

MICHAEL GAILIT:
MENDELSSOHN UND DIE ORGEL:
ZU DEN FRÜHEN BERLINER JAHREN

neteditions.gailit.at | © Michael Gailit | Wien 2008 | Alle Rechte vorbehalten

MICHAEL GAILIT MENDELSSOHN UND DIE ORGEL: ZU DEN FRÜHEN BERLINER JAHREN

Aus Anlaß der Wiederkehr des 150. Todestages spielte der Autor 1997 das gesamte Orgelwerk von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Kombination mit den Toccaten und Triosonaten Johann Sebastian Bachs. Während der Vorbereitung dazu entstand das Bedürfnis, Mendelssohns Begegnungen nachzugehen - mit Orgeln, mit Musikern und den „Orgelszenen“ seiner Zeit. Nun ist ja Mendelssohn den Organisten kein Unbekannter: Inklusiv der „Dunkelziffer“ in den Unterrichtsräumen dürfte er der meistgespielte Komponist der deutschen Romantik sein. Gerade deswegen ist es merkwürdig, daß das Standardwerk „Mendelssohn und die Orgel“ offensichtlich erst geschrieben werden muß. Viele Details finden sich zwar veröffentlicht und auch teilweise sogar intensiv diskutiert, eine umfassende Darstellung, eine Art „Orgelbiographie“, fehlt jedoch.

Es gilt dabei vor allem, drei verschiedene Listen übereinanderzulegen und miteinander zu vernetzen:

- 1) Mendelssohns wichtigste biographische Daten,
- 2) Berichte über seine Orgelaktivitäten und Orgelbegegnungen (von ihm selbst oder von Zeitgenossen),
- 3) und die Chronologie seiner (meist genau datierten) Orgelkompositionen.

Der vorliegende Artikel ist der noch laufenden Arbeit entnommen, die letztlich in eine Buchpublikation münden wird.

* * *

Felix Jakob Ludwig Mendelssohn wird am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren. Sein Vater Abraham (1776-1835), ein Bankier, ist Sohn des berühmten Philosophen der Aufklärung Moses Mendelssohn (1729-1786); die Mutter Lea (1777-1842) stammt aus der einflußreichen Berliner Bankiersfamilie Salomon. Vier Jahre nach der erstgeborenen Fanny (1805-1847) kommt Felix auf die Welt. Hamburg ist zu dieser Zeit französisch besetzt und der siegreiche napoleonische Reichsmarschall Louis Nicholas Davout (1770-1823) führt ein strenges Regime. Da besonders die Juden Repressalien ausgesetzt sind, flüchtet die Familie 1811 nach Berlin, wo noch die Geschwister Paul (1813-1874) und Rebekka (1813-1858) geboren werden. Die preußische Hauptstadt war von Oktober 1806 bis Dezember 1808 ebenfalls französisch besetzt gewesen. Friedrich Wilhelm III. gründete 1809 die Universität und ließ 1824-28 das Alte Museum bauen.

1816 läßt Abraham seine Kinder in der Berliner Neuen Kirche evangelisch taufen. Außerdem fügt er den zweiten Familiennamen Bartholdy hinzu. Im selben Jahr reist die Familie nach Paris. Der Vater engagiert für Fanny und Felix als Klavierlehrerin Marie Bigot de Morogues (geb. Kiéne; 1786-1820), die als vorzügliche Mozart-Interpretin gilt. Auch sonst besuchen die Mendelssohn-Kinder keine öffentliche Schule. Wieder nach Berlin zurückgekehrt, verpflichtet Abraham Mendelssohn für ihre Ausbildung erstrangige Privatlehrer und Persönlichkeiten aus der Kultur- und Intellektuellenszene. Für den Klavierunterricht für Fanny und Felix ist der Komponist und bekannte Pädagoge Ludwig Berger (1777-1839) verantwortlich. Berger war 1804, nach Harmonie- und Kontrapunktstudien in Berlin, mit Muzio Clementi (1752-1832) nach St. Petersburg gegangen. Dort schloß er auch Freundschaft mit John Field (1782-1837). Nach Stationen in Stockholm und London, wo er Johann Baptist Cramer (1771-1858) kennenlernte, kehrte Berger 1815 nach Berlin zurück. 1819 war er Mitbegründer der Berliner Liedertafel. Neben Felix und Fanny zählten zu Bergers bekannten Schülern der Klaviervirtuose Adolf von Henselt (1814-1889) und, als Kompositionsschüler, der Roman- und

Musikschriststeller Ludwig Rellstab (1799-1860). Felix' Violinunterricht übernimmt Carl Wilhelm Henning (1784-1867), der spätere Konzertmeister der Berliner Königlichen Opernkapelle. Der erste öffentliche Auftritt läßt nicht lange auf sich warten: Am 24. Oktober 1818 wirkt der neunjährige Felix als Pianist bei einem Trio von Joseph Wölfl (1773-1812) für zwei Hörner und Klavier mit.

Als einflußreichsten Lehrer dürfen wir aber Carl Friedrich Zelter (1758-1832) ansehen. Am 1. Oktober treten Fanny und Felix in die Berliner Singakademie ein. Sie erhalten bei Zelter Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition. Zelter war Sohn eines Bauunternehmers und absolvierte neben dem Gymnasiumsbesuch 1783 die Ausbildung zum Maurermeister. Die Baufirma seines Vaters führte er mit wechselndem Erfolg. Daneben erwarb er sich Kenntnisse als Violinist, Dirigent und Komponist. 1791 trat er in den eben gegründeten Singverein seines Lehrers Carl Friedrich Fasch (1736-1800) ein, aus dem die berühmte Berliner Singakademie hervorging, die durch ihre Bach-Pflege seit den ersten Jahren ihrer Gründung stetig an kultureller Bedeutung gewann. Nach Faschs Tod übernahm Zelter 1800 deren Leitung. Felix Mendelssohn wuchs also in einem „Bach-Biotop“ auf, einem aktiven Kreis von Interessenten an Werken Bachs und alter Meister.

