

ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 16 NR. 1, 1998

Rickenbach, im April 1998

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

ich darf Sie herzlich einladen zu unserm ersten Anlass in diesem Jahr am

Montag 04.05.98 1930 h
Evangelische Kirche Zürich-Oerlikon
Thema: Orgelgewitter
Orgel: Bruno Reich

*Wie Sie in diesem Bulletin erfahren werden, ist das Orgelgewitter eine im 19. und frühen 20. Jahrhundert besonders auch in der Schweiz gepflegte Orgelgattung, die sich zum grossen Teil aus der Improvisationspraxis entwickelt hat. **Bruno Reich**, Organist an der reformierten Kirche Zürich-Oerlikon, gehört zu den Organisten, die diese Tradition neu aufgenommen haben. Seine neueste Doppel-CD von 1997 mit den grossen Orgelwerken von César Franck ist Ausdruck seines umfassenden Repertoires mit einer vielfältigen Konzerttätigkeit. Die Disposition der Orgel Zürich-Oerlikon finden Sie auf Seite 18.*

Trotz etwas längerem Anreiseweg hoffen wir bei diesem spannenden Programm auf eine gute Teilnehmerzahl. Gäste sind willkommen. Die Kirche Oerlikon ist bequem auch mit der Bahn zu erreichen (St. Gallen ab 1803; Oerlikon an 1915; Oerlikon ab 2147; St. Gallen an 2258). Wer lieber im Auto mitfährt, melde sich bitte bei mir (Telefon G 071 - 923 44 23; Privat 923 49 81; Fax 923 46 85).

Mit freundlichen Grüssen

Franz Lüthi

Nächste Anlässe OFSG

Montag 29.06.98 ca. 1930 h
Bregenz, Herz-Jesu-Kirche
Thema: Die spätromantische Orgel
Referent: Helmut Binder

Samstag 29.08.98 ganztags
Orgelfahrt nach Basel
Die Orgeln in der Predigerkirche, Waisenhauskirche und Leonhardskirche
Organisten: Jörg-Andreas Bötticher, Jean-Claude Zehnder und Jürg Brunner

Samstag, den 24.10.98 1230-1600 h
Orgelnachmittag im Kloster Einsiedeln
Vorträge, Präsentation der drei Orgeln und Orgelkonzert
(vom Kloster Einsiedeln angeboten)

Hinweise auf weitere Veranstaltungen

- Fr 24.04.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil
- So 26.04.98 2000 h *Frauenfeld, Rathaus*. Kammermusik aus Italien und England
im 17. Jh.: Blockflöte, Viola da gamba und Cembalo (Jürg Brunner).
- 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
- Fr 22.05.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Jürg Neuenschwander, Burgdorf
- Fr 29.05.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Josef Bannwart, Amriswil
- Fr 05.06.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Daniela Müller und Roman Lopar, Amriswil
- Fr 12.06.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Alexander Fisejski, Moskau
- Fr 19.06.98 2000 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Extrakonzert mit Prof. Herbert Tachezi, Wien

Weitere Veranstaltungshinweise auf Seite 20

Donner, Blitz und Hagelwetter auf der Orgel

Franz Lüthi

Es hat etwas eigenartiges mit der Orgel auf sich. Einerseits trägt sie den Ruf eines vornehm-distanzierten Instrumentes, dem zuweilen eine gewisse Steifheit oder gar Sterilität anhaftet. Aus dieser Sicht wird das Privileg der Orgel als Kircheninstrument gelegentlich - und vielleicht nicht ganz zu Unrecht - in Frage gestellt mit dem Argument, dass andere Instrumente dem heutigen Zeitgefühl besser entsprechen könnten. Andererseits ist daran zu erinnern, dass die Orgel von Haus aus eben nicht dazu prädestiniert ist, eintönige, landläufig als "Kirchenmusik" (fehl-?) verstandene Musik zu "backgrounden". Die Orgel ist eigentlich ein wirklich volkstümliches Instrument: Schon in ihren Frühzeiten wurde die Orgel als Inbegriff weltlicher Lust angesehen und daher immer wieder von kirchlicher Seite verboten. Lange Zeit, nicht erst bei Zwingli und Calvin, wurde sie abgelehnt, da sie einen übermässigen Pomp bis Unfug in der Kirche provoziere. Ueber die Jahrmarktsmusik und die Drehorgel - wohl Teil der immer noch populären Nostalgiewelle - hat die Orgel auch in der Wiedergabe profaner Musik wieder grosse Beliebtheit erlangt. Der zeitgenössische Organist *Hannes Meyer* hat dies vor Jahren schon erkannt; andere Organisten haben diesen Trend ebenfalls entdeckt. Aber nicht nur bei ihnen, schon bei *Abbé Joseph Georg Vogler (1749-1814)* hat sich erwiesen, dass, wer dem Volk aufs Maul schaut, wenn er Orgel spielt, den grössten Publikumsandrang hat.

Bekanntlich sind die Ausdrucksmittel auf der Orgel, zumindest bezüglich Lautstärke und Klangfarben, immens. In der Orgelgeschichte trifft man laufend auf Zeugnisse von extrem lautstarken Instrumenten. So liegt es auch nahe, den Klang der Orgel und ihre gewaltige Tonstärke mit dem Donner zu vergleichen, wofür wir Hinweise schon aus der frühesten Zeit haben. In einem längeren lateinischen Lobgedicht eines gewissen Mönches *Wolstan* (gestorben 963), das er seinem Bischof *Elfeg* in Winchester gewidmet hat, heisst es über eine Orgel: *Dem Donner gleich trifft die eherne Stimme die Ohren, so dass man ausser diesem Getöse nichts versteht.* (zit. nach [5] S. 10). In einem lateinischen Traktat von 1166 aus der Zisterzienserabtei Rieval in der englischen Grafschaft York heisst es ebenfalls über eine Orgel: *Wozu, frage ich, dieses schreckliche Blasen der Bälge, das eher das Krachen des Donners wiedergibt als die Süsse der Stimme?* Nicht nur wegen der Tonstärke, sondern auch aufgrund ihres windgespienen Prinzips lassen sich natürlich allerhand Unwetterszenen programmatisch-musikalisch gut auf der Orgel darstellen.

Programmmusik

Unter Programmmusik versteht man eine Instrumentalmusik, durch die der Komponist ein "Programm" - eine Szene, eine Geschichte, ein Gedicht oder eine Bildbeschreibung - darstellt. Das beigefügte oder als bekannt vorausgesetzte Programm soll die Phantasie des Hörers in eine bestimmte Richtung lenken. Man kann die Programmmusik als eine Musik gewordene Darstellung von ursprünglich bildhaft gespielten Opernszenen verstehen. Die eigentliche Programmmusik erlebte ihre Höhepunkte in der Spätromantik von 1850 bis nach dem 1. Weltkrieg. Hauptvertreter dieser Gattung waren *H. Berlioz* (Symphonie fantastique 1830), *F. Liszt*, *B. Smetana* (Die Moldau), *M. Mussorgskij* (Bilder einer Ausstellung 1874), *M. Reger* (Vier Tondichtungen nach A. Böcklin 1913), *R. Strauss* (Eine Alpensinfonie 1915). Vor allem die Form der "sinfonischen Dichtung" verstand man als Programmmusik im eigentlichen Sinn. Den Gegensatz zur Programmmusik bezeichnete man in der Mitte des 19. Jahrhunderts als "absolute Musik".

Programmmusik kann akustische Vorgänge nachahmen, von optischen Vorstellungen oder Bildern angeregt sein, persönliche Erlebnisse schildern oder literarische und philosophische Ideen darstellen. Sie kann aussermusikalische Klänge nachahmen, also etwa das Pfeifen der Vögel, das Murmeln des Baches, Kriegslärm oder Gewitter. Der Uebergang zu blosser Tonmalerei und naiver Illustration ist natürlich fließend, weswegen diese Art der Musik auch immer ein wenig verpönt war.

