



ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 19, NR. 1, 2001

Rickenbach, im April 2001

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

gerne laden wir Sie ein zum ersten Anlass in diesem Jahr am

Donnerstag 3. Mai 2001 1930 Uhr
Evangelische Kirche Feld, Flawil:
Vorführung der romantischen Goll-Orgel (1911)
Jürg Brunner

St. Galler Str. 86, ca. 10 Gehminuten vom Bahnhof aus Richtung Gossau
Treffpunkt: Eingang vorne rechts

Diese pneumatische Orgel gehört zu jenen Instrumenten, die in meiner Jugendzeit nicht mehr beachtet und wenig später verachtet wurden. Der weisen Voraussicht von Flawiler Musikern und Kirchenbehörden ist es zu verdanken, dass die Kirche im Jahre 1977 ein neues Instrument auf der hinteren grossen Empore erhielt, womit das alte Instrument "in Ruhe gelassen" wurde. Nach diesem Dornröschenschlaf erweist es sich heute als ein praktisch authentisch überliefertes Juwel, auf das die Flawiler - nicht zuletzt auch wegen ihrer Entscheidung vor 25 Jahren - stolz sein dürfen. Es bleibt zu hoffen, dass Mittel und Wege gefunden werden, die Orgel in absehbarer Zeit mustergültig zu restaurieren.

Auf diesem idealen Instrument wird Jürg Brunner auch Werke von Josef Rheinberger interpretieren, einem ebenfalls lange unterschätzten Komponisten, der vor 100 Jahren starb. Das Bulletin beleuchtet daher einige Aspekte aus dem Leben dieses grossen "Ostschweizer" (oder zumindest mütterlicherseits Schweizer) Komponisten (Seite 3). Noch vor 35 Jahren musste seine Musik verteidigt werden (Weyer 1966), was heute kaum mehr nötig ist. Auch in manchen der demnächst stattfindenden Dom-Orgelkonzerte) werden Rheinberger-Sonaten zur Aufführung gelangen (siehe Hinweise auf Seite 19).

Wir freuen uns, wenn Sie sich für diesen Abend frei machen können grüssen Sie freundlich im Auftrag des Vorstandes

Franz Lüthi

Nächste Anlässe OFSG

Donnerstag 21. Juni 2001 1930 h
 Kath. Kirche Oberegg AI
 Die neue Kuhn-Orgel 1997 (II/36)
 Imelda Natter

Samstag 25. August 2001 Orgelfahrt (ganztags)
 Stadtkirche Liestal: Merklin-Späth-Orgel 1864/1997
 Kirche St. Martin Kilchberg BL: Weigle-Orgel von 1887
 Christkath. Stadtkirche Olten: J.N. Kuhn-Orgel von 1879
 Leitung Jürg Brunner

Donnerstag 20. September 2001 1930 h
 Reformierte Kirche Amriswil
 "Eine Orgelreise nach Paris"
 Berühmte Orgeln und Musiker
 in Bild und Ton mit André Manz

Samstag 20. Oktober 2001 1345 - 1615 h
 Kunst- und Kongresshaus Luzern
 Vorführung der neuen Goll-Orgel

Hinweise auf weitere Veranstaltungen

Die Winterthurer Orgelfreunde laden ein zu einem "**Abschiedskonzert**" der vom Abbruch bedrohten Orgel von 1931 in der Kirche der Christian Science in Winterthur (Eichgutstrasse 12, westlich des Bahnhofs) **am Donnerstag 10. Mai 2001 um 1945 Uhr**. Rudolf Meyer wird das Instrument vorführen und spielt Werke von Scheidt, Buxtehude, Pachelbel, Bach und Distler. Es handelt sich um die älteste noch vollständig erhaltene Orgel, die seinerzeit der berühmte Schweizer Organist Karl Matthaei geplant hat. Sie ist ein Zeugnis der gemässigten (schweizerischen!) Auslegung der Orgelbewegung und sollte unbedingt erhalten bleiben, wofür sich die Winterthurer Orgelfreunde einsetzen.

Bitte beachten Sie die weiteren Veranstaltungshinweise auf Seite 19

Josef Rheinberger (1839-1901)

Zum 100. Todesjahr des Komponisten

Franz Lüthi

Josef Rheinberger kam am 17. März 1839 in Vaduz zur Welt. Sein Vater, Johann Peter Rheinberger, war fürstlicher Rentmeister und soll etwas Flöte gespielt haben; die Mutter, Elisabeth, geb. Carigiet aus Disentis, sei eine gute Sängerin gewesen. Von den sieben Geschwistern pflegten ebenfalls einige die Musik. Schon mit 5 Jahren erhielt Josef Rheinberger eine erste Ausbildung in Gesang, Klavier und Orgel beim Vaduzer Lehrer und Organisten Sebastian Pöhly, dem er später auch eine Orgelsonate (Nr. 3 op. 88) widmete. Mit 7 Jahren versah er erste Dienste als Dorforganist. Musikalisches Mitwirken im Gottesdienst und erste Kompositionen bereits 1846. Lehrjahre in Feldkirch beim Cellisten und Komponisten Philipp Schmutzer. Schliesslich konnten die Eltern überredet werden, den hochbegabten 12-Jährigen nach München ans Konservatorium zu schicken, wo er die älteren Mitschüler bald an Können übertraf. So begann 1851 die eigentliche Lehrzeit, die bis 1854 dauern sollte: Orgelunterricht bei Johann Georg Herzog, dem Verfasser einer damals verbreiteten Orgelschule; Reger hat ihm ein Heft seiner Choralvorspiele op. 67 gewidmet. Hier kam Rheinberger mit dem Orgelwerk J.S. Bachs in Kontakt. Klavierunterricht erhielt er bei Emil Leonhard, Kontrapunkt bei Julius Joseph Maier. Der Kompositionsunterricht bei Franz Lachner, zum Teil auf privater Basis, vermittelte ihm vor allem den Geist des Barock und der frühen Romantik. Die Schulung an den alten Meistern formte das handwerkliche Können des jungen Musikers und mag einen gewissen Konservativismus begründet haben. Von den späteren Komponisten waren Bach, Mozart und Beethoven von entscheidendem Einfluss. München stand damals auch im Zentrum der Erneuerungsbewegungen des Cäcilianismus, der einerseits eine Hinwendung zur altklassischen Polyphonie der Renaissance anstrebte, sich aber andererseits auch um einen neuen Kirchenstil bemühte. Diese zum Teil eher trivialen neuen Werke standen aber kaum auf dem Niveau des Schaffens von Rheinberger. 1854 schloss der junge Musiker sein Studium ab.

