

Johann Sebastian Bach und die Trost-Orgel zu Altenburg

Bemerkungen zur Problematik der „Bach-Orgel“*

Von Felix Friedrich (Altenburg)

Die Frage nach der authentischen Orgel zur Wiedergabe der Bachschen Orgelwerke ist in letzter Zeit, auch bedingt durch die publikumswirksamen Reihen „Bachs Orgelwerke auf Silbermannorgeln“ in den Medien Fernsehen und Schallplatte, mit neuer Dringlichkeit gestellt worden; nicht zuletzt durch den diesen Anthologien anhaftenden Unterton der allein richtigen Zuordnung Bach – Silbermann. Dieser Problematik stellte man sich schon zu Beginn unseres Jahrhunderts im Verlauf der innerhalb der „elsässisch-deutschen Orgelreform“ geführten Diskussionen über die Barockorgel. Bereits damals hatte man den scheinbaren Idealfall einer direkten Beziehung zwischen Bachs Orgelwerken und Silbermanns Orgelbau als grundlegenden Irrtum erkannt.¹ Obwohl in den letzten Jahren verdienstvolle Forschungsarbeiten von Frank-Harald Greß² sowie von Winfried Schrammek³ neue Gesichtspunkte hinsichtlich der Unhaltbarkeit jener These vorgetragen haben, konnte sich die fragwürdige Anschauung hartnäckig behaupten.

Sicherlich ist es an dieser Stelle wichtig, die Definition des sehr allgemeinen Terminus „Bach-Orgel“ noch stärker zu präzisieren, als es schon 1927 Hans Löffler⁴ auf der 3. Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg (Sachsen) angeregt hatte. Der zugegebenermaßen problematische Begriff „Bach-Orgel“ – problematisch, weil es eine „Bach-Orgel“ als historischen Typ nie gegeben hat – ist anwendbar auf:

1. ein Instrument, das Bach dienstlich gespielt hat;
2. ein Instrument, das Bach selbst gekannt, gespielt, begutachtet beziehungsweise disponiert hat;
3. ein Instrument, das sich aufgrund der historischen, wissenschaftlichen und

* Referat, gehalten im Rahmen des wissenschaftlichen Kolloquiums *Johann Sebastian Bach – Leipziger Wirken und Nachwirken* der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten Johann Sebastian Bach der DDR, Leipzig, Dezember 1981; für den Druck geringfügig verändert.

¹ H. Löffler, *J. S. Bach und die Orgeln seiner Zeit*, in: Bericht über die 3. Tagung für deutsche Orgelkunst in Freiberg/Sa., Kassel 1927, S. 122–132; G. Frotscher, *Zur Problematik der Bach-Orgel*, BJ 1935, S. 107 ff.

² F.-H. Greß, *Gottfried Silbermann und Johann Sebastian Bach – zwei Konzeptionen von Orgelklang und Orgelspiel*. Vortrag zum Kolloquium der 3. Gottfried-Silbermann-Tage des Bezirks Karl-Marx-Stadt 1980 (Manuskript).

³ W. Schrammek, *Johann Sebastian Bach, Gottfried Silbermann und die französische Orgelkunst*, in: *Bach-Studien* 5, Leipzig 1975, S. 93 ff.; ders., *Versuch über Johann Sebastian Bachs Vorstellung von Orgelbau, Orgeldisposition und Orgelregistrierung*, in: *Bach-Studien* 7, Leipzig 1982, S. 192 ff.; ders., *Forderte Johann Sebastian Bach Orgelpedalregister im 32-Fuß-Ton?*, Referat, Leipzig 1977 (Manuskript).

⁴ Löffler, a. a. O. (vgl. Fußnote 1).

organologischen Erkenntnisse, insbesondere aufgrund des unter 1. und 2. Bemerkten, zur Wiedergabe der Bachschen Orgelmusik eignet.

Der letzte – resultierende – Punkt ist sicherlich der entscheidende, denn nur aus der Kenntnis der Äußerungen von Bach selbst beziehungsweise von seinen Zeitgenossen über die Orgel und die bachsche Behandlungsart der Orgel läßt sich eine aussagekräftige Feststellung über das authentische Bach-Instrument treffen.

