

Ulfert Smidt

BACH



an drei Orgeln

CD zum Zyklus Bach integral

Marktkirche
Hannover

Portrait of Johann Sebastian Bach, Gemälde (1746) von Elias Gottlob Haußmann (1695–1774)

Portrait of Johann Sebastian Bach, made in 1746 by Elias Gottlob Haussmann (1695–1774)



Claviatur der Italienischen Orgel / keyboard of the Italian Organ

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

| | |
|---|------|
| [1] Präludium C-Dur BWV 943 * Aus den Fünf kleinen Präludien | 2:07 |
| Tocatta und Fuge F-Dur BWV 540 *** | |
| [2] Tocatta | 9:51 |
| [3] Fuge | 5:27 |
| Drei Choräle aus der Neumeister-Sammlung * | |
| [4] Nun lasset uns den Leib begraben BWV 1111 | 3:05 |
| [5] O Lamm Gottes unschuldig BWV 1095 | 2:30 |
| [6] Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen BWV 1093 | 2:40 |
| [7] Fantasia C-Dur BWV 570 ** | 3:06 |
| Drei Leipziger Choräle ** | |
| [8] Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654 | 7:48 |
| [9] Von Gott will ich nicht lassen BWV 658 | 4:39 |
| [10] Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 655 | 4:14 |
| Pièce d'Orgue G-Dur BWV 572 *** | |
| [11] Très vite | 1:47 |
| [12] Gravement | 5:45 |
| [13] Lentement | 2:11 |
| Sonate e-Moll BWV 528 *** | |
| [14] Adagio/Vivace | 3:02 |
| [15] Andante | 6:31 |
| [16] Un poc' allegro | 2:58 |
| [17] Präludium C-Dur BWV 943 ** Aus den Fünf kleinen Präludien | 1:59 |

Gesamtspielzeit / total time: 69:40

Die drei Orgeln der Marktkirche Hannover / The three organs at the Marktkirche Hanover

* Italienische Orgel / ** Chor-Ensemble-Orgel / *** Große Orgel

Begegnung mit Bach

Die vorliegende CD entstand im Zusammenhang mit der Gesamtauführung des Bach'schen Orgelwerks durch Ulfert Smidt in der Marktkirche Hannover. Durch die integrale Gesamtschau gewinnt man einen neuen Blick auf das Oeuvre des Meisters und begegnet einem Menschen, der sein ganzes Leben hindurch für die Orgel komponiert und auf der Orgel konzertiert hat. Manche Stilmittel und musikalische Phrasen ziehen sich von Anfang bis zu seinen Spätwerken durch, Anderes verschwindet, Neues kommt hinzu. Worin besteht das „typisch Bachische“, das man bei ihm so oft herauszuhören meint? Die drei Orgeln der Marktkirche mit ihrem je eigenen Charakter eröffnen die Möglichkeit, das vielschichtige und facettenreiche Werk Bachs wahrzunehmen und dem Komponisten Johann Sebastian Bach neu zu begegnen. Diese CD stellt somit einen Querschnitt aus der Konzertreihe BACH INTEGRAL 2011 dar.

Die Italienische Orgel

Am entferntesten vom Begriff, eine „Bach-Orgel“ zu sein, ist scheinbar die Italienische Orgel. Einmanualigkeit in Verbindung mit reduziertem Umfang durch die „kurze Oktave“ im Bass, zudem ohne selbstständiges Pedal, sowie eine beschränkte Registerauswahl setzen Grenzen in der Literaturlauswahl. Die mitteltönige Stimmung dieses Instruments tut ihr übriges, wurde aber im Gegenzug von Komponisten oft genutzt, um besondere Effekte zu erzielen. Warum nicht also ein Experiment mit Johann Sebastian Bach wagen? Die erst in den 1980er Jahren wiederentdeckte Sammlung der Neumeister-Choräle stellt sich bei näherer Betrachtung als dankbares Versuchsfeld – im doppelten Wortsinn – heraus: Zu Bachs frühesten Kompositionen und „Kompositionsversuchen“ zählend, finden sich hier neben Beispielen, die ausgewiesen eine Zweimanualigkeit und Pedalgebrauch voraussetzen, auch solche, die harmonisch eine Aufführung in mitteltöniger Stimmung erlauben –



oder gar herauszufordern scheinen, schließlich hörte der junge Bach landauf, landab noch mitteltönige Orgeln.