1853-67 war Rheinberger Organist an diversen Münchner Kirchen (1853-1857 St. Ludwig, 1857-1863 St. Kajetan, dann Hofkirche St. Michael). Erst 1859 erschien ein erstes gedrucktes Werk von ihm bei Peters (Vier Klavierstücke, op. 1), obwohl er damals bereits auf ein ansehnliches Opus zurückblicken konnte: 4 Messen, 25 Chorwerke für den Gottesdienst, 1 Oratorium, 3 Opernversuche, 1 Schauspielmusik, 16 weltliche Chorwerke, 3 Sologesänge, 3 Sinfonien, 6 Ouvertüren, über 20 Klavierwerke und mehrere Kammermusikwerke. Mit seiner Berufung an das Konservatorium im Jahre 1860 als Professor für Klavierspiel, später für Komposition, besserten sich seine bisher recht bescheidenen sozialen Verhältnisse schlagartig. Diese Stelle behielt er Zeit seines Lebens.

1864-1877 war er Leiter des Münchner Oratorienvereins. Als Solorepetitor an der Hofoper 1865-1867 machte er für kurze Zeit Bekanntschaft mit Richard Wagner - Kontakte, die von gegenseitiger Achtung geprägt waren ¹.¹ Hier komponierte er auch einige Bühnenwerke, wobei er aber zur Einsicht kommen musste, dass seine Stärke nicht in der Oper liegen konnte. Das Oratorium und andere chorische Grossformen lagen schon eher auf seiner Linie. 1867 verheiratete er sich mit der verwitweten Schriftstellerin Franziska von Hoffnaass, geb. Jägerhuber (1832-1892), einer ehemaligen Schülerin. Sie war eine ausserordentlich gebildete Frau mit überdies zeichnerischem und musikalischem Talent. Ihre epischen Produktionen wurden zum Teil von Rheinberger vertont. In den aufschlussreichen Tagebüchern zeichnete sie ein oft recht subjektives Bild ihres Mannes. Die Ehe blieb kinderlos.

¹ Das von seiner Frau Franziska verbreitete Bild als Anti-Wagnerianer dürfte in diesem Masse kaum zutreffen.

1867 übernahm der Meister ausserdem die Professur für Orgel und Kontrapunkt an der nunmehr Königlichen Musikschule, die von Richard Wagner und Hans von Bülow reformiert worden war. Gleichzeitig war er Inspektor der Instrumental- und Theorieklassen.

Rheinberger komponierte mit unvergleichlicher Leichtigkeit eine Vielzahl von Werken aller Sparten, obwohl seine kränkliche Veranlagung vielleicht das eine oder andere Spätwerk geprägt hat. Ein als "Knochenfontanelle" bezeichnetes Leiden² zwang ihn 1872, das Klavierspiel aufzugeben und wiederholte Operationen über sich ergehen zu lassen. 1877 ernannte man ihn zum königlichen Hofkapellmeister, womit er als Nachfolger von Franz Wüllner die Leitung der königlichen Vokalkapelle, also der Kirchenmusik an der Hofkirche, übernahm. 1884 wurde er Mitglied der Berliner Akademie, 1894 Geheimer Rat, erhielt gleichzeitig den Adelszusatz "von Rheinberger" und wurde 1899 Ehrendoktor der Universität München. Es scheint, dass der Meister diesen Titeln keine besondere Bedeutung beimass. Nach einem Nervenleiden, das den Aufenthalt in einer Heilanstalt nötig machte, starb die Ehefrau Franziska im Jahre 1892. Der Verlust der Gattin bedeutete für den Meister ein Leben in Einsamkeit und Trauer, nochmals verschärft durch den Tod vieler Bekannter (Brahms, Liszt, v. Bülow, Levi, Ambros). Spannungen am Konservatorium veranlassten ihn, 1901 seine Anstellung aufzugeben. Am 25. November des gleichen Jahres starb er und wurde auf dem Südlichen Friedhof in München beigesetzt. Als unvollendetes Werk hatte er die Missa omnium sanctorum op. 197 hinterlassen. Nach dem 2. Weltkrieg überführte man die sterblichen Ueberreste mit dem Grabmal auf den Friedhof von Vaduz, unmittelbar in die Nähe seines Geburtshauses.

Josef Rheinberger vermachte seinen Nachlass der Bayrischen Hof- und Staatsbibliothek in München. Sein beträchtliches Vermögen ging vorwiegend an karitative Institutionen. Das Fürstentum Liechtenstein hat in Vaduz ein Rheinberger-Archiv eingerichtet.

