

Die Organistentagung Hamburg/Lübeck 1925 – (Gesprächs-)Konzert am 5. Juli 2025, 19 Uhr, in St. Jacobi

Gerhard Löffler, Orgel, Matthias Schneider, Texte

Vincent Lübeck (1654–1740), *Präludium [und Fuge] in F*

1. Hans Henny Jahn: Schriftsteller, Utopist... – und Orgelbauer

Hans Henny Jahn, Initiator der Restaurierung der Arp-Schnitger-Orgel in St. Jacobi, zugleich Protagonist der »Organistentagung Hamburg-Lübeck«, die morgen vor genau 100 Jahren begann und in der es um genau diese Orgel (sowie die beiden Stellwagen-Orgeln in St. Marien und St. Jacobi zu Lübeck) gehen sollte, wurde am 17. Dezember 1894, vor gut 130 Jahren, in Stellingen geboren – am Kaiser-Friedrich-Ufer ging er zur Schule. Jahn entstammte einer Familie aus Instrumenten- und Schiffbauern, was vielleicht seine breitgestreuten Interessen erklären mag. Schon bald zeigte sich auch sein Interesse an Literatur – noch aus der Schulzeit stammen Dramen und ein Romanfragment (*Der Mensch, der nach 24 Stunden sein Erinnern verliert*); das erste, mit 20 Jahren veröffentlichte Drama *Pastor Ephraim Magnus* erhielt im Jahr 1920 gar den Kleist-Preis, seit 1912 an »aufstrebende und wenig bemittelte Dichter deutscher Sprache« verliehen.

Vor dem Ersten Weltkrieg floh er nach Norwegen. Jahn schreibt dazu rückblickend: »In dieser Zeit habe ich leben gelernt, habe ich die Welt durchschaut und alles gesehen, woraus Leben besteht. Es war eine harte Schule.« Nach seiner Rückkehr entdeckte er die Arp-Schnitger-Orgel in St. Jacobi, enthusiastische Beschäftigungen mit dem Orgelbau und seinen Prinzipien schlossen sich an. Wie viele seiner Zeitgenossen war er des überbordenden Klangideals im spätromantischen deutschen Orgelbau überdrüssig, ebenso der quasi-industriellen Fertigung von Instrumenten und des Niedergangs an handwerklicher Qualität, und wollte eine Neubewertung auf einige der wichtigsten Prinzipien des Barock einleiten: mechanische Trakturen, Schleiflade, Werkprinzip und handwerkliche Fertigung von hoher Qualität.

Mit seinem Schulfreund Gottlieb Harms (1883–1931), mit dem er bereits das Leben in Norwegen geteilt hatte, gründete er UGRINO, in gleicher Weise eine utopische Künstler-, Religions-, Lebensgemeinschaft – sowie ein Verlag, in dem in den folgenden Jahren nicht nur literarische Texte, sondern auch Noten-Editionen erscheinen sollten.

Gemeinsam mit dem Bildhauer Franz Buse (1900–1971) ließen sich Jahn und Harms in der Nordheide nieder und ersannen ästhetische Regeln des Zusammenlebens, welche Kunst und Architektur umfassten, aber auch das Ritual, den Glauben, die erotische Liebe, die Geschlechteridentitäten. Ellinor Philips, seine spätere Ehefrau, schloss sich der Gemeinschaft an, 1926 folgte die Hochzeit. Die gemeinsame Tochter Signe lebte, verheiratet mit dem Komponisten und Pianisten Yngve Jan Trede, bis vor wenigen Jahren im dänischen Fredensborg.

1933 folgte für Jahn, den Pazifisten, die erneute Emigration; er zog sich auf die dänische Insel Bornholm zurück und befasste sich intensiv mit Landwirtschaft, etwa mit Versuchen, den Pflanzenwuchs mit Hilfe von Hormonen zu beeinflussen. Daneben arbeitete er unermüdlich weiter an seinem literarischen Werk, etwa den Bornholmer Tagebüchern und der Romantrilogie *Fluß ohne Ufer*.

Jahns Dramen stießen nirgends auf Gleichgültigkeit: Von den einen aufgrund ihrer Extreme heftigst abgelehnt, wurden sie von anderen leidenschaftlich gelobt, darunter von dem aus Lübeck stammenden Thomas Mann.