Die Orgel von Tobias Heinrich Gottfried Trost (1673–1759) in der Schloßkirche Altenburg,⁵ eines der 35 in dieser oder jener Form urkundlich nachweisbaren Instrumente, mit denen Bach konfrontiert wurde, nimmt seit ihrer sorgfältigen Restaurierung in den Jahren 1974 bis 1976 unter den Barockorgeln der mitteldeutschen Landschaft einen herausragenden Platz ein. Sie gilt als das reifste und klanglich überzeugendste Werk des Thüringer Orgelbauers, der stilistisch in der Nachfolge seines Vaters Johann Tobias Gottfried Trost steht. Dessen Herkunft – in organologischer Hinsicht – ist allerdings noch nicht gesichert; sein Schaffen nähert sich sowohl Thüringer als auch süddeutschen Klangrichtungen.

Entsprechend der eingangs getroffenen Definition läßt sich das Altenburger Instrument zunächst eindeutig der Kategorie 2 zuordnen. Der Besuch Bachs in Altenburg und das Kennenlernen der Orgel sind dokumentarisch gesichert.⁶ Durch mehrere Archivalien des Staatsarchivs Weimar ist der Termin dieser Orgelbesichtigung etwa Anfang September 1739 anzusetzen. Die Trost-Orgel war zu diesem Zeitpunkt nahezu fertiggestellt; die Abnahme durch Gottfried Heinrich Stölzel und Johann Gottfried Golde erfolgte einen reichlichen Monat später.⁷ Der Bericht über den Besuch Bachs, der möglicherweise gleichzeitig mit einer Visite Johann Adolph Scheibes stattfand, ist in einem Schriftstück der herzoglichen Kammer, also aus zweiter Hand, überliefert. Er vermerkt, daß sich „Bach... auf dieser Orgel... hören laßen, und beyläuffig von der Construction des Wercks judiciret, daß es gut dauerhaft sey, und daß der Orgelmacher in Ausarbeitung ieder Stimme Eigenschaft und behöriger Lieblichkeit wohl reussiret habe“⁸. Das zugehörige Konzept⁹ enthält sogar die Aussage, daß Trost erlaubt werden möge, zur bevorstehenden Orgelabnahme einen Musikverständigen hinzuzuziehen, „worzu auch besagter Capelmeister Bach sich auf bereits beschehenes ersuchen mit offeriret haben mag“. Allerdings wurde diese Anmerkung in dem Schriftstück wieder gestrichen. Über einen – wie anzunehmen ist – weiteren Besuch des Thomaskantors in der

⁵ *Geschichte und Rekonstruktion der Trost-Orgel in der Konzertballe Schloßkirche Altenburg*, Altenburg 1978 (Beiträge zur Altenburger Heimatkunde, hrsg. vom Schloß- und Spielkartenmuseum Altenburg. 10.); F. Friedrich, *Die Altenburger Schloßorgel*, in: Sächsische Heimatblätter 21, 1975, H. 5; H. Löffler, *G. H. Trost und die Altenburger Schloßorgel*, in: Musik und Kirche 3, 1931, S. 76 ff., und 4, 1932, S. 171 ff., 280 ff.

⁶ Staatsarchiv Weimar, *Domänenfideikommißarchiv Altenburg, Repos. F. VIII. 7*, und *Friedensteinisches Archiv Gotha, K 3 XXVI. 148 a* (vgl. Dok II, S. 368); vgl. auch H. Löffler, *J. S. Bach in Altenburg*, BJ 1927, S. 103 ff.

⁷ Abnahmegutachten vom 22. Oktober 1739.

⁸ Vgl. Fußnote 6 bzw. Dok II, S. 368.

⁹ *Repos. F. VIII. 7* (vgl. Fußnote 6), Bl. 399; vgl. Dok II, S. 369

Altenburger Schloßkirche berichtet ein lange Zeit unbeachtet gebliebenes Dokument, ein Bericht in den „Dresdner Gelehrten Anzeigen auf das Jahr 1798“,¹⁰ wo es heißt:

„Das Nachgeben des Organisten gegen die singende Gemeinde ist besser als sich durchsetzen wollen. Nur wenige vermögen die Gemeinde so zu lenken wie der alte Bach, der auf der großen Orgel in Altenburg einmal den Glauben aus D-moll spielte, beim zweiten Vers aber die Gemeinde ins Es-moll hob, und beim dritten gar ins E-moll. Das konnte aber auch nur ein Bach und eine Orgel in Altenburg. Das sind und haben wir nicht alle.“

Als „große Orgel“ kommt nur die Trost-Orgel in Frage, die beiden anderen zu dieser Zeit in Altenburg vorhandenen Instrumente¹¹ erfüllen in keiner Weise diesen Anspruch.

