

ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 13 NR. 3, 1995

Zur Orgelfahrt vom 10. November 1995

Die Orgel in der Klosterkirche St. Urban LU

Josef Bossard 1721

Franz Lüthi

1. Geschichte des Klosters St. Urban

Die Gründung des Zisterzienserordens im Jahre 1098 zog einen eigentlichen Boom von Kloster-Neugründungen nach sich. So existierten im Europa des 12. Jahrhunderts an die 500 Zisterzienser-Niederlassungen, zu denen auch die Neugründung von St. Urban im Rottal gehörte. Dorthin zog im Jahre 1194 Abt Konrad aus dem elsässischen Kloster Lützel in Begleitung von 12 Mönchen. Mit Unterstützung durch oberoargauische Freiherren konnte die Gemeinschaft zunächst in Chlyrot (Kleinrot) Fuss fassen, einem Weiler zirka 3 Kilometer südlich des heutigen St. Urban. Die nicht ideale geographische Lage mag erklären, dass Chlyrot eher als provisorische Siedlung angesehen wurde. Bereits ein Jahr später übersiedelten nämlich die Mönche nach Tundwil, wo das neugegründete Kloster den Namen St. Urban erhielt. Als Namenspatron zeichnet ein legendär überlieferter Märtyrer *Urban I.*, der von 222 bis 230 Papst gewesen sein soll. In der Zeit von 1195 bis 1259 entstand die spätromanisch-frühgotische Basilika. Das Kloster entwickelte sich zu einem kulturellen Zentrum. Um 1490 war es berühmt wegen seiner hochstehenden Backsteinfabrikation. Ein wirtschaftlicher und ideller Niedergang konnte zu Beginn des 15. Jahrhunderts bald wieder aufgefangen werden; St. Urban erhielt sogar eine führende und beispielhafte Funktion unter den Schweizer Zisterzienserklöstern. Nach einem Brand im Jahre 1513 wurden grundlegende bauliche Veränderungen vorgenommen. Erst in der späten Reformationszeit, um die Mitte des 16. Jahrhunderts, erlebte die Institution erneut kritische Zeiten: 1559 bestand die Gemeinschaft nur noch aus 4 Konventualen und dem Abt. Bestrebungen der Gegenreformation (Konzil von Trient 1545-1563) führten um 1572 wieder zu

einem Aufschwung. Bedeutende Umbauten, unter anderem auch die Erneuerung des Vierungsturmes, wurden unter *Abt Edmund Schnider (1640-1677)* vorgenommen. Die Zeit der Neu- und Umbauten erlebte zur Zeit von *Abt Malachias Glutz (1706-1726)* einen Höhepunkt. Unter diesem Bauherrn, der auf seinen Werken überall Namen und Wappen hinterlassen hat, besass das Kloster reiche finanzielle Mittel. Im Gegensatz zu bürgerlichen Regierungen von damals - etwa der Stadt Solothurn, die beim Bau des Ursen-Münsters ganz anders sparen musste - konnte das Kloster aus dem Vollen schöpfen, ohne sich zu verschulden. 1711 wurde die mittelalterliche Kirche abgebrochen und ein Neubau erstellt, der 1716 vollendet wurde. Aus dieser Epoche stammt auch die berühmte Bossard-Orgel, von der hier berichtet werden soll. Der heute noch bestehende grossartige Barockbau ist ein Werk des Vorarlberger Architekten *Franz Beer (1660-1726)* und seines Sohnes Michael. Von beiden Architekten wurden auch die Klostergebäude geplant, deren Arbeiten erst in den 1750er Jahren abgeschlossen werden konnten. Zu dieser Blütezeit lebten in St. Urban gegen 50 Mönche. Der Franzoseneinfall von 1798 leitete wiederum eine schwierige Phase ein. Die Gebäude wurden um 1800 zur Lehrerausbildung benutzt, 1815 für militärische Einquartierungen. 1821 entstand dort ein Gymnasium, 1841 ein Lehrerseminar. Bei der Aufhebung des Klosters 1848 wurde der Klosterbesitz sehr unsorgfältig liquidiert; die noch anwesenden 19 Mönche mussten fliehen. 1859 kaufte ein Basler Seidenfabrikant die Klostergebäulichkeiten; die Kirche fand Verwendung als Dorfkirche St. Urban. Im Herbst 1870 übernahm der Kanton den Klosterkomplex und richtete 1873 eine "Irrenanstalt" ein. Die übrigen Gebäude verwahrlosten. Seit Ende der 1970er Jahre befindet sich die heutige Psychiatrische Klinik St. Urban in Neubauten ausserhalb der barocken Anlage; die barocken Gebäude werden anderweitig benutzt.