Werk

Vier Gattungen sind bei Rheinberger bedeutsam:

- Orgelwerke
Auf die Orgelmusik und ihre grosse Bedeutung in Rheinbergers Schaffen wird im folgenden Abschnitt eingegangen.
- Vokale Kirchenmusik
18 Messen, zum Beispiel Achtstimmige Messe op. 109, Orchestermesse C-Dur op. 169 nebst zahlreichen kleineren Messen. Wegen zeitweiliger Kürzung der Messtexte erhielt Rheinberger heftige Kritik von den Cäcilianern. Ausser den Messen: 4 Requien, 4 Oratorien (u.a. Das Töchterlein des Iairus), Stabat mater, viele Motetten, Hymnen und Lieder.
- Klaviermusik
Bedeutend sind seine Klavierstücke verschiedenster Art, besonders die Charakterstücke mit ihren poetischen Ueberschriften nach Schumanns Vorbild. Trotz hoher kontrapunktischer Arbeit imponieren sie als einfallsreich-spontan und sind weitgehend frei von akademischer Trockenheit.
- Kammermusik verschiedenster Besetzungen

² Es handelte sich um eine offene Wunde an der rechten Hand, möglicherweise eine chronische Knocheninfektion (Osteomyelitis?).

Von eher sekundärer Bedeutung sind folgende Werkgruppen im Schaffen Rheinbergers:

- Bühnenerwerke: 2 Opern und 3 Singspiele in der Zeit von 1865-67:
 - Romantische Oper "Die sieben Raben"
 - Der Arme Heinrich (ein Singspiel für Kinder)
 - Des Türmers Töchterlein (komische Oper)
 - Das Zauberwort (Singspiel)
 - Zwei Schauspielmusiken
- Weltliche Kantaten, Chöre und Balladen.
- Lieder für eine Singstimme und Klavier (fast gänzlich vergessen)
- Orchestermusik: Sinfonien (u.a. Florentiner Symphonie F-Dur, Symphonisches Tongemälde Wallenstein op. 10, Symphonische Phantasie), 6 Ouvertüren der Jugendzeit ohne Opuszahl, 2 Umarbeitungen von Orgelwerken (aus op. 132 und op. 167), 3 Ouvertüren.

Orgelwerke

- 20 Orgelsonaten
- 24 Fughetten op. 123.
- 22 Trios op. 49 und 189
- 12 Charakterstücke op.156.
- 12 "Monologe" op. 162.
- 12 Meditationen op.167.
- 12 Miscellaneen op. 174.
- Werke für Orgel und andere Instrumente (z.B. Suite für Orgel, Violine und Violoncello op. 149)
- 2 Orgelkonzerte (F-Dur op. 137; g-moll op. 177)

Die Orgelkompositionen gehören zahlenmässig und qualitativ zu den bedeutendsten Schöpfungen Rheinbergers, besonders in seinem Spätwerk. Kein bedeutender anderer Komponist des 19. Jahrhunderts hat sich mit solcher Intensität der Orgel gewidmet. Es scheint, dass dieses Instrument seinem musikalischen Empfinden am meisten entsprochen hat. Repräsentativ für sein Schaffen für die Orgel sind die 20 Orgelsonaten, die seinen Ruhm begründet haben.

Offensichtlich ist der Begriff Sonate im 19. Jahrhundert sehr erweitert worden. Ihr Konzept war weniger das überholte Sonatenschema der Klassik, als vielmehr die Ausschöpfung der instrumentalen Möglichkeiten. Dieses neue Verständnis wurde bereits von Felix Mendelssohn (1809-1847)³ in den Bereich der Orgelmusik übernommen, dann von Franz Liszt (1811-1886), von dessen Schüler Julius Reubke (1834-1858) und eben von Joseph Rheinberger bis später zu Max Reger (1873-1916) weiterentwickelt. Auch die Orgelsonaten Rheinbergers halten sich also nicht an das Sonatenschema der Klassik des 19. Jahrhunderts. Er hat die Bezeichnung "Sonate" auch dann gebraucht, wenn keiner der Sätze in Sonatenform gearbeitet war.

³ Bulletin OFSG 15, Nr. 1, 1997, S. 8 ff

Die meisten Sonaten werden mit Präludium und Fuge eingeleitet. Manchmal finden sich auch Mischformen (zum Beispiel Phantasie). Der Mittelsatz ist oft ein Intermezzo; das Finale wird oft durch eine Fuge gebildet.

Bezüglich dem Kriterium "Sonatenform" stellt *Weyer* ([4] S. 65) bei den Orgel-Sonaten Rheinbergers folgendes fest:

- Sonaten 1-2, 4, 6 und 11: Freie Anwendung der Sonatenform im ersten Satz
- Sonate 3: Nur in der Schlussfuge formale Reminiszenzen an das Sonatenschema
- Sonaten 5, 7 - 10, 12 - 15, 17 - 20: Keine Sonatenform
- Sonate 16: Sonatensatz mit 3 Themen