Der „Plenumklang“ der Italienischen Orgel – das Ripieno – erklingt im Praeludium C-Dur BWV 943, welches im Band VIII der Griepenkerl-Ausgabe der Bach'schen Orgelwerke zu finden ist. Heute steht es in einer Sammlung kleinerer Klavierpräludien. Einen direkten Klangvergleich bietet die Einspielung desselben Werkes an der Chor-Ensemble-Orgel am Ende der CD. Auch hier hört man eine Plenumsregistrierung auf 8'-Basis, mit der Mixtur des Schwellwerks („Progressio“) als Klangkrone. Mehr Gravität bekommt das Stück hier durch den – nicht obligat vorgeschriebenen – Pedalgebrauch mit dem 16'-Register als Grundlage.

Bach führt den alten Choral „Nun lasset uns den Leib begraben“ BWV 1111, ursprünglich auch für das „Orgelbüchlein“ projektiert, zeilenweise durch. Die erste Zeile ist fugiert gesetzt, zur zweiten gibt es ein neues Gegen Thema, zur dritten ändert sich der Affekt durch den Wechsel zu einem 3er-Takt. Die vierte Choralzeile ist merkwürdigerweise ausgespart. Zunächst erklingt die charakteristische

Kombination von Principale + Voce umana, danach der Principale allein, im dritten Abschnitt das Ensemble aus 8', 4' + 2'.

Eine gewisse kompositorische Reife zeigt sich in der Harmonisierung des Chorals „O Lamm Gottes, unschuldig“ BWV 1095. Gleichzeitig huldigt Bach hier noch einer älteren, „mixolydischen“ Tradition: Im F-Dur erscheinen entsprechend viele es-Vorzeichen. Es erklingt der Principale mit Ottava 4'.

In „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ BWV 1093 harmonisiert Bach ausgehend von der Choralmelodie diese motivisch auf vielfältige Weise, im Verlauf entstehen drei kontrapunktische Linien. Wie in vielen Chorälen der Neumeister-Sammlung liegt auch hier ein besonderes Augenmerk auf dem Schluss der Bearbeitung, der rhythmisch wie harmonisch den Höhepunkt darstellt. Es erklingt der Principale kombiniert mit dem einzigen Flötenregister der Orgel (3', in Quintlage).

Die Chor-Ensemble-Orgel

Einen besonderen Reiz bietet es, die solistischen Qualitäten der als „Chor-Ensemble-Orgel“, also primär Begleitinstrument, disponierten Eule-Orgel auf der Chor-Empore im Turmraum auszuloten. Auch hier weist das Konzept augenscheinlich keine „Bach-Orgel“ aus, bietet aber in der Orientierung der Intonation am Vorbild Ladegasts einen spannenden Blick auf die Musik Bachs durch die Brille des 19. Jahrhunderts – der Zeit ihrer Wiederentdeckung.

Als cantus-firmus-freies Äquivalent zu den Choralbearbeitungen der Neumeister-Sammlung mag die Fantasia C-Dur BWV 570 stehen. Die Faktur des Stückes legt jedenfalls eine ähnlich frühe Datierung nahe, wengleich über die Autorschaft Bachs das letzte Wort noch nicht gesprochen ist. Ein gutes Beispiel für den kreativen Umgang mit den unterschiedlichen Grundstimmen der Orgel ist die Komposition „Schmücke dich, o liebe Seele“ BWV 654: Die reich verzierte Choralmelodie erklingt auf der Flauto traverso 4' des Schwellwerks – entsprechend der Lage nach unten oktaviert. Begleitet wird mit dem nach oben oktavierten Bordun 16' in der linken Hand sowie dessen Transmission in realer Lage im Pedal.



Material jedoch klar aus dem Cantus firmus abgeleitet ist. Dieser erscheint in seiner vollständigen Gestalt erst am Ende des Trios im Pedal. Wieder erklingt eine Kombination von Flötenregistern: Lieblich Gedackt 8' + Traversflöte 4' (Schwellwerk), Flöte 8' (Hauptwerk), Bordun 16' + Flöte 8' (Pedal).