Kulturelle und musikalische Bedeutung

Das Kloster St. Urban hat sich im Lauf der Jahrhunderte in einer politisch und konfessionell zumeist unruhigen Umgebung ganz eigenständig behauptet. Auch wenn es politisch und kulturell nie die Bedeutung etwa einer Abtei St. Gallen erlangte, schuf es doch beachtliche Leistungen auf den Gebieten der Musik, des Theaters und des Schulwesens. Auch St. Urban besitzt eine reiche Choraltradition, die im 18. und 19. Jahrhundert ihre Höhepunkte erlebte. Nicht nur die heute noch sichtbaren Pergament-Handschriften zeugen davon, die *Josef Bossard* im Oberwerk seiner Orgel zum Abdichten der Kondukten verwendete. Bei dieser Choralpflege spielte auch die Orgel eine wichtige Rolle als Unterstützung und Alternatiminstrument. Im 18. Jahrhundert besass das Kloster neben der Hauptorgel noch zwei Chororgeln, obwohl im eher schmucklosen zisterziensischen Gottesdienst eine Orgel nicht vorgesehen war. Ein eigentlicher Stiftsorganist war allerdings nicht angestellt, jedenfalls nicht zur Anfangszeit der grossartigen Bossard-Orgeln. Die Organisten waren daher nicht in erster Linie Priestermonche, sondern Laienbrüder oder überhaupt Laien.

Das abenteuerliche Schicksal des wertvollen barocken Chorgestühls verdient besondere Erwähnung. Es wurde bei der Klösteraufhebung zusammen mit den beiden Chororgeln zum Kaufe feil. Nachdem es 1853 von der Luzerner Regierung an einen St. Galler Bankier verschachert worden war, kam es nach Irland und Schottland. Erst um die Jahrhundertwende wurde man sich des Verlustes bewusst. 1911 konnte es nach einer bewegten Geschichte dank dem Entgegenkommen des Besitzers *Heinrich Angst* und der Gottfried-Keller-Stiftung wieder am ursprünglichen Ort aufgebaut werden.

2. Geschichte der Orgel

Die neu zu erbauende Orgel in der Klosterkirche wurde 1716, ein Jahr vor der Einweihung der Klosterkirche, an *Josef Bossard (1665-1748)* aus Baar in Auftrag gegeben. *Bossard* hatte dort bereits 1714/15 eine im Chorgestühl integrierte Orgel mit 8 Registern erbaut. Ausserdem mögen noch andere Beziehungen bei der Wahl dieses Orgelbauers eine Rolle gespielt haben: *Bossard* war einerseits über seine Mutter verwandt mit einem Abt der Zisterzienserabtei Wettingen, andererseits war der damalige Klosterkanzler zu St. Urban ein Cousin väterlicherseits. Allerdings hat man sich bei der Wahl des Orgelbauers keineswegs für eine provinzielle Grösse entschieden. *Josef Bossard* gilt immerhin als Stammvater der wohl bedeutendsten Orgelbauerfamilie der Schweiz, die mit ihren grossartigen Prospekten über mehrere Generationen die hochstehende barocke Orgelbaukultur in unser voralpenländisches Gebiet eingebracht hat. Seit 1716 hat auch *Viktor Ferdinand Bossard* in der väterlichen Orgelbauwerkstätte gearbeitet - eine Zusammenarbeit, die dann über 30 Jahre bis zum Tode von *Josef Bossard* andauerte.

Die Generationen der Orgelbauerfamilie Bossard¹ aus Baar

Josef Bossard (1665-1748)

Baden (1711, Doppeltasten wie St. Urban)

St. Urban (1716-1721)

Chororgel Klosterkirche Weingarten (1722-24)

Victor Ferdinand Bossard (1699-1772) seit 1716 Orgelbauer

Grosse Orgel des Berner Münsters (1748-1751)

St. Oswald Zug (1750-1760)

Chororgel Kloster Einsiedeln (1751-54)

Stiftskirche Schönenwerd (1760)

Chororgel der Kathedrale St. Gallen (1768)

Carl Josef Maria Bossard (1736-1795).

Franz Joseph Remigius Bossard d.J. (1777-1853)

1844 Betrieb aufgegeben

¹ Andere Schreibweise: Bossart

Der Orgelaccord von 1717 ist erhalten. Vorgesehen war ein Werk für 4000 Gulden, "eine schöne und köstliche Orgel mit drei Manualen und 2637 Pfyffen, alle von Zinn, ausgenommen der Contrabass". Die Disposition von 1717 entspricht - abgesehen von Kornett und Terzflöte im Hauptwerk - weitgehend dem heute restaurierten Zustand von 1993 (siehe Disposition auf Seite 46). Wir erfahren daraus auch Einzelheiten über technische Ausführung, Material, Arbeits- und Zahlungsbedingungen. Der "Accord" gibt keine Angaben über die Stimmtonhöhe. Aufgrund von Hinweisen im Vertrag ist wahrscheinlich, dass der Orgelprospekt ebenfalls von *Bossard* entworfen wurde.

Nach dem Tod seines Vaters 1748 erbaute *Viktor Ferdinand Bossard* im Jahre 1757 eine neue Orgel im Chor. Dieses Werk war zur Hälfte in den Chorboden eingelassen, wohl ähnlich der Sarkophag-Chororgel in Rheinau. Zu dieser Zeit revidierte Viktor Ferdinand auch die Hauptorgel und tauschte einige Register aus. Die grosse Orgel - bisher ein Instrument mit typischen Merkmalen aus dem nördlichen Alpenraum - erhielt nun zusätzlich durch das neue Register Cornett einen französischen Einfluss.

