



ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 15, NR. 3, 1997

St. Gallen, Anfang Oktober 1997

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

Als dritte Veranstaltung in diesem Jahr steht ein Werkstattbesuch bei Orgelbau Mathis in Näfels auf dem Programm. Hermann Mathis wird uns durch die Firma führen. Es bedeutet ein grosses Geschenk, dass sich ein Orgelbauer Zeit nimmt, seine Firma zu zeigen, besonders dann, wenn keine geschäftlichen Interessen im Vordergrund stehen. Darum: nützen Sie die Gelegenheit, wenn irgendwie möglich, und fahren Sie nach Näfels.

Mittwoch, 5. November 1997
Treffpunkt: 1520 Uhr bei Orgelbau Mathis, Näfels

Bahnverbindung: Uznach ab 14.47, Näfels an 15.10
Ein Autoabholdienst ab Bahnhof Näfels-Mollis wird organisiert
(Tel. 071 245 14 50)

Anschliessend an die Firmenbesichtigung haben wir Gelegenheit, die Mathis-Orgel der kath. Pfarrkirche Näfels zu besuchen. Die Belegungszeiten der Kirche zwingen uns, die Vorführung auf 18.15 Uhr festzulegen. So bleibt zwischen Orgelbauwerkstatt und Kirche noch Zeit für eine Kaffeepause. Wer Lust hat, trifft sich um 19.00 Uhr zu einem gemeinsamen Nachtessen im Restaurant National.

Mit freundlichen Grüssen

Jürg Brunner

Nächster Anlass OFSG

Jahresversammlung 1998
Dienstag 10. März 1998 2000 Uhr
Kirchgemeindehaus St. Mangen, St. Gallen

Hinweise auf weitere Veranstaltungen

- Sa 25.10.97 1930 h *Kirche Linsebühl*: Orgelabend Karl Raas.
Orgelmusik von Langlais und Vierne
Zyklus "100 Jahre Linsebühlkirche / St. Galler Organisten"
- Mi 12.11.97 1930 h *Kirche St. Leonhard*: Meditative Orgelmusik
Jürg Brunner (Orgel) und Fred Kurer (Rezitationen)
- Mi 19.11.97 *St. Laurenzen/St. Mangen/Linsebühl*: Orgeltag
Neue Musik in der Kirche.
- Mi 19.11.97 2000 h *St. Gallen, Kathedrale*. Orgelkonzert.
Hans-Ola Ericsson, Stockholm
- So 23.11.97 1700 h *Kirche St. Laurenzen*: Jubiläumskonzert Gallus-Kantorei
Werke von M. Haydn und G. Donizetti. Jürg Brunner (Orgel)
- So 30.11.97 1930 h *Kirche St. Mangen*: Adventsmusik (Jürg Brunner)
- Do 04.12.97 1930 h *St. Georgen KGH*: Adventsmusik (Jürg Brunner)
- So 18.01.98 1700 h *St. Mangen*: Forum für Alte Musik
Italien 17./18. Jahrhundert. Violine, Gambe und Cembalo
- So 25.01.98 1700 h *St. Mangen*: Forum für Alte Musik
Gruppe Alte Musik München. Orlando di Lasso, C. de Rore
- So 01.02.98 1700 h *St. Mangen*: Forum für Alte Musik
Frankreich 17./18. Jahrhundert.
Sopran, Blockflöte, Gambe, Cembalo (Jürg Brunner)
- So 08.02.98 1700 h *St. Mangen*: Forum für Alte Musik
La Tarantella (Erzlaute, Theorbe und Barockharfe)
- So 15.02.98 1700 h *St. Mangen*: Forum für Alte Musik: Bach u.a.
Traversflöte, Fagott, Cembalo (Andres Hsu)
- So 22.02.98 1700 h *Kirche Linsebühl*: Forum für Alte Musik
G.F. Händel: Messias. Bach-Kantorei Appenzeller Mittelland
Solisten, Ensemble ad fontes. Leitung Wilfried Schnetzler.
- Fr 24.04.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil
- Fr 01.05.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Ana-Sabina Sabathy, Winterthur
- Fr 08.05.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Paul Feldmann, Ermatingen
- Fr 15.05.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Magda Czajka, Warschau

Die Orgel - ein faszinierendes Instrument

Franz Lüthi

Eigentlich wäre es längst an der Zeit, die OFSG zu umschreiben als "St. Galler Orgelfreunde und Orgelfreundinnen". Einer Gesellschaft von Orgelfreundinnen anzugehören, wäre ja für manchen männlichen Orgel-Liebhaber nicht ohne Reiz. In meiner Kindheit durfte ich noch ohne weiteres sagen: "Maya und ich sind gute Freunde", was heute nicht mehr korrekt ist. Aber auch "gute Freundinnen" ist genau genommen nicht ganz richtig. Eigentlich glaubhaft wird erst die Erklärung: "Maya und ich sind gute FreundInnen". Um nicht über dieses unlesbare Wort zu stolpern, sagen wir wohl besser: "Maya und ich sind befreundet". Bedeutet dies aber das Gleiche?

Auch mit den Orgelfreundinnen und -freunden stehen wir vor einem solchen Problem. Der Begriff "Orgelfreunde" ist eigentlich ein Fachausdruck und hat mittlerweile historische Bedeutung. Er stammt vermutlich spätestens aus dem Anfang unseres Jahrhunderts und wurde mit der Gründung der GdO (Gesellschaft der Orgelfreunde) 1951 gewissermassen institutionalisiert. Die GdO umfasst zur Zeit weltweit knapp 6000 Mitglieder, davon ca. 4500 in Deutschland, knapp 400 in der Schweiz, knapp 200 in Oesterreich und ca. 150 in den Niederlanden. In Anlehnung an diese Gesellschaft sind ausserhalb der GdO auch zahlreiche lokale Vereinigungen von Liebhabern dieses Instrumentes entstanden. In der Schweiz betrifft dies die Solothurner Orgelfreunde (gegründet 1961), die Winterthurer Orgelfreunde (1970), die Orgelfreunde des Engadins (1972), die St. Galler Orgelfreunde (1984) und die Basler Orgelfreunde (1985), alle mit interessantem "Lokalkolorit".

Orgelfreunde und Orgelfreundinnen sind Menschen, die von der wunderbaren Welt der Orgel beeindruckt sind und sich irgendwie von diesem Instrument angesprochen fühlen. Ueber dieses "Irgendwie" habe ich versucht, mir einige Gedanken zu machen und interessante Ausschnitte aus der Literatur zusammenzustellen. Ich bin mir bewusst, dass diese Auswahl weder wissenschaftlich noch vollständig ist. Vielleicht kann sie Orgelfreunde und Orgelfreundinnen aber auf gewisse "Aha-Erlebnisse" bringen, womöglich gar bisher Unbekanntes entdecken lassen. Interessant wäre es ja auch, eine solche Sammlung aufgrund eines Gedankenaustausches innerhalb der OFSG abzufassen. Warum übt dieses Instrument auf so viele Menschen eine besondere Attraktivität aus? Warum wird der für Orgelfreunde nicht absolut umwerfende "Orgelbrei-Klang" beim kirchenunkundigen Mann von der Strasse mit Kirche in Zusammenhang gebracht (Markierung des "Frommen" und Kirchlichen im Film)? Warum ist der gleiche Klang, elektronisch karikiert, auch in der U-Musik derart beliebt, dass man sogar unter "Orgel" heute eher die elektronische Karikatur als das ursprüngliche Pfeifeninstrument versteht?

Die Wahl zum Titel dieses Bulletins bereitete mir etwas Kopfzerbrechen. Welcher Begriff bringt zum Ausdruck, was sich als "feu sacré" hinter dem etwas eigenartig altmodischen Wort "Orgelfreunde" verbirgt? Ein Ausdruck notabene, der sich unglücklicherweise nicht durch "Orgelverein", "Orgelinteressierte", "Orgelgesellschaft",

wohl auch nicht durch "Orgelfans" ersetzen lässt, bestenfalls etwa durch "Orgelfaszinierte", "Orgel-Liebhaber". Die Orgel ist ja nicht nur ein interessanter Mittelpunkt einer Vereinigung von Orgelfreunden, sondern hat hier vielleicht tatsächlich etwas mit "Eros" zu tun, verstanden als Inbegriff der seelisch-geistigen Momente einer Beziehung. So wird auch begreiflich, dass viele Menschen, die Freude haben an der Orgel, vor der Begegnung mit einem noch unbekanntem Instrument, den Emporenschlüssel in der Hand die Treppe zur Orgel erklimmen und dabei ein inneres Beben, vielleicht gar ein gewisses Knieschlottern bemerken vor Spannung, was sie erwarten wird.

Gewisse Esoteriker behaupten, Materie sei nicht tot, sondern lebendig. Darüber liesse sich vielleicht streiten. Jedenfalls ist die Antwort wohl davon abhängig, wie man Begriffe wie "tot" oder "Materie" definiert. Insofern eine Orgel auch "Materie" ist, möchten wir ihre Qualifikation "tot oder lebendig" offen lassen. Für alle, die eine Beziehung zur Orgel haben, ist sie aber gewissermassen doch lebendig: Das Material zu diesem Instrument wurde sorgfältig, grösstenteils aus der Natur, ausgesucht. Das Werk wurde von einem schöpferischen Kunsthandwerker geschaffen. Die künstlerischen Fähigkeiten und das einführende Spiel eines Interpreten bringen die Orgel zum Erklängen (meist) mit Musik, die wiederum von einem schöpferischen Menschen geschaffen wurde, der fähig ist, mit seiner Musik wichtiges auszusagen. Wen wundert's, dass die Orgel so oft - gerade von "Orgelfreunden" - personifiziert und als Begegnung mit einem menschlichen Wesen erlebt wird?