Es ist leicht vorstellbar, dass gerade die einfache Nachahmung von Naturphänomenen der Programmmusik - vielleicht der Musik überhaupt - Pate gestanden hat. Schon im 15. Jahrhundert sind Chansons überliefert mit Titeln wie *La bataille*, *La chasse*, *Le chant des oiseaux*. Programmmusik ist also nicht erst ein Kind der Romantik. Von den englischen Virginalisten (z.B. *William Byrd* 1543-1623 und andern), die über den Holländer *Sweelinck* einen wesentlichen Einfluss auf die Entstehung der deutschen Orgelmusik ausübten, sind einige programmatische Stücke überliefert mit Titeln wie *The Bells*; *The King's Hunt*. Vor allem im spanischen Barock sind Schlachtengemälde, genannt *Battaglia*, eine beliebte musikalische Form auf Tasteninstrumenten. Weitere Programmstücke kennen wir etwa von *Froberger*, *Couperin*, *Rameau*, *Kuhnau* (Biblische Historien) oder *Vivaldi* (Jahreszeiten). *Heinrich Ignaz Franz Biber* 1644-1704 schrieb eine Violinsonate mit Imitation von Tierstimmen. Aus dem Jahr 1704 stammt *J.S. Bachs* "Capriccio auf die Abreise seines Bruders". Es ist auch Mode geworden, Bachs 1. Brandenburgisches Konzert als Jagd-Darstellung zu deuten. Vor allem aus dem italienischen Barock kennen wir das Pastorale (= Hirtenmusik), das mit den entsprechenden Instrumenten (Flöten, Schalmeien, Geigen), dem lieblichen Dreier-Takt und seinem Wiegenrhythmus zunächst vor allem an weihnachtliche Hirtenszenen erinnert. Diese Form weist aber auch in die Richtung der Gewitterfantasien der Romantik, die ja oft auch "Pastorale" genannt wurden.

Haydn komponierte einige Sinfonien (*Le matin*, *Le midi*, *Le soir*), die man zur Programmmusik zählen kann. Von *Beethoven* ist zu erwähnen Opus 91: *Wellingtons Sieg in der Schlacht von Vittoria*. Seine Pastoralisinfonie (Nr. 6) gilt als erstes klassisches Werk der eigentlichen Programmmusik.

Donnerwetter auf der Orgel

Während Programmstücke allgemeiner Art für Orgel oder Tasteninstrumente bereits seit dem 16. Jahrhundert überliefert sind, kommen eigentliche Gewitterdarstellungen auf der Orgel erst im Lauf des 18. Jahrhunderts in Mode. Die frühesten Hinweise finden wir in **Frankreich**. Bei *Michel Corrette (1709-1795)* stossen wir 1786 in seinen *Pièces pour l'Orgue Dans un Genre Nouveau* auf ein *Offertoire avec le Tonnerre* und ein *Grand Jeu avec le Tonnerre* [8]. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts schreibt ein gewisser *Champfleury* (Pseudonym für *Jules Husson*): *[...] car l'organiste joue le même morceau depuis un centaine d'années de père en fils [...]* (zit. nach [8] S. 158). Also war Orgeldonner in Frankreich um 1850 scheinbar seit bereits 100 Jahren schon üblich. Gleichzeitig erinnert *Husson* daran, dass schon *Balbastre* und andere französische Meister des späten 18. Jahrhunderts Blitz, Donner und Weltuntergang auf der Orgel dargestellt hätten [8].

Der aus Württemberg stammende **Justinus Heinrich Knecht (1752-1817)** gilt zusammen mit *Joseph Georg Vogler* (siehe unten) als einer der Reformatoren des Orgelspiels an der Schwelle zur Romantik. In seinen zahlreichen Werken für Orgel verwendet Knecht dieses Instrument nicht mehr als Träger einer eigenen Literatur, sondern setzt es als Ersatz für ein symphonisches Orchester ein. Am bekanntesten sind wohl seine Tongemälde *Die Auferstehung Jesu* und *Die durch ein Donnerwetter unterbrochne Hirtenwonne* (1794). Tonmalerische Improvisationen über Seeschlachten mit Kanonendonner und musikalische Darstellungen der Belagerung von Jericho gehören zu seinem Standardrepertoire.

Die Auferstehung Jesu. Ein Tongemälde für die Orgel, worin geschildert wird:

- a die schauervolle Stille des Grabes,
- b das allmähliche Verschwinden der Morgendämmerung,
- c das Beben der Erde,
- d das Herabfahren eines Cherubs vom Himmel, der den Stein von der Gruft hinwegwälzt,
- f das Zurückstürzen der römischen Schar und
- g der Triumphgesang der Engel.

Die durch ein Donnerwetter unterbrochne Hirtenwonne, eine Musicalische Schilderung auf der Orgel.

- 1 Die Hirtenwonne in angenehmen, mannigfaltig abwechselnden Gesängen.
- 2 Die allmähliche Herannahung eines Donnerwetters, welches sich sowohl durch ein feines Donnern, als durch die schwüle (mit dumpfen Harmonien ausgedrückte) Luft ankündigt, und die frohen Gesänge der Hirten stört.
- 3 Der heftige Ausbruch des Donnerwetters selbst, unter welchem einigemal die in Jammern gekehrte Lieder der Hirten vernommen werden.
- 4 Der langsame Abzug desselben, und die darauf folgende Aufheiterung der Luft ...
- 5 ... endlich die Fortsetzung und der Beschluss der vorher unterbrochenen, wonnenvollen Hirtengesänge.

Für allerhand Programmmusik, besonders aber für Gewitterdarstellungen auf der Orgel wurde **Joseph Georg Vogler (1749-1814)** (genannt *Abbé Vogler*) berühmt. Zwar kritisierte er noch 1781 das Donnern auf der Orgel bei den französischen Organisten, vor allem auch wegen des klatschenden Beifalls in den Kirchen [5]. Später wurde ausgerechnet er als "Vater aller Orgeldonnerwetterexecutoren" bezeichnet. Als "Ahne der heutigen fliegenden Festivalstars" ([5] S. 12) bewirkten seine Programmmusik-Improvisationen einen grossen Publikumsandrang, waren aber immer auch sehr umstritten.

Im November 1800 führte Vogler die Orgel der Marienkirche in Berlin vor, die nach dem von ihm propagierten Konzept "simplifiziert" worden war. Zu diesem Anlass spielte er *Die Spazierfahrt auf dem Rhein, vom Donner unterbrochen*. Hier findet sich das Muster aller späteren Orgelgewitter: Idyllisches, meist ländliches Stimmungsbild, unterbrochen durch ein Gewitter, nach dessen Abzug dankbare Gefühle und Hervortreten der milden Abendsonne ([5]S.15). Es ist das ähnliche Schema, nach dem auch Beethoven die 5 Sätze in seiner 6. Sinfonie programmatisch überschrieben hat. Naturdarstellungen entsprachen der damaligen Zeit. Ein nicht bekannter Rezensent schrieb von dieser "Spazierfahrt", er hätte noch nie eine derart wirklichkeitsnahe Imitation eines Donnerwetters gehört [8]. In der Ueberszahl waren allerdings die ablehnenden Stimmen. Nach einem Konzert in St. Katharinen in Hamburg im Jahre 1802 wurde Vogler als Scharlatan bezeichnet [8]. Wenig später kritisierte man im Anschluss an ein Konzert sein Orchestrion, die von ihm erfundene 4- oder 5-manualige transportable Kompaktorgel, aufs Schärfste: [...] *kindisch, wie eine Leyer* [...]. *Am schlechtesten fiel die Harmonika und am ärmlichsten das Gewitter aus - wobey ein grellendes Gelächter des Publikums selbst sein Gewitter überstimmte* [8]. Auch Mozart lehnte die Voglerschen Auftritte heftig ab. Neben Gewitterszenen stellte Vogler auch allerhand andere Themen dar, die er immer frei improvisierte, etwa Seeschlachten oder der Einsturz der Mauern von Jericho. Er gestaltete sie stets als freie Fantasien.

Waren die Franzosen schon lange vor Vogler aktiv in der Darstellung von Gewittern, so führten sie auch zur Zeit Voglers diese Tradition weiter. **Louis-James-Alfred Lefébure-Wély** (1817-1870) komponierte eine *Scène et Fantaisie pastorale (avec orage) pour une Inauguration d'orgue ou Messe de minuit en sol*.

Auch **Jacques Nicolas Lemmens** (1823-1881) begeisterte in den 1870er Jahren das Londoner Publikum mit seiner "Gewitterfantasie".