Der unverzierte Cantus firmus in „Von Gott will ich nicht lassen“ BWV 658 erklingt mit der ans Pedal gekoppelten Kombination von Trompete und Flauto traverso des Schwellwerks. So ist die Melodie, als Tenorstimme in einen kunstvollen kontrapunktischen Satz eingewoben, prägnant wahrnehmbar.

Mit dem Stück „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ BWV 655 etabliert Bach eine neues Genre: Aus der Tradition der Choraltrios mit Cantus firmus im Pedal, wie beispielsweise bei Buxtehude, Pachelbel und Buttstedt, entsteht hier eine scheinbar zunächst rein konzertante Ritornellform, deren motivisches



Die große Orgel

Nicht allein ihre gegenüber den anderen beiden Instrumenten erhebliche Größe prädestiniert die Goll-Organ zur Wiedergabe der Kompositionen des Leipziger Thomaskantors. Entscheidend ist vielmehr der nord- und mitteldeutsche Kern des Instrumentes mit einem entsprechend starken „Rückgrat“ durch ebenso gravitatische wie elegante Plenumsmöglichkeiten sowie einen großen Bestand gerade an unterschiedlichen Grund- und Solostimmen in 8'-Lage.

Als Unikum im Orgelschaffen Bachs erscheint die *Piece d'orgue* BWV 572. Der französische Titel des zur Weimarer Zeit entstandenen Werkes führt insofern in die Irre, als dass der mit „*Très vite*ment“ überschriebene erste Teil eigentlich ein italienisch orientiertes einstimmiges *Passagio* darstellt. Die glitzernde

Wirkung des schnellen Laufwerks wird durch eine schlanke Registrierung auf dem Rückpositiv mit dem Sifflet 1' als Klangkrone hervorgehoben. Auf der französischen Tradition des *Grand plein jeu* basiert der Mittelsatz, *Gravement*. Es erklingt das majestätische 16'-Plenum von Hauptwerk und Schwellwerk, im Pedal durch die Zungenregister in 16'-, 8'-

und 4'-Lage verstärkt. Eine zusätzliche Steigerung erfährt diese Registrierung im letzten Abschnitt durch den kernig färbenden Klang von Trompete 8' und Sesquialtera. Die Aufsehen erregende chromatisch absteigende Basslinie erhält durch den Untersatz 32' im Pedal zusätzlich klangliche Tiefe.

Eine besondere Historie wird der Sonate e-Moll BWV 528 nachgesagt: Schon der erste Satz ist nachgewiesen als Übertragung der einleitenden Sinfonia zur Kantate „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ BWV 76. Der niederländische Organist, Cembalist und Musikwissenschaftler Pieter Dirksen vermutet als Ursprung zudem ein womöglich verschollenes Kammermusikwerk aus der Weimarer Zeit. Kammermusikalisch sind demnach auch die gewählten Registrierungen: Es erklingen jeweils die Flöten 8' + 4' aus Haupt- und Schwellwerk, grundiert von Subbass 16' + Violon 8' im Pedal. Im Mittelsatz kommt in der rechten Hand die solistisch eingesetzte Flauto amabile des Echos besonders zur Geltung. Der tänzerische Finalsatz färbt die Ausgangsregistrierung des ersten Satzes zusätzlich mit dem Nasat und der Viola da gamba.

Wie bei vielen Werken Bachs liegt die Entstehungsgeschichte des monumentalen Werkpaares *Tocatta und Fuge* F-Dur BWV 540 im Dunkeln; auch ist nicht bekannt, inwiefern die beiden Sätze gemeinsam entstanden sind. Unstrittig ist allerdings die komplementäre Qualität der beiden Sätze: Die *Tocatta* als längstes überliefertes Präludium ist eine wirkungsvolle Kombination von Pedal-*Tocatta* und konzertanter *Ritornell*form.

Außergewöhnlich ist die Anlage des Pedalparts, der mehrfach den üblichen Pedalumfang einer Barockorgel überschreitet. Zur *Doppelfuge*, also zur konsequenten Durchführung zweier kontrastierender Themen und schließlich deren Kombination, findet sich in Bachs Orgelschaffen keine Entsprechung. Die kompositorisch abwechslungsreiche Struktur unterstreicht Ulfert Smidt in seiner Einspielung durch den von Manualwechseln zwischen Hauptwerk und Rückpositiv – in der Marktkirche „live“ durch die räumliche Aufstellung dieser beiden Manualwerke besonders eindrucksvoll zu erleben.