Zelter bemühte sich sehr um eine Neuordnung des Musikwesens in Staat und Stadt, Kirche und Schule. 1807 gliederte er der Singakademie eine Orchesterschule für ältere Musik an; 1809 gründete er die Berliner Liedertafel, die Vorbild aller späteren Männergesangsvereine wurde. 1822 gelang ihm, nach Königsberg und Breslau, auch in Berlin die Gründung eines Institutes für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode blieb. Felix Mendelssohn sollte später das Leipziger Konservatorium gründen, lange Zeit die führende Musikerschule in Deutschland.

Zu Zelters Schülern zählten u.a. der populäre Opernkomponist Giacomo Meyerbeer (1791-1864), der bedeutende Musiktheoretiker Adolf Bernhard Marx (1795-1866), der Liederkomponist Carl Loewe (1796-1869) und der Opernkomponist und Dirigent Otto Nicolai (1810-1849). Lebenslange Freundschaft verband Zelter mit Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), der dessen Vertonungen seiner Gedichte sehr schätzte. Zelter hielt regelmäßig „Freitagsmusiken“ ab, in denen Felix und Fanny viele Werke von Händel und Bach kennenlernten. Auch die Mendelssohns machten ihr Haus zum Mittelpunkt musikalischer Soireen.

Ein weiterer Schüler Zelters war ein herausragender Berliner Organist, August Wilhelm Bach (1796-1869). Mit der thüringischen Bach-Familie hatte er lediglich den Namen gemeinsam. Zelter vermittelte ihn 1820 als Felix' Orgellehrer. A. W. Bach war ebenfalls Mitglied der Berliner Singakademie und häufiger Korrepetitor bei deren Proben. Er wurde 1822 Lehrer am Königlichen Institut für Kirchenmusik und 1832 dessen Direktor als Nachfolger Zelters. 1820 amtierte er bereits in St. Marien auf einer der drei bemerkenswertesten Orgeln in Berlin, die alle vom Orgelbaumeister Joachim Wagner (1690-1749) errichtet worden waren. 1826 schreibt Mendelssohn aus Brandenburg: *Drei sehr gute Orgeln sind hier von Wagner gebaut, demselben der unsre besten in der Marien-, Garnison- und Parochialkirche aufgesetzt hat.*¹

¹ Busch, Hermann J.: Felix Mendelssohn Bartholdy und die Interpretationsgeschichte der Orgelmusik Bachs in Deutschland im 19. Jahrhundert. In: Johann Sebastian Bach - Beiträge zur Wirkungsgeschichte. Im Auftrag der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Hrsg. Ingrid Fuchs. Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, Wien 1992. S. 137-138.

Die Wagner-Orgel der Marienkirche zu Berlin

1893 entdeckte man beim Umbau der Orgel in den Windladen folgende Inschrift:

Diese Orgel habe Ich Joachim Wagner, aus Charo [Karov] im Herzogtum Magdeburg gebürtig, im 30. Jahre meines Alters, nemlich Anno 1720 und 1721, als mein Erstes Werk u. Meyster-Stück erbauet, unter der Regierung Friedrich Wilhelms des Ersten, Königs von Preußen, u. als Herr Jakob Porst Probst in Berlin u. Herr Geh. Rat Tieffenbach u. Hofrat Helwig Ober-Vorsteher der Kirchen Wahren. Ao. 1719 war eine Schwere Zeit, teils Wegen der gewaltsamen Werbung, teils wegen des großen Mißwachses u. der daher entstandenen Teuerung, so daß der Schl. Rocken über 2 Thl. galt. Ao. 1720 segnete Gott das Land wider reichlich. Ich hatte dieses Werks Wegen anfangs Viele Neider, Lästere und Verfolger, doch soll dieß Werk dem Meister loben u. jene alle Zuschanden machen.²

Nach dem originalen Kostenvoranschlag gab Wagner der 1719-23 erbauten Marienorgel folgende Disposition (III/40/P):

Hauptmanual (I; CD-c³; 12 Register)

Bordun	16'	<i>die unterste Octav von Holtz, die andern Metall</i>
Principal	8'	<i>von feinen Engl. Zinn und helle polirt</i>
Viole di Gamba	8'	<i>von Zinn</i>
Rohrflöt	8'	<i>von Metall</i>
Octav	4'	<i>von Zinn</i>
Spitzflöt	4'	<i>von Zinn</i>
Quinta	3'	<i>von Zinn</i>
Octav	2'	<i>von Zinn</i>
Cornet 5f.	[8']	<i>von Zinn, gehet durchs halbe Clavier von c'-c'''</i>
Scharf 5f.	1 1/2'	<i>von Zinn</i>
Cimbel 3f.	1'	<i>von Zinn</i>
Trompet	8'	<i>von Zinn</i>

Ober-Werk (II; CD-c³; 11 Register)

Quintadena	16'	<i>von Metall</i>
Principal	8'	<i>von feinen Engl. Zinn, und helle polirt</i>
Gedackt	8'	<i>von Metall</i>
Octav	4'	<i>von Zinn</i>
Fugara	4'	<i>von Zinn</i>
Nassat	3'	<i>von Metall</i>
Octav	2'	<i>von Zinn</i>
Tertie	2'	<i>von Metall</i>
Siefflöt	1'	<i>von Zinn</i>
Mixtur 4f.	1 1/2'	<i>von Zinn</i>
Vox humana	8'	<i>von Zinn</i>