Donnerwetter auf Schweizer Orgeln

Fribourg

1834 war die neue Orgel der Kathedrale St-Nicolas von *Aloys Mooser* (1770-1839) nach zehnjähriger Bauzeit fertig gestellt worden. Das prächtige Instrument im Stil der eben anbrechenden Romantik mit seinen farbigen Ausdrucksmöglichkeiten erregte damals grosses Aufsehen. Es war - erstmals in der Schweiz - mit einem neugotischen Gehäuse ausgestattet und galt als eine handwerklich vorbildliche Arbeit. Der erste Organist *Jacques Vogt* wirkte dort bis 1869. Mit viel Talent hat er die Freiburger Gewitterfantasie (*Fantaisie pastorale*) begründet und verstand es ausgezeichnet, die Touristen durch Imitation von Sturm, Windessausen und Donnerrollen immer wieder zu faszinieren. Wie Vogler hat er seine Gewitterfantasien immer improvisiert. Mit der Zeit fühlte er sich in dieser Angelegenheit so souverän, dass er sogar *Franz Liszt*

anlässlich eines Besuchs in Freiburg im Jahre 1836 schier von der Orgelbank stiess, um ihm - der eben eine feinsinnige Improvisation beginnen wollte - die damals vom Publikum so begehrten "clusterartigen" Gewittereffekte zu demonstrieren [10]. Da Orgelgewitter auch an andern Orten dargeboten wurden, darf man wohl annehmen, dass die Berühmtheit der Freiburger Orgel doch in erster Linie auf ihrer hervorragenden Qualität beruhte [9]. Die zweifellos dem Zeitgeist entsprechenden Gewitterfantasien machten überdies Fribourg zu einem weit über die Landesgrenzen hinaus bekannten Anziehungspunkt für Touristen.

So lesen wir in einem 1849 in Paris herausgegebenen Reiseführer für Schweizer Touristen ([3], Seite 7): ... *Der derzeitige Organist, Monsieur Vogt, ist ein Talent ersten Ranges, um den wir hier in Paris die Schweizer beneiden. Seine Darbietung endet regelmässig mit einer Gewitter-Imitation, in der man das Pfeifen des Windes und das Donnern hören hört. Man bewundert den Chor menschlicher Stimmen, die die Illusion perfekt machen ...* .

Der Organist zu St-Nicolas musste sein Instrument gegen ein bestimmtes Entgelt täglich den Besuchern vorführen. Die Darbietung endete sozusagen obligat mit einer improvisierten Gewitterfantasie. Diese erhielt von Vogt täglich eine etwas andere Version, wobei er bald verschiedene Einzelstücke, bald den berühmten Kuhreihen oder die Dankeshymne einfügte. Erst Vogts Nachfolger hielten diese Stücke schriftlich fest. Sie improvisierten dann kaum mehr, gestalteten aber die Zusammensetzung weiterhin frei und hielten sich im übrigen an die von Vogt überlieferten Noten. Einige der verschiedenen Gewitter-Versionen von Jacques Vogt sind als Manuskript in der Universitätsbibliothek Fribourg erhalten unter den Titeln: *Pastorale, Fantaisie pastorale, Sinfonie champêtre pour l'orgue de St-Nicolas, Scène champêtre*. Die *Scène champêtre* in der Fassung von Paul Haas ist auf einer CD [9] erhältlich und hat folgenden Aufbau: Echo-Effekte in der Einleitung, Freiburger Kuhreihen, Gewittergrollen, *Grosser Gott* als Dankeshymne (oder auch Haydns *Die Himmel erzählen*).

Die Gewittertradition wurde von Vogts Nachfolgern bis in die 60er Jahre unseres Jahrhunderts fortgeführt. Es handelte sich um den Sohn, *Eduard Vogt* (bis 1911), *Paul Haas* (bis 1927), *Joseph Gogniat* (bis 1954), *Jean Piccand* (bis 1974).

Wie schon die Aufführungen Voglers waren auch die Orgelgewitter Vogts und seiner Nachfolger immer umstritten. Zahlreiche literarische Beschreibungen des Freiburger Gewitters bezeugen, dass Bewunderung und Ablehnung sich einigermassen die Waage hielten. Die Bewunderer gehörten oft auch gehobeneren Kreisen an, waren also nicht nur volkstümliche Musik-Liebhaber. Ein Bericht über den Besuch von *Franz Liszt* zusammen mit *George Sand* überliefert, dass letztere zwar von Scharlatanismus sprach, aber eine gewisse Bewunderung der Persönlichkeit Vogts nicht verheimlichen konnte. Immer wieder gab es Besucher wie *Ludwig Spohr* 1784-1859, die das Spiel des Organisten und die Orgel rühmten, dann aber durch die Gewitterszenen eigentlich schockiert waren (Spohrs Selbstbiographie, zit. nach [9]): ... *feierlich erklangen in den weiten, leeren Hallen der stattlichen Kirche die Töne der mächtigen Orgel, die denn ihren gewaltigen Eindruck auch auf Spohr nicht verfehlen konnten. Mochte indessen der Organist nicht wissen, welche musikalische Autorität er vor sich habe, oder glaubte er ihm, gleich den übrigen Fremden, durch Darlegung seiner erstaunenswerthen Kunstfertigkeit zu imponiren - genug, plötzlich stimmte er völlig ungeeignete Weisen aus modernen Spektakel=Opern an und schloss dann in einem tobenden Gewitter, so dass der früher erhebende Eindruck gänzlich vernichtet wurde ...* . Einfachere Gemüter, wie ein gewisser Schuhmacher *Georg Joseph Braun* äussern sich begeistert (zit. nach [9]): ... *denn es war jetzt der Augenblick angekommen, wo der Künstler die*

Orgel berührte. Ich, für meinen Teil, glaubte, die schönsten Stimmen der grossen Oper in Paris zu hören; dieses wechselweise Spiel war so reizend, dass man sich in einen Traum versenkt glaubte. Diesen Zaubertönen folgten andere, die den schwersten Gewittertönen gleichgestellt werden können. Nach dem Orgelkonzert gingen wir nach Hause, und ich, für meinen Teil, habe die ganze Nacht von diesem Orgelspiel geträumt, das ich nie vergessen werde.

Der Orgelbauer *Cavaillé-Coll* hat sich sogar über die Orgel selbst sehr negativ geäussert (Bulletin OFSG 8, Nr. 2 (1990) S. 24-25). Ob die Ablehnung wohl seinem Widerwillen über das touristische "Hurrah" entsprang?

Auch Vogt selbst scheint, zumindest gegen Ende seines Wirkens, seine Gewitterfantasien nicht mehr allzu ernst genommen zu haben. So soll er anlässlich seines wohl letzten Konzerts auf die Frage, was er nun spiele, geantwortet haben: *Zuerst etwas von Mendelssohn, dann eine Toccata von Bach und schliesslich noch* - mit ein wenig verächtlicher Miene und einer wegwerfenden Handbewegung - *etwas, mehr für das Publikum* (nach [9]).

Die Mooser-Orgel in Freiburg erwies sich als ganz besonders geeignet für solche Improvisationen: Ländliche Alpenszenen können durch das ihr eigene Echowerk, das in die Eingangshalle spricht, besonders eindrucksvoll gestaltet werden ("Bergweltecho"). Scheinbar verstand es Vogt so gut, das Gewitter nachzuahmen, dass *J. Passali*, der Autor einer Broschüre über die Mooser-Orgel zu Freiburg, glaubte, die Orgel besässe ein "Jeu de Foudre". Eigentliche Gewitter-Register, wie immer wieder vermutet wurde, hat die Freiburger Orgel aber nie besessen.