Moritz Backhaus

An Encounter with Bach

The idea for the present recording arose from the performance of Bach's complete works for organ by Ulfert Smidt at the Marktkirche Hanover. Through this comprehensive overview the listener gains new insight into the master's oeuvre and encounters the man behind the music – a person who composed for and performed at the organ throughout his entire lifetime. Some stylistic features and musical idiosyncrasies persist from his early works through to his late compositions, others disappear, new characteristics are integrated on the way. What then, are the 'typical Bach-ian elements' which are so often claimed to be inherent in his music? The Marktkirche's three organs with their individual characters enable us to comprehend Bach's diverse and multi-faceted oeuvre, and to encounter the composer Johann Sebastian Bach anew. In order to do so, this CD represents a selection from the concert series "Bach integral 2011."

The Italian Organ

Seemingly by far the most removed from being a 'Bach-organ' is the Italian organ. The fact that it has only one manual, its small range, its 'short-octave' in the bass, the lack of independent pedals, as well as its minimal selection of registers all limit strongly the choice of music for performance. The instrument's mean-tone temperament adds a further problem to these issues, even though this was often used by composers to achieve special effects. So why not experiment with Johann Sebastian Bach? The collection of Neumeister chorales which was rediscovered only in the 1980s on closer examination presents itself – in a double sense of the word – as a grateful field for experimentation: as some of Bach's earliest compositions and 'attempts at composition,' in addition to such pieces explicitly calling for two manuals and pedals, others whose harmonies permit or even flirt with a mean-tone performance can be found here; after all, the young Bach could still hear mean-tone organs throughout the country.



The Italian organ's plenum sound – the ripieno – is used in the Praeludium C-major BWV 943 which can be found in volume eight of the Griepenkerl edition of Bach's organ works. Today, it is contained within a collection of small-scale preludes for piano. An immediate sound comparison is enabled by the recording of the same piece at the choir-ensemble-organ at the end of the disc. Here, too, an 8' plenum registration is used, in connection with the mixtura in the swell (Progressio) as the sound's highlights. Additional solemnity is given to the piece by the – not explicitly notated – use of the pedals on a 16' basis.

Bach sets the traditional chorale "Nun lasst uns den Leib begraben" BWV 1111, which was originally also intended for the 'Orgelbüchlein,' verse by verse. The first is set as a fugue, for the second Bach adds a new counterpoint, in the third verse the affect is altered by a shift into triple metre. Oddly, the fourth verse has been left out. Initially, the characteristic com-

combination of *Principale* and *Voce umana* is used, after this, the *Principale* only; in the third section, an ensemble consisting of 8', 4' plus 2' is used.

In the harmonisation of the chorale "O Lamm Gottes, unschuldig" BWV 1095, a certain degree of compositional maturity reveals itself. At the same time, Bach pays homage to an older, 'mixolydic' tradition: thus, within the key of F-major, many e-flats are used. For this recording, the *Principale* was combined with the *Ottava 4'*

In "Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" BWV 1093, Bach harmonises the chorale melody in differentiated motivic nuances; thus, in the chorale's course three contrapuntal lines are created. As in many chorales of the Neumeister collection, special attention is given here to the conclusion of the composition which both rhythmically and harmonically represents its pivotal point. Here, the *Principale* is used in combination with the single flute register of the organ (3', in root position).

The Choir-Ensemble-Organ

It is particularly tempting to explore the soloistic qualities of the Eule organ in the tower's choir loft since it was created – as its name, choir-ensemble-organ, suggests – specifically for purposes of accompaniment. Here, too, the organ's design does not present a typical 'Bach-organ' – yet, its temperament, which is based on the ideals of Ladegast, casts a fascinating light onto Bach's music through the eyes of the nineteenth century: the very period of the latter's re-discovery.