Die **1. Orgelsonate, op. 27**, publiziert 1869, fällt durch die enge Verwandtschaft des ersten Satzes ("Präludium") mit Bachs grossem e-Moll-Präludium (BWV 548) auf (*Weyer* S. 18 ff). Rheinberger hat diese Sonate seinem Lehrer Johann Georg Herzog gewidmet, der ihn in die Kunst des Orgelspiels, insbesondere auch J.S. Bachs, einführte. Es scheint, als ob dieser "Aufakt" zum ganzen Sonatenwerk als Zueignung an seine grossen Meister gedacht ist. Bereits hier wird die Vorliebe für die Verschmelzung verschiedener Elemente (barocke Thematik und klassische Sonatenform) deutlich. - Die 2. Sonate, die **Fantasie-Sonate op. 65** (1873) bewegt sich schon mehr in eine eigenständig romantische Richtung. - Entsprechend ihrem ersten Satz, einem Pastorale, wird die **3. Sonate op. 88** in G-Dur (1875) als Pastoralsonate bezeichnet. Sie enthält ein Choralzitat ("Psalmton") - Ausdruck des Weihevollen - und eine Schlussfuge mit Gestaltungsweisen des Sonatensatzes. - Auch die **4. Sonate op. 98** in a-Moll (1876) nimmt mit dem Choralthema⁴ des Magnificat im ersten Satz (Präludium) und im letzten Satz (Fuge) einen Psalmton auf. Vor allem der letzte Satz, die Fuga cromatica, muss in einer Zeit des Höhepunktes romantischer Harmonik (Wagner: Tristan und Isolde 1865) sehr konservativ angemutet haben. Hier steht Rheinberger im grossen Gegensatz zu Wagner, aber auch zu Bruckner und Brahms.

Während es sich bei der **5. Sonate op. 111** Fis-Dur bereits um ein recht grosses Werk handelt, eröffnet die **6. Sonate op. 119** in es-moll (1880) einen neuen Abschnitt: Anstelle der bis anhin eher kurzen Sonaten - im Grunde Präludien und Fugen mit eingeschobenen langsamen Sätzen - werden die älteren Gestaltungsprinzipien weiter entwickelt zu eigentlich symphonischen Werken. - Die Passacaglia mit 24 Variationen aus der **8. Sonate op. 132** e-Moll (1882) gehört nach *Weyer* zu den besten Arbeiten Rheinbergers. Er hat sie auch für Klavier zu zwei und 4 Händen und für grosses Orchester übertragen.

Daneben verdienen auch die kleineren Werke Rheinbergers Beachtung. Sie heben sich von der oftmals trivialen "Dorfschulmeisterliteratur" im Bereich einfacheren Orgelliteratur des 19. Jahrhunderts wohltuend ab. Wertvolle Miniaturen finden sich darunter, zum Beispiel die Triosammlungen op. 49 und 189, die Fughetten oder die Charakterstücke.

Ueber die **24 Fughetten im strengen Styl op. 123** urteilt *Weyer* (Seite 50): *Der Leser möge diese kleinen Meisterwerke selber spielen - er wird es mit wachsendem Entzücken tun. Der etwas professorale Titel darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier bei aller kunstgerechten kontrapunktischen Arbeit nie etwas Akademisch-Exercitienhaftes entstanden ist. Für die gottesdienstliche Praxis sind die Fugen ideal, auch bei kleineren Verhältnisse und bescheideneren Fähigkeiten; daneben finden sich aber auch Kabinettstückchen wie die graziöse Fis-moll-Fuge des ersten Bandes, die einen gewandten Organisten benötigen, um ihre ganze Schönheit zu entfalten. [...] Für aufgeschlossene Hörer ergibt sich, wie der Verfasser aus eigener Erfahrung weiss, oft ein Rätselspiel um den Komponisten - meist werden Bach und Reger als die genannt, die es "eigentlich doch nicht" sein können, auf die aber die gediegene Arbeit hinzuweisen scheint.* Auch für *Billeter* [1] ist den Fugen Rheinbergers alles Schulmeisterliche fremd. Die Bezeichnung "strenger Stil" bezieht sich auf

⁴ Diese Praxis ist aus den Orgelsonaten Mendelssohns bekannt.

die Beschränkung der Tonalität, auf die schulgerechte Führung des Comes, wohl auch auf den Verzicht auf freiere Zwischensätze. Sie ist hier aber nicht ein Formbegriff, der die Freiheiten der Gestaltung einschränken würde.

Unter den Monologen op. 162 (1890) finden wir die einzige Choralbearbeitung Rheinbergers für Orgel (O Haupt voll Blut und Wunden). Auch die Toccata, eine weitere in der Orgelliteratur typische Gattung, kommt bei ihm nur einmal vor, nämlich in der C-Dur-Sonate, obendrein ohne Assoziationen an den barocken oder französisch-romantischen Stil.

Ausgaben: Die Erstausgabe der Orgelwerke entstand unter Aufsicht des Komponisten. Eine Neuausgabe durch *Harvey Grace* folgte 1932-1937. Anfang der 1960er Jahre war es das Verdienst von *Martin Weyer*, ausgewählte Sätze aus dem Orgelwerk Rheinbergers herauszugeben, um sie der Vergessenheit zu entreissen und für die damalige Zeit geniessbar zu machen. Seine Begeisterung über das Werk hält sich bei aller Verehrung durchaus in Grenzen. Beispielsweise empfiehlt er an gewissen Stellen Kürzungen oder Weglassen von Sätzen, *weil ein unglücklicher Einfall das Ganze in Frage stellte* (S. 24). Auch seine Registriervorschläge hielten sich damals an den neobarocken Orgeltyp der 1960er Jahre. 1990 erschienen gleichzeitig 3 Neuausgaben der Orgelwerke Rheinbergers, alle mit dem Notenbild des Erstdruckes unter Korrektur der meisten früheren Druckfehler: von *Bernhard Billeter [1]*, von *Wolfgang Bretschneider* (Musikverlag G. Butz) und wiederum von *Martin Weyer* im Rahmen der Rheinberger-Gesamtausgabe (Carus-Verlag).