Zwischenzeit

In Zeiten, wo das Kloster und die Liturgie ihre Blütezeiten erlebten, ging es auch der Orgel gut. 1840 wurden durch *Silvester Walpen* aus Luzern vier Register ersetzt und 4 weitere ergänzt. Man bewunderte das "sehr schöne alte Cornett" von 1757. Die Register- und Spielmechanik wurde abgeändert, unter anderem auch durch den Klosterpater *Leopold Nägeli*, der die eisernen Registerschwerter unter Beizug des Klosterschreiners durch hölzerne ersetzte. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts musste man sich aus Geldgründen auf die dringlichsten Reparaturen an der Orgel beschränken. Besonders gelitten hat das Instrument nach der Aufhebung des Klosters 1848. Die Orgel durfte zwar - im Gegensatz zu den beiden Chororgeln - am Ort verbleiben. Sie erhielt aber auch unter der staatlichen Aegide Luzerns keine bessere Pflege. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts untersuchte der Orgelbauer *Friedrich Goll* das baufällige Instrument, worauf 1882 die Disposition im Stil einer romantischen Grundtönigkeit verändert wurde. Einige fehlende Register wurden ersetzt. In den folgenden Jahren und Jahrzehnten verlotterte die Orgel weiter; 1921 fehlten bereits 9 Register. Ein Projekt, das originale Bossard-Gehäuse zu entfernen und das Werk mit dem damals modernen pneumatischen Taschenladensystem auszurüsten, wurde nicht realisiert.

Kuhn Männedorf 1943

Im Lauf der 1930er Jahre erkannte man zunehmend den kulturellen Wert des alten Bossard-Instrumentes. Unter dem Orgelexperten *Ernst Schiess* suchte man seit etwa 1940 nach der ursprünglichen klanglichen Gestalt. 1943/44 erfolgte die Renovation durch die Firma Kuhn. Auch bei einer dem Verständnis der damaligen Zeit folgenden Restaurationspraxis ist als Verdienst dieses Eingriffs zu würdigen, dass die Grundsubstanz im Wesentlichen erhalten blieb.

3. Die Restauration von 1993 (Kuhn Männedorf)

In den 1980er Jahren konnte die Renovation der Kirche, teils auch wegen Einsturzgefahr, nicht mehr weiter aufgeschoben werden; sie wurde 1988 begonnen. Dabei musste die längst fällige Orgelrestauration ebenfalls an die Hand genommen werden. Eine Sanierung technischer und klanglicher Mängel war dringend nötig. Das Werk wurde in den Jahren 1990-93 restauriert durch Firma *Th. Kuhn (Männedorf)* unter Beratung von *Werner Endner*. Die Einweihung fand am 12. September 1993 statt, genau 1 Jahr nach der Wiedereinweihung der Klosterkirche.

Die Grundlagen zur Restaurierung wurden von *Werner Endner* erarbeitet. In den vergangenen 250 Jahren war die Orgel mehrmals in der Disposition, im Klang, im technischen Bereich wie auch im Aeusseren dem Zeitstil angepasst worden. Günstig erwies sich die Tatsache, dass die ursprüngliche Substanz weitgehend vorhanden geblieben war. So konnte man eine Rückführung auf den Zustand von *Josef Bossard (1721)* anstreben. Naheliegend war, dass man die späteren Zusätze seines Sohnes Viktor Ferdinand aus dem Jahre 1757 belies - umso mehr, als dieser ja bereits beim Neubau massgeblich mit seinem Vater zusammengearbeitet hatte.

Im Hinblick auf die grundsätzlichen Ueberlegungen zu dieser Restauration - *"Eine Orgel restauriert sich selbst"* - lassen wir den leitenden Orgelbauer, *Wolfgang Rehn*, selber zu Worte kommen: *"Das Herangehen an die Aufgabe der Restaurierung kann nicht so sein, dass sich der Orgelbauer aufgrund seiner Erfahrungen und Studien sein Bild von Bossard entwirft und das zu restaurierende Werk diesem Bild anpasst. Erfahrungen und Erkenntnisse sind immer im Fluss. Es kann hier also keinen Endpunkt geben, der es uns erlaubt zu sagen 'jetzt wissen wir wie eine Bossard Orgel geklungen hat und wie sie zu restaurieren ist'. Grundsätzlich ist man zu Beginn jeder Restaurierung nicht Wissender, sondern Suchender. Nicht wir müssen diese Prinzipale dazu bringen, dass sie so sein sollen, wie wir uns das vorstellen, sondern sie müssen uns ihre Möglichkeiten aufzeigen. Das Ergebnis einer Restaurierung richtet sich nicht nach einer gegebenen Zielsetzung und versucht schon gar nicht, dieses Ergebnis mit allen Mitteln zu erzwingen, sondern richtet sich nach dem Möglichen."* [5] (S. 482).

Man ist heute im Bereich der Orgeldenkmalpflege vorsichtig geworden mit Begriffen wie "kompromisslos" oder "auf den originalen Klang zurückgeführt". Auch hier führte die Zerlegung der Orgel zu wichtigen neuen Aspekten, die das Vorgehen bei der Restaurierung beeinflussten. Abgesehen davon, dass manchmal die Entscheidung, ob es sich um spätere Veränderungen handle oder nicht, recht schwierig war, hatte man auch

den Mut, orgelbaulich nicht störende jüngere Veränderungen oder Bauteile nach Möglichkeit zu erhalten und in das Konzept zu integrieren, zum Beispiel runde Astflicke in den Brettern, die eindeutig nicht von Bossard stammen. Wichtig bleibt allerdings, diese Befunde zur Kenntnis zu nehmen und sie als solche zu dokumentieren. So wurden auch Eingriffe von 1940 nicht grundsätzlich rückgängig gemacht.