Luzern

Auch in der Luzerner Hofkirche war es wohl die monumentale Orgel, die zu gewaltigen Musikdarbietungen einlud. Im Lauf der langen Geschichte des Klosters und später des Stiftes St. Leodegar war der Bau der grossen Orgel mit dem eindrucklichen Prospekt aus offenen 32'-Zinnpfeifen durch Johann Geissler aus dem Jahre 1650 ein Meilenstein frühbarocker Prospektgestaltung. Damit stieg auch die Bedeutung des Stiftsorganisten, der künftig eine wichtige Stellung im Musikleben Luzerns einnahm. Die Umgestaltung durch Friedrich Haas 1858 - 1862 begründete die berühmten Luzerner Orgelkonzerte in der Hofkirche und schuf gleichzeitig die eigentlichen Voraussetzungen zur Gewitterdarstellung. War ein in die Eingangshalle tönendes Echowerk die Attraktion bei der Mooser-Orgel in Fribourg, so hat Haas in Luzern diese Idee weiterentwickelt, indem er das 10-registrige Fernwerk auf dem Estrich oberhalb der Orgel durch einen Gang, die sogenannte "Tonhalle", über eine Deckenrosette der Kirchendecke ins Mittelschiff klingen lässt. Durch den doppelten Schwellkasten entsteht damit ein sehr charakteristischer, veränderbarer Echo-Effekt. Neben der berühmten *Vox humana* steht als weitere, eigens für Gewitterszenen entwickelte Errungenschaft in diesem "Fernwerk" eine von Haas erfundene "Regenmaschine", die ebenfalls durch den Jalousie-Schweller abgeschwächt werden kann. Bei Betätigung dieses Zuges wird eine Trommel, die eine Handvoll Kieselsteine enthält, in langsame Rotation versetzt. Durch das fortwährende Nachrutschen und Herunterfallen der Kieselsteine entsteht ein Geräusch, welches das Rieseln des Regens täuschend nachahmt. Dieses Werk aus der Haas-Orgel ist zusammen mit der Regenmaschine heute noch erhalten und wird vom IV. Manual aus gespielt. 1977 wurde die Orgel unter Verwendung eines grossen Anteils an altem Pfeifenmaterial, besonders der alten grossen Prospektpfeifen, erneuert durch die Orgelbaufirma Kuhn, Männedorf. Sie

besitzt heute 81 Register auf 5 Manualwerken (Rückpositiv, Hauptwerk, Oberwerk, Schwellwerk, Fernwerk) und Pedal. Die Spieltraktur ist mechanisch, die Registertraktur elektrisch mit 10 Setzerkombinationen. Der grossartige frühbarocke Prospekt hat keine Beziehung zur inneren Anlage.

Aus der spätmittelalterlichen Tradition der Passions- und Osterspiele im Raum Luzern ist bekannt, dass musikalische Darbietungen schon im 16. und 17. Jahrhundert zu öffentlichen Spektakeln wurden. Einer der ersten Hinweise auf Programmmusik an der Orgel aus dieser Gegend stammt aus dem Jahre 1749, wo der damalige Organist an der Luzerner Hofkirche, *Franz Josef Leonti Meyer von Schauensee*, als Orgel-Einlage zu einer Festmesse eine *Battaglia musicale* komponiert hatte. 1785 spielte er zur Einsetzung des neuen päpstlichen Nuntius eine *langdauernde Pastoral-Anstimmung ... mit einem schweizerischen Hirtengesang* ([5] S. 29). Es ist denkbar, dass in diesem Pastorale auch eine Gewitterszene eingefügt war, womit wir hier das erste "Orgelgewitter" in der Schweiz vorfinden. Erst 1862 haben wir in Luzern wieder Hinweise auf eine Gewitterdarstellung: Im Einweihungskonzert der neuen Haas-Orgel spielte der Winterthurer Organist *Theodor Kirchner* zum Abschluss eine freie Fantasie. Aus der damaligen Mode zu schliessen, dürfte es sich um eine Gewitterfantasie gehandelt haben.

Der Organist *P. Leopold Nägeli* war nach der Aufhebung des Klosters St. Urban 1848 wegen seines ausgezeichneten Rufes an die Hofkirche nach Luzern berufen worden. Dort wirkte er von 1850 - 1874, begründete die vielbeachteten Hoforgelkonzerte und war massgeblich am Umbau der Orgel 1862 durch Joseph Haas beteiligt. Nägeli betätigte sich auch als Komponist; Werke von ihm sind aber nicht erhalten. Wie Jacques Vogt in Fribourg begann auch Nägeli als Organist an der nun romantisierten Orgel im Rahmen der Konzerte Gewitter zu improvisieren. Sein Schüler und Nachfolger *P. Ambros Meyer* (Organist 1874-1888) führte diese Tradition weiter. Die improvisierte Gewitterfantasie wurde so zum routinemässigen Schlussstück in fast allen Konzerten bis in die 20er Jahre unseres Jahrhunderts, der Besuch der Hofkirche auch für ausländische Touristen zu einer eigentlichen Attraktion. *Franz Josef Breitenbach* (1853-1934), Organist von 1889 bis 1921 und Gründer der Organistenschule in Luzern 1889, ist als Komponist und Verfasser des niedergeschriebenen "Luzerner Orgelgewitters" besonders zu erwähnen. Dank ihm erlangten die Gewitterdarbietungen eine internationale Berühmtheit, auch hier von der Fachwelt immer etwas zwiespältig beurteilt. Die Darbietungen, mit Orgelgewitter als krönenden Abschluss, fanden im Sommer täglich von 18-19 Uhr statt. Auch als Interpret war Breitenbach durch sein Bachspiel bekannt und erlangte als Komponist - wenngleich stilistisch der cäcilianischen Epoche verpflichtet - eine beachtliche Grösse.

Als Nachfolger von Franz Josef Breitenbach rückte sein Sohn nach, der bis 1940 Stiftorganist war und die Orgelgewitter seines Vaters übernahm. Diese Konzerte hatten weiterhin grossen Zulauf, was auch aus einem Brief von Breitenbach senior an die Kirchenvorsteherschaft hervorgeht, der beantragt, dass der Sohn für diese strenge Arbeit besser entschädigt werde, erhielt er doch nur 20% der Eintrittsgebühren von 1 Franken pro Person [6]. Auch scheint es, dass dem Sohn Breitenbach, einem an sich begabten Organisten, die tägliche Routine der Gewitterdarstellungen zunehmend lästig wurde [6]. Offensichtlich entwickelte sich der musikalische Geschmack der Luzerner zunehmend in Richtung höherer Ansprüche, so dass diese volkstümlichen Darbietungen vielen ein Dorn im Auge war und nicht mehr gerne in Zusammenhang mit der Stadt Luzern gesehen wurden. Nach *Karl Raas* [6] ist dies - und nicht etwa Konkurrenzangst - eine Erklärung für die überlieferte Weisung, dass die Orgelgewitter niemals ausserhalb der Luzerner Hofkirche gespielt werden dürften. Auch die

Tatsache, dass die Orgelkonzerte in der Hofkirche im Jahre 1941 in das Programm der Internationalen Musikfestwochen mit weltberühmten Orgelinterpreten aufgenommen wurde, erklärt die Abwendung von allzu volkstümlichen Sitten.

Das "Luzerner Gewitter" von Franz Josef Breitenbach ist heute im Handel erhältlich¹ in einer Klavierfassung aus dem Anfang dieses Jahrhunderts: *Fantaisie sur des Motifs et Chansons suisses, et orage dans les Alpes op. 15*. Breitenbach widmete dieses Werk seinen beiden Kindern Josef und Cécile. Es entspricht der frühen Fassung des Luzerner Orgelgewitters und wurde von *Karl Raas* (Stiftsorganist 1986-1992) als Orgelfassung rekonstruiert [6], da die originale Fassung für Orgel nicht zur Verfügung steht. Es existiert eine Aufnahme der Orgel - Version aus dem Jahre 1971 mit *Josef Garovi* (1908-1985), einem Schüler von F.J. Breitenbach. Die Orgelfassung ist heute noch im Besitz der Familie Garovi.

Breitenbachs "Gewitter" ist nach Art der üblichen Gewittermusiken aufgebaut: Beginn mit Echo-Melodien zwischen Registern der Hauptorgel und des Fernwerks. Nach einem Volkslied kündigt sich das Gewitter an, in dessen Verlauf die Eröffnungsmelodie, zuerst als ferne Vox humana, dann als dröhnender Bass dominiert. Die voll auskomponierte Gewitterszene wird, wie damals üblich, durch Donnerschläge und den Einsatz der Regenmaschine improvisatorisch erweitert. Nach Beruhigung der Wetterlage erklingt in reicher harmonischer Ausstattung noch einmal das Volkslied. Eine kurze militärische Ueberleitung führt zum "Schweizerpsalm". - Zumindest in der Klavierfassung sind Regen, Blitz und Donner nicht in Noten ausgeschrieben und auch nicht eigentlich erwähnt, so dass der Interpret weitgehend selbst zu entscheiden hat, wann und vor allem wie er diese Naturphänomene gestalten will [6].