Menschliche Begegnung

Egon Schwarb, Organist in Muri, betont immer wieder, dass besonders die historischen Chororgeln in der Klosterkirche die für ihn wichtigsten Lehrmeisterinnen seien. Das Verhältnis des Musikers - und vielleicht schon des gewöhnlichen Orgelspielers - zum Individuum des Instrumentes ist vergleichbar mit einem menschlich-kommunikativen Einfühlen und Hineinhören, auf das, was mit dem Instrument gemeint ist - eine tolerante und verstehende Haltung, die in Vergangenheit und Zukunft viel Barbarismus verhindert hätte und vermeiden hülfe.

Wayne Marshall aus London verneigt sich nach dem brillanten Domorgelkonzert in St. Gallen am 14. Juni 1997 zu dem vor Begeisterung stehend applaudierenden Publikum und wendet sich mit einer Dankesgeste zum Orgelprospekt, als ob er seinem "Orchester" für diese Leistung danken wolle.

Die Orgel als Sprachrohr des Menschen muss menschlich sein, meint *J. Rohlf*: *Spielt für die Güte eines Musikinstrumentes die handwerkliche Ausarbeitung eine Rolle, dann umso mehr bei der Orgel. Das Musikinstrument ist eine Art Sprachrohr. Der Mensch benutzt es wie ein Stück seiner selbst zur Verdeutlichung einer Aussage. Er kann es umso besser gebrauchen, je menschlicher und natürlicher es ist. So wird jeder Versuch, eine Orgel abseits natürlicher Gegebenheiten zu bauen, Unbehagen verursachen. Da kann dem Orgelbauer weder Kunstgewerbe noch Serienanfertigung helfen. Er muss sich dem Eigenleben des natürlichen Materials und der Mühe des Handwerks aussetzen. So wird er am ehesten dem Musikinstrument der Orgel gerecht.* (*J. Rohlf 1989 [11]*).

Völlig anders, besonders im Hinblick auf den handwerklichen Orgelbau nicht ganz nachzuvollziehen, sieht es *Wolf von Niebelschütz (1913-1966) [8]*: *... Die Orgel ist das einzige Instrument, das nicht unmittelbar vom Menschen belebt wird. Es wirkt*

daher übermenschlich, ja unmenschlich. Nicht der lebendige Atem ist es, der ihm das Leben gibt, sondern es schaltet sich dazwischen ein maschineller Transport. Da der Atem also nicht Odem, sondern komprimierte Luft ist, entbehrt er auch des Beseelten und Beseligenden, was sich besonders deutlich zeigt, wenn die Orgel ihr höchstes Gewaltiges freiwillig verlässt und, obwohl nach ihrem Charakter ein unendlich multiplizierter Bläser (Passau 16 000 Pfeifen), mit dem Solo-Bläser in Wettbewerb tritt. Hier streift ihr Vortrag, selbst im Heiligsten, an das Komische. (...) Die Orgel ist das Un- und Überpersönlichste, was sich im Reiche der Instrumente denken lässt.

Geheimnisvoller Organismus und Mysterium

Die frühe Begegnung eines Kindes und seine "Entwicklung" zur Orgel schildert Jean Guillou 1984 [5]: Vor langer Zeit, als ganz kleines Kind, nahm ich mit einem riesigen Schlüssel in der Hand den Weg auf die Orgelempore. Die schwere, knarrende Tür und der verwinkelte Stiegenaufgang waren für mich bereits der Prolog für ein langes Gedicht von der Materie, das erst unterhalb der Gewölbe enden sollte. Dieser eigenartige Geruch von altem, feuchtem Holz, von Leim und von Leder war für mich nicht der Geruch von vergangenen Jahrhunderten, sondern der heisse Geruch eines Tieres von unbekanntem Wesen, stark und masslos, niemals zur Reife gelangt; denn man weiss, dass es seinen Aufschwung in erlesenen, lovecraft'schen und der Zeit entrückten Ländern genommen hat, zur Überwindung des "kriechenden Chaos" oder der "mageren Tiere der Nacht". Kein Geruch nach Kultur, sondern nach Erschütterung und Anhäufung, wie der Geruch eines alten Schiffes mit seinem strapazierten Holz, das die Dünung der hohen See in sich birgt, mit seiner Feuchtigkeit, mit seinen Steven, die zu organischem Rückstand geworden sind und mit einer Schicht bedeckt. Einen Holm zu betasten wie den Hals eines Pferdes, mit dem Auge ein Bruchstück einer Skulptur zu erfassen, in deren Mitte sich eine majestätische Zinnpfeife erhebt, in welche ich zur Gänze hineingepasst hätte, mit der Ferse oder der Zehenspitze eine glatte, schimmernde Latte zu berühren, abgenützt durch den Abrieb des Dis, einen jener Knöpfe aus Elfenbein oder Email in die Hand zu nehmen, die zum Abruf der Klangfarben bestimmt sind ... all dies war ein wenig wie das Knie des Tieres zu berühren. Und das Tier war da, ruhig, niemals müde, feierlich, manchmal hochmütig, herablassend, aber niemals gleichgültig, niemals störrisch, stämmig, wider seinen Willen heimliche Musiken erklingen lassend, wie eine alte Vase, die ununterscheidbare, starke Gerüche ausströmt, von denen sie wie von einer langen Intimität erfüllt ist. Wie ein Abenteurer, der die schlaftrunkenen Wesen der Unterwelt zum Leben erweckt, wagte ich es, der auguralen Maschine aus ihrem Schatten heraus entgegenzutreten und eine Stimme wachzurufen, die alle alten Immanenzen in sich birgt, aber dennoch offen für eine ungewöhnliche Frische. Eine Stimme des höchsten Streites, des Vergnügens, der zündenden Kraft, sie lässt wie eine Schmähung das Blut aus dem Schatten hervorschiessen, ihr Atem ist uns gegenwärtig, ein Zeuge von Einmütigkeit und Grösse, und seine Macht über uns erhebt sich zum Mythos und bewirkt, dass "die Zeit überströmt", und lässt uns aufleben auf der anderen Seite der Dinge. Ein Druck des Fingers auf das Elfenbein und der Atem strömt aus, verhalten oder grossartig oder heftig oder zart, genau so, wie man sich den Gesang des Waldes oder der Wüste oder irgendeiner lebhaften und ursprünglichen Kraft vorgestellt hätte. Er ist Sühne und Versöhnung und die unzähligen Kombinationen seiner Klangfarben sind nur der Ausdruck des vielfältigen Reichtums der Natur und der Kräfte, die sie uns anbietet. Er ist Besitzergreifung. Niemals habe ich aufgehört, dieser angehaltenen Note oder diesem Akkord zu lauschen, ihn zu fühlen wie ein lebendes Element, dem gegenüber jede musikalische Überlegung nur müssiges Tun sein kann. Erst später,