² David, Werner: *Die Orgel von St. Marien zu Berlin und andere berühmte Berliner Orgeln*. Herausgegeben anlässlich der Wiedereinweihung der Marienkirche im Jahre 1949. Rheingold-Verlag, Mainz 1949. S. 6-15. Fußnote 1, S. 37: *Aus Volkszeitung vom 5. Juli 1893, mitgeteilt bei Heinrich Scholz, Geschichte der Orgel der St. Marienkirche zu Berlin, Berlin 1909.*

Hinter-Werk (III; CD-c³; 9 Register)

Gedackt	8'	<i>von Metall</i>
Quintadena	8'	<i>von Metall</i>
Octav	4'	<i>von Zinn</i>
Rohrflöt	4'	<i>von Metall</i>
Octav	2'	<i>von Zinn</i>
Waldflöt	2'	<i>von Zinn</i>
Quinta	1 1/2'	<i>von Zinn</i>
Cimbel	1'	<i>von Zinn</i>
Echo 5f.	[8']	<i>von Metall, zum obigen Cornet</i>

Pedal (CD-d¹; 8 Register)

Principal-Baß	16'	<i>von feinen Engl. Zinn und helle polirt</i>
Violon	16'	<i>von Holtz</i>
Gembßhorn	8'	<i>von Zinn</i>
Quinta	6'	<i>von Zinn</i>
Octav	4'	<i>von Zinn</i>
Mixtur 6f.	2'	<i>von Zinn</i>
Posaune	16'	<i>von Holtz</i>
Trompet	8'	<i>von Zinn</i>

Nebenzüge

2 Tremulanten
Zimbelstern
zu jeder Lade ein Sperrventil

Pape zeigt anhand eines Vergleichs der ursprünglichen Disposition der großen Silbermann-Orgel von 1714 im Freiburger Dom mit Wagners Marien-Orgel, daß die Tradition Gottfried Silbermanns unübersehbar ist.³ Jedoch: Die Geschichte auch dieser Orgel beeinflußt ein Mann, der heute nur mehr aufgrund seiner Umtriebigkeit im Orgelbau dieser Zeit in Fachartikeln weiterlebt.

Wacht auf, ihr Nachbeter, ihr Spießbürger von Liliput, aus eurem lethargischen Schlummer! Hört (Musiken)! Seht (Partituren)! Fühlt (Wirkungen)! Und denkt!⁴

Abbé Georg Joseph Vogler (1749-1814) ließ das Instrument 1800 durch den Berliner Orgelbauer Johann Friedrich Falckenhagen nach seinem „Simplifikationssystem“ völlig umbauen. Von den vorhandenen 2.556 Pfeifen wurden 1.555 als überflüssig entfernt und an St. Hedwig verschenkt. Merkwürdig an diesem Geschenk ist, daß Vogler dort zuvor auch schon simplifiziert hatte. Die übrig gebliebenen 1001 Pfeifen arbeitete man vielfach zu anderen Registern um. Im November 1801 war die sogenannte „Umschaffung“ vollendet. Die Disposition lautete, auf 26 Register verringert:

³ Pape, Uwe: *500 Jahre Orgeln in Berliner Evangelischen Kirchen*. Hrsg. Berthold Schwarz. Zusammengestellt von Uwe Pape u.a. Pape-Verlag, Berlin 1991. 2 Bände. S. 86.

⁴ Vogler. In: Riemann, Hugo: *Musik-Lexikon*. B. Schott's Söhne, Mainz ¹²1939/59-61.

Hauptmanual (6 Register)

Bordun	16'	<i>geblieben</i>
Groß-Nasat	10 2/3'	<i>von C-H aus Quinte 5 1/3' des Pedals, Fortsetzung aus Gambe 8'. Die Pfeifen sind selbstverständlich gedeckt worden.</i>
Principal	8'	<i>geblieben</i>
Principal	4'	<i>geblieben</i>
Terzflöte	3 1/5'	<i>(eigentlich 6 2/5'), Unter octave fehlt, aus Spitzflöte 4'</i>
Principal	2'	<i>geblieben</i>

Ober-Werk (6 Register)

Quintaton	16'	<i>geblieben</i>
Principal	8'	<i>geblieben</i>
Rohrflöte	4'	<i>aus dem Hinter-Werk entnommen</i>
Quinte	2 2/3'	<i>aus dem Hinter-Werk entnommen</i>
Terz	1 3/5'	<i>geblieben</i>
Trompete	8'	<i>aus dem Hauptmanual entnommen</i>

Hinter-Werk (8 Register)

Gedackt	8'	<i>geblieben</i>
Klein Nasat	5 1/3'	<i>aus Gedackt 8' des Ober-Werks und Octav 2' des Hinter-Werks entnommen</i>
Fugara	4'	<i>aus dem Ober-Werk entnommen</i>
Waldflöte	2'	<i>geblieben</i>
Quinte	1 1/3'	<i>geblieben</i>
Terz	3 1/5'	<i>aus Rohrflöte 8' des Hauptmanuals und Nasat 2 2/3' des Ober-Werks entnommen</i>
Vox humana	16'	<i>aus Vox humana 8' des Ober-Werks entnommen, die untere Octave fehlt</i>
Dulcian	32'	<i>aus Trompete 8' des Pedals entnommen, die beiden unteren Octaven fehlen</i>

Pedal (6 Register)

Principal	16'	<i>geblieben</i>
Gemshorn	8'	<i>geblieben</i>
Quintatön	4'	<i>aus Quintatön 8' des Hinter-Werks entnommen</i>
Nachthorn	2'	<i>aus dem Echo des Hinter-Werks entnommen</i>
Blockflöte	1'	<i>aus dem Echo des Hinter-Werks entnommen</i>
Posaune	16'	<i>geblieben</i>

Das Programm des Einweihungskonzerts ist zu schön, um verschwiegen zu werden:

*Orgelkonzert in der Marienkirche
zur Einweihung des neuen Werks
am 28. November 1801 abends 5 Uhr*

1. THEIL

1. *Präludium und Fuge mit vollem Werk, wozu 3 Octav-Register, 3 Quinten, 2 Terzen und 4 Rohrstimmen, überhaupt nur 498 Pfeifen benutzt werden*
2. *Terrassenlied der Afrikaner, wenn sie Kalk stampfen, um ihre Terrassen zu befestigen, wo immer wechselweise ein Chor ruht und singt, während dessen der andere stampft*
3. *Doppel-Konzert von einer Flöte und einem Fagott, wo man deutlich 4 Manuale unterscheidet:*
 1. *für Flöte*
 2. *für Fagott*
 3. *für das starke Orchester*
 4. *für die sachte Instrumentalbegleitung*

Allegro. Andante. Rondo.

