



Die Sauer-Orgel von 1905 im Berliner Dom

An der Orgel: Michael Pohl und Martina Pohl



ORGELLANDSCHAFT BERLIN + BRANDENBURG

Die Sauer-Orgel im Berliner Dom

Der Berliner Dom war das Ergebnis beinahe hundertjähriger Bemühungen um einen Domneubau. Die ersten Bestrebungen um einen repräsentativen Neubau des Domes reichen bis in die Zeit der Befreiungskriege gegen Napoleon 1813/14 zurück. Wie der Vorgängerbau, ein von Karl Friedrich Schinkel klassizistisch umgebauter Barockbau, steht er an der Nordostseite des Lustgartens. Entworfen hat den Dom Julius Carl Raschdorff, die Orgel baute Wilhelm Sauer. Zusammen mit dem neuen Dom wurde die Orgel am 27. Februar 1905 eingeweiht.

Wilhelm Sauer (1831 bis 1916), geboren in Schönebeck bei Friedland in Mecklenburg, lernte die Grundlagen des Orgelbaus bei seinem Vater. Dieser, Carl Adolph Ernst Sauer (1797 bis 1873), war von Beruf Schmied und als Orgelbauer zunächst Autodidakt. Sein erstes kleines Instrument in der heimatlichen Dorfkirche Schönebeck hatte eine Mechanik aus Eisen. Im Jahre 1836 gab er seinen Beruf als Schmied auf und lernte das Handwerk des Orgelbauers.

Nach seiner Lehre unternahm Wilhelm Sauer zur Bereicherung seiner Kenntnisse mehrere Reisen durch Deutschland, England, die Schweiz und Frankreich. In Paris weilte er bei dem berühmten Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll, von

dem er zahlreiche Anregungen erhielt. Diese lassen sich in seinem ganzen Schaffen nachweisen, jedoch hat er den französischen Meister nie kopiert oder imitiert.

Es ist auch die Mitarbeit Wilhelm Sauers bei der Orgelbaufirma Walcker in Ludwigsburg belegt. Hier wird er die von ihm selbst später in leicht veränderter Art vorrangig gebaute Kegelade kennengelernt haben.

Danach leitete Sauer die Filialen seines Vaters, 1855 die Werkstatt in Deutsch-Krone (Posen-Westpreußen) und ein Jahr später die Niederlassung in Frankfurt/Oder. Am 7. Oktober eröffnete er dort seine eigene Werkstatt. Der Beginn der Selbständigkeit war für den jungen Meister nicht einfach. Aber allmählich erschlossen sich die preußischen Provinzen: West- und Ostpreußen, Posen und auch das Land Brandenburg. Am längsten dauerte der Durchbruch in Berlin. Hier existierten die zwei alteingesessenen Firmen Buchholz und Dinse, die einem neuen Konkurrenten natürlich den Beginn erschwerten. Um die Jahrhundertwende jedoch wurden die Sauer-Orgeln zu den meist vertretenen in Berlin. Die Berliner Domorgel entstand, als Sauer selbst schon zu den berühmten Orgelbauern seiner Zeit gerechnet wurde.

Der Kostenvoranschlag vom 14. November 1899 sah ursprünglich eine Disposition mit 100 Registern vor. Am 7. März 1901 wurde ein Nachtrag für ein Rückpositiv mit fünf Registern vereinbart. Es war ausschließlich für „solistische

Gesangsbegleitungen“ gedacht und sollte eine eigene Klaviatur und Windversorgung erhalten. Beides unterblieb, und das Rückpositiv ist jetzt vom III. Manual aus spielbar. Die Windversorgung erfolgt aus der Hauptorgel.

Das Ergebnis bildete eine Orgel mit 113 Registern und 6954 Pfeifen, die auf vier Manuale sowie Pedal mit Kegelladen und pneumatischer Traktur verteilt sind. Das Rückpositiv hat eine Taschenlade.