Traktur, Spieltisch und Windladen

Schon früh waren offenbar die ursprünglich geteilten Obertasten für dis-es wieder beseitigt worden. Spätere Veränderungen an Windladen und Pfeifenstöcken waren nämlich nur noch auf eine einzige (= enharmonische) Obertaste dis=es ausgerichtet. Die veränderte Ventilanordnung und versetzte Wellenarme liessen darauf schliessen, dass auch die Anordnung der Pfeifen auf den Windladen schon früh geändert wurde. Der ursprüngliche Zustand wurde bei der Restauration wiederhergestellt. Auch das Pedal-Wellenbrett konnte an seinem originalen Ort plziert und der originale Verlauf der Pedal-Trakturführung ermittelt werden. Dabei wurde auch festgestellt, dass die spielschranknahe Registertraktur ursprünglich nicht in Holz, sondern in Schmiedeeisen gefertigt war; dieser Zustand wurde rekonstruiert. Aufgrund von Spuren am Gehäuse konnte die ursprüngliche Pedalklavatur rekonstruiert werden. Die Posaune 8' des Pedals erhielt ihren ursprünglichen Platz im Prospekt des Unterbaus.

Der Spieltisch, besonders der Klaviaturrahmen, war im Lauf der Geschichte wiederholt verändert worden. Die Klaviaturbacken und Abdeckleisten mit den Intarsien stammen vermutlich aus dem frühen 19. Jahrhundert. Der sichtbare Anteil der Manualtasten ist original erhalten mit Ausnahme der bereits erwähnten insgesamt 3 Doppeltasten dis/es (in der kleinen, der ein- und zweigestrichenen Oktave), die schon früh entfernt worden waren. Diese einarmigen Doppeltasten wurden rekonstruiert, die ursprüngliche kurze Grosse Oktave (CDEFGABHc^o) wieder eingerichtet. Somit mussten auch die Wellenbretter im originalen Sinne wiederhergestellt werden. Die originalen Windladen für die Doppelsemitonien und die Ventile waren noch vorhanden. Windkästen aus der Zeit von 1940 wurden nach Möglichkeit wieder verwendet. Man gestaltete aber die Verspundung so, wie es der Art von *Bossard* entsprach. Spundschlösser von 1940 oder Kartonrohre anstelle von Holzkondukten wurden dagegen als ästhetisch störend durch Teile in historischer Bauweise ersetzt.

Die Koppel Oberwerk an Hauptwerk aus dem 19. Jahrhundert, eine Schiebekoppel mit Metallhaken, wurde beibehalten.

Disposition und Pfeifenmaterial

Die Disposition entspricht dem Zustand *Bossard 1720*. Nur Kornett und Terzflöte (Hörnlein) im Hauptwerk gehen auf *Victor Ferdinand Bossard* zurück. Entsprechend einer Erkenntnis, die sich heute durchzusetzen beginnt, wurde

auch bei der Restauration des Pfeifenmaterials ein Stück weit der gewachsene Zustand bewahrt. Bei der Inventarisierung fanden sich original erhaltene Pfeifenkerne mit Bossard-Signaturen an ihrer Unterseite neben solchen, die in der Zwischenzeit durch Kernstiche umintoniert worden waren. Bis vor kurzem hätte man durch Zureiben der Kernstiche versucht, den "ursprünglichen" Klangcharakter wieder herzustellen. Durch eine solche Manipulation wird aber die Patina an der empfindlichen Kernfase verändert und damit die Klanggebung der Pfeife negativ beeinflusst (*Rehn [5]*). Hier hat man ganz vorsichtig die Kernstiche zu schliessen versucht, indem man das Material nach unten drückte unter Schonung der Fase. Bei der Neuanfertigung von Pfeifen hielt man sich an die Bauweise und Legierung der erhaltenen Bossard-Pfeifen. Aufgrund von Stiefeln und Kehlen des Viol-Basses 16' (= Posaune 16'), konnten weitere Kehlen nachgegossen werden.