Musikalische Bedeutung Rheinbergers

In der Zeit von 1760-1890 schrieben nur wenige Komponisten in Deutschland Orgelwerke von Bedeutung.

- Da sich nur wenige, eher mittelmässige Musiker, denen die Virtuosenlaufbahn verschlossen blieb, im kirchlichen Dienst beschäftigen liessen, wurde hochstehende kirchliche Orgelmusik kaum von Kirchenmusikern geschaffen. Neben einigen Choralbearbeitungen von Rembt, Fischer oder Rinck bilden August Gottfried Ritter (1811-1885) und Josef Rheinberger die grosse Ausnahme.
- Vereinzelt gab es talentierte Kirchenmusiker, die bedeutende Werke *ausserhalb* des kirchlichen Dienstes schufen (zum Beispiel Carl Loewe).
- Allerdings kam es vor, dass einige grosse Meister unter den Nicht-Kirchenmusikern neben ihrer profanen Tätigkeit *auch* für die Orgel komponierten. Felix Mendelssohn (1809-1847) hat bereits in der frühen Romantik unter anderem der Orgelmusik neue Impulse verliehen. Weitere, für diese Zeit seltene bedeutende Orgelwerke stammen etwa von Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833-1897), Franz Liszt (1811-1886) und dann vor allem von Max Reger (1873-1916), der einen Schwerpunkt seines Schaffens wieder der Orgel widmete.

Schon allein als Lehrer war Rheinberger sehr berühmt und war in der Zeit von 1870-1900 weit über Deutschland hinaus anerkannt als der grosse Meister. Zu seinen Schülern gehörten unter anderem Wilhelm Furtwängler, Ermanno Wolf-Ferrari und Engelbert Humperdinck.

Als Komponist gilt Rheinberger als der wichtigste Vertreter der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. Seine Tonsprache war durchaus zeitgemäss. Seine Zuwendung zur katholischen Kirchenmusik und der Rückgriff auf kontrapunktische Formen gaben ihm aber das Image des Konservativen. Andererseits empfanden die Vertreter des Cäcilianismus, oftmals dogmatische Verfechter einer "reinen katholischen Kirchenmusik", seine Musik doch als zu frei, da Rheinberger gelegentlich liturgische Texte etwas abänderte und da seine Musik mit ihren melodischen Einfällen und tief empfundenen Stimmungen doch wieder zu zeitgemäss

war. Dieser Umstand liess den Komponisten als Gegenpol zur restaurativen Tendenz des Cäcilianismus erscheinen und ins Abseits treten. Dies ist wohl auch der Grund, warum seine Kunst - obwohl zu Lebzeiten häufig aufgeführt - nach seinem Tod in Vergessenheit geraten konnte. Heute ist man sich einig, dass der Meister lange Zeit unterschätzt wurde.

Rheinberger knüpft in seiner Orgelmusik an barocke Traditionen an, orientiert sich aber vor allem an der Wiener Klassik, an der formalen Gestaltung Mozarts oder an der Tonsprache und Architektur Beethovens. Damit hat er mancherlei Bezüge zu Mendelssohn, Schumann und Brahms. An Mendelssohn erinnern nicht nur die Orgelsonaten, die in ihrer Kontrapunktik jenen Mendelssohns überlegen sind. Auch unter den Trios entdecken wir einige "Lieder ohne Worte". Die späteren Romantiker, vor allem die Aesthetik der neudeutschen Schule (Berlioz, Liszt) und die Tonsprache Wagners, wurden von Rheinberger eher abgelehnt.

Max Reger (1873-1916) hat sich immer wieder um Kontakte mit seinem älteren Kollegen bemüht und dem Meister auch einige Werke gewidmet. Eine herzliche Beziehung bestand wohl nicht: Die Widmung eines Werkes an den bereits etablierten Meister konnte ja sehr wohl auch der eigenen Propaganda dienen. Rheinberger war aber für Reger sicher eine Art "Sinnbild solider, verehrungswürdiger Meisterschaft." [Weyer]. Kurz vor seinem Tod 1901 soll sich Rheinberger, vielleicht von Krankheit geschwächt, über ein ihm gewidmetes Reger-Werk sehr negativ geäußert haben. Immerhin spricht sich ein Brief aus dem Jahre 1900 über die ebenfalls ihm gewidmete Phantasie und Fuge über B-A-C-H lobend über die Fuge, etwas zurückhaltend über die Fantasie aus. Nicht die Tonsprache, sondern das handwerkliche Können mag auf Reger imponierend gewirkt haben, vergleichbar vielleicht mit der Bewunderung J.S. Bachs für seine unmittelbar vorangegangenen Meister.

Rheinberger beweist in seinen kontrapunktisch orientierten Werken eine meisterhafte Beherrschung der Form, vor allem sichtbar in den nach 1960 für die Praxis wiederentdeckten Orgelwerken. Der harmonisch reiche, geschmeidige Satz wirkt dabei nie trocken und zeigt eine grosse Vielfalt der Formen in einer sprudelnden romantischen Tonsprache.