Und schließlich läßt sich in einer Handschrift der B-a-c-h-Fuge für Orgel von Johann Ludwig Krebs die folgende Notiz finden: „Diese Fuge ist wegen des Themas BACH berühmt, welche der Verfasser auf der Orgel ausgeführt, da man ihm sagte, daß der alte Sebastian Bach in der Kirche sey.“¹²

Eine präzise Terminierung dieser beiden Ereignisse ist bisher nicht möglich. Mit Sicherheit fallen sie nicht mit dem ersten Besuch Bachs zusammen, denn die Trost-Orgel war im September 1739 noch nicht eingeweiht und konnte somit der Gemeinde nicht präsentiert werden. Vorsicht geboten ist ohnehin bei dem letzten Zitat. Krebs trat erst sechs Jahre nach Bachs Tod die Stelle als Hoforganist in Altenburg an. Außerdem geht nicht eindeutig aus dem Text hervor, ob überhaupt die Altenburger Orgel gemeint ist.

Zu fragen ist nunmehr nach dem persönlichen Verhältnis zwischen Bach und Trost sowie nach stilistischen Verbindungslinien. Hypothetisch ließe sich eine erste Begegnung während Bachs Mühlhäuser Amtszeit 1707/08 ansetzen. Zur gleichen Zeit schuf Trost sein frühreifes zweimanualiges Orgelwerk für die Kirche St. Walpurgis in dem unweit von Mühlhausen gelegenen Großengottern. Diese Orgel läßt bereits alle Charakteristika der Trostschen Bauart ausgeprägt erkennen. Ihre Vorzüge waren den Zeitgenossen durchaus bewußt, denn sowohl Adlung¹³ als auch das Abnahmeprotokoll¹⁴ äußern sich überaus anerkennend.

Eine zweite Begegnung zwischen Bach und Trost stellt sich weniger hypothetisch dar: Bei dem Orgelneubau in St. Wenzel zu Naumburg¹⁵ waren Bach als Gutachter, Trost als Begutachteter beteiligt. Dem schließlich verwirklichten Projekt Zacharias Hildebrands ging ein Entwurf Trosts¹⁶ vom 28. März 1743

¹⁰ Anonym, *Etwas über Orgelspielen*, in: *Dresdner Gelehrte Anzeigen*, 1798, Nr. 7, sowie in: *Leipziger Intelligenz-Blatt*, 1798, Nr. 23. Vgl. auch *Bericht über das Bachfest-Symposium 1978 der Philipps-Universität Marburg*, Kassel 1981, S. 38.

¹¹ In Frage kommen noch die Orgeln in der Bräuerkirche (Hohlbeck, 1686) und in der St.-Bartholomäi-Kirche (Johann Lange, 1598), kleinere Instrumente im Vergleich zur Trost-Orgel.

¹² Vgl. Dok III, S. 624.

¹³ J. Adlung, *Musica Mechanica Organoedi*, Berlin 1768, Bd. 1, S. 236.

¹⁴ Staatsarchiv Weimar, *Kultusministerium Altenburg*, Nr. 10 803, Bl. 92.

¹⁵ Stadtarchiv Naumburg, *Loc. 64 No. 53*.

¹⁶ Ebenda, Bl. 32a-39a.

voraus. In diesem Dispositionsentwurf ist Trosts starkes Engagement für einen Orgeltyp erkennbar, der schon auf die klanglichen Forderungen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorausweist. Durch Bachs Kontakt¹⁷ mit dem Naumburger Rat wurde Hildebrandt als ausführender Orgelbauer ins Gespräch gebracht – ein Indiz, daß Bach sich Trosts klanglichen Grundsätzen nicht vorbehaltlos anschloß, wobei allerdings die Frage offenbleibt, ob Trosts Entwurf Bach überhaupt vorgelegen hat und inwieweit Bach an der Gestaltung von Hildebrandts Disposition mitgewirkt hat. Von Hildebrandts Klangkonzeption soll später noch die Rede sein.