Den Prospekt der großen Orgel entwarf Otto Raschdorff, der Sohn des Domerbauers Julius Carl Raschdorff. Die Kunsttischlerarbeiten führte Andreas Büniger aus, die Schnitzarbeiten stammen von A. Böttcher.

Der beeindruckende Prospekt weist Einflüsse der niederländischen und norddeutschen Renaissance und des Frühbarock auf. In der Emporenbrüstung bietet das Rückpositiv einen wirkungsvollen Blickfang.

Insgesamt befinden sich im Prospekt der Hauptorgel 141 Pfeifen, davon sind 50 Pfeifen stumm. Im Prospekt des Rückpositivs stehen 73 Pfeifen, von denen 52 stumm sind. Der relativ hohe Anteil nicht klingender Pfeifen erklärt sich daraus, dass die Orgel 1903 in der Werkstatt Sauer fertiggestellt worden war, aber noch keine Zeichnung für den Prospekt vorlag. Die Aufstellung der Windladen für die Pfeifen der einzelnen Manuale und des Pedals ist wie folgt:

Vom Kirchenraum aus gesehen links befinden



sich die drei Windladen des I. Manuals, rechts die drei Windladen des II. Manuals. Sie sind jeweils in zwei untere, hintereinanderliegende Windladen und eine Oberlade geteilt. Hinter dem flächigen Mittelteil des Prospektes steht ein wesentlicher Teil der Pedalregister, dahinter in zwei Etagen die Schwellkästen der Manuale III und IV mit jeweils zwei nebeneinander liegenden Windladen. Auf dem Schwellkasten des IV. Manuals

befindet sich das Register Vox humana, wiederum in einem eigenen kleinen Schwellkasten. Sein Klang wird durch einen hölzernen Schalltrichter bis hinter das den Prospekt bekrönende Schnitzwerk geführt. Die nicht im Mittelteil hinter dem Prospekt platzierten Pedalregister stehen an der Rückwand des Raumes auf vier Windladen.

Die Diskrepanz zwischen den ursprünglich geplanten 100 Registern, später mit dem Rückpositiv 105 Registern, und den tatsächlich vorhandenen 113 Registern lässt sich anhand der Akten nicht mehr belegen. Durch Vergleich des Kostenvoranschlags mit dem tatsächlichen Bestand lassen sich aber die Ergänzungen und Änderungen rekonstruieren. Es ergibt sich folgender Befund:

1. Manual

Statt der Stentorflöte 8' wurde die Doppelflöte 8' und statt der Mixtur 3fach die Oktave 2' gebaut. Das 5fache Scharff wurde nur 3–5fach ausgeführt.

II. Manual

Das Bordun 16' wurde als Quintatön 16' ausgeführt, dieses fällt dadurch im IV. Manual fort. Nasard $2\frac{2}{3}'$ wurde als Quinte $2\frac{2}{3}'$ gebaut.

III. Manual

Das Geigenprincipal 16' wurde zu Salicional 16', das Gedackt 16' zu Bordun 16'. Die Gemshornquinte $2\frac{2}{3}'$ kam in das IV. Manual, dafür wurde Nasard $2\frac{2}{3}'$ gebaut. Der Mixtur 4fach wurde die Terz $1\frac{3}{5}'$ entnommen und als einzeln registrierbares Register gebaut. Dadurch wurde die Mixtur nur 3fach. Zusätzlich baute Sauer das



Gemshorn 8', Unda maris 8', Quintatön 4' und das Glockenspiel.

IV. Manual

Es wurde nur ein labiales 16'-Register gebaut: Lieblich Gedackt. Quintatön kam in das II. Manual. Auch befindet sich hier die Gemshornquinte $2\frac{2}{3}'$, die ursprünglich im III. Manual vorgesehen war.

Pedal

Drei Register wurden hier hinzugenommen: Quinte $2\frac{2}{3}'$, Septime $2\frac{2}{7}'$ und Octave 2'.