Im Zusammenhang mit der 6. Orgelsonate charakterisiert Weyer (Seite 44) ein bedeutendes Element der Musik Rheinbergers: *... eine Durchführung, die vor allem harmonisch, weniger motivisch bestimmt ist. Diese Eigenart erinnert an Schubert. Beide Meister haben eine Vorliebe für die im weiten Flussbett der Harmonien dahinströmenden Melodien, die dem Hörer immer neue Landschaften vor Augen führen - Landschaften voller Sonne, Heiterkeit, Frühling, ohne die "Gewitter" Beethovens, ohne den "nordischen Nebel" Brahms', wohl aber mit den weiten, sehnsuchtsvollen Ausblicken in die grandiose Bergwelt ihrer Heimat. Dass Rheinberger diese typisch süddeutsch-österreichische Ausdruckswelt mit klassischer Formstrenge paart, macht den besonderen Reiz gerade seiner Orgelmusik aus.*

Rheinbergers Orgel und die Registrierung seiner Musik

Ueber Rheinbergers bevorzugte Registrierungen wissen wir sehr wenig anhand von Bemerkungen in einigen Werken für Orgel und vielleicht anhand von eigenen Orgeldispositionen. Zwei von ihm stammende Dispositionen sind überliefert: Die neuen Orgeln in der Pfarrkirche Vaduz von 1871 und in der Hofkirche St. Michael in München von 1896. Ferner kennen wir eine Stellungnahme Rheinbergers zu einer ihm vorgelegten Disposition aus dem Jahre 1890 für eine Orgel in Tittmoning, sowie eine Beurteilung des einmanualigen historischen Werkes von ca. 1740 in der ehemaligen Klosterkirche Seeon.

Pfarrkirche Vaduz (Steinmeyer 1871)

Rheinberger wurde von der Behörde um die Beratung bei der Orgelfrage gebeten. Er empfiehlt für den Auftrag Walcker oder Steinmeyer, die er für die besten Orgelbauer Süddeutschlands hält. Er schlägt folgende Disposition vor, wobei Flageolett 2' später dazu gekommen sein dürfte.

I. Manual:		II. Manual:	
Prinzipal	8'	Prinzipalflöte	8'
Bordun	16'	Salizional	16'
Tibia	8'	Aeoline	8'
Gamba	8'	Fagottclarinette	8'
Gedackt	8'	Lieblich Gedackt	8'
Trompete	8'	Fugara	4'
Quintflöte	5 ¹ / ₃ '	Flöte traversa	4'
Octav	4'	Cornet 5f	8'
Gemshorn	4'	Flageolett	2'
Octav	2'		
Mixtur 5f	2 ² / ₃ '	Pedal:	
Posaune	16'	Prinzipalbass	16'
		Violon	16'
III. Manual:		Subbass	16'
Geigenprinzipal	8'	Quintbass	10 ² / ₃ '
Wienerflöte	8'	Octavbass	8'
Dolce	8'	Violoncello	8'
Viola	4'	Flötenbass	4'
Flautino	2'		

Die ersten beiden Manuale sind zur Darstellung polyphoner Sätze geeignet, das dritte nur mit Streichern besetzt. Die Manuale sind abgestuft in ff-f-p-Klavier, wenn alle Register gezogen sind. Die Orgel wurde mit dieser Disposition von Steinmeyer als op. 120 erbaut und 1874 von Rheinberger abgenommen. Nach grundlegenden Umdispositionen in der Zwischenzeit ist sie heute stark verändert und enthält elektrische Schleifladen.

Hofkirche St. Michael, München (M. März 1896)

1896 nahm Rheinberger zusammen mit seinem Schüler Josef Becht und andern Fachleuten die neue Orgel der Hofkirche St. Michael in München ab. Seine verstorbene Ehefrau hatte dafür in ihrem Testament 20 000 Goldmark gestiftet, mit der Bedingung, dass sie nach Anordnung ihres Ehemannes erbaut würde. Das Instrument, erbaut von M. März in München, besass auf 3 Manualen und Pedal folgende Register:

I. Manual	13 Register:	2x16'	6x 8' inkl. Trompete	2x 4'	1x 2'	Quint	Mixtur;
II. Manual	10 Register	1x16'	5x 8' inkl. Clarinette	2x 4'	1x 2'	Cornett 5f.	
III. Manual	7 Register		5x 8' inkl. Vox humana	2x 4'			
Pedal	8 Register	1x 32'	5x16' inkl. Posaune	2x 8'			

Die Orgel wurde 1944 zerstört.

Aufschlussreich ist auch die Begutachtung einer Rheinberger vorgelegten Disposition aus dem Jahre **1890** für eine **neue Orgel in Tittmoning**:

I. Manual:		II. Manual:	
Bourdon	16'	Geigenprincipal	8'
Principal	8'	Liebl. Gedackt	8'
Gamba	8'	Salicional	8'
Gedackt	8'	Fugara	4'
Octav	4'		
Traversflöte	4'	Pedal:	
Mixtur 4f	2 ² / ₃ '	Violon	16'
		Subbass	16'
		Octavbass	8'

Mechanische Kegellade, Normalkoppeln.

Die Orgel wurde 1890 von Steinmeyer vollendet und eingeweiht. Sie ist erhalten. Dazu der Kommentar Rheinbergers: [...] *Alles, was man heutzutage von einem mittelgrossen Orgelwerke verlangen kann: Kraft, Zartheit, Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Stimmen.*
...