Die Rekonstruktion des Luzerner Gewitters durch *Karl Raas* hat ende der 1980er Jahre eine volkstümliche Art der Orgelkonzerte wieder neu aufleben lassen. Dabei soll es richtige Festanlässe gegeben haben, zu denen Einwohner von Luzern ihre Bekannten einladen; als Höhepunkt besuchte man das Gewitter in der überfüllten Hofkirche [6]. Enthält das Fribourger Orgelgewitter "nur" das "Grosser Gott" als wuchtige Schlusshymne, so dürfte das Herz der Eidgenossen und der Urschweiz-Besucher in der Luzerner Version mit der nachmaligen Landeshymne "Trittst im Morgenrot daher" nochmals die Hochstimmung übertroffen haben! Wen wundert's, dass *Karl Raas*, der heutige Domorganist in St. Gallen, dem Konzertorganisten *Wayne Marshall* aus London im Domorgelkonzert vom 14. Juni 1997 diese Hymne als Schluss-Improvisationsthema vorlegte? Sie wurde dort übrigens in einer Eindringlichkeit bearbeitet, die den Gewitterfantasien der damaligen Zeit höchstwahrscheinlich nicht nachsteht.

Vom "Luzerner Orgelgewitter" des *Franz Josef Breitenbach* ist das "Einsiedler Orgelgewitter" des Benediktinermönchs *Pater Basilius Breitenbach* (1855-1920) zu unterscheiden, das im Kloster Einsiedeln gespielt wurde [4].

¹ Gemäss neuestem Verlagsverzeichnis der Edition Cron Luzern ist eine Neuauflage in Vorbereitung.

Bern und andere Städte

In Bern wurde die Praxis der Gewitterfantasien von *Johann Jakob Mendel* (1809 -1881) begründet. Bei der Einweihung der grossen Haas-Orgel 1849 spielte er eine Fantasie dieser Art in Anwesenheit von *Benedikt Jucker* aus Basel, *Jacques Vogt* aus Fribourg und *Leopold Nägeli* aus Luzern. Mendel dürfte in der Gewitter-Improvisation dem berühmten Vogt aus Fribourg sicher ebenbürtig gewesen sein. Ueber ein Konzert von Mendel im Jahre 1874 liest man im Berner "Intelligenz-Blatt": *Namentlich das Adagio von Beethoven und die Souvenirs des Alpes waren Productionen, wie sie selbst in dem in dieser Beziehung berühmten Freiburg nicht in vollendeterer Weise gehört worden. - Das sanfte, seelenvolle Adagio und die Nachahmung des Gewittersturmes waren in ihrer Art unerreicht zu nennen [...]. ([8] S. 168).* - Auch von *Carl Locher* (1843-1915), dem bekannten Autoren des Buches über die Orgelregister, ist bekannt, dass er im Berner Münster 1878 Eine *Gewitterfantasie, Improvisation und freies Arrangement von Nationalliedern* im Programm hatte.

Mendels Nachfolger, *Karl Hess-Rüetschi*, Organist 1882-1912, entwickelte eine unglaubliche Konzerttätigkeit, bei der Gewitter auch einen bedeutenden Platz einnahmen. In der Konzertsaison 1905/06 führte er beispielsweise insgesamt 58 Konzerte auf, davon 54 mal mit Gewitter. Es scheint, dass ihm der Gewitter-Rummel mit der Zeit verleidete, hat er sich doch hin und wieder erlaubt, die erwartungsvoll auf das Gewitter gespannten Zuhörer mit einer geistvollen Phantasie über ein Thema des Abends zu überraschen, das dann ebenso glanzvoll anerkannt wurde.

Konzerte mit obligater Gewitterszene wurden neben Freiburg, Luzern und Bern auch in andern Städten angeboten. Die Kathedrale **Lausanne** hatte mit *Charles Blanchet* (1833 -1900) ebenfalls eine eigene Gewittertradition. Seine Konzertfantasie *Scènes pastorales et orage dans les Alpes* erschien 1889 im Druck.

Die Begeisterung für die Mooser-Orgel in Freiburg war im Jahre 1836 auch ein wichtiger Beweggrund für den Umbau der damaligen Riepp-Orgel in der Stadtkirche **Winterthur**, die auf der Westempore aufgestellt werden sollte. Diese Orgel war bekanntlich 1809 von Salem erworben worden. In der Hoffnung auf ein - gleich Freiburg - grossartiges Instrument, wohl auch mit "Gewittermöglichkeiten", übergab man den Auftrag ebenfalls dem Orgelbauer Mooser. Der Wunschtraum wurde für die Winterthurer zur Enttäuschung, da Vater Mooser 1839 mitten in der Arbeit starb und seine Söhne nicht fähig waren, das Werk zu vollenden. Die Orgel wurde dann von keinem geringeren als *Friedrich Haas* in den Jahren 1841-1843 fertig gestellt. Eine Geschwisterorgel von Freiburg war so nicht möglich, sicher aber eine Möglichkeit zur Gewitter-Improvisation geschaffen worden. Ob allerdings daraus eine Gewittertradition erwuchs, ist nicht bekannt. Jedenfalls behauptet *Hans Joachim Moser* eine solche Tradition, ohne aber eine entsprechende Quelle anzugeben (nach [5]).

Die Orgel der Kathedrale St-Pierre in **Genf**, erbaut 1866 von Merklin und Schütze, besass einen Zug "Tonnerre" im Pedal, ähnlich wie Timballo oder Rollante in der italienischen Orgel. In **Bulle FR** führte der Organist *Arnold Bosson* (1863-1924) in seinem Repertoire die *Scènes pastorales et orage dans les Alpes* des bereits erwähnten Lausanner Cathedral-Organisten Charles Blanchet.

Technische Ausführung der Gewitterfantasien

Die Anweisungen zur Technik der Gewitterdarstellung sind nicht sehr zahlreich und wurden offensichtlich zum Teil auch als "Geheimrezept" angesehen. Allerdings beschrieb schon *Michel Corrette (1709-1795)* in seinem *Grand Jeu avec le Tonnerre* von 1786, wie er sich die Ausführung des Donners vorstellte: *Le Tonnerre se finit en mettant sur la dernière octave des Pédalles de Trompettes et de Bombarde une planche que le pied baisse à volonté. En finissant pour imiter la chute du Tonnerre, on donne un coup avec le coude sur les dernières touches du Clavier* ([8] S. 169).

In Knechts *Die durch ein Donnerwetter unterbrochne Hirtenwonne (1794)* sind die Donnerstellen nicht in Noten, sondern textlich sehr genau vermerkt: ... *kurzer und sehr ferner Donner ohne Pedal ... etwas längerer, aber ferner Donner ohne Pedal ... etwas stärkerer und längerer Donner ohne Pedal ... etc.* ([5] S. 40). An 20 verschiedenen Fermatenstellen wird Donner unterschiedlicher Stärke und Dauer verlangt.

Von einem unbekanntem Rezensenten aus dem Jahre 1806 erfahren wir, nicht ganz ohne Emotionen, wie *Joseph Georg Vogler* den Donner ausführte: *Herr Vogler trat z.B. drey bis vier Pedaltasten zu gleicher Zeit nieder, und liess so den Wind der Trompeten und anderer braussender Bassregister ohne Harmonie und Rhythmus, ohne Spiel auf der Klaviatur, lange fortsausen. [...]* ([5] (S. 18). Vogler hat, wie bereits Michel Corrette, für solche dramatische Darstellungen vermehrt auch Trompetenregister verwendet.