Die Berliner Domorgel ist das größte Instrument aus Wilhelm Sauers Werkstatt. Zur Zeit ihrer Erbauung war sie für einige Jahre die größte Orgel Deutschlands. Sie stellt den Höhepunkt in Sauers Schaffen dar und beendet auch zeitlich die lange Entwicklung der romantischen „Orchesterorgel“, deren klangliche Eigenart der Fülle und dynamischen Beweglichkeit des damaligen Sinfonieorchesters entsprechen sollte.

Dieser Orgeltyp bringt einen vollen, dunkel getönten Klang hervor. Das Grundelement des Gesamtklanges der Domorgel sind die Principale, die gemischten Stimmen (Mixturen und Cornetten) und die kräftigen Zungenstimmen (Trompeten, Posaunen). Dieser kraftbetonten Gruppe steht eine Fülle von Registern gegenüber, deren Klänge Flöten und Streichinstrumenten ähnlich sind. Diese sind einerseits für die vielfältigsten Mischungen vorgesehen, andererseits bieten sie durch ihre unterschiedlichen Charaktere die Möglichkeit, die kraftbetonten Register dunkler (Flöte) oder heller (Sreichinstrumente) zu färben. In den vier Manualen der Domorgel sind die Register so angelegt, dass sich in jedem Manual innerhalb beinahe jeder Klanggruppe Schattierungs- und Echomöglichkeiten bieten. Darüber hinaus sind die Manuale unter sich dynamisch, d. h. bezogen auf die Lautstärke, abgestuft. Das I. Manual besitzt den kräftigsten Gesamtklang, das II. Manual noch einen recht kräftigen, aber helleren Klang. Die Register der weniger starken Manuale

III und IV stehen in Schwellkästen. Dadurch ist es möglich, den Klang dieser Manuale in sich, ohne Veränderung der gewählten Klangfarbe, in der Lautstärke zu variieren. Das großzügig angelegte Pedal bietet zu allen Klangfarben der Manuale die entsprechenden Möglichkeiten.

Der Erste Weltkrieg ging auch an der Berliner Domorgel nicht spurlos vorüber. Verschiedene Versuche, die kostbaren Prospektpfeifen aus Zinn zu retten, scheiterten. Die Pfeifen mussten 1917 zu militärischen Zwecken abgeliefert werden.

Mit der Ernennung von Fritz Heitmann zum Domorganisten im Jahre 1932 wurden – ange-regt durch die Gedanken der „Orgelbewegung“ – Wünsche nach einer Aufhellung des Klanges wach. Diesen Wünschen wurde durch Um-dispositionierung des Rückpositivs entsprochen. Die Men-suren entwarf Hans Henny Jahnn (Neue Rück-positivdisposition: Gedackt 8', Sifflöte 1', Terzian 2fach, Cymbel 3fach, Krummhorn 8'). Ferner erhielt das Pedal eine neue Mixtur. Im Zuge dieser klanglichen Änderung hat der Spieltisch einige zusätzliche Spielhilfen erhalten.

In den folgenden Jahren nahm der Wunsch nach einem „barockisierenden“ Umbau zu. Der Klang der Domorgel galt als dunkel, stumpf, gar harmoniumartig und war für die damalige Zeit „unmodern“.

Im Jahr 1941 legte Rudolph von Beckerath ei-

nen umfassenden Umbauplan für eine nunmehr fünfmanualige Orgel vor. Durch die Kriegereignisse konnte dieser Plan aber nicht ausgeführt werden. Freilich hätte dieses Vorhaben die romantischen Klangeigenschaften der Orgel ins Gegenteil einer krassen Obertönigkeit gekehrt.