nachdem diese Stimme aufgehört hatte, eine geheime Offenbarung zu sein, um nur noch eine zauberhafte Entfaltung von Klangfarben in unendlichen Schattierungen zu bleiben, liess das Verlangen, mit ihnen umzugehen, sie zu kombinieren, sie mehrstimmig zu gebrauchen, sie gegeneinander, übereinander oder ineinander spielen zu lassen, sie zu erschrecken, sie zu erniedrigen oder sie wie lebende und leidende Organismen wachsen zu sehen, wie geschmeidige, fühlbare Materie, seinen Bedürfnissen freien Lauf. Erst da wurden die verschiedenen Klänge für mich unabhängige Wesen, fähig zu selbständiger Entfaltung, mit dem Anspruch handelnder Personen, die sich ihrer Persönlichkeit und ihrer Eigenart bewusst sind. Einen Principal, ein Cornet, eine Flöte oder ein Gedackt zu spielen war damals, und ist noch heute, grosse "Persönlichkeiten" auf der Bühne auftreten zu lassen, deren Gegenwart Achtung einflösst. Ebenso ist das Disponieren einer Orgel ein Bedachtnehmen auf den Platz, den jedes dieser Register einzeln einnimmt, als Instrument, das seiner Unabhängigkeit würdig ist und ein jedes allein würdig seiner Vorherrschaft. Jeder Versuch der Angleichung dieser Register in festen und zum Teil unteilbaren Gruppen ist ein Irrtum, für den sich das Instrument selbst rächen wird. Die Kraft und die Lautstärke einer Orgel oder die Anzahl ihrer Register besagen nichts. Allein die Gegenwart jeder ihrer Klangfarben und zwar in jenem Sinne, in dem man von der eines grossen Schauspielers spricht, kann bewirken, dass dieses Instrument besteht und beim Interpretieren stets neues Staunen hervorruft, wie auch jene Art der magischen Inbesitznahme, deren Objekt ich seit diesem ersten Kindheitserlebnis, schon seit dem Erklängen der ersten Note unaufhörlich gewesen bin. Wenn nämlich diese Orgel das Mysterium in sich birgt und in uns alle Traumbilder wachruft, dann neige ich dazu zu sagen, dass sie dies mit Hilfe von freieren, greifbareren und klareren Klangfarben leichter täte. Gibt es denn überhaupt ein sinnlicheres Instrument als dieses? Schöpft nicht jeder Ton sein Leben aus der Luft, die wir atmen, um sich, erfüllt mit den tiefsten und den höchsten Obertönen, mit den innersten Schwingungen unseres Körpers zu vereinen? Diese Luft selbst ist das Lebendigste, das Greifbarste und das Seltsamste. Sie lebt! Man nähert sich mit dem Ohr einer Pfeife und man hört, neben dem Grundton, alle möglichen anderen Klangfarben, die ihn wie ein tausendfarbiges Kleidungsstück umhüllen und ihm neues Leben geben, wie neu hinzukommende Tonfamilien, die ihn necken. Ob Sie sich entfernen oder nähern, jeder neue Standort lässt Ihnen den Ton, den Sie hören, anders erscheinen, denn kein Instrument versteht es besser als dieses aus der Akustik des es umgebenden Raumes Nutzen zu ziehen. Und diese materielle Gegenwart selbst ist sein Mysterium. Man fragt sich daher, was in der Natur derartige Phänomene hervorrufen kann, wenn es kein Tier und keine belebte Materie ist. Dieser Lärm ist ein Gesang, ein Schrei. Daher wäre die Kirche schlecht beraten, wenn sie darin ein Musikinstrument suchte, dessen Eigenschaften ein Symbol für Mystizismus oder Entsagung wären. Die Orgel ist Fleisch. Und dieses Fleisch lebt umso mehr, als man es als solches betrachtet und in der Lage ist, sein Wesen zu erkennen. Deshalb kann jedes Bestreben, aus der Orgel jenes taxametrische Instrument mit sprödem und kaltem Charakter zu machen, ein Bestreben, welches keineswegs jenes von Bach war, wenn es jemals von einigen seiner "Vorläufer" vertreten wurde und welches keinem der grossen Augenblicke seiner Geschichte entspricht, nur gegen seine freigiebige und überschwengliche Natur sein. Wenn ein Ton angehalten wird, dann ist er weder gleichförmig noch gefühllos. Er wird moduliert, er spielt mit dem Ton der anderen Register. Sein Ansatz unterscheidet sich von der Klangfarbe, die darauf folgt. Er entspricht einem Konsonanten und seine Vokale sind unzählbar, sie entsprechen den Labiallauten und den stimmhaften Endlauten, deren Lauf man noch am entferntesten Ort des Gebäudes verfolgen kann. Und all dies bildet eine ungeschriebene Sprache, die nur danach verlangt,

ausgesprochen, in Bewegung gesetzt und zum lebendigen und vorgetragenen Ausdruck zu werden, daher rührt jene Eigenartigkeit, dass sich ein erstaunlicher Gegensatz zwischen unbewegter Materie und belebtem Ton offenbart. Daher kommt es, dass die Seele dieses Instrumentes beim Hörer und beim Betrachter seit seinen ersten Tagen stets ein Interesse, eine Neugierde, eine Bewunderung hervorgerufen hat, der man bei keinem anderen Musikinstrument begegnet, ausser vielleicht bei der menschlichen Stimme.

Sinnbetörend

Schon die ältesten Orgeln der Antike müssen auf das im Theater versammelte Volk eine magische Ausstrahlungskraft ausgeübt haben, als ob die Klänge aus einer andern Welt kämen: *Walafrid Strabo, gest. 849 als Abt von Reichenau (oder ein Anonymus) schreibt über die sinnbetörenden Wirkungen des Orgelspiels, wonach der "Süsse Klang der Orgel in so hohem Masse haltlose Naturen zu verführen begann, dass eine Frau mit müssigen Sinnen sogar das Leben verlor.* Ernst Flade 1950 [4]

Monument

Monumental und grossartig wirkte die Orgel auf den Organisten *Gerard Bunk (1888 - 1958)* schon als Knabe: *... Sie alle aber wurden in den Schatten gestellt durch die grosse, ja gewaltigste Orgel meines Lebens, die Orgel der "Groote Kerk", der Kathedrale von Rotterdam, die alle, die ich bisher gesehen und die später kamen, in jeder Hinsicht übertraf. Noch heute bedeutet für mich jene Monumentalorgel, die 1940 der Vernichtung anheimfallen musste, das prächtigste Orgelwerk, das ich je gesehen und gehört habe.*

Der grandiose, bis zur hohen Kirchendecke hinauftragende Orgelprospekt mit seinen wahrhaft imponierenden Basstürmen mit ihren klingenden 32'-Prinzipalpfeifen, mit seinen unvergleichlich wert- und kunstvollen Holzschnitzereien liess das Herz eines jeden Orgelfreundes erbeben, bevor er noch einen Ton dieses Rieseninstrumentes vernommen hatte. Das auf echten Marmorsäulen ruhende, reich mit prächtigen Stimmen besetzte Rückpositiv, das weit in den Kirchenraum hineinragte, die immer wieder neu fesselnde Anordnung der Pfeifenfelder in dem kunstvoll gegliederten Prospekt, die zu bewundern man nicht müde wurde, die fünf Meter hohe Engelsfigur mit der Posaune, die da hoch oben unter dem Dachgewölbe das ganze Orgelwerk krönte, alles das war von solcher Grösse, dass sie einen holländischen Schriftsteller zu der treffenden Bezeichnung veranlasste, diese Orgel sei eine Musikburg! In der Tat, der Klang und die Vielgestaltigkeit dieser grössten niederländischen Orgel in der akustisch hervorragenden, wenn auch vielleicht überakustischen Kathedrale war einfach unbeschreiblich. Man erschauerte bis ins Innerste, wenn sie nur anhub. Auf ihr spielen zu dürfen, das müsste ja den Himmelsfreuden gleichzustellen sein. Und nun erst Organist an dieser Orgel zu sein Gerard Bunk 1888-1958 [3].

Uebersteigerte Faszination

Unglückliche Erfahrungen machte der Orgelbauer Hasslocher in *Gerold Späths Roman "Stimmungänge"* mit einem begeisterten Gönner, Orgelfreund und Orgelspieler namens Monsieur de Blégranges. Hasslocher hatte sein Monumentalwerk von Orgel eben fertiggestellt, gewissermassen eine Summa der Erkenntnisse (und Pfeifen) berühmtester Orgelbauer, für die riesengrosse fünfkuppelige Sankt Bombast-Kirche ausserhalb der Gemeinde Schwallach, *die sich der Bequemlichkeit halber längst etwas*

bescheiden Backsteinneugotisches mitten im Dorf erbaut hat. Herr de Blégranges gerät beim Orgelstimmen Hasslochers, dem er tastenhaltend hilft, in Begeisterung und wird zu einer gewaltigen Improvisation über das Kinderlied "Hued a de Chatz de Schwanz ab!" inspiriert, die schliesslich den Dom zum Einstürzen bringt. Der Orgelbauer versucht sich aus dem Werk ins Freie zu retten und berichtet:

... Ich klettere noch an einer vollaut klingenden Hauptwerkklade vorbei abwärts - "Hued er en aber nüd ganz ab!" - tiefer in den Klangstrudel hinein; unwahrscheinlich laut, scheint mir, ist die Orgel auf einmal aufgebraust: da muss falscher Wind drin sein, viel zuviel Druck - " ... de Chatz de Schwanz ab!" - , und die zehn bis fünfzehn Prozent Schmah! und Schnitger im gleichen Kasten, das tut doch wohl nicht so gut; Sauer, Seuffert, Silbermann, Slegel, Späth, Schweimb, Riepp und Gabler haben einander, auf einmal höllisch aufbrüllend, an der Gurgel und gehen - wie das in dem Kunsthandwerk üblich ist - alle zusammen wie der Teufel auf den Hasslocher los; das tost mir ja so grauenhaft ins Ohr! Das tut ja, als müsse man dem Satan ein Aug ausstossen! So klingt meine Orgel nicht! Das hornt ja wie vor Jericho!

Es hat also die neue Hasslocher-Orgel ein unwahrscheinlich chaotisches Geschmetter und Gebraus durch die bombastischbarock himmelfahrende Innenarchitektur von Sankt Bombast dröhnen lassen. Es haben sich die aufschliessenden Brüllstimmen wie Keile in den Fadenriss gedrängt. Das ist ein Furioso fortissimo voll Geschelle und Gemuhe und Gewieher. Auch Gelächter höre ich, hämisches Jauchzen, viehisches Geblök - es könnte mich, würde es nicht so ohrenbetäubend wie durch die Mühle gedreht kreuz und quer wirbeln und ineinanderrasen, an jene spanische Hochzeitsmusik in der Kathedrale von Granada erinnern. Mir zucken aber plötzlich Bilder vor, die mit Antoniusversuchung, mit Hexenritt und Irrwischwirbel zu tun haben: Hui, hui! Der Teufel tanzt!