In contrast to the chorale settings in the Neumeister collection, the *Fantasia C-major* BWV 570 is not set to a pre-existent *cantus firmus*. Nonetheless, the work's design suggests a date of composition as early as that for the Neumeister chorales – even if the final word on Bach's authorship of the former has not yet been spoken. A good example of the creative use of the organ's numerous foundational registers is the composition "Schmücke dich, o liebe Seele" (BWV 654): the richly ornamented chorale melody is sounded on the *Flauto traverso 4'* in the swell – transposed down by an octave, thus taking into account the register



used. For its accompaniment, the *Bordun 16'* (transposed up by an octave) is used in the left hand, as well as its transmission in the pedal (in its factual range).

In "Von Gott will ich nicht lassen" BWV 658, the unadorned *cantus firmus* is played by the combination of the *Trompete* and *Flauto traverso* in the swell, coupled here to the pedals. Woven into an artful contrapuntal design as its tenor voice, the melody can thus be perceived crisply.

With the work "Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" BWV 655, Bach established a new genre: arising from the tradition of the chorale trio with the *cantus firmus* in the pedals (as, for example, in the works of Buxtehude, Pachelbel and Buttstedt), here, it initially seems, a pure ritornello structure in the concerto style is created, the motivic material of which, however, is clearly derived from the *cantus firmus*. The latter

appears in its entirety only at the trio's very end in the pedals. Again, a combination of flute registers has been used: *Liebl. Gedackt 8'* plus *Traversflöte 4'* (swell), *Flöte 8'* (great), *Bordun 16'* plus *Flöte 8'* (pedals).



The Main Organ

Not only its magnificent size (when compared to the other two instruments) predestines the Goll organ for the performance of compositions by the cantor of St Thomas Leipzig. Much more essential is the instrument's North and Central German core with an accordingly strong 'backbone' of similarly solemn and elegant options in the plenum, as well as the large number of nuanced accompanying and solo voices in the 8' range.

The Piece d'orgue BWV 572 is unique within Bach's organ oeuvre. The work's French title, which was composed during Bach's time in Weimar, is

misleading insofar as the first section entitled "Très vite ment" is, in fact, a monophonic passagio based on the Italian style. The glittering effect of the fast cascades is underlined by the elegant registration on the Rückpositiv with the Sifflet 1' as the sound's highlights. The

middle movement, Gravement, is based on the French tradition of the Grand plein jeu. It is performed here with the majestic 16' plenum of great and swell, supported by the 16', 8' and 4' reed voices in the pedals. This registration is further heightened in the final section by the use of the heartily coloured sound of the Trompette 8' and the Sesquialtera. The eyebrow-raising chromatic descent in the bass part is given additional depth of sound by the Untersatz 32' in the pedals.

The Sonata e-minor BWV 528 is said to have a special history: its first movement is proven to be a transcription of the opening sinfonia for the cantata "Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" BWV 76. Furthermore, Dutch organist, cembalist and musicologist Pieter Dirksen has suggested a possibly no longer extant piece of chamber music from Bach's time at Weimar as the sonata's origin. Accordingly, the chosen registration is based on chamber music: the Flöte 8' plus 4' have been used in the great and swell, underlined by the Subbass 16' plus Viola 8' in the pedals. The Flauto amabile in the echo (soloistically played by the right hand) is given particular prominence in the middle movement. The dance-like final movement adds to the initial registration of the first movement the Nasat and Viola da gamba.

As is the case for many of Bach's works, the compositional process behind the monolithic pair of Toccata und Fuge F-major BWV 540 remains in the dark; whether the two movements were composed together also remains unclear. There is no doubt, however, as to the two movements' complementary nature: the toccata – the longest of Bach's known preludes – is an effective combination of pedal-toccata and ritornello-form in the concerto style. The design of the pedal part is exceptional as it exceeds the standard pedal range of a Baroque organ significantly. There is no equivalent to the double-fugue (the consistent development of two contrasting themes and their final combination) within Bach's other organ works. In his performance, Ulfert Smidt underlines this multi-faceted structure by alternating between the great and the Rückpositiv – an effect which is particularly impressive when heard live at the Marktkirche due to these works actual placement within the church.

Moritz Backhaus



Ulfert Smidt wuchs in Bremen auf, wo er seit seinem elften Lebensjahr Orgelunterricht erhielt. Nach dem Zivildienst studierte er Kirchenmusik in Hannover (Orgel bei Ulrich Bremsteller) und legte dort 1985 das A-Examen ab. Weitere Studien führten ihn nach Amsterdam zu Piet Kee und Ewald Kooiman. Wichtige Anregungen verdankt er darüber hinaus Michael Radulescu und Harald Vogel.