Konträr der Klangauffassung Gottfried Silbermanns und dessen logischem und lückenlosem Obertonaufbau führt Trost neben dem Prinzipalchor den Eng- und Weitchor systematisch durch. Die Obertöne fehlen, dafür besitzen die Mixturen nach Thüringer Bauart eine Terzreihe. Die Achtfußlage ist sehr stark präsent und individualisiert. Insgesamt baut Trost technisch überzeugend, farbig und einfallsreich, letzteres im Detail ganz im Gegensatz zu Silbermann, dessen Instrumente Johann Friedrich Agricola bereits 1768 so charakterisierte¹⁸:

„An seinen Orgeln, finden ächte Orgelkenner weiter nichts zu tadeln, als: die allzuein-förmige Disposition, welche blos aus einer übertriebenen Behutsamkeit, nichts von Stimmen zu wagen, wovon er nicht ganz gewiß versichert war, daß ihm nichts daran mißrathen würde, herrührte; ferner die allzueigensinnige Temperatur, und endlich die allzuschwachen Mix-turen und Cimbeln, . . . Drey Dinge, welche er alle sehr leicht hätte ändern können. Da-gegen bewundern Kenner: die vortreffliche Sauberkeit, Güte und Dauerhaftigkeit, der Ma-terialien sowol als der Arbeit; . . . die ungemein prächtige . . . Intonation; und die überaus leicht und bequem zu spielenden Claviere.“

Gewiß ein sehr kritisches Urteil, das aber trotzdem dem Sachverhalt ange-messen ist. Auf keinen Fall soll mit diesem Zitat einer Polemik gegen Silber-manns Orgelbaukunst das Wort geredet werden; es geht lediglich um Ver-deutlichung der Relationen.

Über Bachs Vorstellungen von der Orgel wurde vielfach geschrieben.¹⁹ Eine Wiederholung ist hier nicht erforderlich. Die Disposition der Altenburger Trost-Orgel läßt bei einem Vergleich mit Entwürfen beziehungsweise Gut-achten Bachs gleichermaßen Trennendes, aber auch erstaunlich viel Verbind-endes erkennen. Recht anschaulich zeigen dies die Dispositionen der Orgeln

¹⁷ U. Dähnert, *Der Orgel- und Instrumentenbauer Zacharias Hildebrandt*, Leipzig 1962, S. 86 ff.

¹⁸ J. F. Agricola, in: Adlung, a. a. O. (vgl. Fußnote 13); Bd. 1, S. 212.

¹⁹ Wichtige Literatur hierzu (Auswahl): U. Dähnert, *Johann Sebastian Bach's Ideal Organ*, in: *The Organ Yearbook* 1, 1970, S. 21 ff.; W. David, *Johann Sebastian Bachs Orgel*, Berlin 1951; G. Frotscher (vgl. Fußnote 1); D. Kilian, *NBA IV/5–6 Krit. Bericht*, besonders S. 183 ff.; J. Kloppers, *Die Interpretation und Wiedergabe der Orgelwerke Bachs*, Dissertation, Frankfurt am Main 1965; H. Klotz, *Bachs Orgeln und seine Orgelmusik*, Mf 3, 1950, S. 189 ff.; ders., *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock*, Kassel 1975, S. 375; K. Matthaëi, *Johann Sebastian Bachs Orgeln*, in: *Bach-Gedenkschrift* 1950, Zürich 1950, S. 118 ff.; H. Wunderlich, *Das kleine Orgelbuch der Haupt-kirche St. Jacobi Hamburg*, Hamburg 1977, S. 10 ff.

in Mühlhausen (Divi Blasii²⁰) und Bad Berka²¹. Die erstgenannte Disposition ist für alle Untersuchungen über die „Bach-Orgel“ von entscheidender Bedeutung. Die andere, Bach zugeschriebene, aber nur in einer peripheren Quelle überliefert, zeigt ebenfalls eine überraschende Übereinstimmung mit der etwas größeren zweimanualigen Trost-Orgel in Altenburg. Zusätzlich anführen ließe sich ein drittes Instrument, die von Johann Scheibe in der Leipziger Paulinerkirche erbaute Orgel.²²

Mit der aus den überlieferten Dokumenten zu erschließenden Klangvorstellung Bachs stimmt die Altenburger Trost-Orgel in folgenden wesentlichen Punkten überein:

1. Jedes Werk ist plenumfähig.
2. Jedes Werk ist verschmelzungsfähig.
3. Prinzipal-, Flöten- und Streicherchöre sind völlig ausgebaut und damit stark ausgeprägt.
4. Die von Bach ausdrücklich geforderten Stimmen Glockenspiel, Viola di Gamba 8', Flaute douce 4', Nasat 3' sowie Sesquialtera sind vorhanden.
5. Die Gravität des Pedals ist durch die drei Zungenstimmen Posaune 32', Posaune 16' und Trompete 8' sowie den Principal 16' in hohem Maße gewährleistet.
6. Das Hauptwerk basiert auf zwei labialen 16'-Registern, die dem Organo pleno zusammen mit dem 32' im Pedal ebenfalls Gravität verleihen.