Da heben die durcheinander krachenden Klänge - allen Katzen alle Schwänze ab! - auf einmal die Chorkuppel hoch und bringen sie zum Platzen - ich krieche gerade aus dem Untergehäuse und sehe mit Entsetzen, was in wilden Heultaumel geratener Orgelwind vermag: In grossen Brocken, kometenschweifartige Staubschwänze hinter sich, fällt das geborstene Gewölbe - es ist das Jüngste Gericht - aus der Höhe herab und zerschellt auf dem rosettenartig abgezirkelten Marmorboden und schießt auf: mächtig hochspritzen Staub- und Scherbenfontäne! Natürlich ist es längst zwecklos, dem Blégranges wie wild zuzuschreien, er solle aufhören, Herrgottsakramentsakrament! Schluss!

Gerold Späth 1972 [15]

Wer ist der Grösste im Orgelreich?

Grossorgeln kannte man schon im 15. Jahrhundert. Alles wuchs damals ins Gewaltige, in Proportionen, die wir wie die himmelanstrebenden Domtürme jener Zeit (...) noch heute bewundern. Masslos übersteigert erscheint uns auch jene flandrisch-burgundische Orgel der Spätgotik mit ihren Mixturenchören, wenn wir lesen, dass z.B. die 1475 von Gombault Rogerie erbaute Orgel zu Chartres 50 Pfeifen auf einer Taste des Diskantklaviers und die der Kathedrale zu Amiens noch i.J. 1549 sogar 86 Pfeifen auf einer Taste des Diskants und 20 auf einer Pedaltaste hatten. Ernst Flade 1950 [4]

Der Orgelbau habe zeitweise an Grössenwahn erinnernde Züge angenommen, stellt *Friedrich Jakob [7]* fest im Neujahrsblatt der Orgelbau Kuhn auf das Jahr 1988. Schon an den Kaiserhöfen des Frühmittelalters war oft der blosse Besitz einer Orgel Grund genug zu selbstüberheblichem Auftrumpfen. Harmlose Vorstufen des Grössenwahns sind Geltungssucht oder Ehrgeiz. Nicht selten hat das Prestigedenken einen nicht unbedeutenden Einfluss bei der Planung einer Orgel, die freilich nur mündlich, und

kaum in den Akten zum Ausdruck kommen. Ein häufiger Streitpunkt ist beispielsweise die Zahl der Manuale oder die Zahl der Register, mit der sich Nachbargemeinden zu übertrumpfen versuchen, wie etwa früher mit der Tonhöhe der tiefsten Glocke oder der Höhe des Kirchturms.

Der neuzeitliche Orgelgrössenwahn setzt im mittleren 19. Jahrhundert ein. Nicht aus Weisheit, sondern aus Sachzwängen war nämlich bisher im Orgelbau die Rekordsucht unterblieben. Durch die Entwicklung leichter Trakturarten (Barker, pneumatische und schliesslich elektrische Trakturen) half die Schranke der Spielbarkeit überwinden und ermöglichte ein ungeheures Grössenwachstum der Orgel. Quantität setzt sich an Stelle von Qualität. Man bildet sich etwas darauf ein, die grösste Orgel zu haben. Ob diese Grösse musikalisch sinnvoll ist, wird kaum gefragt, es entwickelt sich vielmehr ein reines Rekorddenken.

Der heute offenbar immer noch gültige "Weltrekord" liegt bei 7 Manualen, 935 Registern und 32 706 Pfeifen für die Orgel in der Convention Hall, Atlantic City N.J., USA aus dem Jahre 1935. Nach dem "Guinness-Buch der Rekorde" von 1987 (zit. nach *Jakob* S. 24) gilt diese Orgel auch heute noch als das grösste und lauteste Musikinstrument, das je gebaut wurde: hier werden 1477 Registerzüge und 33 112 Pfeifen angegeben.

So ist das Rekorddenken im Orgelbauliebhaberkreisen noch weit verbreitet, nicht nur was Anzahl der Register anbelangt: Die älteste spielbare Orgel der Welt befindet sich auf Valeria, die grösste Kirchenorgel der Welt in Passau, Kufstein besitzt die grösste Freiluftorgel der Welt, Kiedrich die älteste Denkmalorgel Deutschlands. In Olten steht die grösste mechanische Kegelladenorgel der Schweiz, in Strassburg die grösste Schwalbennestorgel des Abendlandes. Soweit *Friedrich Jakob*.

Die Orgel im Dom zu **Passau** entstand aus diversen Vorgängerinstrumenten. Der 5-teilige Aufbau wurde im Wesentlichen in den Jahren 1924-1928 durch die Firma Steinmeyer konzipiert: Hauptorgel im Mittelschiff, Epistelorgel im südlichen, die Evangelienorgel im nördlichen Seitenschiff, Chororgel im Presbyterium und Fernorgel im Dachboden des Langhauses. Bereits damals war sie mit 206 klingenden Registern auf 5 Manualen die grösste Kirchenorgel der Welt. Im Zuge der Gesamterneuerung 1977-1980 wurde auch die Orgelanlage erneuert. Heute besitzt die 5-manualige Orgel 233 Register, 17 774 Pfeifen, 4 Glockenspiele.

Die Heldenorgel in **Kufstein** besitzt mit ihren 4 Manualen und Pedal zwar "nur" 46 Register, 4307 Pfeifen und 18 Glocken. Weniger durch ihren delikaten Klang, als von ihrer eindrucklichen Kraft her beeindruckt sie den Orgelliebhaber auf eine besondere Art. Sie wird täglich mittags um 12 Uhr gespielt, im Sommer zusätzlich auch um 18 Uhr und kann weitherum gehört werden. Das Orgelwerk selbst ist - als später Nachfahre der altösterreichischen Hornwerke - im Bürgerturm der Festung hoch über der Stadt Kufstein untergebracht. Der Spieltisch liegt 100 m weiter unten, in einem eigens errichteten Häuschen unmittelbar neben dem belebten Stadtzentrum. Damit bei der grossen Distanz vom Spieltisch zum Orgelwerk ein Spielen möglich wird, übertragen 2 Mikrophone den Ton vom Orgelraum in der Festung zum Lautsprecher im Spieltischraum. Erbaut wurde die Heldenorgel 1931 von Oskar Walcker, Umbau auf Schleifladen und elektrische Traktur, sowie Vergrösserung 1986 durch Eisenschmid & Sohn. Der Winddruck beträgt 470 mm WS.

Bekannt ist auch das Wettbewerbsverhalten unter kirchlichen Institutionen, wenn es um Orgeln ging. Die arme Gemeinde **Sternenberg** im Zürcher Oberland durfte eine geschenkte Orgel aufgrund eines Verbots des Zürcher Kirchenrates nicht annehmen, da es sehr unschicklich gewesen wäre, sich mit den Verhältnissen in Winterthur zu

messen. - Wichtig im Prestigedenken der süddeutschen Klöster war nicht nur eine grossartige Baukultur, sondern auch die Grösse ihrer Orgel. **Weingarten** - an der Spitze - holte für die grosse Orgel (1737-1750) Offerten der berühmtesten zeitgenössischen Orgelbauer ein, bevor der Auftrag schliesslich an Joseph Gabler vergeben wurde.

Interessant ist auch der Grossorgel-Wettbewerb im letzten Jahrhundert in der Innerschweiz, an der die Goll-Orgeln in Beckenried und Stans, vor allem aber die Konkurrenz zwischen dem **Kloster Engelberg** und der Luzerner Hofkirche zum Tragen kam. Engelberg ging schliesslich - grösste Kirchenorgel der Schweiz! - als "Sieger" hervor. Das Kernstück der Engelberger Orgel stammt aus dem Jahre 1876 (III/50). *Christian Schweizer [14] berichtet: Die ersten Dispositionsentwürfe zur neuen Orgel entstanden im Jahre 1921. Sie waren der Anfang zur Geburt einer immensen Orgelanlage, wie sie die Schweiz vorher nie erlebt hatte. Pater Norbert Hegner schreibt darüber: Es ist nicht ohne Reiz zu verfolgen, wie der Appetit beim Essen wuchs und gleichsam ein Register dem andern rief, so dass sich deren Zahl mehr und mehr steigerte. Der Dispositionsentwurf von 1921 sah eine Erweiterung von 50 auf 87 Register vor. (...) Der zweite Entwurf von 1923 war schon eine Ausarbeitung mit 92 Registern auf vier Manualen. Kurz darauf folgte ein Entwurf mit 100 Registern und noch im gleichen Jahr ein erweiterter Entwurf mit 121 Registern. Dieser galt als abgeschlossenes Projekt, wuchs jedoch nochmals um 23 Zusatzregister auf 134 klingende Register an. (...) Im Expertenbericht von Pater Joachim Gisler aus Einsiedeln, von Josef Dobler und Josef Frei wurde die Orgel in fast allen Belangen sehr gelobt, nur der Mangel eines kräftigen Principals 8' im 1. Manual wurde bedauert. Der Appetit nach neuen Registern war noch nicht vergangen, und so wurde der Mangel nachträglich behoben. Principal 8' zog als 135. Register in die Orgel ein.*

Christian Schweizer 1983 [14]

Diese im wesentlichen von Karl Goll 1923-1926 erbaute Orgel wurde 1992/93 durch Graf Sursee restauriert und mit zwei neuen Pedal-Mixturregistern erweitert. Auf 4 Manualen mit Pedal besitzt sie nun 137 Register mit 9097 Pfeifen. Die Orgel erhielt einen neuen Spieltisch mit elektropneumatischer Spiel- und Registertraktur,

Eine der grössten Orgeln der Welt befindet sich in Philadelphia. Die **Wanamaker-Orgel** war 1904 für die Weltausstellung in Saint Louis von der Los Angeles Art Organ Company gebaut worden, die anschliessend bankrott ging. Sie war mit ihren 140 Registern die grösste Orgel der Welt, wurde dann von Wanamaker gekauft, der damals ein Instrument suchte, um es in seinem neuen Warenhaus in Philadelphia aufzustellen. Dabei wurde das Instrument um das Dreifache vergrössert: Die Orgel besitzt 6 Klaviere und 469 Register [6].