2. THEIL

4. *Das Mahomedanische Glaubensbekenntnis: Es giebt nur einen Gott und Mahomed ist sein Prophet, das bei den Begräbnissen zu 2 Chören vor und hinter der Leiche, wechselweise gesungen wird, ausgeführt in einem Adagio*
5. *Die Spazierfahrt auf dem Rheine, vom Donnerwetter unterbrochen*
6. *Der Choral: O Haupt voll Blut und Wunden, mit einem Basso continuo, kontrapunktischer und kanonischer Ausführung*

NB. Das Terrassenlied, der Mahomedanische Gesang und die Spazierfahrt sind von vielen Musikliebhabern besonders verlangt worden.⁵

In der Leipziger Allgemeinen Zeitung erschien ein umfassender Bericht des Konzerts.⁶ Wir erfahren zunächst einiges über die Berliner Orgelsituation:

Es ist hier ein Fehler bey den Kirchen-Kassen, daß es keine Orgelkassen giebt, die zwar von den Kirchengeldern procentweise unterhalten werden, aber von den Ersten unabhängig bleiben müßten. Denn bey der Unordnung und Armuth der Orgeln, und der Kälte, womit die Kirchen jetzt besucht werden, müssen die besten Orgeln nach und nach zerfallen, besonders wenn die wenigen, allernothwendigsten Reparaturen noch dazu an den mindest fordernden Orgelbauer gleichsam aufs Gerathewohl überlassen werden. Denn dieser ist schon darum weniger Meister, je geringer er arbeiten muß, um Brod zu haben. aber man sollte bedenken, daß die Instrumente darunter leiden, die ein wesentliches, sehr wesentliches Stück des Gottesdienstes sind.

Besonders fasziniert zeigt sich der Autor über die Afrikaner und ihr Kalkstampfen:

⁵ David, a.a.O., Fußnote 5, S. 37: *Mitteilung des Programms bei Otto Dienel, „Nachrichten über die Orgel in der St. Marienkirche zu Berlin...“*, Orgelbauzeitung, 1. Jahrgang 1879 Nr. 6-7.

⁶ Unbekannter Autor. Allgemeine musikalische Zeitung. Hrsg. Friedrich Rochlitz. Breitkopf & Härtel, Leipzig. Jg. 3, 1801. Sp. 191-196.

Wie werde ich's anfangen, mein Freund, Ihnen hiervon eine Beschreibung mit Worten zu machen? und wollen Sie mir auch glauben? - Nun, hab' ich doch auch es glauben müssen und - ein für alle mal, es ist eine Kirchensache. Mh! - Zwey Chöre Afrikaner! - Zwey Singchöre Afrikaner! - Und was für Afrikaner! - solcher, die Kalk stampfen! sogno o son desto! Was für ein Gegenstand! für die Kunst! für die Aesthetik! für die Orgel! für die Kirche! Was für Afrikaner! Dacht ich's doch, Sie würden mir mit Ihrem Unglauben in die Quere kommen!

Ich sage Ihnen aber: es sind Afrikanische Chöre! Beweisen Sie mir, daß es keine sind; oder glauben Sie mir, oder lassen Sie mich wenigstens erst erzählen. Ich sage Ihnen also in vollem Ernst: Es war etwas sehr Hübsches, Angenehmes, Harmonisches, Melodisches, das ich recht gern zum zweytenmale hören möchte und kurz, um Ihnen einen anschaulichen Begriff davon zu geben, so denken Sie sich eine Bourrée wie ich Ihnen die Noten hier herstelle:

Tempo giusto.

Pedal.

Diese Bourrée, wie ich sie Ihnen nun einmal genannt habe, ist also das afrikanische Terrassenlied und besteht aus zwey Theilen, deren jeder 8 oder 12 Takte haben mag und wo nun (wie ich mir's vorstelle) das Pedal, das Stampfen, und das Stampfen wieder den Baß vorstellt und zu welchem Baß die Herren Stampfer die obige Bourrée singen; was sie aber dazu singen, will ich nicht sagen, weil ich's nicht weiß: allein daß die afrikanischen Terrassen-Makers sogar die europäisch-musikalische Nachahmung kennen, sollen Sie aus folgendem ersehen:

Dieses Lied hatte Vogler mit aller Pracht europäischer Kunst ausgeschmückt, und variiert, so daß es ein hübsches nicht uninteressantes Stück gab, das, wenn es auch nicht in die Kirche gehört, doch auch nirgends so vollkommen ausgeführt werden kann, als auf der Orgel.

* * *

Die erste Gruppe der Orgelkompositionen Mendelssohns, sozusagen seine „Berliner Periode“, sind seine Jugendwerke von 1820 bis 1823. Nach ihnen tritt eine längere Pause des Orgelschaffens ein, die ab 1829 anfangs nur durch höchst sporadische und kurze Gelegenheitskompositionen unterbrochen wird. Die Jugendwerke entstehen also allesamt, während sein Orgellehrer A. W. Bach noch auf der von Vogler „umschafften“ Orgel amtiert. Zu diesen Orgelwerken gehören: ein Präludium d-Moll, 3 Fugen (d-Moll, g-Moll, d-Moll), ein Andante D-Dur, ein mit Volles Werk bezeichneter (auch

„Passacaglia“ genannter) Satz in c-Moll und die Choralvariationen „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“.