Tonhöhe und Stimmung

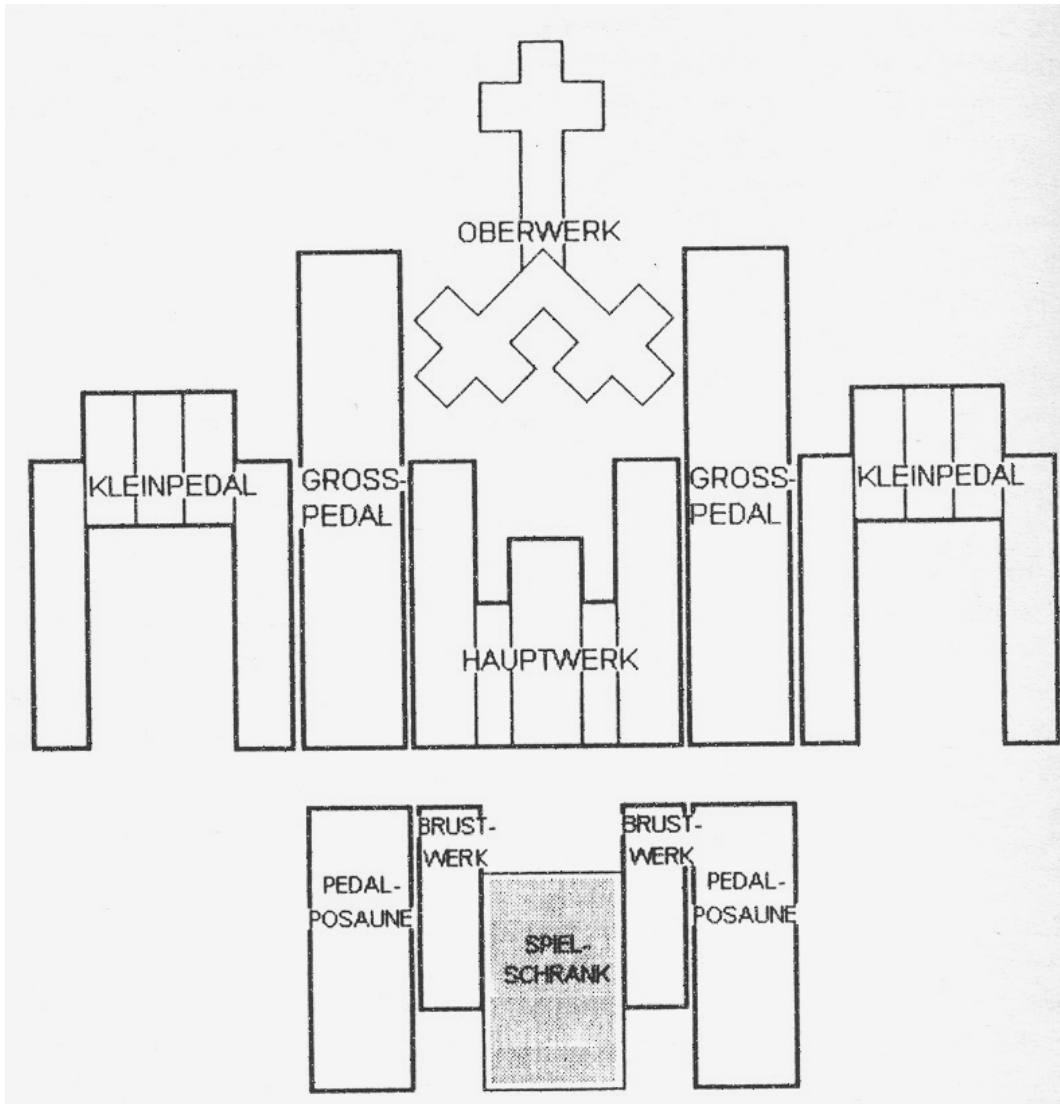
Nachdem man durch Untersuchung verschiedener erhaltener Register keine sichere Auskunft über die absolute Tonhöhe erhielt, führte die Ausmessung der 16'-Prospektpfeifen weiter: Aufgrund der Schleierbretter, die die Maximallänge der Pfeifen begrenzen, musste die Tonhöhe minimal $a' = 431$ Hz betragen haben (das heisst: tiefere = längere Pfeifen waren nicht möglich). Diesen Wert nahm man als absolute Tonhöhe. Die rein mitteltönige Stimmung ergab sich aus der dis-es-Teilung und aus dem Studium der Quellen von *W. Endner*.

Windversorgung und Balganlage

Die originale Balganlage mit 6 Bälgen konnte aus Faltenresten des ursprünglichen Blasbalges und einem Teil der alten Balgplatten rekonstruiert werden, die man als Bodenbretter im Turmboden entdeckte. Die Bälge werden heute durch einen Ventilator aufgeblasen. Wie beim Handbetrieb erfolgt aber die Windzufuhr zu den Pfeifen durch das Zusammenfallen der Bälge. Die Kanalanlage ist bis zur Balgkammer vollständig erhalten. Die Regulierbälge von 1940 wurden wieder entfernt.

4. Bedeutung der Bossard-Orgel heute

Wenn heutzutage eine neue Orgel in historischem Stil erbaut werden soll, erstrebt man grösstmögliche Stiltreue ohne Kompromisse. Bei der Restauration einer historischen Orgel muss dagegen nach heutiger Erkenntnis anders vorgegangen werden. Zu einer Denkmalorgel gehört nämlich eine ihr eigene, charakteristische Geschichte mit einer individuellen Entwicklung. Spuren dieser Entwicklung - nicht nur die Alterung, sondern auch Eingriffe der Zwischenzeit - sollen daher nach heutiger Auffassung in gebührender Weise berücksichtigt und nicht verwischt werden. *Wolfgang Rehn* fordert in diesem Sinne mehr Geschichtsbewusstsein im Umgang mit Denkmalorgeln, mehr Verständnis auch für spätere Generationen, die am Werk gearbeitet haben - hier für



Schematische Darstellung des Werkaufbaus der Bossard-Orgel

Das 5-teilige **Hauptwerk** mit dem Rundtürmchen in der Mitte (Principal 8') steht im Zentrum der Orgel.

Unter dem Hauptwerk, zu beiden Seiten der Spielnische, liegt das **Brustwerk (Seitenwerk oder Echowerk)** mit Secund Principal 8' im Prospekt.