Technisches Wunderwerk

Zu allen Zeiten bestaunte man an den Orgelinstrumenten nicht nur ihren erhabenen, geheimnisvollen Klang, sondern auch die Wunderwelt ihrer Technik. Schon allein die Sicht in ein handwerklich kunstvoll gearbeitetes altes oder neues Orgelwerk ist eine Augenweide. Mit dem Beginn des technischen Zeitalters, in der Wende zum 20. Jahrhundert, glichen die Spieltische grosser Orgeln oft dem Cockpit eines modernen Flugzeugs. Es will uns manchmal scheinen, dass die Qualität eines Spieltisches damals weniger nach der Funktionalität als nach der Anzahl der Schalter, der An- und Absteller, der Registerklappen, Druckknöpfe, Tritte, Ampère- und Crescendometer qualifiziert wurde - ein Phänomen, das uns heute an die oft überflüssigen Computer-

Verkomplizierungen erinnert. So wie wir heute froh sind, ohne Kalkanten üben oder spielen zu können, begrüßen die Konzertorganisten an den heutigen Grossorgeln die 128 oder 256 elektronischen Setzerkombination für die Interpretation von sinfonischen Werken romantischer Meister, die sonst oft nur mit Hilfe mehrerer Registranten möglich wären.

Auf ihre Art beeindruckend scheint mir eine Zeitungsmeldung vom 3. November 1993 über die Computerisierung der Orgel zu Notre-Dame in Paris. [18]

Die Orgel der Kathedrale Notre-Dame in Paris wurde in ihrer Geschichte viele Male renoviert, erweitert und umgebaut. Als es 1990 wieder einmal soweit war, entschloss man sich, das Chaos der von Korrosion zerfressenen Kabel durch Computertechnik zu ersetzen. Das Resultat der dreijährigen Arbeit ist eine flexible Orgel mit zuverlässigen Funktionen und vorher nie dagewesenen Möglichkeiten für die Organisten. (...) Der Spieltisch wurde weitgehend ausgehöhlt, um zwei Computern und Monitoren Platz zu machen. Man behielt die 5 Klaviaturen, die 140 Register, das Pedal und die Sitzbank. Die Information - vom Anschlag einer Taste bis zum Öffnen des Ventils am Boden der Orgelpfeife - wandert nicht mehr entlang unzuverlässiger und korrodierender Kabel, sondern wird von einem einzigen Kanal, einem Token-Ring-LAN, zusammengefasst. Das LAN erlaubt die Kommunikation zwischen 4 Stationen, alles IBM-PS/2-Computer mit 80 486 Mikroprozessoren ¹⁾. Die Stationen in der Konsole [= Spieltisch] empfängt Meldungen über die Aktivitäten des Organisten. Ein Druck auf eine Taste oder Pedale wird von einem Hall-Sensor registriert. Damit wird die Information, um welche Taste auf welcher Klaviatur es sich handelt und welche Register gezogen sind, via Synaptel-Prozessorkarten an den Computer im Gehäuse der Orgel weitergegeben.

Eine zweite Station in der Orgel hinter dem Organisten erhält diese Information via Token-Ring und verwendet die Daten, um spezialisierte Mikroprozessoren anzusprechen. Diese steuern zum Beispiel die Register oder die Tonventile, die Luft zu den gewünschten Orgelpfeifen durchzulassen. Die Monitorstation überwacht das ganze System und speichert die von jedem Organisten bevorzugten Registerkombinationen. Die MIDI-Station (Musical Interface Digital Instrument) ²⁾ erlaubt, das Spiel eines Organisten zu speichern und wieder abzuspielen. Dabei wird es im Charakter genau so wiedergegeben, wie es gespielt worden ist. Ein ähnliches System findet man auch in der Tonhalleorgel in Zürich. Hätte man diese Möglichkeiten zu Zeiten Bachs schon gehabt, könnten wir heute hören, wie er ein bestimmtes Stück gespielt hat. Dies erlaubt den Organisten, ihr Spiel im Kirchenschiff zu hören. Improvisationen gehen nicht mehr verloren, sondern können auf Papier in Notenform ausgedruckt werden.

Jeder Organist besitzt eine Karte mit einem Magnetstreifen, auf dem die vom Organisten bevorzugten Registerkombinationen gespeichert sind. Die Ansprechbarkeit der Hall-Sensoren kann für jeden Organisten mit dieser Karte geändert werden. Die Karte wirkt als Schlüssel für die Orgel. Auf zwei Farbmonitoren an der Konsole überwacht der Organist, welche Einstellungen bei der Orgel gewählt wurden, und programmiert neue ein. Register werden nicht mehr von Hand, sondern vom Computer gezogen. Dies macht es möglich, die Einstellungen während eines Spiels mehrmals zu ändern. Von Hand ist dies schwer möglich, weil der Organist dazu meist keine Zeit hat. Die computerisierte Orgel funktioniert damit nicht nur zuverlässig, sie bietet ausserdem auch vorher nie dagewesene Möglichkeiten.

1) Ob dieser langsame "Chlapf" mittlerweile schon ausgewechselt wurde? (Anm. F.L.)

2) Andere Version: **Musical Instruments Digital Interface** = Schnittstelle für digitale Musikinstrumente (Anm. F.L.)

Wir kennen die üblichen Rechtfertigungen für solche Dinge: Cavallé-Coll, der Schöpfer dieser Orgel, oder gar der alte J.S. Bach hätten ihre helle Freude an diesen Neuerungen gehabt. Risikoloses und fehlerfreies Spiel durch direkte MIDI-Eingabe - eine ungeahnte Profilierungsmöglichkeit für Dilettanten? Man zieht nicht mehr die Register, sondern "stellt ein". Improvisation, Musik überhaupt, ist ja gerade für den Augenblick, für das Verklingen geschaffen. Wird sich dieses wichtige Element der Musik vielleicht in Zukunft ändern?

Symbol und Gleichnis

In französischen und schweizerischen Orgeln (Fribourg, Luzern) fanden Donner und Regen als Naturgewalten ihren Ausdruck. Die Grossartigkeit der Orgel, ihr mächtiger oder geheimnisvoller Klang, ihre als wunderbar empfundene kunstvolle Bauweise wurde immer auch als Symbol für besonders grosse Dinge angesehen. So erstaunt nicht, dass sie im Spätmittelalter schliesslich im christlichen Gottesdienst verwendet wurde, nachdem sie lange Zeit heftig - ebenfalls wegen ihres geheimnisvoll betörenden Klanges - als heidnisch abgelehnt wurde.

*Gott ist ein Organist, wir sind das Orgelwerk;
Sein Geist bläst jedem ein und gibt zum Ton die Stärk.*

Angelus Silesius, 17. Jh. [1]

Auch einfache volkstümliche Symbolik, oft eher als Spielerei zu erkennen, hat im Orgelbau Tradition: Ein Oechslein über dem Rückpositiv in Ochsenhausen ruft unverständlicherweise "Kuckuck". Bei anderen Orgeln erscheinen Engel oder Teufel; Sonnen, Mond und Sterne sollen in ihrer Bewegung die Harmonie des Alls symbolisieren. In Weingarten wurde die Anzahl der Pfeifen symbolisch gedeutet (vgl. Bulletin OFSG 12, Nr. 3, 1994). Bei der Restauration in Rheinau hat die Firma Kuhn die früheren Orgelbauer Haas und Leu im Innern der Orgel in Gestalt entsprechender Vertreter aus dem Tierreich verewigt (Bulletin OFSG 9, Nr. 2, 1991). Eine Art Subkultur der Symbolik im Orgelbau findet man gelegentlich auch in der Orgelbauersprache, wo der enge Kontakt zur Materie anscheinend Raum gibt für Assoziationen an allzu Menschliches: Wind oder das knarrende Geräusch tiefer Zungenpfeifen, Orgelpfeifen mit mehr oder weniger diskretem Hinweis auf ihre phallischen Bedeutung erinnern an Erfahrungen aus dem menschlichen Alltag - Anspielungen, die der Schriftsteller *Gerold Späth [15]* als ehemaliger Orgelbauer recht ausgiebig gebraucht.