Von Fribourg besitzen wir eine Schilderung von *Josef Dietsch*, einem Orgelbauer aus Dijon, der 1845 bei einem Orgelkonzert von *Jacques Vogt* genau zuhörte: Aufsteigende und fallende chromatische Läufe und Tonleitern, Terzläufe, Druck mit dem ganzen Arm auf die Tasten, langer Orgelpunkt. Nebenbei ist zu bemerken, dass Fachleute während einer Gewitterfantasie nicht auf der Orgelempore anwesend sein durften, was auf bewusste Geheimhaltung der Spieltechniken schliessen lässt

Technische Hinweise gibt *François Seydoux* in seiner Beschreibung von Vogts *Scène champêtre* [7](S. 67/68), die er selbst auf CD eingespielt hat ([9]: "Zu Beginn ertönt eine liebliche Melodie im 6/8-Takt, ein 'Andante Pastorale', wobei jeweils gewisse Abschnitte echoartig wiederholt werden. Auf diese Einführung folgt der 'Ranz des vaches', der 'Freiburger Kuhreigen', der mit der einen Hand gespielt wird, während die andere den 'Glockenton' nachahmt, ein Effekt, der durch einen sich stets wiederholenden Oktavsprung erzielt wird, wobei die erste untere Note jeweils als Apoggiatur² auszuführen ist. Nach dieser heiteren Hirtenszene wird das eigentliche Gewitter dargestellt, währenddem der Organist nach und nach immer stärkere Donnerschläge nachahmen muss. [...] Diese Szene steigert sich tempomässig in ein Allegro, dann in ein Allegro agitato, das mit vollem Werk gespielt wird. Hierauf folgt wieder ein ruhiger Abschnitt, der für leise Stimmen mit Tremblant bestimmt ist. Dann ertönen mehrmals 'Wirbelwind und Donner' [...], 'Donnerschlag' und 'Knall' folgen. Endlich beruhigt sich alles nach und nach, der Donner wird schwächer und schwächer, während die 'vox humana' ein Gebet singt ('Andante') und die 'Gambenstimmen' echoartig diese Hirtenszene ausklingen lassen. Die Wirkung des Gewitters wird durch den häufigen Gebrauch des Doppelpedals, chromatischer Progressionen und

² = Vorschlag

verminderter Septakkorde noch erhöht." Die Gestaltung der Gewitterfantasien war weitgehend auch eine Sache der Improvisation. So konnte man in Freiburg zwischen dem "Andante Pastorale" und dem "Freiburger Kuhreigen" ein Hirtenlied ("Chant pastoral") einfügen oder die Ouvertüre zu "Der Prophet" von Meyerbeer spielen.

Ebenfalls bei *Seydoux* [7] finden wir Interpretationshinweise, die er aus dem Notenbild und der Ueberlieferung ableitet. Wirbelwind entsteht, indem man mit der rechten Hand chromatisch auf- und absteigende Quinten, ev. Terzen, aneinanderreicht. Die so dargestellte Wellenlinie markiert die Bewegung des Windes und die sirenenartig heulenden Tonfolgen. Donner wird ausgedrückt durch einen verminderten Septakkord mit der linken Hand, dessen Grundton durch das Pedal verstärkt wird. Dabei drückt man mit dem Ellbogen der gleichen Hand auf einem untern Manual in tiefer Lage schlagartig mehrere Tasten gleichzeitig. Drückt man von der Mitte der Klaviatur aus alle Tasten von der rechten flachen Hand aus bis zum Ellbogen, hebt den Ellbogen wieder ab und verfährt auf gleiche Weise links, dann entsteht Donnerschlag und Knall.

Um die Jahrhundertwende hörte der italienische Musiker *Giovanni Tebaldini* (1864-1952) ein Konzert von F.J. Breitenbach auf der Hofkirchenorgel in Luzern. Begeistert zwar vom das Spiel des Organisten, äusserte er sich eher abschätzig über den Spektakel der *Fantasie pastorale et tempête*, wobei wir auch etwas über die angewendete Technik erfahren: Es sei ganz unästhetisch und widerspreche jedem künstlerischen Prinzip, wenn man mit der Handfläche beider Hände zusammen von den unteren bis zu den mittleren Noten gleite, während die Füße gleichzeitig 4 oder 5 Pedalnoten hielten, nur um die Wirkung von Wind und Donner zu erzielen (nach [7] S. 70).

In der Einführung zur bereits erwähnten Konzertfantasie des Lausanner Organisten *Charles Blanchet* "Scènes pastorales et orage dans les Alpes" aus dem Jahr 1889 finden wir differenzierte Angaben zur Ausführung der Gewitter. Offensichtlich gehörte er zu den wenigen "Donnerwetterexekutoren", die ihre Technik nicht geheim hielten.

Spezialregister spielen zur Ausführung der Gewitterfantasien eine untergeordnete Rolle, obwohl sie mitunter auch gebaut wurden. Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts baute man vereinzelt ein Nebenregister "Trommel" oder "Totentrommel", das einige labiale Basspfeifen gleichzeitig zum Tönen brachte. Die "Regenmaschine" von Haas an der Hofkirche Luzern wurde bereits erwähnt. Bei den französischen Organisten gab es "Pédale d'orage" und "Tonnerre", ähnlich wie Timballo bei den Italienern. Andere Orgeln, etwa die Cavallé-Coll-Orgel St-Denis in Paris (1841), besaßen einen Hagelzug, ein mit Steinen angefülltes Metallrohr, das bei Bedarf in Bewegung versetzt werden konnte. In Engelberg verwendete *P. Thomas Boos* (1903-1961) zur dramatischen Gestaltung der Auferstehungsfeier in der Karsamstagnacht ein Brett, das er quer über das Pedal legte.

Die Orgelgewitter-Landschaft Schweiz im vergleichenden Urteil von Zeitgenossen

In der Schweiz kannte man Gewitterfantasien an den Orgeln der Hauptkirchen in Lausanne, Luzern, Bern, Basel, Winterthur und Zürich, aber auch in Genf, in Bulle FR und in den Klöstern Einsiedeln und Engelberg. Ein gewisser *Luther L. Holden* hat im Sommer 1878 die Anlässe in Genf, Fribourg, Bern und Luzern besucht und vergleichend darüber berichtet. Er beschreibt ein Konzertprogramm von damals aus der Kathedrale Fribourg ([8]S. 162), das als Beispiel für damaliges Stil-Empfinden hier wiedergegeben sei:

1. Toccata	Bach
2. Air de l'Opera "Fidelio"	Beethoven
3. Fuga	Bach
4. Invocation	Guilmant
5. Choeur de l'Oratorio "Judas Maccabaeus"	Handel
6. Prière de "Moise en Egypte"	Rossini
7. Choeur des "Quatre Saisons"	Haydn
8. Pastorale	J. Vogt

Das Gewitter am Schluss (genannt Pastorale) gefiel Holden besonders gut, jedenfalls besser als jenes in Genf. In Luzern schwärmte er von der sagenhaften *Vox humana* ([8] S. 164), wie auch ein anderer Gewährsmann, *Henry W. Bellows*. Dieser berichtet, dass der dargestellte Sturm in Luzern eine eindruckliche Demonstration der Qualität des Instrumentes, jedoch als ein Missbrauch der Musik angesehen werden müsse. Wenn Bellows die Luzerner Hofkirchenorgel jener in Fribourg vorzieht und insbesondere auch die *Vox humana* als besser rühmt, spricht das schon für den Orgelbauer Haas, der ja in Luzern für seine *Vox humana* das Register der Freiburger Orgel Moosers zum Vorbild hatte. - Andere wiederum behaupteten, der "Regen" in Luzern sei einfach besser als jener in Fribourg, obwohl er dort auch recht sei.

Ein Augenzeugenbericht über Luzern sei wegen der sehr plastischen Schilderung - etwas frei übersetzt - wiedergegeben (engl. Originaltext bei *Seydoux* [8] S. 165-166): *Curtis Guild: Over the Ocean; or, Sights and Scenes in Foreign Lands. Boston 1874*):

Grosse Attraktion in der althehrwürdigen Stiftskirche in Luzern ist zweifellos die prächtige Orgel, die alle Besucher hören wollen. An einem ruhigen Sommerabend nach dem Abendessen spazierten wir dorthin, um sie zu hören. Die schräg einfallenden Sonnenstrahlen schimmerten durch die bunten Glasfenster und warfen ihr Licht auf die alten holzgeschnitzten Reliefs der Kirchenbänke. Zusammen mit etwa 50-60 weiteren im Kirchenschiff verstreuten Touristen nahmen wir unsere Plätze ein. Die Musik begann. Den Anfang bildeten zwei oder drei Hymnen. Ihre reine, einfache Melodie wurde mit einer Grazie und Zartheit wiedergegeben, die ihr heiliges Empfinden direkt zum Herzen zu tragen schien. Dann mündet die Musik in eine der grossartigsten Wiedergaben von Mendelssohns "Hochzeitsmarsch", die ich je gehört habe. Hier fand sich das ganze Instrumentarium mit Oboe, Flöte, Klarinette und Trompete. Eigentliche Solopartien dieser Instrumente am Anfang und führten zum Abschluss mit dem schwungvollen Bogen der Melodie, der den Eindruck eines grossartigen harmonischen Ganzen vermittelte, an dem die Leistung jeder Einzelstimme differenziert, vollendet, rein und fehlerfrei war: Munteres Geplätscher der Flöte, das Schmettern der Trompete und das weiche Murmeln der Klarinette - dann schwoll der Marsch an zu einer einzigen grossen Klangfülle, die von den gewölbten Bögen des althehrwürdigen Domes nochmals verstärkt wurde. Es schien, dass jeder Winkel und jede Ecke gefüllt wäre mit

jubelnder Melodie. Es war eine hervorragende Darbietung, und ich spürte am Schluss das Bedürfnis, aufzuspringen, meinen Hut zu schwingen und Bravo! zu rufen.