Interessant ist auch die Beurteilung eines einmanualigen Werkes in der ehemaligen **Klosterkirche Seeon von ca. 1740**: Rheinberger erkennt zwar die ehrwürdige Bedeutung dieses bereits von Mozart gespielten Instrumentes. Die Disposition sei aber nicht mehr zeitgemäss, da der Geschmack vor über 125 Jahren eben doch ein anderer gewesen sei. Er beanstandet als veraltet die 6 (von insgesamt 18) gemischten Stimmen Quintatön, Quint, Mixtur, Cymbel, Quintbass, Mixtur - *ein Verhältniss, das dem modernen Ohre unerträglich schreiend erscheint*. Dringend scheint ihm der Ausbau der kurzen Oktave (*was man besser mangelhafte statt kurze Oktave genannt hätte*) in Manual und Pedal. Erstaunlich für die damalige Zeit ist sein Wunsch nach einer 2-füssigen Waldflöte im neuen 2. Manual, *die einerseits im Plenum die mangelnde Superoctave 2' ersetzt und das 2. Manual (als kleines Ganzes für sich) besser vervollständigt hätte. Man könnte dann vielleicht das Liebl. Gedeckt ersparen, da ohnedem genügend 8füssige Register vorhanden sind*.

Der Orgeltyp

Aus diesen Aeusserungen Rheinbergers zum Orgelbau können wir schliessen, dass sein Orgeltyp etwa jenem der Orgelbauer Walcker, Steinmeyer, Ladegast, Furtwängler entsprach. Diese Instrumente besitzen meist einen dreiteiligen neugotischen Prospekt.

Die **kleineren Werke** enthalten im Hauptwerk einen Bordun 16', Prinzipal 8', Flöte 8', Streicher 8', Oktav 4', Oktav 2', dazu je nach Grösse Flöte 4' und Prinzipalquinte 2²/₃', Mixtur meist 2²/₃' mit höchstens 4 Chören.

Im zweiten Manual findet man einige 8', ein bis zwei 4' als eine Art Echo zum Hauptmanual, ein scharfes Plenum, aber auch einen ausgeprägten Piano- und Pianissimo-Bereich.

Grössere Orgeln enthalten ev. bis ins dritte Manual 2'-Register und kleine Mixturen, jedenfalls eine grosse Skala der Farben und dynamischen Abstufungen, oft auch originelle Register wie Hölzerne Pyramid-Gedackte, Doppelflöten, Labialklarinetten etc. mit sehr schöner Intonation.

Registrierungen

Gemäss einer Notiz auf dem Manuskript der Sonate gis-Moll op. 175 und einzelnen Fussnoten aus andern Sonaten unterscheidet Rheinberger folgende dynamische Abstufungen:

- ff I. Manual: volles Werk
- f I. Manual: volles Werk ohne Mixturen (im Gegensatz noch zu Mendelssohn)
- mf I. Manual: Principal 8' oder zarte/mittelstarke 8' und 4'
oder volles II. Manual (= 8' und 4')
- p II. Manual: ein bis mehrere sanfte 8, ev. 4'
- pp II. Manual: Salizional oder Dolce 8' allein; Pedal in entsprechender Stärke.
- ppp das leiseste 8'.

Bei einer klanglichen Steigerung werden in der Regel von den 8'- bzw. 4'- Registern Principal 8' bzw. Oktav 4' erst als letzte gezogen.

Die klangliche Reduktion des Tutti erfolgt zuerst durch Weglassen der Mixturen, nicht der Zungen. Hochliegende Mixturen und Aliquoten werden am besten ganz gemieden. Volles Werk bedeutet die Anwesenheit einer tiefliegenden Mixtur, die auf damaligen Orgeln den Gebrauch eines Manual-16' voraussetzte.

Im Prinzip reicht zur Darstellung der Orgelmusik Rheinbergers bereits eine einfache zweimanualige Orgel mit genügend Grundstimmen ohne Spielhilfen, sogar ohne obligates Crescendo-Diminuendo, für das sich - als grosse Ausnahme für diese Zeit - bei Rheinberger keine einzige Anweisung findet. Ob das Fehlen orchestraler Effekte in den Orgelwerken Rheinbergers den Schluss erlaubt, der Komponist hätte für seine Kompositionen eine Werkorgel barocker Prägung vorgesehen, wie *Weyer [4]* jedenfalls 1966 behauptete, dürfte unseres Erachtens sehr angezweifelt werden.

LITERATUR

- [1] *Billeter Bernhard (Hrsg.)*. Josef Rheinberger 1839-1901. Vierundzwanzig Fughetten strengen Stils für Orgel op. 123. Amadeus Verlag BP 861. Winterthur 1998.
Reihe: Josef Rheinberger. Gesamtausgabe der 20 Orgelsonaten nach den Erstdrucken in 20 Einzelheften. Hrsg. Bernhard Billeter. Amadeus Verlag Winterthur 1998.
- [2] *Busch Hermann J.* Ueber Josef Rheinbergers Vorstellungen von Orgeldisposition und Orgelregistrierung. *Ars organi* 37 (1989), Heft 3 S. 133 - 142.
- [3] *Busch Hermann J.* Die Orgelsonaten von Josef Rheinberger in neuen Ausgaben. *Ars organi* 39 (1991), Heft 4, S. 240-242.
- [4] *Weyer Martin*. Die Orgelwerke von Josef Rheinberger. Eine kritische Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung der in die Neuausgabe aufgenommenen Kompositionen. Vaduz 1966.