Zurück zu "Höherem": Die folgenden Texte, noch aus der Hochblüte der Orgelbewegung, lassen erkennen, wie hochstehend - zuweilen hochfliegend-pathetisch - die Ideale der Orgel gesehen wurden:

Wenn wir dem Instrument, das wir als DAS KÖNIGLICHE bezeichnen, nämlich der Orgel, uneingeschränkt die Stellung zuerkennen, ja sie von ihr fordern, die der Dichter der Glocke mit den Worten zuschreibt, dass "nur heiligen und ewigen Dingen" ihr Mund geweiht sei; wenn diese Worte, die selbst inmitten schlimmsten Aufklärungsgeistes als Zeugnis wahren Lebens möglich waren oder notwendig - als notwendig - geworden sind; wenn wir diese Worte auf die Orgel übertragen, so stellt das die ganz eindeutige Forderung an den Orgelgestalter, dass er sich dieser höchsten Zuordnungen bewusst sein muss.

Walter Supper 1950 [16].

Alle Anliegen der heutigen Orgelbaukunst liegen zwischen Mensch und Gott; von diesem ausgehend, zu jenem hinführend, verlangt der schöpferische Mensch eine Orgel, die jene überirdische Sprache zu deuten versteht, die nur dem Einen gilt. Unsere Orgel sei eine wahre Orgel, eine Kündlerin jeder Dialektik, die in Zeit und Ueberzeit gerecht werden kann, und die es versteht, auch vor der Geschichte zu bestehen. Die neue Orgel ist uns aber nicht ein blosses Ingenium des Technischen, sie ist die Summe dessen, das als Summe jene Numinose kennt, zu der wir hinstreben in aller Zeitlichkeit. Und damit sei nochmals auf Goethe hingewiesen: Kunst wirke nur auf ihrer höchsten Stufe. Die höchste Stufe ist die Vollkommenheit, eine, die losgelöst ist von allen unnatürlichen Hilfsmitteln, die niemals zur Musik und noch weniger zur Orgel passen, einfach deswegen nicht, weil dann die Kunst nicht mehr wirkt. (...)

Rudolf Quoika 1955 [10].

Leidenschaftlich ablehnend und überzeugt von der Sendung war man aber auch, wenn es darum ging, die Arbeit der unmittelbar vergangenen Generation zu verurteilen, die diesen hohen Ideale angeblich nicht erfüllt hatte. *Emile Rupp*, bekannt für seine oft auch ruppige Sprache, wettet über die "Orgel-Sünden" des ausgehenden 19. Jahrhunderts:

... In Süddeutschland verschwinden Mixturen-2-Füßler, Quinten und Zungenstimmen fast ganz aus den Nebenmanualen; das Kornett wird dem Hauptwerk entzogen und dem II. Manual als Mixtur (!) in unerträglich kreischender Intonation beigegeben. Die Oktave 2', der einzige Repräsentant dieses Fussmasses, selbst in mittelgrossen Werken, scheint in ihrer obertönig pfeifenden Intonation direkt dem Orchestrion der Jahrmärkte entlehnt, der Prinzipal wird eng und streichend, die Gambe vordringlich und schneidend, das Gedackt obertönig, die Flöte stumpf und breiig. Kurz, die Verwirrung der ästhetischen Begriffe ist aufs höchste gestiegen: "Rechter Hand, linker Hand, - alles vertauscht." Doppelflöte, Doppelgedackt, Tibia und andere Meeresungeheuer machen sich in der kleinsten Dorfkirchenorgel breit, der Hochdrucktaumel bläst mit 300 mm das Signal zur Götterdämmerung des guten Geschmacks, die Migardschlange eines Hochdruck-Prinzipalbasses wälzt sich drohend heran, und Stentorgambe, Stentorflöte und andere Werwölfe stürzen sich auf das, was vom Orgelton noch übriggeblieben ist. Traumverloren, wie das Läuten aus der im Meere versunkenen Stadt Vineta erklingt in einer vergessenen Dorfkirche ein 200jähriges gebrechliches Instrument - eine Orgel!

Emile Rupp 1929 [12] Seite 170

Fanatismus

Gerade der Umstand, dass die Orgel in ihrer Eindrücklichkeit besonders zu faszinieren und zu begeistern vermag, hat im Lauf der Geschichte leider zu oft wahnhaft anmutenden fanatischen Strömungen geführt. So hat die Vernichtung der Orgeln aus dem 19. Jahrhundert durch das "Zurück zur Barockorgel" der 1920er Jahre vielfach die Züge einer "kulturellen Säuberung" angenommen, deren Schlagworte eine erschütternde Aehnlichkeit aufweisen mit Begriffen, die in der Nazizeit bei "politischen Säuberungen" gebraucht wurden ("arteigen", "wahre Orgel"). [2]

Ein besonders betrübliches Kapitel Orgelgeschichte finden wir zur Zeit des Dritten Reiches (*Friedrich Jakob* 1987 [7]). In Fortsetzung und Uebersteigerung der Orgelbewegung schlich sich eine rassistische und völkische Komponente in die Diskussion im deutschen Orgelbau ein, die 1933 in einem Bekenntnis deutscher

evangelischer Kantoren und Organisten gipfelte zur eigenständigen deutschen Orgelbaukunst. In Anlehnung an das Nazi-Schlagwort "Deutsch sein heisst klar sein" forderte man auch von der neuen Orgel "Klarheit und Grösse", die sich auch im Gigantismus zeigte: Walckers Orgel für die Kongresshalle der Reichsparteitage in Nürnberg (1936) besass 220 Register und 16 013 Pfeifen. Im Abnahmegutachten lobte Musikdirektor Kissel aus München besonders "die monumentale Wucht der grundgewaltigen rollenden Bässe" mit dem abschliessenden Wunsch: "So möge denn dieses monumentale deutsche Orgelwerk von dem hohen Aufbauwillen unserer Zeit und von dem Glauben an die deutsche Zukunft zeugen."

Auch auf weniger politisch scheinendem Parkett vernahm man ähnliche Ideen. *Herbert Haag* an der Zweiten Freiburger Tagung für deutsche Orgelkunst 1939:

Welches Instrument könnte also besser einer totalen Weltanschauung und dem in ihren Feiern zum Ausdruck kommenden Willen dienen als die Orgel, die gleichzeitig das symbolische Instrument der Gemeinschaft ist? Sie ist hier an dieser Stelle gar nicht mehr "weltliche" Orgel, sondern die Orgel schlechthin: ein "politisches" Instrument in jenem höchsten Sinn des Wortes "Polis", wie ihn Plato und Aristoteles gebrauchen, die die Musik als höchsten Bestandteil der Staatserziehung werten. Die Frage lautet nun: Wie soll diese neue Orgel beschaffen sein, was soll auf ihr gespielt werden?

Wir stehen ohne Zweifel mit diesen neuen Aufgaben und Zielen für die Orgel an einem entscheidenden Punkt, vielleicht dem gegenwärtig entscheidendsten der gesamten Orgelfrage. Das nationalsozialistische Deutschland hat auf dem Gebiet der Architektonik in wenigen Jahren Grossartiges geleistet und entscheidende Fragen gelöst. Das architektonischste aller Instrumente, die Orgel, wird vom gleichen Geist her für die Feier seine Aufgaben und seine Gestaltung erfahren: als ein klingendes Denkmal von Deutschlands Aufbruch.

(zit. nach Friedrich Jakob 1987 [7] S. 32).

W. Walcker-Mayer kommentiert das 5. Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung vom Mai 1983 in Zusammenhang mit einem früher erschienenen Artikel von *Krauss* und warnt vor Ideologien und Dogmatismus im Orgelbau:

Reichling beschreibt in seinem Artikel "Zwischen Dogmatismus und Pluralismus" die ideologische Situation im Orgelbau nach dem Zweiten Weltkrieg: "Allgegenwärtige Schlagworte wie 'klangliche Gründe', 'Klangabstrahlung', 'Direktheit des Klangs', 'Resonanz', 'Klangintensität', 'Transparenz' usw. sind, so neutral sie sich geben, Aeusserungen unablässiger Bemühungen um einen 'gültigen' Bau- und Klangstil. Es ist daher kein Zufall, dass nahezu unausgesetzt Stilfragen diskutiert oder zumindest angesprochen werden. Mit besonderer Vorliebe wird das schillernde Wort 'klassisch' benutzt, das der Legitimation des Tuns die höchste Weihe verleiht. Aber schon im Jahre 1933 warnt Oskar Söhngen vor der Verwendung der Begriffe 'wahr' und 'klassisch' im Sinne der 'überzeitlichen Gültigkeit', weil sie eine Dialektik ausschliessen, die Endlichkeit aller Dinge unberücksichtigt lassen und dem Zeitgenössischen keinen Raum geben".

Sehr interessant sind auch die von Riethmüller gemachten Feststellungen über "Die Bestimmung der Orgel im Dritten Reich". Das mir zur Verfügung stehende Material zeigt, wie nach dem Krieg manch einer einen totalen Schwenker machte und von dem, was er in der Nazi-Zeit sagte, nichts mehr wissen wollte. Hiezu nochmals Reichling: "Indem die Ideologie ein Wertesystem aufbaut, das Regelfunktion hat, werden nach Niklas Lehmann 'die Möglichkeiten des Wirkens eingeengt, übersehbar, entscheidbar', das ideologische Denken jedoch 'in seiner Funktion, das Handeln zu orientieren und

zu rechtfertigen, ersetzbar'; d.h. eine Ideologie lässt sich durch eine andere ablösen. Die Ablösung einer Ideologie durch eine andere bahnt sich nach Lemberg an, wenn der Machtapparat, den jedes System aufzubauen sucht, einen Druck ausübt, wenn die Mittel zum Zweck erhoben werden (z.B. die rigorose Forderung nach Kernstichlosigkeit), so dass sich allmählich ein Unbehagen, eine unbefriedigende Situation herausbildet, die zum auslösenden Moment für das Aufkommen einer neuen Ideologie oder zumindest für eine Revision der alten wird. Weitere Voraussetzungen für einen Wechsel können (nach Lemberg) sein: a) die Zustände, denen die Ideologie ihre Entstehung verdankte, haben sich geändert. Hierzu als Beispiel: Sobald die Zahl der pneumatischen Orgeln auf ein Minimum zusammengeschrumpft ist, wird der Kampf gegen die Pneumatik ein Schlag ins Leere. Nun gilt es, die letzten noch verbliebenen Zeugen zu retten; ihr Wert steigt wieder, sie werden Objekte der Denkmalpflege. b) Wissenschaftliche Erkenntnisse haben ideologische Lehren widerlegt. (...)