Wenn das nun verklungene Werk schon majestätisch war - das letzte Stück, das einen Donnersturm inmitten der Alpen darstellte, war nicht weniger phantastisch und muss als ein Meisterwerk des Orgelspiels bezeichnet werden. Es begann mit einer wunderbaren pastoralen Einleitung. Dann folgten ein leises Grollen des nahenden Donners, in unregelmässigen Abständen auftretende Windstösse, aus dem sich ein allmählich anhebender Sturm entwickelte. Das Heulen des Windes und das naturgetreue Prasseln des Regens, zu Sturzbächen anschwellende Bergbäche konnte man hören. Nach und nach wuchs der Wind an zu einem tobenden Sturm. Ein enthemmter Wolkenbruch liess die Zuhörer ängstlich zum Kirchenfenster blicken in der ängstlichen Sorge, keinen Regenschirm zu haben. Schliesslich schien der gewaltige Sturm in den Alpen den ganzen Dom zu erschüttern. Winde heulten und kreischten, der Regen peitschte, platzte und ergoss sich in Sturzbächen. Zwischen unheimlichem Donnerrollen, das an den Bergen mit hundert Echos widerhallte, hörte man das Tosen der angeschwollenen Sturzbäche, dann wieder ein solches scharfes, schreckliches Rasseln, das - als Blitz empfunden - mehr als eine Dame mit nicht unterdrückbarem Schaudern näher zu ihrem Beschützer rücken liess.

Schliesslich schwand das Donnerrollen mehr und mehr und verzog sich allmählich hinter den Bergen mit immer noch bedrohlichem Widerhall, zwischen dem das Stürzen und Rauschen der Bergbäche deutlich vernehmbar war. Endlich erstarb das Grollen der Himmelsartillerie gänzlich, die Sturzbäche beruhigten sich, und kleine Bächlein sprudelten noch über die Kieselsteine. Derweil nun dieses Unwetter sich zurückzog, huben die Töne einer kleinen Orgel zu spielen an, die vorher während des Kampfes der Elemente nur bruchstückhaft gehört werden konnten. Jetzt, wo der Donner nachliess und der Platzregen vorüber war, hörte man sie wie in einem entfernten Kloster oder in einer Bergkapelle. Und es erhob sich ein so süsster Gesang, so klar, so himmlisch, dass er kaum von dieser Erde schien - ein Gesang von Nonnen vor dem Altar. Alsdann wuchs die Klangfülle durch den Einsatz von Tenor und Alt; der volle Bass nach Art eines Mönchsgesangs fiel ein, so dass der ganze Chor in eine gewaltige Lobeshymne einstimmte.

Atemlos hörte das Publikum dem Gesang dieses unsichtbaren Chores zu, dessen Stimmen von den süssen Akkorden übergangen in eine grossartige Hymne, dann allmählich in der Entfernung leiser wurden, wie wenn sich die Klosterfrauen in ihren Kreuzgängen zurückzögen, die Mönche in ihren Kutten einzeln sich der Stille ihrer Zellen zuwendeten. Alles hörte auf, nur die kleine Kapellenorgel begleitete zögernd, zaghaft weiter, wie der Atemzug eines letzten Seraphs, verschwand schliesslich in der dämmerigen Stille - und die Aufführung war vorüber.

Zunächst ein Moment lang gebannte Stille unter den Zuhörern - dann ein allgemeiner Bewunderungs- und Beifallssturm in einem halben Dutzend verschiedener Sprachen. Einige der Damen aus unserer Gruppe begehrten den Chor mit den süssen Stimmen zu sehen und ahnten nicht im Traum, dass das Register Vox humana dieses Wunder fertigbrachte. Damit sie zufrieden waren, stiegen wir auf die Orgelempore, wo wir zu ihrem Erstaunen nur den Solo-Interpreten dieses wunderbaren Instrumentes antrafen, dem wir zugehört hatten: Ein alter Deutschsprachiger mit einzelnen grauen Haaren, die unter seinem Samtkäppchen hervorguckten. Er trug schwarze Kniehosen, Seidenstrümpfe und Schuhe mit breiten Schnallen. In seiner Erscheinung ein erfahrener Virtuose und ein echter musikalischer Enthusiast, bebte er vor Freude über unser Lob. Seine Augen schimmerten, Tränen glänzten ob der Bewunderung über seine hervorragenden Fähigkeiten.

Auch *Curtis Guild* besuchte dann noch die Gewitter in Bern und Fribourg. In Bern gefiel ihm zwar das Instrument, aber die Musik sei schlechter gewesen als jene in Luzern; in Fribourg fand er an beidem keinen Gefallen [8].

Orgelgewitter heute: Eine Renaissance?

Unter dem Einfluss der Orgelbewegung lesen wir im Jahre 1948 bei *Smets* [11] beim Stichwort *Donner, Gewittereffekt*: "Diese Einrichtung lässt die tiefsten Pfeifen eines 32' (z.B. Principalbass) progressiv ansprechen und erzeugt dadurch ein rollendes, erschütterndes Grollen, welches das Naturgeräusch ziemlich getreu nachahmt. Rohrwerke (Bombarde 32', notfalls Posaune 16') lassen sich ebenfalls für den Gewittereffekt verwenden, desgleichen Diaphone. Cavallé-Coll und Merklin in Frankreich und Hope Jones in England und Amerika haben das Donnerpedal in ihre grossen Werke eingebaut, als erste deutsche Orgel erhielt St. Reinoldi in Dortmund (Walcker 1909) ein Gewitter [...]. Eine etwas zweifelhafte Berühmtheit hat das Gewitter durch die grossen Orgeln zu Luzern und Freiburg (Schweiz) erlangt, wo es dem Reisepublikum in allen Variationen vorgeführt wird, desgleichen die Nachahmung von Sturm und Regengeräusch. [...] Als eigentlicher Zweck des Donnerpedals muss die Verwendung bei der Passionsmusik gelten. Man kann den Effekt auf jedem Werk mit den tiefen Pedalstimmen nachahmen, indem man mit beiden Füßen die tiefsten Tasten niederdrückt, oder indem man mit beiden Händen alle Tasten der Unteroktave im Hauptwerk anschlägt. Dabei zieht man die Rohrwerke, aber alle Stimmen kleiner als 8' bleiben weg. Nur augenblicksweise darf der Effekt angewendet werden, weil keine Orgel länger dem entstehenden Windverbrauch gewachsen ist. In dieser Weise habe ich bei Passionsspielen Gewitter und Erdbeben beim Tode Christi markiert, der Eindruck auf die Zuschauer ist ein ungeheuerlicher."

Seit den 1970er Jahren kamen die Orgelgewitter auch bei uns wieder mehr auf, begünstigt auch durch das wiedererweckte Verständnis für die Orgelmusik des späten 19. Jahrhunderts, zusammen mit der Nostalgiewelle. Anlässlich der Jahresversammlung der GdO in Zürich im August 1975 wurde auch ein Orgelgewitter dargeboten [5].

Wohl als einer der ersten hat *Hannes Meyer* etwa Ende der 60er Jahre begonnen, die volkstümliche Seite der Orgel einem breiten Publikum bekanntzumachen - nicht immer unumstritten. Neidlos ist zuzugeben, dass solche Konzerte - wie schon bei Vogler und seinen Nachfolgern - eine grosse Publikumsmasse anzuziehen vermögen. Neben den Titularorganisten an den klassischen Orten der Gewittertradition, *Karl Raas* [1] und *François Seydoux* [9] hat auch *André Manz* [4] eine CD mit Orgelgewitter eingespielt. Auch *Bruno Reich* gehört zu den Organisten, die diese Tradition neu belebt haben.

Es ist eine Zeiterscheinung, dass man heute - als Gegenreaktion zum jahrzehntelang wohl allzustreng gehandhabten Charakter der Orgel - mehr Verständnis und Interesse auch an ihrem spielerischen Ausdruck hat. Imponierte vor 100 Jahren noch das geheimnisvoll-bedrohlich-mythische bis "religiös-hehre" Erlebnis in der Gewitterdarstellung, so ist es heute eher die Nostalgie, die Freude am Gefühlvoll-Schwelgerischen, die Lust, durch eine Musik handfeste innere Bilder zu erleben. So können die bodenständigen Gewitterdarbietungen durchaus eine gewisse Anziehungskraft ausüben und ein mindestens ebenso intelligentes Gegengewicht bilden zu lautstarker Elektronik mit ihrem "bum-bum" und "duzz-duzz".