Mendelssohn und die Wagner-Orgel der Marienkirche zu Berlin: Hier wird in der Literatur nicht selten entweder auf die ursprüngliche Disposition oder die teilweise wiederhergestellte mit Schwellwerk von 1829 verwiesen. Mendelssohn hatte bei A. W. Bach Orgelunterricht (an welchem Instrument auch immer) in der Zeit der „Vogler-Orgel“ in St. Marien. Wir erfahren im obigen Bericht aus der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, daß in Berlin kein Geld für die Erhaltung von Orgeln vorhanden war und diese sich in schlechtem Zustand befanden. Gerade die Berliner Marien-Orgel wird in den publizierten Diskussionen der Zeit als Beispiel zweifelhaften „Umschaffens“ Voglers zitiert. Die Diskussion hielt so lange an, bis endlich Pläne für eine Wiederherstellung gefaßt wurden.

Doch einer übernahm es, den Laien die Augen zu öffnen: Eine Schrift erschien unter dem Titel: *„Ueber die dem Abt Vogler misslungene Marienorgel“ von Friedr. Eman. Marx, Orgelbauer in Berlin*. Darin wurde gezeigt, wie unverantwortlich Vogler mit diesem Meisterstück Joachim Wagners (1722 vollendet) umgegangen war. *Dem damals lebenden Orgelbauer Falkenhagen wurde der simplifizierende Umbau von Seiten Vogler's übertragen und zwar noch zu Anfange des Herbstes 1800. Vogler liess sich indess nicht sogleich schrecken: suchte vielmehr nachträglich die Behauptungen des Hrn. Marx zu entkräften; allein umsonst: Hr. Marx rückte seinem Gegner auf's Neue entgegen, welches zur Folge hatte, dass der Letztere das Gewehr strecken musste.*⁷

Erst am 18. April 1829 - bis dahin kennen wir keine weiteren Orgelwerke von Mendelssohn mehr und wirklich größere werden erst durch seine England-Reisen inspiriert - wurde schließlich mit Carl August Buchholz (1796-1884), einem der führenden Berliner Orgelbauer aus thüringischer Familie, ein Umbau-Kontrakt abgeschlossen. Buchholz erhielt den Auftrag, die Marien-Orgel in ihren früheren Zustand zurückzusetzen. Es sollen dabei die seinerzeit nach St. Hedwig verschenkten Pfeifen nach fast dreißig Jahren größtenteils wieder nach St. Marien gekommen sein. Cimbel 3f. und Echo 5f. baute man nicht wieder in das Hinterwerk ein, das schwellbar gemacht wurde. Außerdem wurde nach Dienel⁸ wie folgt verändert:

Oberwerk: Mixtur 4f. → erhielt zwei Züge
 Oberwerk: Vox humana 8' → Oboe 8'
 Hinterwerk: Waldflöte 2' → Flöte 4'
 Hinterwerk: Quinta 1 1/2' → Nassat 3'
 Hauptwerk: Quintbaß 6' → Pedal: Subbaß 16'
 Pedal: Mixtur 6f. → Pedal: Nassat 12'
 Oberwerk: Trompete 8' → Pedal: Posaune 32'.

Die Wagner-Orgel der Parochial-Kirche zu Berlin

Neben dem Dom war die Parochial-Kirche die zweite reformierte Stadtkirche Berlins. Am 28. Jänner 1731 wurde mit Joachim Wagner ein Kontrakt über einen Neubau geschlossen, der das Werk (II/32) 1732 vollendete. Reparaturen führten in der Folge Berliner Orgelbauer durch: 1776 Ernst Marx, 1799

⁷ Unbekannter Autor. In: *Allgemeine musikalische Zeitung*. Hrsg. G. W. Fink. Breitkopf 6 Härtel, Leipzig. Jg. 34, 1832. Sp. 66-67.

⁸ Otto Dienel: *Die Marienorgel zu Berlin*. In: *Orgelbauzeitung*. Jg. 1879, S. 52. *Zeitschrift für Instrumentenbau*. Hrsg. Paul de Wit. Leipzig 1902, Nr. 13-15. Nach Pape, a.a.O., S. 86. Diese Angaben beziehen eher auf die Wagner-Register, als auf die Situation der Voglerschen Orgel: Wir erfahren nicht, wie die Mixturen Oberwerk und Pedal aufgeteilt waren, die ja nicht in der Voglerschen Disposition erscheinen. Auch erscheint seltsam, daß die Trompete des Oberwerks (bei Wagner im Hauptwerk) zur Pedalposaune 32' mutiert sein soll.

und 1808 Johann Friedrich Falckenhagen, 1810 und 1819 Johann Simon Buchholz.⁹ Buchholz erweiterte das Instrument um ein 3. Manual und auf 42 Stimmen.¹⁰

Das Organistenamt versah ab 1849 an der Parochialkirche Carl August Haupt (1810-1891). Nur ein Jahr jünger als Mendelssohn, genöß er wie dieser in den Jahren 1827-30 ebenfalls den Orgelunterricht A. W. Bachs. 1842 wurde Haupt durch Vermittlung Meyerbeers Musikbibliotheksdirektor. 1869 berief man den international erfolgreichen Organisten als Nachfolger seines Orgellehrers zum Direktor des Kirchenmusikinstituts, an dem er schon vorher einige Jahre als Theorie- und Orgellehrer gewirkt hatte. Haupt wird auch im Lehrerverzeichnis des Sternschen Konservatoriums erwähnt, an dem Julius Reubke (1834-1858) studierte. Möglicherweise hatte dieser bei ihm Orgelunterricht.¹¹