In den grossen Türmen seitlich vom Hauptwerk befinden sich die Pfeifen des offenen Subbasses, dahinter die übrigen grossen Register des Pedalwerks (**Grosspedal**).

Auf einer eigenen Windlade unter dem Grosspedal stehen die Pfeifen der **Pedalposaune 8'**.

Ganz aussen am Gehäuse die Pfeifen des **Kleinpedals** (kleine Pedalregister) mit Pedal-Oktave 8' im Prospekt.

Das **Oberwerk** ist charakterisiert durch den in Dreierkreuzform angeordneten Prospekt (Echo ins Gesicht 8' und Schwäbende Fleüthen 8').

Die Verzierungen und die Gehäuseproportionen wurden in diesem Schema nicht berücksichtigt.

Walpen (1840), Goll (1882) und Schiess (1940): "Das Ziel einer solchen Restaurierung ist gewissermassen eine Fortschreibung der Geschichte und nicht deren Neubeginn". [5] (S. 483). Diesen Grundsätzen wurde bei der jüngsten Restaurierung der Bossard-Orgel Rechnung getragen: Das Ergebnis ist also nicht mehr eine möglichst kompromisslose Wiederherstellung früherer Zustände, wie es auch die Denkmalpflege noch bis vor kurzem forderte.

Prospekt und Gliederung

Die Orgel zu St. Urban ist das grösste und älteste überlieferte Werk der Orgelbauer Bossard und gleichzeitig die grösste praktisch original erhaltene Barockorgel der Schweiz. Obwohl sie noch zu den frühen Schöpfungen des Meisters *Josef Bossard* gehört, ist sie bereits Ausdruck seiner ausgereiften Kunst. Die grossartige architektonische Gestaltung, die sich harmonisch in den von *Franz Beer* geschaffenen Raum einfügt, und die klangliche Qualität machen das Instrument zum bedeutendsten barocken Orgelwerk der Schweiz.

Wie auch in andern berühmten Orgeln des süddeutschen Barock (Weingarten, Fischingen) breitet sich der reich geschmückte Orgelprospekt über die ganze Westfassade des Mittelschiffes aus. Gewissermassen als "Markenzeichen" stehen die drei Kreuz-Pfeifenfelder des Oberwerksprospektes. Trotz einiger konservativer Elemente (Stimmung, kurze Oktave, auch die Werkgliederung) finden wir bereits kein Rückpositiv mehr. Der Aufbau dieser 40-registrigen Orgel folgt im übrigen dem klassischen Konzept mit 3 Manualwerken (Hauptwerk, Brustwerk, Oberwerk) und Pedal (siehe Skizze auf Seite 44). Das 5-teilige Hauptwerk findet sich in der Mitte, unter der Figur des harfenspielenden Königs David. Es besteht aus den Pfeifen des Registers Principal 8' mit einem zentralen Rundtürmchen, 2 kleinen verbindenden Zwischenfeldern und 2 höheren Flachfeldern zu beiden Seiten. In den grössten beiden Türmen seitlich vom Hauptwerk stehen die Pfeifen des Grosspedals (offener Subbass im Prospekt), an denen die kurze Grosse Oktave mit den markanten Unterschieden in den Pfeifenlängen sichtbar wird. Die kleinen Pedalregister (Kleinpedal) sind in einem pavillonartigen Ueberbau seitlich und oberhalb der beiden Fenster untergebracht, getragen von je zwei Atlanten und bekrönt von einem musizierenden Engel mit Posaune. Als Prospektregister steht dort Pedal-Oktave 8'. Das Brustwerk (mit den Prospektpfeifen Secund Principal 8') liegt im Orgelfuss zu beiden Seiten des Spielschranke. Unter den Türmen des Grosspedals finden wir - wie an der Leu-Orgel von 1715 im Kloster Rheinau - die Pfeifen der Pedalposaune 8' auf einer eigenen Windlade. - Das Oberwerk ist besonders kunstvoll angelegt. Hier hat sich der Bauherr, *Abt Malachias Glutz*, in seinem Familienwappen ein Denkmal gesetzt. Es besteht mit den kreuzförmig angeordneten Pfeifenfeldern fast ausnahmslos aus klingenden Pfeifen, den beiden Registern Echo ins Gesicht und Schwäbende Fleüthen.² Die strenge Gliederung des weiss gehaltenen

² *Endner [2]* erinnert an eine Aehnlichkeit zu Casparinis "Sonnenorgel" in Görlitz aus dem Jahre 1703. Dort sind aus klingenden Mixturpfeifen im Prospekt 18 in Rosetten angeordnete Sonnenfiguren realisiert.