Schon ab 1940 wurde der Dom durch Kriegseinswirkungen beschädigt. Bei einem Bombenangriff im Mai 1944 stürzten Teile der brennenden Kuppel in die Gruft: der Dom war nicht mehr zu benutzen, die Orgel aber blieb zunächst erhalten. Es ist überliefert, dass Domorganist Heitmann das Instrument noch im zerstörten Raum gespielt hat.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die Orgel durch Vandalismus und Diebstahl schwer beschädigt. Etwa ein Drittel der Zinnpfeifen wurde gestohlen oder mutwillig zerstört, die pneumatischen Leitungen teilweise herausgerissen und als Buntmetall verkauft. Bis 1953 stand der Dom mit offener Kuppel und die Orgel war schutzlos allen Witterungen preisgegeben. Die Errichtung der Notkuppel weckte dann Hoffnungen auf einen baldigen Wiederaufbau des Domes und damit auch der Orgel. Diese sollte dabei völlig umgestaltet werden. Heitmann und die Potsdamer Firma Schuke erarbeiteten einen Dispositionsentwurf für eine neobarocke fünfmanualige Orgel. Es blieb zunächst bei der Planung.



Erst als gut zwanzig Jahre später der Wiederaufbau des Domes konkretere Gestalt annahm, stellte man Überlegungen über die in ihren wesentlichen Teilen vorhandene Sauer-Orgel an. Es wurde beschlossen, das Instrument in seiner alten Form wieder herzustellen. Die Änderungen von 1932 sollten zunächst erhalten bleiben.

Jedoch sollte die pneumatische Traktur, die sich als problematisch erwiesen hatte, durch eine elektro-pneumatische ersetzt werden. Im Zuge des immer stärker um sich greifenden Historismus wurde dies unterlassen.

Es zeigte sich aber schon im Verlauf der Restaurierungsarbeiten, dass die Entscheidung für die Beibehaltung der pneumatischen Traktur letztlich richtig war, wenn sie auch nach wie vor problematisch bleibt. Bei der Einmaligkeit des Klanges der Orgel und ihrer Größe ist der Erhalt der originalen Technik als wesentlicher Be-

standteil des Instrumentes von großer Bedeutung. Für die Spielart bringt es jedoch einige kaum zu leugnende Nachteile mit sich.

Während der Restaurierungsarbeiten durch die Firma Sauer bestätigte sich, was schon bei den ersten Besichtigungen des Orgeltorsos vermutet worden war: Das Material wies eine sehr gute Qualität und Verarbeitung auf. Das Instrument war weder durch klimatische Einflüsse, noch durch Schmutz und Staub unrestaurierbar geworden.

Die Restaurierung wurde sorgfältig nach den Richtlinien des Denkmalschutzes durchgeführt. Sämtliches originale Material wurde wiederverwendet: Beschädigte Pfeifen wurden repariert, nur gänzlich zerstörte oder nicht mehr vorhandene Pfeifen wurden ersetzt. Alle Prospektpfeifen sind neu.

Die Windversorgung wurde etwas modernisiert, um sie vorausschauend zu stabilisieren. Auch stellte sich heraus, dass entweder schon während des Baues oder zu einem späteren Zeitpunkt mit dem Winddruck experimentiert worden war.

Eine schwierige und sehr viel Geduld erfordernde Arbeit war die Restaurierung des arg in Mitleidenschaft gezogenen Spieltisches. Die Auswirkungen von Granatsplittereinschlägen und mutwilligen Zerstörungen mussten beseitigt und einzelne Teile ersetzt werden. So wurden u. a. alle Züge der freien Kombinationen neu gearbeitet,

viele Messingteile erneuert sowie einige Registerschilder ergänzt. Die Manuale (Klavaturen) sind original, lediglich die Pedalklavatur und die Orgelbank sind neu. Im Gegensatz zum Inneren der Orgel wiesen die Holzteile des Prospektes nur geringe Schäden auf, so dass die Restaurierung keine Schwierigkeiten bereitete.

Nun hat der Berliner Dom seine originale Orgel wieder, die der Interpretation romantischer Orgelmusik in dieser Vielfalt schon beinahe vergessene Klangmöglichkeiten bietet.

Dieses kostbare Werk mit seiner weltweit größten und aufwändigen pneumatischen Traktur ist eine herausragende Leistung in der Geschichte des Orgelbaus.