Haupt Werck (I; 12 Register)

Principal	8'	<i>Von Engl. Zinn</i>
Bordun	16'	<i>die 2 untersten Octaven Holtz, die andern Metall</i>
Rohrflöt	8'	<i>von Metall</i>
Quintadena	8'	<i>von Metall</i>
Traverse	4'	
Octave	4'	<i>von Zinn</i>
Quinta	3'	<i>von Zinn</i>
Octav	2'	<i>von Zinn</i>
Cornet 5f.		<i>von Zinn</i>
Scharff 5f.		<i>von Zinn</i>
Cimbel 3f.		<i>von Zinn</i>
Trompet	8'	<i>von Zinn</i>

Ober Werck (II; 12 Register)

Principal	8'	<i>von Engl. Zinn, Dis im Gesichte, die 2 untersten Pfeifen von Holtz inwendig</i>
Quintadena	16'	<i>von Metall</i>
Gedackt	8'	<i>von Zinn</i>
Vugara	4'	<i>von Zinn</i>
Octav	4'	<i>von Zinn</i>
Rohrflöt	4'	<i>von Metall</i>
Nassat	3'	<i>von Metall</i>
Octav	2'	<i>von Zinn</i>
Quinta	1 1/2'	<i>von Zinn</i>
Tertie	1 3/5'	<i>von Zinn</i>
Mixtur	1'	<i>von Zinn</i>
Vox humana	8'	<i>von Zinn</i>

Pedal (8 Register)

Principal	16'
Subbaß	16'
Gemshorn	8'

⁹ Pape, a.a.O., S. 450-451.

¹⁰ David, a.a.O., S. 18-21.

¹¹ Gailit, Michael: *Julius Reubke. Leben und Werk*. Edition Lade, Langen bei Bregenz 1995. S. 23.

Quinta	6'
Octav	4'
Mixtur 6f.	
Posaune	16'
Trompet	8'

Nebenzüge

3 Sperrventile
2 Tremulanten
1 Calcanten-Glocke.

Die Wagner-Orgel der Alten Garnison-Kirche zu Berlin

Das Instrument war mit III/50 Joachim Wagners größtes Orgelwerk. Den Bauvertrag schloß man am 27. Jänner 1724, die Einweihung fand Weihnachten 1725 statt.¹²

Manual (II; CD-c³; 13 Register)

Principal	8'
Bordun	16'
Vio. di gamb.	8'
Rohrflöt	8'
Cornett 5f.	
Traversiere	4'
Octave	4'
Spitzfloet	4'
Quinta	3'
Octav	2'
Scharff 6f.	
Mixtur 4f.	
Fagott	16'

Seiten-Werck (I; CD-c³; 13 Register)

Principal	8'
Quintadena	16'
Gedact	8'
Salicinal	8'
Octava	4'
Fugara	4'
Quinta	3'
Octav	2'
Waldflöt	2'
Sifflöt	1'
Scharff 5f.	
Cimbel 3f.	

¹² David, a.a.O., S. 15-18. Dort nach: *Johann Friedrich Walther*, „Die, In der Königl. Garnison-Kirche zu Berlin befindliche Neue Orgel...“, Berlin 1727.

Trompet 8' *Diese Trompet ist in denen beyden obersten Octaven doppelt und hat 2 Züge, daß man den Baß und Discant jedes allein gebrauchen kann*

Ober-Werck (III; CD-c³ 11 Register)

Quintadena	8'
Gedact	8'
Principal	4'
Rohrfloet	4'
Nassat	3'
Octav	2'
Flageolet	2'
Tertia	1 3/5'
Quinta	1 1/2'
Cimbel 4f.	
Vox humana	8'

Pedal (CD-d¹; 13 Register)

Die Stimmen sind getheilet, und liegen zwei Laden mit denen im Manual in einer Linie vorwärts, darauf sind:

Principal	16'
Gemshorn	8'
Quinta	6'
Octav	4'
Nachthorn	4'
Quinta	3'
Mixtur 8f.	
Trompet	4'
Cleron	4'

Hinten in dem Wercke liegen 2 Laden gantz auf dem Fußboden, damit man die Höhe zu der 32 füßigen Posaune haben können, darauf sind:

Violon	16'
Octava	8'
Posaun	32'
Posaun	16'

Nebenzüge

Tremulant
gelinde Schwebung zur Vox humana
 Sonnenzug
 Zug zu denen Paucken-Clavieren
 4 Züge zu Engeln, Trompeten und Adlern
 4 Sperrventile
 Calcanten-Glocke

Anstelle der Seitenornamente errichtete Wagner zwei Pyramiden, die er für die Garnisonkirche mit *allerhand Krieges-Rüstungen* schmückte, um dem König zu gefallen. Beim Paukenzug schlugen zwei Kinderfiguren die vor ihnen stehende Pauken, deren Mechanismus über die Pedalklaviatur betätigt wurde. Bei den anderen Sonderregistern kamen Engel mit Trompeten bis zu den Spitzen der Pyramiden herab, während zwei Adler mit den Flügeln schlugen. Die Sonnen hatten die Funktion von Zimbelsternen. Das Orgelwerk wurde bei der sächsischen Einquartierung im Jahre 1806 zwar beschädigt, bestand aber nach seiner Wiederherstellung noch bis 1892. Weitere bedeutende Orgelbauten schuf Joachim Wagner außerdem in Potsdam in der Garnisonkirche (1723, Neubau 1730-32; siehe weiter unten S. XXX) und in der Magdeburger Heiliggeistkirche (1737-40).