Jahn kehrte 1950 nach Hamburg zurück; er bewohnte das Kavaliershaus am Hirschpark. In seinen letzten Jahren setzte er sich leidenschaftlich gegen Tierversuche ein, gegen Aufrüstung und Atomwaffen sowie gegen die zivile Nutzung der Kernkraft. Als Mitgründer der »Freien

Akademie der Künste in Hamburg wurde er deren erster Präsident – erst kürzlich konnten wir dessen hier in St. Jacobi gedenken.

Dass sich Jahn als Orgelsachverständiger, ja als *Orgelbauer* verstand, führte zur Konzeption der Organistentagung Hamburg-Lübeck, zu der er gemeinsam mit dem Thomasorganisten Günther Ramin einlud. Sie soll uns später noch näher beschäftigen. An dieser Stelle möchte ich aus der Begleitpublikation zur Tagung einige Gedanken zu Orgelregistern zitieren, zu Registern, die sich auch in der Jacobi-Orgel finden:

DULZIAN, DOLZIAN bezeichnet zumeist ein Rohrwerk mit Aufsätzen, die parallele Wandungen besitzen. Deswegen hat diese Pfeifenreihe die gleiche Obertonreihe wie ein labiales Gedacktregister, erhält seine vornehmste Klangfarbe also durch eine gewisse Quintbetonung [...]. Soll das Register von wirklichem Adel im Klang sein, müssen die Aufsätze eng gewählt werden. [...] Ein auch für das Pedal wegen seiner leichten Geräuschhaftigkeit sehr anzuempfehlendes Rohrwerk.

RAUSCHPFEIFE, RAUSCHQUINTE, QUARTE, RAUSCHFLÖTE. Eine gemischte Stimme, die tunlichst in italienischer Pfeifenmensur gebaut werden sollte. Gewöhnlich ist sie zweifach und besteht dann aus Quinte 2 2/3' und Oktave 2'. Dreifach erhält sie noch die Oktave 4', vierfach auch die Quinte 5 1/3'. Diese Stimme repetiert nicht, weder im Manual noch im Pedal.

REGAL. Ein Rohrwerk. Man unterscheidet Trechterregal, Messingregal, Jungfernregal, Singendregal, Knöpfleinregal, Äpfelregal, je nach Ausführung. Sehr geräuschhaft. Messingregal, Knopf- und Äpfelregal sind sehr stark im Ton, beinahe penetrant, vorzüglich in der Brust zum Hervorheben des Cantus firmus. Trechterregal ist breit und etwas näselnd zugleich. Der Aufsatz ist stets stark verkürzt. Die Zunge von mittlerer Breite.

Jahn haderte mit der mangelnden Anerkennung, die ihm als Orgelsachverständiger – zumindest in Deutschland – entgegengebracht wurde:

»Man will den Widerspruch zum Dichter in mir entdecken: Konservativ in der Musik, radikal im Wort. Ich selbst möchte [dagegen] bekennen, dass ich in den Klangtendenzen meiner Orgelwerke genau so modern wie in meinen Dramen, und in meinen Dichtungen genau so altertümlich wie in meinen Orgelklängen bin. [...]

Von Zeit zu Zeit werde ich im Ausland als wissenschaftlicher Berater hinzugezogen für die Durchkonstruktion von Orgelbauten. Die Verdienste, die ich damit erziele, sind, entgegen den Gerüchten, nicht übermäßig groß und verzehren sich durch die weiten Reisen, die ich unternehmen muß. In Deutschland selbst bin ich so gut wie unbeschäftigt, denn ich habe keinen Titel und kein Amt. Es ist bezeichnend, dass meine Arbeit in ausländischen Handbüchern voll gewürdigt wird, während man in meiner engeren Heimat versucht, mich totzuschweigen.«

aus *Günther Ramins Konzertprogramm auf der ›Organistentagung Hamburg-Lübeck‹*: Arnolt Schlick, *Pete quid vis* (aus: *Tabulaturen etlicher Lobgesang*)

2. UGRINO: Lebensform, Pazifismus, Utopie... – und ein Verlag

1919 gründete Hans Henny Jahn gemeinsam mit seinem Schulfreund Harms und dem Bildhauer Franz Buse in Eckel/Rosengarten bei Hamburg [Klecken in der Nordheide] die *Glau-bensgemeinde Ugrino*.