Michael Pohl



Berliner Dom in Berlin-Mitte

Disposition der Sauer-Orgel im Berliner Dom

I. MANUAL

C-a ³ - 57 Töne	
1. Principal	16'
2. Majorbaß	16'
3. Principal	8'
4. Principal amabile	8'
5. Doppelflöte	8'
6. Flute harmonique	8'
7. Bordun	8'
8. Quintatön	8'
9. Viola di Gamba	8'
10. Gemshorn	8'
11. Harmonica	8'
12. Gedacktquinte	5 1/3'
13. Octave	4'
14. Flute octaviante	4'
15. Fugara	4'
16. Rohrflöte	4'
17. Octave	2'
18. Rauschquinte	2fach
19. Großcymbel	3fach
20. Scharrf	3-5fach
21. Cornett	3-4fach
22. Bombarde	16'
23. Trompete	8'
24. Clairon	4'

II. MANUAL

C-a ³ - 57 Töne	
25. Principal	16'
26. Quintatön	16'
27. Principal	8'
28. Geigenprincipal	8'
29. Salicional	8'
30. Dulciana	8'
31. Doppelflöte	8'
32. Spitzflöte	8'
33. Soloflöte	8'
34. Rohrflöte	8'
35. Octave	4'
36. Salicional	4'
37. Spitzflöte	4'
38. Flauto dolce	4'
39. Quinte	2 2/3'
40. Piccolo	2'
41. Mixtur	4fach
42. Cymbel	3tach
43. Cornett	3fach
44. Tuba	8'
45. Clarinett	8'

III. MANUAL (Schwellwerk)

C-a ³ - 57 Töne	
46. Salicional	16'
47. Bordun	16'
48. Principal	8'
49. Schalmei	8'
50. Dolce	8'
51. Hohlflöte	8'
52. Concertflöte	8'
53. Gedackt	8'
54. Gemshorn	8'
55. Unda maris	8'
56. Octave	4'
57. Gemshorn	4'
58. Traversflöte	4'
59. Quintatön	4'
60. Nasard	2 2/3'
61. Waldflöte	2'
62. Terz	1 3/5'
63. Mixtur	3fach
64. Trompete	8'
65. Cor anglais	8'
66. Glockenspiel	

SPIELHILFEN

10 Normalkoppeln als Registerdrücker und Druckknöpfe, letztere übergeordnet: II/I, III/I, IV/I, III/II, IV/II, IV/III, I/P, II/P; III/P; IV/P.

Superkoppel II als Tritt, die durch die Manualkoppel auch auf I wirkt. Der Einbau ist nicht datierbar.

3 freie Kombinationen, einschaltbar durch Druckknöpfe.

Im IV. Manual und Rückpositiv nur eine freie Kombination.

5 feste Kombinationen: Forte, Tutti, Pianopedal, Mezzofortepedal, Rohrwerke an. Einsteller dazu als Druckknöpfe.



IV. MANUAL (Schwellwerk)

C-a³ - 57 Töne

- 67. Lieblich Gedackt 16'
- 68. Principal 8'
- 69. Spitzflöte 8'
- 70. Traversflöte 8'
- 71. Lieblich Gedackt 8'
- 72. Quintatön 8'
- 73. Aeoline 8'
- 74. Voix céleste 8'
- 75. Praestant 4'
- 76. Violine 4'
- 77. Fernflöte 4'
- 78. Gemshornquinte 2²/₃'
- 79. Flautino 2'
- 80. Harmonia aetheria 3fach
- 81. Trompete 8'
- 82. Oboe 8'
- 83. Vox humana 8'

Tremolo zur Vox humana

RÜCKPOSITIV

[vom 3. Manual aus spielbar]

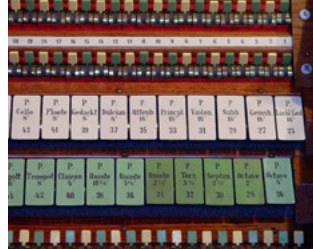
C-a³ - 57 Töne

- 109. Flötenprincipal 8'
- 110. Flöte 8'
- 111. Gedackt 8'
- 112. Dulciana 8'
- 113. Zartflöte 4'