W. Walcker-Mayer 1984 [17] [Fussnoten nicht wiedergegeben].

Diese Warnung bleibt aktuell, auch wenn heute weder deutscher Absolutheitsanspruch noch Orgelbewegung die Marschrichtung diktieren. Vernichtende Urteile über Orgelneubauten, die eigenartigerweise auch unter anerkannten Fachleuten nicht selten völlig gegensätzlich ausfallen (etwa Tonhalle Zürich [vgl. Bulletin OFSG 7, Nr. 2, 1989]) lassen gelegentlich die Frage aufkommen, ob solche Urteile eher politisch als musikalisch, jedenfalls subjektiv und nicht immer fachlich begründbar sind.

Predigt

Auf eine ganz eindrückliche Art schildert *Robert Schneider* in seinem Roman "Schlafes Bruder" die Improvisation des Naturtalentes Elias Alder aus Eschberg, der sich als ungebildeter und zerlumpter Bergler am Feldberger Orgelfest zu einer Improvisation über den Choral "Kömm, o Tod, du Schlafes Bruder" meldet.³⁾

... Die beiden Kerle an den Bälgen zogen noch mitleidige Fratzen bezüglich Elias' äusserer Erscheinung, da donnerte ein so gewaltiger Fortissimolauf von der Tiefe der Tastatur in die Höhe, dass sie meinten, die Orgel breche auseinander. Der Lauf riss ab, Elias schöpfte Atem und setzte zu einem noch gewaltigeren Fortissimo an, dieses Mal in Kombination mit einer brüllend hinabstürzenden Pedalbasslinie. Als er zum dritten Mal Atem geschöpft, liess er das Figurenwerk abermals aufbrausen, wobei er die Basslinie auf die Hälfte des vorigen Wertes diminuierte, also mit einer nahezu unmöglichen Fussgeschwindigkeit über das Pedal hinwegfegte. Der Lauf endete in einer schmerzverrissenen Harmonisierung der beiden ersten Takte des Chorals, dann würgte der Organist die Musik derart unmotiviert ab, als seien ihm die Hände plötzlich vom Manual gerutscht. Elias atmete die unerhört spannungsgeladene Zäsur, griff siebenstimmig in die Tasten, spielte den Choral bis zum 3. Takt, riss ab, atmete, harmonisierte in unaufgelösten Dissonanzen bis zum 4. Takt, riss ab, atmete, verband das figurale Kopfmotiv mit der Harmonisierung des Chorals, riss ab, atmete, riss ab, atmete, und das alles über die Dauer von mehr als fünf Minuten.

Dergestalt wollte er darlegen, wie man sich gegen den Tod aufzulehnen habe, gegen das Schicksal, ja gegen Gott. Der Tod als jähes Schweigen, als unerträgliche Pause. Und der gedemütigte Mensch, wie er aufschreit im sinnlosen Gebet. Wie er sich das Hemd wegreisst, wie er sich die Haare rauft, wie er irr zu fluchen anhebt, und wie er doch immer zu Boden geworfen wird. (...)

³⁾ Demgegenüber muss das gespielte Werk im gleichnamigen Film - auch in Noten erhältlich - fast enttäuschen [Norbert J. Schneider: Toccata "Schlafes Bruder" Schott ED 8525, 1995]

Nach diesem irrsinnigen Beginnen, diesen Kaskaden unglaublicher Verzweiflung, schien die Musik zu erlöschen, wengleich der Zorn hie und da wieder aufflackerte und ein bizarres Feuer aus noch nie gehörten Harmonien entfachte. Elias liess eine Registerkombination nach der andern zurückspringen, die Klänge wurden immer weicher, und schliesslich versank die Musik in einem sinistren, lang umspielten und kaum zu identifizierenden Moll. Damit gedacht Elias die vollkommene Resignation der menschlichen Kreatur auszudrücken: Am Boden lag er, vergangen alle Hoffnung, die Erde um ihn erfroren.

Allmählich begriffen die so erschrockenen Zuhörer die Botschaft des Organisten. Nein, der da oben machte nicht bloss Musik, er predigte. Und was er predigte, war von kalter, glasklarer Wahrheit. Für Augenblicke schien es dem Eschberger Bauern gelungen, die Geister dieser mannigfaltigen Menschen in einen einzigen Geist zu verschmelzen. ...

Robert Schneider 1994 [13].

Vielfalt der Orgel

Schon einer der frühesten Orgeltheoretiker liess sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts von der Vielgestaltigkeit der Orgel beeindrucken:

Ja dieses vielstimmige liebliche Werk begreift alles das in sich / was etwa in der Music erdacht und componiert werden kan / und gibt so einen rechten natürlichen Klang / laut und Thon von sich / nicht anders als ein gantzer Chor voller Musicanten, do mancherley Melodeyen / von jungen Knaben und grosser Männer Stimmen gehört werden. In summa die Orgel hat und begreift alle anderen Instrumenta musica, gross und klein / wie die Nahmen haben mögen / allein in sich. Wiltu eine Trummel / Trummet / Posaun / Zincken / Blockflöt / Querpfeiffen / Pommer / Schalmeyen / Doltzian / Racketten / Sordunen / Krumphörner / Geigen / Leyern / etc. hören / so kanstu dieses alles / und noch viel andere wunderliche Lieblichkeiten mehr in diesem künstlichen Werck haben: Also dass / wenn du dieses Instrument hast und hörest / du nicht anders denckest / du habest und hörest die anderen Instrumenta alle mit einander.

Michael Praetorius 1619 [9].

Wohl dieser Fülle in ihren musikalischen Möglichkeiten hat die Orgel das Attribut "Königin der Instrumente" zu verdanken. Sie erscheint besonders im norddeutschen Barock und bei Bach als Medium zum menschlich-rhetorischen Ausdruck, zum Austragen von innerer Spannung und Kraft, zu "geordneten" Gemütsbewegungen, zum Gleichnis für Harmonie und architektonische Ordnung. Unbeschwert bis oberflächlich gibt sie sich in der galanten Zeit der Frühklassik. Spontaneität und naive Spielereien finden wir bei den Schulmeister-Improvisationen der Epigonen. Gefühlsausdruck bis leidenschaftliches Pathos kennzeichnet die Orgelmusik der deutschen und französischen Romantiker (Mendelssohn, Brahms, César Franck ...) und steigert sich bis zum Monumentalen bei Liszt und Reger. Die Aufzählung ist nicht vollständig; die Mannigfaltigkeit der Orgel kennt fast keine Grenzen ...

Liebe zur Orgel - eine Philosophie

Wer sich mit der Orgel befasst, lernt die Geschichte und das schöpferische Handwerk der Alten zu schätzen, erfährt, dass es schon früher gute Gründe und Ueberlegungen gab, etwas so und nicht anders zu machen. Die Forderung etwa des niederländisch-norddeutschen Hochbarocks - "Das Äussere entspricht dem Inneren"; "Der Klang entspricht dem Aussehen" - ist nicht nur das organologische Dogma des

Werkprinzips, sondern entspricht wohl einer grundehrlichen Haltung. Auch heute noch kennzeichnet diese Haltung den seriösen handwerklichen Orgelbau.

Uns allen ist der Orgelbau aber eine geistige Aufgabe. Wir wollen los von der Knechtschaft der herrschenden Maschine und dem Materialismus, und zur technischen Einfachheit zurückkehren, zum unmittelbaren Dienst der Materie an der Kunst. Auch die bloss mechanistische Anschauung, die Energie und Materie als Kausal- zusammenhänge kennt, kann uns kein Fortschritt sein, da sie die natürlichen Zusammenhänge unterbricht, ausschaltet und den Menschen, hier den Orgelspieler, zum Untertanen ihres Prinzips macht und ihn niemals aus ihrem Banne entlässt. Alle wirklichen Zusammenhänge müssen natürlich bleiben und aus einem System geboren sein, ansonsten ist alles Tun um die künstlerische Wahrheit und Natürlichkeit ein Possenspiel, das wir ebenso ablehnen müssen, wie die andere Seite ⁴⁾ auf diese handlangerischen Dinge aus dem Reich der verkannten Technik kaum verzichten kann und unter diesem Druck stöhnt. Wie lange noch? Geist bedeutet Einheit und Fortschritt, und diesem wollen wir untertan sein. Technik als Helferin ist mehr als ein Wunsch, aber sie muss organisch - was hier materialgemäss heisst - gewachsen sein und sich zur Tradition bekennen. Und gerade diese Organik schliesst werkfremde Apparaturen aus. Was dem Klavier mit der mechanischen Traktur billig ist, muss auch der Orgel recht sein, zumal das Spielgewicht einer mechanischen Orgel die ⁵⁾ eines Konzertflügels kaum überschreitet. (...)