UGRINO – das war jener rätselhafte Ort, von dem Jahn in jungen Jahren einmal geträumt hatte und den er in einem Romanfragment beschreibt:

Nach einem Sturm auf hoher See – und weiteren Verwicklungen, die zu beschreiben hier zu weit führen würden –, landet sein Schiff auf der Insel Ugrino, wo er auf eine Glaubensgemeinschaft dieses Namens trifft. Dort verbinden sich Architektur, Orgelmusik, Natur zu einer merkwürdigen Mixtur (die Glaubensgemeinschaft residiert in einem mächtigen Gebäude, wo auch eine zahme Löwin lebt... – und eine Orgel spielt).

Bei der Gründung von Ugrino spielte natürlich die allgemeine Stimmung nach dem Ende des Ersten Weltkriegs eine bedeutende Rolle: »Die Welt war im Krieg pleite gegangen und [wir] wollten neue Gesichtspunkte an sie herantragen«. Die autonome, sich selbst verwaltende Glaubensgemeinde wurde von wohlhabenden Hamburger Mäzenen unterstützt und gab sich eine eigene Verfassung. Der Wiener Organist und Musikforscher Roman Summereder schreibt dazu:

»Dem verbürgerlichten Christentum, das die repressive Scheinmoral des wilhelminischen Obrigkeitsstaates gestützt und die Waffen des Weltkriegs gesegnet hatte, wurde abgeschworen. An die Stelle des christlichen Gottes- und Moralbegriffs setzte Ugrino die Verkündigung eines elementar-mythischen, vorkonfessionellen *Ursinns*, in dem elementare Lebenskräfte des Leibes und des Geistes verankert sind. [...] Im leidenschaftlichen Protest gegen die Menschenverwüstung, gegen das Giftgas, gegen den Ehrgeiz einzelner, denen die Vernichtung nur ein Mittel zu endlichen Zwecken, gegen das Aufgefressenwerden unserer Existenz durch Produktionsprozesse, die Material und Arbeitsprozesse vergeuden, übte er Kritik am Ungeist einer materialistischen Zivilisation. Außerhalb bürgerlicher Normierungen bildete der Gedanke einer überlebensnotwendigen *Umkehr* den geistigen Rahmen einer neuen Form menschlichen Zusammenlebens, wie es in der Ugrino-Gemeinde modellhaft Gestalt gewann. Hier sollte die Idee einer freien Gemeinschaft, die Menschsein im schöpferischen Tun verwirklicht, umgesetzt werden.«

In ihrer »Approbationsurkunde« sah die Glaubensgemeinschaft die regelmäßige Aufführung alter Vokal- und Instrumentalmusik vor, die in »Kultdiensten« geschehen sollte. Die »Abteilung Verlag« diente der Veröffentlichung von Titeln unterschiedlicher Art, etwa von Baukunst und Bildhauerei, aber eben auch von Musik vergangener Jahrhunderte (insbesondere des 16. bis 18. Jahrhunderts). Es ging weniger um wissenschaftliche Ausgaben als darum, ältere Musik in der Gegenwart zu aktualisieren. Dazu heißt es in Verlagsverträgen, dass die Neuausgabe eines Werkes zwar »in keiner Weise den Intentionen des Komponisten zuwiderlaufen«, aber auch »nicht das Gepräge einer nur historisch zu rechtfertigenden Ausgabe bekommen« dürfe. 1921 erschien die Gesamtausgabe der Werke von Vincent Lübeck (von dem wir eingangs das *Präludium in F* hörten), anschließend diejenigen von Samuel Scheidt (ab 1923) und Dietrich Buxtehude. Bis 1937 erschienen auch einige Schriften Hans Henny Jahns.