Disposition der historischen Orgel in der Klosterkirche St. Urban

Josef Bossard 1721

Hauptwerk CDEFGABHc-c'''		(Bemerkung:)	
1. Principal	8'	original	Prospekt
2. Spitzfleüthen	8'	Kuhn 1993	
3. Nachthorn	8'	original	
4. Schwäglen	8'	teilw. original	doppelt labiiert
5. Viol de Gamb	8'	Kuhn 1993	
6. Copell	8'	original	
7. Octav	4'	teilw. original	
8. Waldfleüthen	4'	original	
9. Quintfleüthen	3'	original	
10. Superoctav	2'	teilw. original	
11. Flaschroneth-Fleüthlein	2'	Kuhn 1993	
12. Quint	1½'	Kuhn 1993	
13. Hörnlein	1-fach	Viktor F. Bossard	(= Terzflöte 1 ³ / ₅)
14. Cornet	5-fach	Viktor F. Bossard	
15. Sexquialtera	3-fach	Kuhn 1993	
16. Mixtur major	4-fach	Kuhn 1993	
17. Mixtur minor	3-fach	Kuhn 1993	
18. Cymbel	2-fach	Kuhn 1993	
19. Fagott	8'	Kuhn 1993	
Oberwerk CDEFGABHc-c'''			
20. Echo ins Gesicht	8'	original	Prospekt
21. Schwäbende Fleüthen	8'	teilw. original	Prospekt
22. Hohl-Fleüthen	4'	teilw. original	
23. Copell	4'	Kuhn 1993	
24. Superfleüthlein	2'	Kuhn 1993	
25. Mixtur	3-fach	Kuhn 1993	
26. Cymbel	2-fach	Kuhn 1993	
27. Fagott in Octav	4'	Kuhn 1993	
Echowerk CDEFGABHc-c'''			
28. Secund Principal	8'	teilw. original	C-H Holz. Prospekt
29. Hohl-Fleüthen	4'	teilw. original	
30. Flaschroneth-Fleüthlein	2'	teilw. original	
31. Mixtur	3-fach	Kuhn 1993	
32. Cymbel	2-fach	Kuhn 1993	
Pedal CDEFGABHc-a			
33. Subbass	16'	original	Prospekt
34. Portun	16'	original	Holz, offen
35. Principal	8'	original	Prospekt
36. Octava 4' und Quinta 3'		teilw. original	Prospekt
37. Superoctava	2'	original	teilweise Prospekt
38. Mixtur	3-fach	Kuhn 1993	
39. Viol-Bass	16'	Kuhn 1993	(= Posaune!) vollständig Metall
40. Posaunen	8'	Kuhn 1993	Prospekt

Oberwerk zum Hauptwerk (Schiebekoppel)
 Accessoires: Glögglein (Kalkantenzug)
 Stimmung: rein mitteltönig

Kurze tiefe Oktave
 Doppeltasten für dis°/es°, dis'/es', dis"/es"
 Keilanlage mit 6 Bälgen

Restaurierung: Orgelbau Kuhn AG, Männedorf
 Historische Abklärungen und Expertenarbeit: Werner Endner, Luzern

Prospektes wird aufgelockert durch reiche Goldverzierungen und durch Figuren. Man kann sich gut vorstellen, dass dieser Orgelprospekt auch als grossartiger Hintergrund zu den aufgeführten Festmessen und Vespern eine wichtige Funktion erfüllte.

Die Empore bietet allerdings nicht sehr viel Platz für Sänger und Musiker, sodass man - vermutlich im späten 18. oder frühen 19. Jahrhundert - die Brüstung beidseits begradigt hat. Anlässlich der jüngsten Restauration wurde der ursprüngliche Zustand wieder hergestellt, womit die einstige Eleganz der feingeschwungenen Emporenbrüstung wiederhergestellt ist. Die beiden Statuen auf der Seite sind nun wieder in die Brüstung einbezogen.

Die Gestaltung des Gehäuses mit der Anordnung der Pfeifen basiert auf komplizierten geometrischen und harmonikalen Teilungen, was *"der Orgel eine mehr spür- als sichtbare innere Kohärenz vermittelt"* (Endner [2]).

Die Proportionen entsprechen den natürlichen Längenverhältnissen der Pfeifen untereinander und damit den musikalischen Intervallen (Oktave 1:2, 1:4, 1:8 oder 1:16; Quint 1:3, 1:6 oder 1:12; Terz 1:5 oder 1:10 etc.). Eine derart intensiv auf Proportionen beruhende Orgelprospektgestaltung ist bisher einzig in ihrer Art und entspricht wohl einer Philosophie, deren Bedeutung letztlich noch nicht auszuschöpfen ist.³ Der Gesamteindruck des Prospektes lässt sich nach *Endner* wie folgt zusammenfassen: *"In dem von vielerlei Einflüssen geprägten Orgelprospekt erkennen wir als typisch barocke Formmerkmale die dynamische Bewegtheit der einzelnen Bauelemente. Die formale Spannung ballt sich besonders in den mehrfach gebauchten Hauben über den Pavillons und den Bekrönungen über den grossen Pedalfeldern, während der übergrosse, flach dekorierte Schild des Abtes Glutz mit seinen konvexen Randpartien eine mehr nach innen gerichtete Konzentrierung und damit eine Beruhigung herbeiführt. Dass die Orgel nicht durch eine übermässige Bewegtheit aus dem Rahmen der eher nüchternen Gesamtarchitektur fällt, dafür sorgt*

³ Näheres bei *Endner* [2]). Dort ist auch der reiche Hintergrund von Heraldik und figürlichem Schmuck im Hinblick auf ein eigentliches, den ganzen Kirchenraum umfassendes ikonographisches Programm ausführlicher dargestellt.

die Dominanz horizontaler und vertikaler Linien: Das Gebälk, die käftig profilierten, verkröpften Gesimse, die vertikalen Flachpilaster und Halbrundsäulchen der Pavillons, die überlebensgrossen Atlanten und die aufstrebenden Prospektpfeifen." [2] (S. 187).