PEDAL

C-f¹ - 30 Töne

- 84. Principal 32'
- 85. Untersatz 32'
- 86. Principal 16'
- 87. Offenbaß 16'
- 88. Violonbaß 16'
- 89. Subbaß 16'
- 90. Gemshornbaß 16'
- 91. Lieblich Gedackt 16'
- 92. Quintbaß 10²/₃'
- 93. Principal 8'
- 94. Flötenbaß 8'
- 95. Violoncello 8'



- 96. Gedackt 8'
- 97. Dulciana 8'
- 98. Quinte 5¹/₃'
- 99. Octave 4'
- 100. Terz 3¹/₅'
- 101. Quinte 2²/₃'
- 102. Septime 2²/₇'
- 103. Octave 2'
- 104. Posaune 32'
- 105. Posaune 16'
- 106. Fagott 16'
- 107. Trompete 8'
- 108. Clairon 4'

Absteller für die Rohrwerke als Druckknopf. Handregister »ab«
als Druckknopf. Rückpositiv »ab« als Tritt. Registerschweller
(Walze) mit Anzeiger. Walze »ab« als Druckknopf.

3 Schwelltritte für III. und IV. Manual sowie Vox humana.

Änderungen von 1932:

Tritte: Generalkoppel, Tremulanten für III. und IV. Manual
sowie Rückpositiv, Manual 16' »ab«.

Änderung von 1993: Zusatz Superkoppel I als Tritt

Michael Pohl



Geboren 1940 in Berlin, erste musikalische Ausbildung als Sängerknabe im Berliner Staats- und Domchor unter Wolfgang Reimann, erster Klavier- und Orgelunterricht bei Wolfram Iwer, Potsdam. 1956 bis 1959 Studium an der Evang. Kirchenmusikschule Greifswald bei Hans Pflugbeil (Straube-Schüler) mit Abschluss B-Prüfung. 1959 Kirchenmusiker an der St. Marien-Kloster-Kirche in Lehnin/Mark, ab 1962 Organist und Kantor an der Hoffnungskirche Berlin-Pankow. Von 1962 bis 1967 Abend- und Fernstudium an der Hochschule für Musik in Leipzig, Staatsexamen, A-Prüfung – Orgellehrer Thomasorganist Hannes Kästner. 1966 Teilnahme am Orgelwettbewerb zum „Prager Frühling“, 1968 Teilnahme am Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Von 1980 bis 1998 nebenamtlich Lehrbeauftragter für Künstlerisches Orgelspiel an der Evang. Hoch-

schule für Kirchenmusik Halle/S.

Seit 1.9.1983 Domorganist an der Oberpfarr- und Domkirche zu Berlin. Offizielle Beendigung des Dienstes als Domorganist am 10.10.2004.

Bevorzugtes Repertoire: J. S. Bach und deutsche Romantik/Spätromantik.

Rege Konzerttätigkeit innerhalb Deutschlands (DDR, BRD), Schweiz, Sowjetunion/Russland, Holland, Tschechien, Polen und Japan. Zahlreiche Aufnahmen beim Rundfunk der DDR auf historischen und modernen Instrumenten; Konzertauftritte und Aufnahmen mit vielen Berliner Klangkörpern, diverse Schallplatten- und CD-Einspielungen (auf der Sauer-Orgel im Dom allein fünf CDs).

Herausgeber bislang unbekannter, romantischer Orgelwerke der Komponisten Richard Julius Voigtmann, Anton Wilhelm Leupold, Karl Hoyer, Paul Hiller.



Martina Pohl

Von 1980 bis 1986 Studium an der Hochschule für Kirchenmusik in Halle/Saale bei Domorganist Michael Pohl (Berlin) Orgel, Prof. Dietrich Wagler (Freiberg) Improvisation und Thomaskantor Georg Christoph Biller (Leipzig) Chorleitung.