Gottlieb Harms schreibt über Vincent Lübeck:

»Seine Kunst ist auch uns Modernen eine ganz neue und ungeahnte. Die Herbheit, Unbestechlichkeit, Lauterkeit und Beharrlichkeit seiner Werke, die Logik ihrer Gesetze vollbrachten, daß sie vergessen wurden oder verschollen. Aber ein Besinnen auf ihn soll und muß kommen.«

Die nationalsozialistische Machtergreifung setzte der Tätigkeit der Glaubensgemeinde Ugrino ein Ende. Fortan musste der Passus »herausgegeben im Auftrage der Ugrino-Gemeinschaft« aus den Ausgaben ebenso gestrichen werden wie der Name des Verlags, der nun nur noch *Ugrino-Verlag* hieß und von Sibylle Harms, der Witwe von Gottlieb Harms, geleitet wurde. Später wurden die Werke von Gesualdo di Venosa in das Verlagsprogramm aufgenommen; die Gesamtausgaben der Werke Scheidts und Buxtehudes wurden fortgeführt (aber nicht abgeschlossen – die heutige Buxtehude-Gesamtausgabe bei dem amerikanischen Verleger Broude's etwa setzte die Ugrino-Ausgabe fort). 1956 leitete Hans Henny Jahnn den Verlag als alleiniger Geschäftsführer, nach seinem Tod am 29. November 1959 übernahm seine Tochter Signe Trede; später gingen die Verlagsrechte erst an den VEB Deutscher Verlag für Musik (Leipzig) über, 1992 schließlich an Breitkopf & Härtel.

Lassen wir noch einmal Gottlieb Harms sprechen, der die Musik Lübecks im Vorwort seiner Ausgabe im Verlag Ugrino kennzeichnet:

»Ohne einen Glauben an einen fernen kultischen Dienst, wo jenseits vom Bedürfnis das Ergebnis aus den Kräften tiefster Urgefühle, zur Form erhoben, dämmert, nur Irrtum. Ohne Zuversicht der Weisheit aller Kräfte, die zwischen Mensch und Wesen, Mensch und Ding sich auswirken, keine Erlösung, nur Betäubung aus den Mühen, die wir leiden, nur Zeitliches in einem engen Ich der Zeit. – Kraft des Rechtes und der Pflicht sprach die Oberleitung auch die Kanonisierung der Werke Vincent Lübecks aus, die nicht nur für das Ritual der protestantischen Kirche, nicht nur durch die Kunstfertigkeit des Satzes, nicht allein durch die Größe der musikalischen Gedanken in einem abstrakten Sinne von höchster Bedeutung sind, vielmehr um des Zieles willen, dem sie zustreben, ihre erhabenste künstlerische Berufung und eine jenseitige Größe erlangen, die sie in solchem Ziel zu einer Einheit mit den Werken Palestrinas, Scheidts, Buxtehudes, Bachs und ihresgleichen macht. Über die Gesinnung Vincent Lübecks lehnen wir hinfort auf Grund des übertragenden Zeugnisses seiner Werke beharrlich und ausdrücklich die Diskussion ab.«

Orgelmusik aus dem Ugrino-Verlag:

Samuel Scheidt (1587–1654), *Magnificat noni toni* (aus: *Tabulatura nova* III, 1624)

3. Hans Henny Jahnn über die Orgel

»Die Orgel ist ein teures, ein sehr teures Instrument. Sie erlebte eine Blüte, als man es noch verstand, mit Anstand verschwendungssüchtig zu sein.

Um eine Vorstellung zu erlangen von dem einstigen Ausmaß der Orgelkunst, muß man in entlegene Kirchen pilgern, die irgendwo auf dem flachen Land vergaßen, die Jahrhunderte zu zählen. [...]

Der metaphysische Realismus der Orgel hat mich angetrieben, Orgelbauer zu sein. Die innere Organisation des Instrumentes ist von überwältigender Folgerichtigkeit.«

Jahnn wies in seinen Vorträgen über den Orgelbau auf die grundlegende Bedeutung der »Heiligen Zahlen« hin, die in Analogie zur organischen und anorganischen Natur stehen: »Fragen Sie den Seestern, fragen Sie die Blumen auf dem Felde, weshalb sie über dem Rhythmus eines Pentagramms geschaffen sind.«

Seine Prinzipien orientierten sich am alten Orgelbau des 16. und 17. Jahrhunderts: Niedriger Winddruck, Schleiflade mit mechanischer Traktur (wie Arp Schnitger, aber auch Silbermann und andere ihre Orgeln gebaut hatten), die eine differenzierte Ansprache der Pfeifen mit Hilfe von sensiblem Tastenanschlag ermöglichte.