7. Als typisch thüringische Klangeigenschaft sind Terzmixturen vorhanden. Dazu käme die Stimmung der Trost-Orgel nach Neidhardt, die einer gleichschwebend temperierten Stimmung sehr angenähert ist. Bei der Restaurierung konnte diese Stimmung dem reichhaltigen Aktenmaterial in allen Einzelheiten entnommen und wiederhergestellt werden.

Andererseits beschreitet Trost in Altenburg auch Wege, die durchaus nicht im Einklang mit Bachs Auffassungen stehen. Es handelt sich um folgendes:

1. Die Zungenstimmen sind prozentual relativ schwach vertreten. Im Manual fehlt eine 16'-Zungenstimme wie auch eine Schalmey oder ein Krummhorn.
2. Das Pedal enthält kein labiales 32'-Register.
3. Das Pedal besitzt fast ausschließlich Baßfunktion. Es wird durch die für Trost typischen Transmissionsregister lediglich verselbständigt. Als Cantus-firmus-Stimme im 4'- und 2'-Bereich ist es kaum oder gar nicht geeignet.

Außerdem sind der Größe der Trost-Orgel durch den Raum beziehungsweise das Platzangebot auf der Nordempore der Schloßkirche von vornherein Grenzen gesetzt gewesen. Hier bietet sich zu weitergehenden Beobachtungen die größere, dreimanualige Trost-Orgel in Waltershausen (Thüringen) an.

Die Bedeutung der Trost-Orgel als Bach-Instrument deutlich unterstreichend, fällt dieser Vergleich insgesamt in gravierender Weise zugunsten Trosts aus. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, was Trost selbst über die Anwendung einiger Register seiner Altenburger Orgel geschrieben hat,²³ so zu

²⁰ Vgl. Dok I, S. 152 f.

²¹ Vgl. Dok II, S. 406.

²² Vgl. Dok I, S. 163 ff.

²³ *Repos. F. VIII.* 7 (vgl. Fußnote 6), Bl. 43 ff.

Groß-Quintadena 16', die „einer Orgel die beste Gravität geben muß“, zu Bordun 8', „welcher von starcker und pompeuser Mensur gemacht wird, und sowohl bequem beym vollen Werck, als zu anderen Verwechslungen zu gebrauchen ist...“ oder über Hohlflöte 8', „eine schöne Stimme, ohne welche die Vox humana sich nicht recht ausnimmt...“.

Diese Anmerkungen wie auch eine mehrere Seiten lange Anweisung zur Pflege der Altenburger Trost-Orgel²⁴ zeigen Trosts Experimentierfreudigkeit. Allein sein reichhaltiges 8'-Arsenal läßt eine Entwicklungslinie des spätbarocken Orgelbaues erkennen. Hier offenbart sich am deutlichsten der Unterschied zu Silbermann, der einen eigenwilligen Sinn für „rationale Systematik“²⁵ besaß und dessen Stil von Anfang an feststand. Auch gegenüber Hildebrandt, der sich von Silbermann zwar löste, aber dies im Sinne einer Rückkehr zu barocken Tendenzen der Schnitger-Schule, disponiert Trost sehr progressiv in Richtung auf Empfindsamkeit und Orgelromantik. Infolgedessen eignet sich der Orgelklang Trosts ausgezeichnet für spätbarocke Orgelmusik. Auf diese klangliche Übereinstimmung, beispielsweise mit dem Schaffen von Johann Ludwig Krebs, ist an anderer Stelle²⁶ bereits hingewiesen worden.

In den Instrumenten von Trost und auch von Hildebrandt vereinen sich norddeutsche Elemente (Schnitger), französische Einflüsse (Silbermann) und süddeutsche Bauart (Gabler). Nicht zuletzt durch diese vielfachen Komponenten besitzen die Trost-Orgeln außerordentlich interessante und reiche Kombinationsmöglichkeiten ihrer Stimmen. Den nach 1735 entstandenen Orgelkompositionen Bachs (Clavier-Übung III, Choralbearbeitungen, Canonische Veränderungen) kommt diese Farbigkeit und Vielfalt der Register besonders entgegen. Farbigkeit und Klangabstufung werden bei den genannten Werken von der Kompositionsweise her ausdrücklich gefordert. Hier ist an Forkel²⁷ zu erinnern, nach dessen Bericht Bach eine farbige „ihm eigene Art zu registrieren“ besaß, die „ihn zu neuen Verbindungen der Stimmen“ untereinander führte.

