumente Orgel, Cembalo, Virginal, Spinett, Clavichord und Hammerklavier. Das *Wer* – also das eigene Tun – sah er eher nur als Mittel zum Zweck.

Der „Alte an den Tasten", wie er sich selbst nennt, hat in den Jahrzehnten seines künstlerischen, pädagogischen und editorischen Wirkens in Konzerten und Interpretations-Seminaren, mit seinen Platten und CDs landes- und europaweit eine große Hörerschar erfreut und fasziniert. Und nun erfreut er uns (und sich) mit seinem (höchstwahrscheinlich wirklichen) „Schwanengesang", einem klanglichen Duell zwei der schönsten Barockorgeln Schwabens.

Karlheinz Kirsch

Dank
Pfarrverband Rottenbuch: Pfr. Josef Fegg, Kirchenmusiker Florian Löffler, Mesner Anton Speer
Pfarrei St. Peter und Paul, Irsee: Pfr. Dr. Pius Benson, Kirchenpflegerin Hilde Lang, Pfarrsekretärin Dagmar Schmatz
Orgelbau Klais, Bonn: Dr. Hans-Wolfgang Theobald, Matthias Wagner, Andreas Saage
Orgelbauer Robert Wech, Buchloe
Karlheinz Kirsch, Brannenburg
Grizeto-Verlag Irsee: Helga Thamm und Hartmut Bauer
studio XVII augsburg: Irene und Roland Götz
Schwäbisches Bildungszentrum Irsee: Dr. Stefan Raueiser
Bezirk Schwaben: BTP Martin Sailer

Produktion
Aufnahme, Mischung und Mastering: Bauer Studios, Ludwigsburg
Aufnahmeorte: Ehemalige Stiftskirche zu Rottenbuch, 7. Juli 2023
Ehemalige Klosterkirche zu Irsee, 8. Juli 2023
Tonmeister: Daniel Kainath
Tonassistent: Dario Kupke
Fertigung: P&O Pallas, Diepholz
Fotos: Werner Böglmüller; Achim Bunz; Dario Kupke; Bildarchiv Orgelbau Klais, Bonn
Stiche: Rottenpuech/Rottenbuch: Michael Wening 1701; Ursinium/Irsee: nach Karl Stengel 1619
Texte: Roland Götz, Karlheinz Kirsch, Dr. Hans-Wolfgang Theobald
Repros & Gestaltung: Grizeto Verlag, Irsee

Eine Co-Produktion des studio XVII augsburg mit dem Schwäbischen Bildungszentrum Irsee, 2024

studio XVII augsburg
Bgm.-Aurnhammer-Straße 50 B
86199 Augsburg
Fon (08 21) 9 06 70 40
www.studioXVIIaugsburg.de
info@studioXVIIaugsburg.de

96534 XVII ISRC: DEQ172253301 bis DEQ172253332