Die *Monatshefte für katholische Kirchenmusik* aus dem Jahr 1925 dokumentieren Teile der Organistentagung. Dort wird Jahnn wie folgt zitiert:

»In einer Zeit, wo alle Werte schwankend geworden sind, Umwertungen vor sich gehen und auf allen Gebieten der Kunst ein Suchen und Tasten ist, kommt es auch für uns Orgelspieler und für die Orgelbauer darauf an, wach zu sein und aufzumerken und die großen noch vorhandenen Werte zu hüten, damit nicht eine spätere Generation den gerechten Vorwurf machen kann, daß wir an unserem Teile nicht rechtzeitig in dem Wandel der Zeiten tätig und rüstig gewesen seien.

Uns fällt die große und zugleich schwere Aufgabe zu, die Orgel wieder in ihre alte vorherrschende Stellung in der Kunst und dem Publikum gegenüber zu bringen und die wahrhafte Würde dieses Instrumentes im vollsten Maß zu wahren. Mit offenen Augen und wachen Sinnen müssen wir als *Vorkämpfer einer neuen Orgelbewegung* unsere Kräfte einsetzen. Möge dann uns oder unseren Nachkommen eine reiche Ernte auf diesem

Gebiet beschieden sein, deren Erfolg nicht in unseren Händen und unserer Macht liegt, wohin nur ein jeder Einzelne von uns mit der ganzen verzehrenden Kraft seiner Seele und unter Einsatz seiner gesamten Persönlichkeit hinstreben und hinwirken kann.«

In ebendiesen *Monatsheften für katholische Kirchenmusik* ist auch die Schlussdiskussion der Tagung ausführlich dokumentiert.

Eine der zentralen Fragen, die in dort verhandelt wurden, war diejenige, wie man auf solchen mechanischen Orgeln – gemäß den von Jahnn ausgeführten Prinzipien – angemessen die Orgelwerke des erst neun Jahre zuvor verstorbenen Max Reger spielen könne, wie etwa der Rollschweller, mit dessen Hilfe die Register sukzessive ein- und ausgeschaltet werden können, zu ersetzen und ob die mechanische Traktur der bislang favorisierten pneumatischen, elektropneumatischen bzw. elektrischen ebenbürtig sei.

So äußerte etwa ein Organist in der Diskussion, »der Rollschweller sei für das Gesamtwerk Regers nicht zu entbehren«. Jahnn machte demgegenüber keinen Hehl daraus, »daß er die Crescendowalze für eine geistlose und verhängnisvolle Erfindung halte«. Damit setzte er einen wesentlichen Grundstein für die von der Organistentagung ausgehende »Orgelbewegung«, die in den nächsten Jahrzehnten nicht nur den deutschen Orgelbau, sondern auch die Komposition für das Instrument bestimmen sollte.

Orgelmusik aus der Zeit der »Bewegungen«:

Hans-Friedrich Micheelsen (1902–1973),

Choralbearbeitungen *Ist Gott für mich, so trete* und *Nun ruhen alle Wälder*

4. Hans Henny Jahnn über die Arp-Schnitger-Orgel in St. Jacobi

»Wir fanden eine schon Halbtote, die zudem zum Tode verurteilt war. Diese kaum noch Lebende war eine der beiden größten Orgeln des ehemals – und jetzt wieder – berühmten Meisters Arp Schnitger aus Neuenfelde bei Hamburg. Heute, wo dieser Name bekannt, gleichsam im Munde aller Orgelkenner ist, wo neben ihm andere aus der Gruft des Vergessenen und Vergangenen wieder heraufgestiegen sind, begreift man kaum noch, daß es als verfehlt galt, jene Orgel vor der Zertrümmerung zu bewahren, sie wieder herzustellen.

Als wir jene Agitation für die Wiederherstellung der Jakobi-Orgel inszenierten, lag das eigentlich Unerhörte unseres Vorgehens in der Behauptung, daß ein so stark verfallenes Werk überhaupt wieder hergestellt werden könne. Durch unsere Leistung hat sich die Einsicht durchgesetzt, daß *jede* Orgel restauriert werden kann (mit dem einzigen Zusatz, daß die Restauration unter Umständen mehr kostet als ein Neubau). Es war also auch eine Frage der Denkmalspflege aufgeworfen.