Nach beglaubigten Berichten spannten die feinen Engländerinnen im 19. Jahrhundert in der Luzerner Hofkirche den Regenschirm auf, wenn der Organist bei der Gewitterimprovisation die Regenmaschine in Gang setzte [4]. Wer sich auf besonders sanfte Art entrücken lassen will, folgt als Zuhörer/in bei einem solchen Konzert vielleicht mit Vorteil einem Rezept von *Arthur Godel*: "Regieanmerkung: Nach gehabtem Schrecken zur Schlusshymne die Augen ganz fest schliessen, dann leuchtet überm Rütli das siebenhundertjährige Abendrot." [4].

Literatur

- [1] *Dubach Katrin (Hrsg.)*. Orgelmusik an der Hofkirche (inkl. Orgelgewitter). CD aus der Reihe Musik in Luzern. *Karl Raas*, Orgel. Begleitheft mit Beiträgen von *Katrin Dubach, Ernst Lichtenhahn, Markus Weber und Urs Fischer*. GALLO CD-754, 1993.
- [2] *Fischer Urs*. Altehrwürdige und "donnernde" Orgeln. NZZ 13.9.94.
- [3] *Giraud Yves*. Les orgues de Fribourg - Voyageurs mélomanes du XIXe siècle - Champfleuriy, George Sand, Louis Veuillot, Carle Dauriac. Fribourg 1977.
- [4] *Godel Arthur*. Begleittext zur CD *Hymnen, Schlachten und Gewitter aus drei Jahrhunderten* für Orgel. André Manz an der Orgel der Hofkirche Luzern (mit dem "Einsiedler Orgelgewitter"); weitere Aufnahmen an den Orgeln der evangelischen Kirche in Amriswil und Arbon. Aufnahmen 1978 - 1990. Ex Libris, Reihe Musikszene Schweiz. CD 6104.
- [5] *Jakob Friedrich*. Die Orgel und das Donnergrollen. Neujahrsblatt der Orgelbau Th. Kuhn AG in Männedorf auf das Jahr 1976. Männedorf 1975.
- [6] *Raas Karl*. Persönliche Mitteilung vom 25.02.98, die ich herzlich danke.
- [7] *Seydoux François*. Bemerkungen zum Freiburger "Orgelgewitter". In: Musik und Gottesdienst 27, Nr. 3 (1973) S. 67-70.
- [8] *Seydoux François*. Rezension über: *Jakob Friedrich*. Die Orgel und das Donnergrollen. Mit einer Auslese der recht zahlreichen literarischen Texte aus dem 19. Jahrhundert über die Orgelkonzerte mit "Gewitter"-Fantasie. In: L'Organo XV (1977), S. [153]-172.
- [9] *Seydoux François*. Les grandes orgues d'Aloys Mooser et "l'Orage" à St-Nicolas de Fribourg. CD mit Begleitheft. Aufnahmen 1987 - 1991. CD Euterpe MF 91402.
- [10] *Seydoux François*. Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770-1839). Leben und Werk. 3 Bände. Freiburg/Schweiz 1996.
- [11] *Smets Paul*. Die Orgelregister. Ihr Klang und Gebrauch. Ein Handbuch für Organisten, Orgelbauer und Orgelfreunde. Mainz 1948. 7. unver. Aufl. Mainz 1968.

Die Disposition der Orgel in der reformierten Kirche Zürich-Oerlikon wurde übernommen aus der CD **Die grossen Orgelwerke von César Franck** (1822-1890), gespielt von **Bruno Reich** an der Orgel der reformierten Kirche Zürich-Oerlikon (2 CD). Begleittext zu den Werken von Bruno Reich. BR 971020. KPK Produktions AG, Bergdietikon 1997.

Die Orgel der reformierten Kirche Zürich-Oerlikon

Orgelbau Genf AG 1967

Hauptwerk I. Manual

Quintatön	16'
Principal	8'
Hölzern Flöte	8'
Oktav	4'
Nachthorn	4'
Gemsquinte	2 ² / ₃ '
Doublette	2'
Mixtur 4f.	1 ¹ / ₃ '
Zimbel 4f.	2 ² / ₃ '
Cornet 5f.	8'
Trompete	16'
Zinke	8'

Brustwerk II. Manual (schwellbar)

Holzgedackt	8'
Praestant	4'
Flötgedackt	4'
Sesquialtera	2 ² / ₃ ' + 1 ³ / ₅ '
Gemshorn	2'
Quintan	1 ¹ / ₃ ' + 8 ⁹ / ₉ '
Sifflöte	1'
Scharff 3f.	2 ² / ₃ '
Vox humana	8'
Trichterregal	4'
Tremulant	

Pedal

Untersatz	32'
Prinzipal	16'
Subbass	16'
Zartgedackt	16'
Oktavbass	8'
Spitzflöte	8'
Choralbass	4' + 1 ¹ / ₃ '
Kleingedackt	4'
Pommer	2'
Hintersatz 4f.	2 ² / ₃ '
Posaune	16'
Trompete	8'
Clairon	4'

Schwellwerk III. Manual

Stillgedackt	16'
Ital. Prinzipal	8'
Rohrflöte	8'
Salizional	8'
Schwebung	8'
Oktav	4'
Koppelflöte	4'
Nazard	2 ² / ₃ '
Superoktav	2'
Feldflöte	2'
Plein-jeu 4-6f.	2'
Englisch Horn	16'
Trompete	8'
Oboe	8'
Clairon	4'
Tremulant	

Positiv IV. Manual

Gedackt	8'
Quintadena	8'
Rohrflöte	4'
Prinzipal	2'
Blockflöte	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Larigot	1 ¹ / ₃ '
Septime	1 ¹ / ₇ '
Glockenzimbel 2f.	1 ¹ / ₃ '
Krummhorn	8'
Tremulant	

Traktur und Registratur elektrisch
Schleifwindladen

6 Manualkoppeln
4 Pedalkoppeln; II-P Super

Elektronische Setzeranlage
mit 128 Kombinationen
Crescendo mit 4 programmierbaren
Besetzungen

Veranstaltungshinweise (Fortsetzung von Seite 2)
--

- So 21.06.98 2000 h *Frauenfeld, Evang. Stadtkirche*: Violine und Orgel.
Werke von J.S. Bach, Alain, H.U. Lehmann.
Hansheinz Schneeberger und Christoph Wartenweiler.
- Fr 26.06.98 1915 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil
- So 05.07.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Vera Geissberger, Schaffhausen (Walther, Böhm, Gagnebin, u.a.)
- So 12.07.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Daniel Walder, Weinfelden (Kerll, Scheidt, Tunder, Bach)
- So 19.07.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Anna Buczek, Bonstetten
(Langlais, Hildegard v. Bingen, Robertsbridge-Codex u.a.)
- So 26.07.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Hans-Jürgen Studer, Zug (Muffat, Mozart, Buck)
- So 02.08.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Irene Roth-Halter, Tägerwil (Justinus Heinrich Knecht)
- Fr 07.08.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik z. Feierabend.
Bernhard Bartelink (Haarlem NL).
- So 09.08.98 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Gregor Ehram, Zürich (Bach und Böhm)
- Fr 14.08.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Emmanuel Le Divellec (Olten).
- Fr 21.08.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Henk G. Van Putten (Kapelle NL)
- Fr 28.08.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Jürg Brunner (St. Gallen)
- Fr 04.09.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Karl Raas (St. Gallen)
- Fr 11.09.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Christoph Albrecht (Berlin)
- Fr 18.09.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Gustav Auzinger (Neufelden A)
- Fr 25.09.98 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend.
Rudolf Lutz (St. Gallen)
- Sa 24.10.98 1230-1600 h *Kloster Einsiedeln*: Orgelnachmittag.
Vorträge, Präsentation der drei Orgeln, Orgelkonzert.
- Fr 01.01.99 2000 h *Frauenfeld, Evang. Stadtkirche*: Neujahrskonzert.
Kurt Brunner, Trompete; Christoph Wartenweiler, Orgel.