Rudolf Quoika 1955 [10]

Hans Martin Balz stellt die nach handwerklichen Prinzipien gebaute Orgel der "Fabrikorgel" gegenüber. Das handwerklich gefertigte Instrument wird auf Bestellung als Einzelstück von einem Meister hergestellt. Maschinen spielen hier eine nebensächliche Rolle. Typischerweise wird die Orgel an Ort und Stelle hergestellt und montiert. Kennzeichnung für das Orgelbauhandwerk sind kunstvolle, aber zweckfreie Gestaltung von Details, etwa sorgfältig verzierte Vorschläge von Holzpfeifen, Verzierungen im Innern eines Windkastens, von Verstrebungen und Stützleisten - und dies, obwohl sie in der Regel kaum sichtbar sind, obwohl sie den Klang nicht beeinflussen. Allein die Freude an der Arbeit und an der schönen Gestaltung ist der Grund für solche Qualität, vielleicht - wenigstens bei den Alten - auch eine Glaubenshaltung: Der Gedanke, dass auch verborgene Teile sich vor dem Angesicht Gottes würdig erweisen sollen. (Hans Martin Balz 1995 [2]). Ein derart mit Liebe geschaffenes Werk verdient auch den Respekt vor der Arbeit des guten Handwerkers gegenüber seinem Vorgänger, den die guten Orgelbauer aller Zeiten immer beachteten. Solcher Sinn für Gewachsenes mit einem entsprechenden Verständnis für Geschichte kann beitragen zu einer gesunden Toleranz, die fern ist von jedem Dogmatismus und jeder Rechthaberei, zu einer Haltung, die dem Instrument Orgel auch in dieser Hinsicht einen geradezu religiösen Aspekt verleiht.

4) Dieses etwas problematische Schwarz-Weiss-Denken in "Orgel-Konfessionen" teilt die Liebhaber der Orgel in ein in "Technik-Freaks" und in Freunde des künstlerischen Orgelbaus (Anm. F.L.)

5) gemeint: dasjenige? (Anm. F.L.)

Disposition der Orgel in der Pfarrkirche St. Hilarius Näfels
Mathis Orgelbau Näfels 1980

Nebenwerk I. Manual C - f'''		Hauptwerk II. Manual C - f'''	
Hohlflöte	8'	Bordun	16'
Viola	8'	Principal	8'
Principal	4'	Suavial	8'
Flûte travers	4'	Copel	8'
Gemshorn	4'	Octav	4'
Quint	2 ² / ₃ '	Fleute	4'
Octav	2'	Nazardquint	2 ² / ₃ '
Blockflöte	2'	Superoctav	2'
Scharff	1'	Flageolet	2'
Krummhorn	8'	Terz	1 ³ / ₅ '
- Tremulant		Larigott	1 ¹ / ₃ '
		Mixtur	2'
		Sexquialtra	1 ¹ / ₃ '
		Trompete	8'
Brustwerk III. Manual C - f'''		Pedal C - f'	
Gedackt	8'	Principal	16'
Rohrflöte	4'	Subbass	16'
Principal	2'	Octavbass	8'
Quint	1 ¹ / ₃ '	Bourdon	8'
Cornetto	2 ² / ₃ '	Octav	4'
Cymbel	2 ² / ₃ '	Mixtur	2 ² / ₃ '
Vox humana	8'	Posaune	16'
- Tremulant		Zinke	8'

39 Register

Schleifladen mit mechanischer Spiel- und Registertraktur

Koppeln: I/II, I/P, II/P

Organo pleno für Hauptwerk und Pedal

Einführungstritte für die Pleno-Zunge

Die Orgel in der Pfarrkirche St. Hilarius Näfels

Die ursprünglich einmanualige Orgel wurde im Jahre 1784 erbaut von **Karl Josef Maria Bossard (1736-1795)**. Karl J. M. Bossard ist der Vertreter der 3. Generation der berühmten Baarer Orgelbauerfamilie und Sohn von "Vater und Sohn Bossard", nämlich Josef (1665-1748) und Victor Ferdinand Bossard (1699-1772). 1980 Rekonstruktion des Gehäuses durch Orgelbau Mathis anhand von erhaltenem Schnitzwerk, sowie dem noch erhaltenen Kranz- und Basisgesimse. Das übrige Orgelwerk ist neu. Die Disposition des Hauptwerkes entspricht der ursprünglich einmanualigen Bossard-Orgel von 1784.

Die Orgel der Näfelser Pfarrkirche steht heute wieder in der Form auf der Westempore, wie sie 1784 von Karl Joseph Maria Bossard (1736-1795) erbaut worden war. Der gesamte Oberbau mit dem reich vergoldeten Schnitzwerk ist original erhalten und in Anlehnung an die Stuckmarmorarbeiten graurötlich marmoriert. Ueber dem niedrigen Mittelturm ist der Landespatron Fridolin mit dem Gerippe des auferweckten Urso, eine Arbeit von F. Vollmar, zu sehen, während die hohen Ecktürme von Blumenvasen bekrönt werden. Am Kreuzgesims weist das Wappen des Klosters Muri darauf hin, dass diese Abtei einst einen grossen Teil des Orgelneubaus finanzierte, doch sollen sich auch das Kloster Einsiedeln und der Prälat von Mellingen an den Kosten des Instruments beteiligt haben. Die Orgel Bossards hatte einst 14 und die heutige Orgel 39 Register. Das Hauptwerk ist im historischen Oberteil untergebracht, seine Disposition entspricht jener des Jahres 1784, der rekonstruierte Unterbau des Instruments birgt ein Brustwerk mit 7 Registern. An der Stelle des früher notwendigen Balghauses sind hinter dem Prospekt in einem separaten und von der Kirche aus nicht sichtbaren Gehäuse das Pedal mit 8 Registern sowie das Nebenwerk mit 10 Registern aufgebaut. Die Einzelstimmen und das Plenum der Mathis-Orgel zeichnen sich durch eine ausgesprochene Klangschönheit aus.

aus: Prospekt St. Hilarius Näfels. Orgelkonzerte 1997

Literatur

- [1] *Angelus Silesius (1624-1677)*. Der Cherubinische Wandersmann.
- [2] *Balz Hans Martin*. Zur ästhetischen Beurteilung der Fabrikorgel. In: *Riedel Friedrich W.* Die Orgel als sakrales Kunstwerk. Band III. Mainz 1995.
- [3] *Bunk Gerard (1888 - 1958)*. Liebe zur Orgel. Erinnerungen aus einem Musikerleben. Hagen 1981.
- [4] *Flade Ernst*. Literarische Zeugnisse zur Empfindung der "Farbe" und "Farbigkeit" bei der Orgel und beim Orgelspiel. Teil I. Acta Musicologica Vol. XXII, Fasc. III-IV (1950) (S. 97-127).
- [5] *Guillou Jean*. Die Orgel. Erinnerung und Vision. Schwarzach 1984.
- [6] *Hartmann Gerhard*. Die Orgel des Wanamaker Store in Philadelphia. Oesterreichisches Orgelforum 1995/2, S. 40-50.
- [7] *Jakob Friedrich*. Neujahrsblatt der Orgelbau Kuhn AG auf das Jahr 1988. Männedorf 1987.
- [8] *von Niebelschütz Wolf (1913-1966)*. Einzelnes zur Musik. In: Freies Spiel des Geistes. Reden und Essays. Düsseldorf 1961.
- [9] *Praetorius Michael*. Syntagma musicum II de organographia, Wolfenbüttel 1619. Faksimile-Nachdruck Kassel 1968
- [10] *Quoika Rudolf*. Warum bauen wir Orgeln mit mechanischer Traktur? (Vortrag am 3. Orgeltreffen der GdO in Malmö-Kopenhagen 12.-14.4.1955). In: Supper Walter (Hrsg.). Orgelbewegung und Historismus. Berlin 1958.
- [11] *Rohlf J.* Gedanken zu Orgelbau und Orgelrestaurierung heute. Ars organi 1989, Nr. 1, S. 3-7.
- [12] *Rupp Emile*. Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst. Einsiedeln 1929.
- [13] *Schneider Robert*. Schlafes Bruder. Roman. Reclam Leipzig 4. Aufl. 1994.
- [14] *Schweizer Christian*. Orgeln in der Region Nidwalden und Engelberg. Luzern 1983.
- [15] *Späth Gerold*. Stimmgänge. Roman (Teil III, 18./19. Kapitel). Arche Zürich 1972.
- [16] *Supper Walter*. Die Orgeldisposition. Kassel und Basel 1950.
- [17] *Walcker-Mayer W.* Zum Artikel: Egon Krauss, Fragen des kunstvollen Orgelbaus. Oesterreichisches Orgelforum 1984/3, S. 40-43.
- [18] Die Computerisierung der Orgel von Notre-Dame de Paris. Modernste Technologie für ein altes Instrument. Neue Zürcher Zeitung Mittwoch 3.11.1993 (bz.)