Zunächst arbeitete er als Kirchenmusiker und Orgelrevisor in Holzminden und Bremen. Seit 1996 ist Smidt Organist der Marktkirche Hannover, wo er als künstlerischer Leiter der internationalen Orgelkonzerte auch das „PROjekt ORGELbau“ vorantreibt. Er ist als Dozent für Orgel-Literaturspiel und Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater Hannover tätig. Konzertreisen führten ihn unter anderem in die USA, nach Russland, Frankreich und Italien.

Zahlreiche CD-Einspielungen mit Smidt liegen vor, zum Beispiel Transkriptionen der Klavierwerke von César Franck für Orgel, Norddeutsche Orgelmusik aus drei Jahrhunderten sowie Interpretationen von Werken Johann Sebastian Bachs, Felix Mendelssohn Bartholdys und Jean Langlais! Die Einspielung der Geistlichen Chor- und Orgelwerke von Johannes Brahms wurde mit dem Echo Klassik 1999 ausgezeichnet. Den Preis der Deutschen Schallplattenkritik erhielt Smidt für die Einspielung der Chor- und Orgelwerke von Frank Martin. Beide CDs entstanden jeweils in Zusammenarbeit mit dem Norddeutschen Figuralchor unter Leitung von Jörg Straube.

Ulfert Smidt grew up in Bremen, where he received organ lessons from his eleventh birthday onwards. After fulfilling his community service, Smidt studied church music (organ with Ulrich Bremsteller) in Hanover, where he graduated with an 'A-diploma' in 1985. He further pursued his studies in Amsterdam with Piet Kee and Ewald Kooiman. Important, additional inspiration for his work stems from Michael Radulescu and Harald Vogel.

At first, Smidt worked as church musician and organ revisor in Holzminden and Bremen. He has held the post as organist at the Marktkirche Hanover since 1996, where he promoted the church's international organ concerts as their musical director as well as the "PROjekt ORGELbau". Furthermore, he is a tutor for organ (both for the performance of literature and improvisation) at the Hochschule für Musik und Theater Hanover. Concert tours have seen him perform around the world, for example in the USA, Russia, France and Italy.

There are numerous CD productions with Smidt, including transcriptions for organ of César Franck's piano works, North-German organ music from three centuries, as well as performances of works by Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn Bartholdy and Jean Langlais. His recording of sacred works for choir and organ by Johannes Brahms was awarded the Echo Klassik in 1999, and his recording of works for choir and organ by Frank Martin won the prize of the Deutsche Schallplattenkritik. Both were produced in cooperation with the Norddeutscher Figuralchor under the baton of Jörg Straube.



Disposition der Italienischen Orgel (Fabrizio Cimino, 1780)

Specification of the Italian Organ (Fabrizio Cimino, 1780)

Manual C, D, E, F, G, A-c3

Principale 8'

Ottava 4'

Decimaquinta 2'

Decimanona 1 1/3'

Vigesima seconda 1'

Voce umana 8'

Flauto a Duodecima 2 2/3'

Tiratutti (zieht alle Ripieno-Register
außer Principale)