Das ehrwürdige Werk, 1688 bis 92 von Arp Schnitger gebaut, ist heute nur noch ein Wrack; es hat seine schönsten Stimmen dem unglückseligen Krieg zum Opfer bringen müssen. Man bildet Reservate für Landschaften, schützt Seltenheiten der Flora und Fauna, Unica der Architektur, alte Brunnen usw. – ein einmaliges Kunstwerk wie die Jakobiorgel, die einzig und unerreicht unter den noch wenigen erhaltenen Orgeln Schnitgers dasteht [...], hat man, trotz heftigen Protests verantwortlicher Stellen, für nicht schutzbedürftig erachtet.

Wir überblickten, als wir die Arbeit an der Jakobi-Orgel begannen, bei weitem nicht alle Schwierigkeiten, die unser warteten: nicht nur finanzielle, auch methodische. Es sollte eine rein historische Wiederherstellung werden, und sie wurde auch mit wenigen Abweichungen durchgeführt. Ich bin in der Folge diesem Prinzip treu geblieben.«

Es ging Jahnn um die »Erneuerung der angegriffenen Holzteile und Wiederbeschaffung der zerstörten Metallpfeifen nach vorliegenden alten Originalmensen« – die (von den meisten

Orgelbauern seiner Zeit bevorzugte) *Modernisierung* von Traktur, Laden und Disposition lehnte er strikt ab. Solch hehre Ziele machten es schwierig, einen geeigneten Orgelbauer für die Umsetzung des Projekts zu finden. Nach längerer Suche wurde der junge Lübecker Karl Kemper, der noch in der Tradition der dänischen Orgelbaufirma Marcussen & Søn stand, sein Mitstreiter. Mit den »Ugrino-Konzerten« – zunächst in St. Petri, dann in St. Jacobi – gewann das Projekt Popularität. Dazu Jahn:

»Die Wiederherstellung der Jakobi-Orgel stellte uns vor eine ganz neue, einmalige Aufgabe. [...] Um für unsere Wiederaufbau-Arbeit zu werben und den ganzen Komplex von Fragen, die sie stellte, aufzurollen, beriefen wir 1925 eine Organistentagung ein. Aus ganz Deutschland kamen die Organisten und Fachleute angereist: lauter Gegner.«

Ugrino-Konzerte und Organistentagung führten das Projekt der Restaurierung zu unerhörter Popularität. Der Hamburger Senat stiftete den Grundstock, mit dem die Rekonstruktion des Prinzipal 16' und zwei weiterer Register (Principal 8', Flachflöte 2') ermöglicht wurde, die Restaurierung kam allmählich ins Rollen. Auch wenn sich Kirchengemeinde und Senat der Stadt auf der einen und Jahn auf der anderen Seite im Verlaufe des Projekts entzweiten, so wurde es doch – mit nur leichten Zugeständnissen an den Zeitgeist – verwirklicht. Vor allem aber entstand in der breiten Öffentlichkeit ein Bewusstsein für den Schatz, den die Hamburger Jakobikirche beherbergt – ein Bewusstsein, das am Ende des 20. Jahrhundert in die legendäre erneute Restaurierung der Orgel durch Jürgen Ahrend mündete.

Johann Pachelbel, Choralbearbeitung *Vom Himmel hoch da komm ich her*

5. Albert Schweitzer in St. Jacobi

Der Ursprung der Orgelbewegung dürfte im Elsass anzusiedeln sein – jener Region, in der sich deutsche und französische Traditionen kreuzten, in der sie einander mal freundlicher, mal feindlicher gegenüberstanden.