Erste Orgelkompositionen

Mendelssohn erhält etwa 1820-1823 bei A. W. Bach Orgelunterricht. Am Beginn und am Ende dieses Zeitraums entstehen seine frühen Orgelwerke. Mit dem 7. März 1820 ist Felix' allererster erhaltener Kompositionsversuch datiert. Der Elfjährige beginnt ab diesem Jahr regelmäßig zu komponieren. Er schreibt im September sein erstes Singspiel *Die Soldatenliebschaft*, Jänner-März im nächsten Jahr das zweite, *Die beiden Pädagogen*. Die erste erhaltene Orgelkomposition ist ein *Präludium d-Moll* vom 28.11.1820. An diesem an sich einfachen Werk ist ungewöhnlich, daß schon im dritten Takt ein Crescendo vorgeschrieben ist, vom Piano zum Mezzoforte.¹³

Mendelssohn: Beginn *Präludium d-Moll*

Mehrere Fugen in Triofaktur von Dezember/Jänner 1820/21 stellen Kontrapunktstudien für Zelter dar, die Felix ursprünglich für Violine und Klavier notiert, jedoch später für Orgel umschreibt. Die Fugen zeigen eine gute Beobachtungsgabe der barocken Stilmittel. Durch den konsequenten Triostil sind die Pedalstimmen technisch sehr anspruchsvoll. In der dritten Fuge in d-Moll reicht das Pedal bis zum f³. Es erhebt sich dabei die Frage nach der entsprechenden Orgel: Die Berliner Wagner-Orgeln reichten höchstens bis d¹. Damit ist auch fraglich, der junge Mendelssohn die Fuge(n) auch tatsächlich auf einer Orgel gespielt hat.¹⁴

¹³ Little, William A.: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Complete Organ Works*. Novello, London and Sevenoaks 1987-1990. Band V, S. 2. Für die von Vogler „umschaffte“ Orgel der Marienkirche ist ein Schwellwerk erst für 1829 erwähnt. Natürlich läßt sich das Crescendo auch mit Registern bewerkstelligen, obwohl es für einen Schwellen geschrieben zu sein scheint.

¹⁴ Little, William A.: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Complete Organ Works*. Novello, London and Sevenoaks 1987-1990. Band V, S. 17, T. 34.

1821 besucht die Familie Mendelssohn eine Aufführung von Georg Friedrich Händels *Das Alexanderfest* unter Gasparo Spontini (1774-1851). Neben der prächtigen Musik des festlichen Oratoriums ist vielleicht auch die schillernde Berühmtheit am Dirigentenpult beeindruckend. Spontini, Kind einfacher Landleute, feierte große Triumphe in Italien und Frankreich als Opernkomponist. 1819 machte ihn König Friedrich Wilhelm III. in Berlin zum ersten Generalmusikdirektor der Musikgeschichte. Die Mendelssohns besuchen auch die Uraufführung des *Freischütz* von Carl Maria von Weber (1786-1826). Die Oper macht auf Felix großen Eindruck. Während seines Berliner Aufenthalts besucht der Komponist die Mendelssohns.

Im Herbst 1823 erlebt Felix in Berlin seine Konfirmation. Zu Weihnachten macht Großmutter Babette Salomon Felix ein großartiges Geschenk. Sie wendet sich an Felix' Freund, den Geiger Eduard Rietz. Rietz, Widmungsträger von Mendelssohns Violinsonate op. 4, ist Mitglied der Königlichen Kapelle und der Singakademie. Er übernimmt ab 1824 den Violinunterricht von Felix. Im selben Jahr gründet er die Philharmonische Gesellschaft Berlin, die er als Dirigent leitet. Rietz besorgt sich von Carl Friedrich Zelter die Handschrift der Bachschen *Matthäus-Passion* und fertigt eine Kopie für Babette Salomon an, die diese dem 14jährigen (!) überreicht.

Am 3. Februar 1824, an Felix' 15. Geburtstag, findet eine Orchesterprobe zu seiner neuen Oper „*Die beiden Neffen*“ statt. Lehrer Zelter denkt als geprüfter Maurermeister in Handwerksbahnen. Er sieht die Lernzeit des jungen Musikers nun beendet und ernennt ihn bei diesem Anlaß zum Gesellen. Diese Begebenheit bleibt in Zelters erhaltenen schriftlichen Erinnerungen die bemerkenswerteste von den ganz spärlichen Erwähnungen seines Schülers Mendelssohns.¹⁵ Interessant wären Berichte von Orgelexkursionen in die Umgebung Berlins gewesen, die er mit Felix in den 1820er Jahren unternommen hat. 1826 hatte Felix die Brandenburger Wagner-Orgeln im Dom (1723-25) und in der Katharinenkirche (1725-26) besichtigt. Vermutlich stattete er auch der Wagner-Orgel der Potsdamer Garnison-Kirche (1732; III/42/P) einen Besuch ab.

Die Wagner-Orgel in der Garnison-Kirche zu Potsdam¹⁶

Haupt-Manual (II; 12 Register)

Principal	8'
Bourdon	16'
Cornet 5f.	
Quinta	3'
Scharff 5f.	
Fagott	16'
Rohrflöt	8'
Flaut Trav.	4'
Octav	4'
Octav	2'
Cimbel 4f.	
Trompet	8'

¹⁵ Zelter, Carl Friedrich: *Carl Fiedrich Zelter. Darstellungen seines Lebens*. Hrsg. Johann-Wolfgang Schottländer. Olms, Hildesheim 1978.

¹⁶ David, a.a.O., S. 31-34.

Ober-Clavier (III; 9 Register)

Gedackt	8'
Quintad.	8'
Vox hum.	8'
Rohrflöt	4'
Nassat	3'
Cimb. 3f.	
Octav	2'
Tert.	1 3/5'
Siffloet	1'

Unter-Clavier (I; 12 Register)

Principal	8'
Gedackt	8'
Vugam	4'
Quint	3'
Octav	2'
Mixtur 4f.	
Quintad.	16'
Salicinal	8'
Octav	4'
Waldflöt	2'
Quint	1 1/2'
Hoboi	8'
Vent. Fr. W.	