angehängtes Pedal C, D, E, F, G, A, B, H

Winddruck: 45mm WS

Stimmung: mitteltönig auf 440 Hz

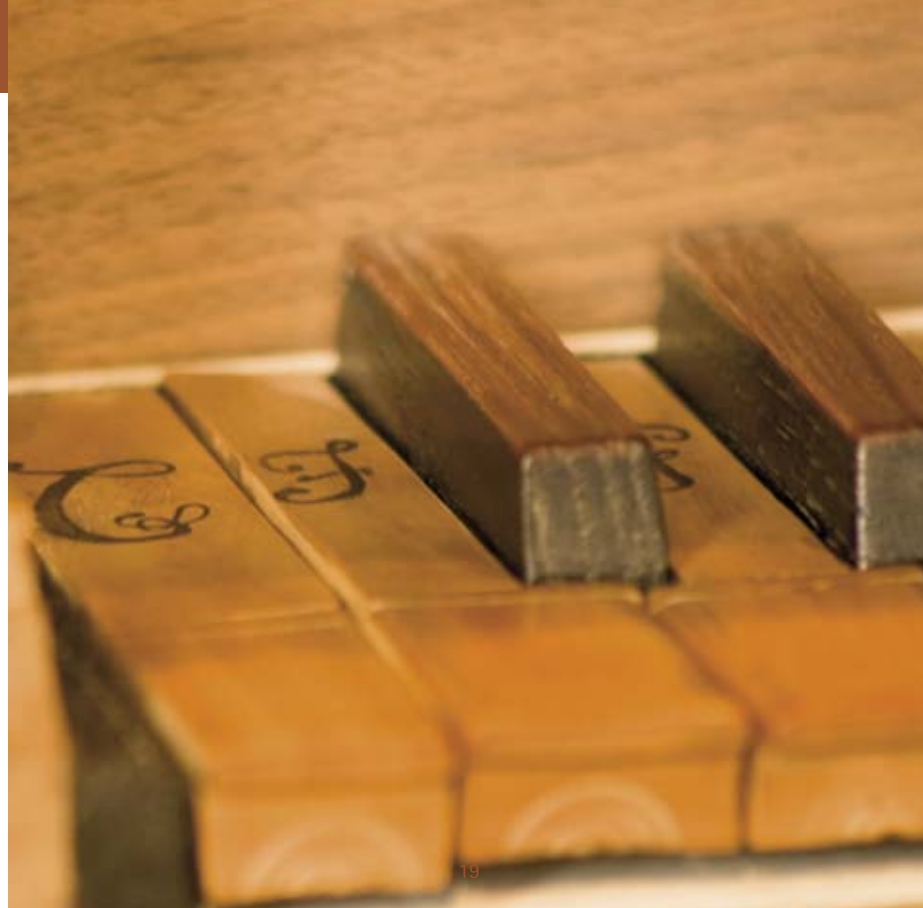
Windversorgung: Zwei Keilbälge im
Untergehäuse, an ein Gebläse ange-
schlossen, auch manuell bedienbar

Erbaut 1780 von Fabrizio Cimino im nea-
politischen Stil. Instand gesetzt 1996
von Giorgio Carrara, Rumo/Italien.
Restauriert 2007 von Orgelbaumeister
Jörg Bente und Kunstrestaurator Paul-
Uwe Dietzsch.

Die Italienische Orgel in der Marktkirche
Hannover stellt ein authentisches
Zeugnis italienischer Orgelbaukunst des
18. Jahrhunderts dar und ist – insbeson-
dere durch die terzenreine mitteltönige
Stimmung – geeignet für die große Fülle
an Kompositionen zwischen 1500 und
ca. 1800.

*The Italian Organ was built in the
Neapolitan style by Fabrizio Cimino in
1780 and was re-conditioned in 1996 by
Giorgio Carrara (Rumo/Italy). In 2007,
organ builder Jörg Bente and art restorer
Paul-Uwe Dietzsch refurbished the
instrument.*

*The Italian Organ at the Marktkirche
Hanover is an authentic witness to the
Italian organ building tradition of the
eighteenth century; it is geared in parti-
cular to the plethora of compositions
created between 1500 and 1800 – espe-
cially because of its mean-tone tempera-
ment based on pure thirds.*





Hauptwerk (C-c4)

Bordun 16'
Prinzipal 8'
Flöte 8' (offen)
Oktave 4'
Cornett 2f (ab c1, 5 1/3'+ 3 1/5')

Schwellwerk (C-c4)

Lieulich Gedackt 8'
Gambe 8'
Unda maris 8'
Traversflöte 4'
Fugara 4'
Progressio 3-4 fach
Trompete 8'

Separat im Spieltisch

(H/C-c4, Umschaltung 440/415 Hz)
Musiziergedackt 8'

Pedal (C-f1)

Bordun 16' (Transmission aus HW)
Flöte 8' (Transmission aus HW)

Koppeln II/I, II4'/I, I/Ped, II/Ped
Tremulant für Schwellwerk
Stimmung 440 Hz bei 17° Celsius
Temperierung: Neidhardt III „für eine große Stadt“, modifiziert
Windrücke: HW: 71 mmWS, SW: 73,5 mmWS, Mus. gedackt: 71 mmWS

Mechanische Spieltraktur, elektrische Registertraktur
Setzeranlage: 4000 Kombinationen auf vier Speicherebenen

Das Klangkonzept der 15 Register – 13 klingende Stimmen und zwei Transmissionen – orientiert sich dispositionell an den französischen Chororgeln, vor allem des 19. Jahrhunderts, ist aber hinsichtlich Mensurierung und Intonation eher von der deutsch-romantischen Klangästhetik, zum Beispiel Friedrich Ladegasts, inspiriert.