Register, Klang und Disposition

Wie zu dieser Zeit nur noch bei einigen Orgelbauern in Italien und Oesterreich gebräuchlich, finden wir eine kurze unterste Oktave im Manual und Pedal. Dieser Beschränkung auf gewisse Tonarten entspricht auch eine entsprechende Stimmung mit 8 reinen grossen Terzen über den Tönen c, d, e, f, g, a, b und es.

Diese reinen Terzen erhält man auf Kosten leicht getrübler Quinten. Durch die Doppeltasten dis/es (Doppel- oder Subsemitonien) wird eine begrenzte Modulationsmöglichkeit in entferntere Tonarten (H-Dur) möglich. Die Stimmung entspricht - eigentlich schon damals "rückständig" - der Musizierpraxis von Renaissance und Frühbarock .

Fast die Hälfte der 40 Register fallen auf das Hauptwerk. Im Gegensatz zu andern süddeutschen Orgeln dieser Zeit ist das Instrument somit auf ein grosses Plenum ausgerichtet. Trotzdem vermisst man nicht die charakteristischen Einzelfarben des süddeutschen Stils: Die hellen und doch mild singenden Principale, die Vielfalt an typischen Grundstimmen, etwa Schwäglen 8' im Hauptwerk oder Schwäbende Fleüthen 8', eine Schwebestimme im Oberwerk. Flöten von eher dunklem Klang bereichern das Spektrum an Klangfarben. Ein- und mehrhörige Obertonregister, wie Sexquialtera , Terz (heute Mixtur minor, eine Terzmixtur) und Hörnlein (=Terzflöte $1\frac{3}{5}'$) tragen zu einer lebhaften Klangdynamik bei. Kräftige, wenn auch eher spärliche Zungenregister runden das Klangbild ab: Fagott, Posaune 8' und Viol-Bass 16' (=Posaune). Die restaurierte Orgel beeindruckt durch eine wunderbare Klangfülle, bei der das barocke Ideal - Helligkeit und Farbigkeit bei tragfähiger Bassgrundierung - weitgehend realisiert werden konnte.

Literatur

- [1] *Endner Werner*. Die restaurierte historische Bossard-Orgel in der Klosterkirche St. Urban (Prospekt zur Einweihung vom 12. September 1993).
- [2] *Endner Werner*. Die barocke Bossard-Orgel in: *Häfliger [4]*, Seite 185-196.
- [3] *Fischer Urs*. Barocke Orgelbaukunst. Restaurierung der Bossard-Orgel zu St. Urban. NZZ 10.9.93.
- [4] *Häfliger Alois (Red.)*. St. Urban 1194-1994. Ein ehemaliges Zisterzienserkloster. Mit Beiträgen von *M. Altermatt, G. Carlen, J. Egli, W. Endner, K. Fellmann, J. Goll, K. Grunder, A. Häfliger, W. Hörsch, J. Jung, P. H. Kamber, U.P. Müller, D. Ruckstuhl*. Herausgegeben im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Luzern. Bern 1994.
- [5] *Rehn Wolfgang*. Die Restaurierung der Bossard-Orgel von St. Urban (Schweiz). Oesterreichisches Orgelforum 1993/1-3, S. 479-488.

Nächster Anlass OFSG

Jahresversammlung 1996
 Dienstag 12. März 1996 2000 Uhr
 Kirchgemeindehaus St. Mangen, St. Gallen

Hinweise auf Veranstaltungen

- | | | | |
|----|----------|--------|---|
| Mi | 25.10.95 | 2000 h | <i>Kirche Linsebühl</i> : Romantische Orgelmusik
Karl Raas. Werke von Saint-Saëns, Rheinberger u.a. |
| Fr | 27.10.95 | 1930 h | <i>Kirche Linsebühl</i> : Romantische Orgelmusik
Jürg Brunner. Anschliessend CD-Taufe. |
| So | 29.10.95 | 1700 h | <i>Kirche Linsebühl</i> : Romantische Orgelmusik
Peter Leu. Werke von Bach, Liszt, Reger. |
| Sa | 25.11.95 | 1915 h | <i>St. Gallen, Kathedrale</i> . Domorgelkonzert
Werke von Bach, Händel, Haydn, G.A. Derungs, Paul Huber
Collegium Musicum. K. Raas und St. Thomas, Orgel I und II |
| So | 03.12.95 | 1700 h | <i>St. Mangen</i> : Adventsmusik
Jürg Brunner (Orgel) und Denise Hoerni (Violine) |
| Mi | 20.12.95 | 1930 h | <i>KGH St. Georgen</i> : Weihnachtsmusik
Jürg Brunner (Orgel) und Hansruedi Bürki (Trompete) |
| So | 21.01.96 | 1700 h | <i>St. Mangen</i> : Forum für Alte Musik
Vokalensemble Renaissance Zürich. Orgel: Jürg Brunner |
| So | 04.02.96 | 1700 h | <i>St. Mangen</i> : Forum für Alte Musik
Posaunenquartett Karl Lassauer. Orgel: Jürg Brunner |