Pedal

Principal	16'
Octav	8'
Octav	4'
Posaune	16'
Cleron	4'
Violon	16'
Quint	6'
Mixtur 6f.	
Trompet	8'
Vent. Pedal	

Nebenregister

Koppel HW\OW
Schwebung zum OW
 Glockenspiel / Paukenzug / Trompetenzug / Adlerzug
 Sperrventile zu jedem Werk
 Calcantenzug

Johann Sebastian Bach, der 1747 anlässlich seines Besuches bei Friedrich dem Großen die Orgel spielte, soll sie *für ein gar prächtig Werk* erklärt haben. Nach Reparaturen 1862 und 1882 erfolgte 1898 ein Umbau samt Pneumatisierung durch Wilhelm Sauer. Das Werk mit noch 21 Stimmen von Wagner wurde bei einem Fliegerangriff in der Nacht vom 14. auf den 15. April 1945 total zerstört.

* * *

Nach Besuchen bei Johann Wolfgang von Goethe in Weimar und einer längeren Schweizer Reise befindet sich die Familie Mitte Oktober 1822 wieder zu Hause. Die Eltern beginnen, in ihrem Haus regelmäßige „Sonntagsmusiken“ zu veranstalten. Der Vater Abraham kann es sich leisten, dafür sogar ein kleines Orchester engagieren, das aus Mitgliedern der Hofkapelle besteht. Im darauffolgenden Jahr 1823 widmet sich Felix mit Feuereifer der Komposition. In diesem Jahr beginnen die Mendelssohns auch mit der Abhaltung von sonntäglichen Konzerten, die im Gartenhaus stattfinden. Dafür engagiert der Vater Musiker des Hoforchesters. Felix kann so neue Kompositionen gleich ausprobieren. Es entstehen sechs Streichersinfonien, das Zelter gewidmete Klavierquartett f-Moll op. 2, die Violinsonate op. 4 sowie ein Konzert für Violine und Klavier d-Moll (April/Mai) und das Konzert für 2 Klaviere und Orchester E-Dur (Sep./Okt.). Auf dem Gebiet der Orgelmusik wird die zweite Werkgruppe am Ende der Jugendwerkperiode vollendet: ein *Andante D-Dur* (9. Mai), Variationen über einen ostinaten Baß, *Volles Werk c-Moll* betitelt¹⁷ (10. Mai), und im Sommer die Choralvariationen „*Wie groß ist des Allmächt'gen Güte*“ G-Dur (2. August), das erste große Orgelwerk, das auch erstmals einen Choral verwendet. Erst unmittelbar danach kommt Felix mit der schlesischen Orgelszene in Berührung. Leider wissen wir keinen Anlaß (und damit auch Aufführungsort) für die Komposition der Choralvariationen. Sollte Mendelssohn etwa in Schlesien etwas Bedeutendes auf der Orgel vorweisen können, eine „Eintrittskarte“ in die Orgelszene? Inspiriert wurde das Werk durch ein *Prael. Andante in Canone al rovescio. Wie groß ist des Allmächt'gen Güte etc* samt folgendem Choral in einem kurz vorher erschienenen Choralbuch des Bach-Enkelschülers Michael Gotthard Fischer (1773-1829). Fischer hatte die Sammlung *Choral-Melodien der evangelischen Kirchen-Gemeinden vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischenspielen* 1821 bei Perthes in Gotha herausgegeben.¹⁹

Für eine Musiker-Karriere ist es unbedingt notwendig, große Namen der Musikwelt und der Gesellschaft, Persönlichkeiten des Adels und der Königshäuser aufzusuchen, sich vorzustellen, stundenlang vorzuspielen und so sich für vielleicht folgende Konzerte bekannt zu machen. Vater Abraham beginnt, dies für Felix zu organisieren. Der Bankier will wissen, in wen er investiert: Er reist im März 1825 mit Felix in die berühmte Musikmetropole Paris und stellt ihn niemand geringeren als dem Direktor des Pariser Musikkonservatoriums vor: Luigi Cherubini (1760-1842). Dieser soll entscheiden, ob Felix die Musikerlaufbahn einschlagen soll oder nicht. Cherubini zeigt sich von dem Jungen begeistert. Mendelssohn tritt seinen Weg als gefeierter Globetrotter in der Musikwelt Europas an. Seine großen Orgelwerke verdanken wir zum einen ausschließlich seinen England-Reisen (sowohl die Präludien und Fugen op. 37, als auch die Sonaten op. 65), zum anderen seinen Erholungspausen nach erschöpfenden Anstrengungen von Reisen und Konzerten.

¹⁷ In zwei vorgelegten Gesamtausgaben ergänzt Little (Novello) als Titel „Passacaglia“, Albrecht (Bärenreiter) „Ostinato“ mit dem Hinweis auf das bei einer Passacaglia nicht gebräuchliche Metrum des 4/4-Taktes. Naheliegender ist, einen Einfluß der Bachschen Passacaglia in derselben Tonart zu vermuten. Allerdings erinnert das Figurenwerk eher an die Ciacone von Pachelbel.

¹⁸ Little sieht bei dieser Komposition einen Einfluß von Rinck, den Mendelssohn *kurz zuvor* 1822 besuchte. Zu bedenken ist aber doch die dazwischenliegende Zeit mit zahlreichen weiteren Eindrücken und neuen Kompositionen.

¹⁹ Christoph Albrecht: Kritischer Bericht. In: *Felix Mendelssohn-Bartholdy. Neue Ausgabe sämtlicher Orgelwerke*. Bärenreiter, Kassel 1993-94. Band I, S. 118.