The sound concept of the organ's 15 registers – 13 sounding stops and two transmissions – is based on the disposition of French choir organs, especially those of the nineteenth century; regarding its mensuration and intonation, however, the instrument is inspired more by a German romanticist sound ideal such as that of Friedrich Ladegast.

Konzeption/Disposition:
Hans-Ulrich Funk, Axel Fischer,
Ulfert Smidt, Armin Zuckerriedel

Orgelwerk mit 64 Registern
(62 Register + 2 Verlängerungen)

I Rückpositiv (RP) C–a3

Principal 8' **
Rohrflöte 8' **
Quintadena 8'
Praestant 4' **
Blockflöte 4'
Nasat 2 2/3'
Octave 2' *
Waldflöte 2'
Quinte 1 1/3' *
Sifflet 1'
Scharf 1'
Sesquialtera *
Dulcian 16'
Cromorne 8'
Tremulant

II Hauptwerk (HW) C–a3

Principal 16' **
Praestant 8' *
Bordun 8' **
Viola da Gamba 8'
Doppelflöte 8'
Octave 4' *
Gemshorn 4'
Quinte 2 2/3' *

Octave 2' *
Mixtur major 2'
Mixtur minor 1 1/3'
Cornett 8' *
Trompete 16' **
Trompete 8' *

III Schwellwerk (SW) C–a3

Bourdon 16' *
Geigenprincipal 8' **
Principal maris 8' *
Cor de nuit 8'
Gambe 8' *
Vox coelestis 8' *
Octave 4' *
Traversflöte 4'
Nasat 2 2/3' *
Schwiegel 2' *
Terz 1 3/5' *
Mixtur 2' **
Basson 16'
Trompette harm. 8' *
Hautbois 8' *
Clairon 4' *
Tremulant

IV Echo C–a3

Holzgedackt 8' *
Flauto amabile 8'

Salicet 4'
Fernflöte 4'
Flageolet 2'
Vox humana 8' *
Klarinette 8'
Tremulant

Pedal C–f1

Untersatz 32' **
Principal 16' *
Violonbass 16'
Subbass 16' *
Octave 8' *
Gedacktbass 8' *
Violon 8'
Octave 4' *
Hintersatz 2 2/3' **
Kontraposaune 32'
Posaune 16' **

Trompete 8' **
Klarine 4' *

Koppeln

I – II, III – II, III – I, I – P, II – P, III – P
rein mechanische Spieltraktur
doppelte Registertraktur (mechanisch
und elektronisch)
elektronischer Setzer

* Register vollständig aus der Orgel von 1954
/ Entire register taken from the 1954 organ
** Pfeifen teilweise aus der Orgel von 1954
/ Pipes partly taken from the 1954 organ
Die anderen Register wurden 2009 neu gebaut.
/ All other registers were newly built in 2009.

Orgelbau Goll AG, Luzern, 2009
Gehäuseentwurf Prof. Dieter Oesterlen, 1954
Fachberatung: Hans-Ulrich Funk (Vors.),
Axel Fischer, Prof. Dr. Reinhardt Menger





Impressum

Aufnahme: 24. bis 27. Oktober 2010 in der Marktkirche Hannover

Tonmeister: Dennis Götte · Design: Loeper & Wulf KonzeptDesign

Fotos: Dennis Götte, Florian Graser, Manfred Hofmann

Übersetzungen: Henry Hope · Redaktion: Teres Feiertag

Produktion: © © 2011 Frank Hallmann / Rondeau Production · ROP6046 · DDD



Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39-41 · 04109 Leipzig
Telefon 0800-7663328 [0800-RONDEAU] · Telefax 0180-3-7663328 [0180-F-RONDEAU]
www.rondeau.de