Als Organistin ist sie Gast international renommierter Konzertzyklen, wie am Berliner Dom, in der St. Michaeliskirche Hamburg oder an der Silbermannorgel des Freiburger Doms. Konzertreisen nach Frankreich und in die Schweiz machten sie auch im Ausland bekannt. Der Schwerpunkt ihrer Interpretationen liegt auf den Werken der deutschen Romantik und J. S. Bachs.

Seit 1992 arbeitete Martina Pohl als Kirchenmusikerin in Berlin. 2004 erhielt sie die Berufung nach Sangerhausen, wo die Betreuung der historischen Hildebrandt-Organen zu ihren Hauptaufgaben gehört. Bemerkenswert ist daher die CD-Einspielung zum Hildebrandt-Jahr – 2007/Zacharias Hildebrandt 250. Todestag – an den drei Hildebrandt-Organen in Sangerhausen, Pölsfeld und Sotterhausen. 2009 erschien ihre vielbeachtete CD „Deutsche Orgelromantik“ mit Ersteinspielungen von Richard Julius Voigtmann (1847–1874) und Anton Wilhelm Leupold (1868–1940) auf der Großen Historischen Furtwängler & Hammer/Noeske-Orgel der Auenkirche von 1898 in Berlin-Wilmersdorf.



2010 erhielt sie beim Passionsliederwettbewerb der Landeskirche Kurhessen-Waldeck den 1. Preis. Als Dirigentin führt sie regelmäßig Werke der oratorischen Chorliteratur auf. Hierbei arbeitet sie mit dem Orchester „Concerto Berlin“ und dem Andreas-Kammerorchester Erfurt, dem Mitteldeutschen Kammerorchester sowie der Staatskapelle Halle zusammen. Große Beachtung erfuhr dabei 2012 die Wiederaufführung des romantischen Oratoriums „Luther in Worms“ von Ludwig Meinardus. Im September 2013 wurde Martina Pohl von der Stadt Sangerhausen mit dem Eintrag in das Goldene Buch der Stadt geehrt. Aktuell wurde ihr der Titel Kirchenmusikdirektorin (KMD) verliehen.



Die Sauer-Orgel von 1905 im Berliner Dom

Michael Pohl – Domorganist von 1983 bis 2004

Martina Pohl – Kirchenmusikerin in Berlin von 1992 bis 2004

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

1–2 **Präludium und Fuge D-Dur, BWV 532** 11:11

Präludium (4:42) · **Fuge** (6:28)

Michael Pohl, Konzertaufnahme 1993

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

3–5 **Sonate Nr. 2, c-Moll, op. 65** 10:27

Grave-Adagio (4:37) · **Allegro maestoso e vivace** (2:01)

Fuge allegro moderato (3:45)

Michael Pohl, Konzertaufnahme 2002

BĚDRICH ANTONIN WIEDERMANN (1883–1951)

6–7 **Toccata und Fuge f-Moll, op. 37** 12:09

Toccata (4:37) · **Fuge** (7:30)

Martina Pohl, Konzertaufnahme 1995

HEINRICH LANG (1858–1919)

8–10 **Sonate d-Moll, op. 31** 22:00

Moderato non lento (9:30) · **Molto adagio** (5:57)

Finale (Introduktion und Fuge) (6:48)

Martina Pohl, Konzertaufnahme 2003

11–12 JOHANN FRIEDRICH LUDWIG (LOUIS) THIELE (1816–1848)

Chromatische Fantasie und Fuge a-Moll 13:32

Fantasie (6:44) · **Fuge** (6:45)

Michael Pohl, Konzertaufnahme 1994

13–14 ALBERT BECKER (1834–1899)

Fantasie und Fuge g-Moll 7:36

Fantasie (3:07) · **Fuge** (4:29)

Michael Pohl, Konzertaufnahme 1999

TT 78:05

ORCELLANDSCHAFT BERLIN + BRANDENBURG