Die Kombination „Bach auf Silbermannorgeln“ durch eine neue mit „Bach auf Trostorgeln“ ersetzen zu wollen, wäre ein suspektes Unternehmen. Gewiß läßt Bachs Musik keine einseitige Festlegung auf einen bestimmten Orgeltyp zu. Einer der Altmeister unseres Jahrhunderts auf dem Sektor der Forschungsarbeit über den barocken Orgelbau, Paul Rubardt, sei abschließend zitiert. 1965 schrieb er²⁸:

... die Trost-Orgel ist in der Tat ein wundervolles Werk und überragt für mich an geordneter Obertönigkeit, an Schönheit der einzelnen Register, an Mischungsmöglichkeiten und im grandiosen Pleno doch sehr die mir bekannten Silbermannorgeln... Nachdem ich nun außer Zach. Hildebrandt in Naumburg, nach einigen Orgeln des J. Wagner in der Mark auch

²⁴ K 3 XXVI. 148 a (vgl. Fußnote 6), Bl. 146 ff.

²⁵ Kloppers (vgl. Fußnote 19), a. a. O.

²⁶ F. Friedrich, *Johann Ludwig Krebs – Eine Wertung und Würdigung des Bachschülers zu dessen 200. Todestag 1980*, in: *Studien zur Aufführungspraxis und Interpretation von Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts*, Heft 13, Blankenburg (Harz) 1980, S. 49 ff.

²⁷ J. N. Forkel, *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802, S. 45.

²⁸ Eintragung vom 24. April 1965 in das Gästebuch der Trost-Orgel zu Waltershausen (Thür.).

Ihre Trost-Orgel [gemeint ist das Instrument zu Waltershausen] kennen lernen durfte, werde ich immer mehr in meiner schon seit langem gehegten Meinung bestärkt, daß es in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts doch Orgelwerke gegeben hat, die es zumindest mit Silbermann aufnehmen können, ja ihn in Vielem sehr übertreffen . . .“

Mehr als bisher sollte man bei der Frage nach der „Bach-Orgel“ der Trost-Orgel Beachtung schenken als einem Typ des spätbarocken thüringischen Orgelbaues und Typ einer Orgel- und Musiklandschaft, der Bach zutiefst verbunden war. Mit Recht gehört so die Altenburger Trost-Orgel künftig zu den erwähnenswerten und bedeutenden Bach-Stätten und Pflegestätten Bachscher Orgelmusik in Leipzigs Umgegend.

A n h a n g

Orgel in der Konzerthalle-Schloßkirche Altenburg von Tobias Heinrich Gottfried Trost, 1739
Disposition:

Hauptwerk (I)		Oberwerk (II)	
* Groß-Quintadena	16'	Geigenprincipal	8'
* Flaute traverse	16'	Lieulich Gedackt	8'
Principal	8'	Vugara	8'
* Bordun	8'	Quintadena	8'
Spitzflöte	8'	Hohlflöte	8'
Viol di Gamba	8'	Gemshorn	4'
Rohrflöte	8'	Flaute douce 2 f.	4'
* Octave	4'	Nasat	3'
Kleingedackt	4'	Octave	2'
Super Octave	2'	Waldflöte	2'
Blockflöte	2'	Superoctava	1'
Quinte	3'	Cornet 5 f.	
Sesquialtera 2 f.		Mixtur 4-5 f.	
* Mixtur 8-9 f.		Vox humana	8'
Trompete	8'	Tremulant	
Glockenspiel c-c'''			
Tremulant			
P e d a l :		Windkoppel (Pedalkoppel)	
Principalbaß	16'	Manual-Schiebekoppel	
Violonbaß	16'	* 5 Transmissionen aus dem Hauptwerk	
Subbaß	16'	in das Pedal	
Octavenbaß	8'	Umfang: Manuale C-c'''	
Posaune	32'	Pedal C-c'	
Posaune	16'	Mechanische Schleiflade	
Trompete	8'	Stimmtonhöhe: Chorton	
		Stimmung: ungleichschwebend, nach Neidhardt I	