Der angesehene Arzt, Theologe, Philosoph... – und Organist Albert Schweitzer war es, der – selbst aus Günsbach im Elsass stammend und als Organist bei Charles-Marie Widor in Paris in die Lehre gegangen – das Beste aus deutscher und französischer Tradition zu verbinden suchte. Ihm ging es nicht, wie Harms und Jahn, um eine Rückkehr zur *alten Orgel*, sondern um die Bewahrung der alten handwerklichen Tradition, wie er sie im Elsass an den Orgeln von Andreas und Johann Andreas Silbermann vorfand. Dazu gefielen ihm die Errungenschaften eines Aristide Cavallé-Coll, der den Pariser Orgelbau des späten 19. Jahrhundert beherrschte und dessen Orgelstil für lange Zeit nachwirkte – von der Orgelmusik eines Alexandre Guilmant über César Franck, Widor und Louis Vierne bis hin zu Marcel Dupré, Jean Langlais und Olivier Messiaen.

Zu den französischen Errungenschaften gehörte die hohe handwerkliche Kunst des Orgelbaus, die durchgängige Verwendung der mechanischen Traktur (bei großen Orgeln mit »Barker-Maschine«, die den Tastendruck auf pneumatischem Wege reduzieren half), klarer Werkaufbau wie bei Barockorgeln; an deutschen Orgeln kritisierte Schweitzer den »Sieg des Kaufmännischen über das Künstlerische«, die fehlende handwerkliche Qualität (um nicht zu sagen: die quasi-industrielle Fertigung mit Hilfe der Dampfmaschine und industriellen Fertigungstechniken), minderwertiges Pfeifenmaterial und die grundtönige, mischungsunfähige Intonation. Allerdings schätzte er die deutsche Registersteuerung und gab ihr gegenüber der französischen den Vorzug. Seine »Ideal-Orgel« stellte also eine Mischung aus den Vorzügen einer französischen und einer deutschen Orgel um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert dar.

Ende des Jahres 1927 kam Schweitzer nach Hamburg und spielte in St. Jacobi ein Orgelkonzert. Im darauffolgenden Jahr erreichten die Spannungen und Streitigkeiten zwischen Jahn und dem Orgelbauer Kemper einen Höhepunkt, Spendengelder versiegten, das Projekt schien nicht mehr realisierbar.

In dieser Situation wurde Schweitzer um Hilfe gerufen, gemeinsam mit Christhard Mahrenholz, dem jungen Pastor und Musikwissenschaftler, der mit einer Arbeit über die Orgelwerke von Samuel Scheidt promoviert worden war. Beide bescheinigten Jahn eine tadellose Arbeit: »Dass die Orgel noch in diesem Maße spielbar ist, verdankt sie den Sachverständigen, die sich ihr bisher widmeten«.

Zum Schluss unseres Konzerts hören Sie die berühmte *Toccata d-Moll* von Johann Sebastian Bach, die aller Wahrscheinlichkeit nach auf dem Programm Albert Schweitzers vom 4. Dezember 1927 stand.

Ich bedanke mich für Ihre Aufmerksamkeit und Ihr Interesse an Hans Henny Jahn, der Organistentagung Hamburg-Lübeck vor 100 Jahren und an der Geschichte der Arp-Schnitger-Orgel in St. Jacobi, deren Bestand wir zu einem nicht geringen Teil der Beharrlichkeit Jahns zu verdanken haben.

aus Albert Schweitzers Konzertprogramm am 4. Dezember 1927 in St. Jacobi, Hamburg:
Johann Sebastian Bach, *Toccata [und Fuge] in d BWV 565*

Quellen:

Gottlieb Harms (Hrsg.), *Beiträge zur Organistentagung Hamburg/Lübeck, 6. bis 8. Juli 1925*, Klecken, Kreis Harburg, 1925,

darin: Hans Henny Jahn, *Registernamen und ihr Inhalt* (S. 5–25).

Vincent Lübeck, *Musikalische Werke*, hrsg. im Auftrage der Oberleitung der Glaubensgemeinde Ugrino von Gottlieb Harms, Klecken 1921, Vorwort.

Monatshefte für katholische Kirchenmusik, VII. Jahrgang (1925), Heft 10, S. 1–4, H. 11, S. 1–5, H. 12, S. 3–8.

Albert Schweitzer, *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*, Leipzig 1906.

Roman Summereder: *Aufbruch der Klänge. Materialien, Bilder, Dokumente zu Orgelreform und Orgelkultur im 20. Jahrhundert*, 2., erweiterte Auflage Innsbruck: Helbling Verlag 1999, darin besonders: Kapitel III: Hans Henny Jahn und die Glaubensgemeinde Ugrino.