Die Goll-Orgel von 1911 in der evang. Kirche Feld, Flawil

Franz Lüthi

Die evangelische Kirche Feld in Flawil wurde als neubarocke Anlage mit Jugendstilelementen in den Jahren 1900-1911 von den Architekten Robert Curjel und Karl Coelestin Moser (1860-1936) aus Zürich erbaut. Ebenfalls von Moser und etwa aus der gleichen Zeit stammt die Kirche St. Anton in Zürich mit einer ähnlichen Orgel (Kuhn 1914). Beide Kirchenräume zeichnen sich aus durch eine harmonische Einheit des Raumes mit dem Instrument. Karl Moser vollzog in seinen Bauten den pionierhaften Übergang vom Historismus zur modernen Architektur, der gut zwei Jahrzehnte später erstmals in der von ihm geplanten Kirche St. Anton in Basel (1925-1931) zum Ausdruck kam. Aufsehen erregte die Pioniertat der Flawiler zu Anfang der 1970er Jahre, wo man sich entschloss, die unmodern gewordene Orgel von 1911 nicht abzubauen, sondern eine zusätzliche neue Orgel anzuschaffen (Mönch & Prachtel, Ueberlingen 1977, III/40) - dies in einer Zeit, wo es noch ganz unüblich war, zwei Orgeln in einer Kirche zu haben. Die Mönch-Orgel seitlich auf der hinteren Empore steht klanglich und aspektmässig in einem ausgesprochenen Gegensatz zum alten Instrument. Das asymmetrisch-schwungvolle, nach dem Werkprinzip konzipierte Instrument weckt beim Betrachter etwas zwiespältige Gefühle. Man kann darin das Beispiel für die gelungene Integration einer völlig unkonventionellen und "unhistorischen" Prospektgestaltung in einem denkmalgeschützten Kirchenraum sehen, eine innovative Gehäuseform mit einem unaufdringlichen historischen Akzent: Jugendstilduktus, aufgenommen in den harfenförmigen Gehäusedächern mit plastischen Profilen, Aufnahme des Kassettenmotivs der Decken und Wände an den Seitenwänden, die Breite des Prospektes durch betont schlanke Pfeifenfelder kompensiert [Brülls, 1]. Vielleicht ist aber auch diese Orgel bereits ein Ausdruck des Geschmacks ihrer Zeit. Trotz Aufnahme der Gewölbeformen wirkt das Instrument besonders von der vorderen Orgelempore aus etwas "unordentlich" und gibt dem sonst harmonischen Raum einen unruhigen Charakter. Einig ist man sich jedenfalls, dass diese Orgel ihre ältere Schwester auf der vorderen Empore gerettet hat!

Der Orgelbauer Friedrich Goll und seine Zeit

Die Orgelbaufirma Goll (Luzern) gehört zu den führenden Firmen im schweizerischen Orgelbau des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die Goll-Orgeln haben die Orgellandschaft der Innerschweiz wesentlich geprägt. Eines der bekanntesten Werke ist die grosse Orgel in der Klosterkirche Engelberg (1860: III/P, 43 Register; 1876/77 50 Register). Diese Orgel - die grösste der Schweiz - wurde 1923-26 wiederum von Goll erweitert auf schliesslich 135, heute nach der Revision 1993 durch Graf Sursee auf 137 Register mit 4 Manualen und Pedal. Die Orgelbautradition der Firma Goll reicht zurück bis auf Friedrich Haas (1811-1886), der seinerseits bei Eberhard Friedrich Walcker in Ludwigsburg lernte. Friedrich Goll (1839-1911) ist geboren in Bissingen (Württemberg), lernte bei Haas, dann zwei Jahre lang bei Merklin in Paris, dem grossen Konkurrenten von Cavallé-Coll. 1868 übernahm er das Haassche Geschäft in Luzern, das dann von seinen Söhnen Karl Goll (1876-1967) und Paul Goll (1880-1955) weitergeführt wurde. 1973 wurde die Firma von Beat Grenacher und Jakob Schmidt (1935-1998) neu eröffnet. Laut Firmenkatalog wandte Goll ab ca. 1894 (Opus 130) meist das röhrenpneumatische System an, das seit 1867 durch den Braunschweiger Orgelbauer Friedrich Sander propagiert worden war. Die Orgel in der St. Galler Linsebühlkirche von 1897, Opus 161, gehörte zu diesen früheren röhrenpneumatischen Instrumenten. Innert 40 Jahren schuf Friedrich Goll rund 360 Orgeln, deren hohe Qualität besonders um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts bis vor kurzem stark unterschätzt wurde. Heute besteht kein Zweifel darüber, dass die Orgeln Friedrich Golls zu den bleibenden Werten in der schweizerischen Orgellandschaft zu zählen sind.

Das Instrument

Die Orgel in der evangelischen Kirche Flawil entstand im Todesjahr Friedrich Golls und gehört zu seinen wenigen erhaltenen Spätwerken. Auf dem Spieltisch selbst findet sich die Opuszahl 361. Im Auftragsbuch der Firma figuriert das Instrument unter Opus 360, wobei dort als Opus 361 die nicht mehr existierende Orgel der Pfarrkirche Sarnen (III/50, mit 32!) bezeichnet wird. Das aufwändig bemalte Gehäuse steht auf einer eigenen Orgelempore vorne über der Kanzel und fügt sich ideal in den Raum ein. Auch die Prospektpfeifen sind bemalt im Stil des Deckenmotivs. Der bogig nach vorn ausladende, geschweifte Prospekt wird gegen den Fensterdurchlass hin mit den grossen Basspfeifen abgeschlossen. Der Spieltisch "zum Vorwärtsspielen" steht in der Mitte vor einem Fensterdurchlass. Darüber befinden sich, hinter einem Abendmahlsbild von Hermann Meyer, die Pfeifen des III. Manuals.

Disposition

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erhielt auch die Orgel der deutschen Romantik im zweiten und dritten Manual wieder zunehmend mehr Stimmen, zusammen mit einem wirksameren Schwellwerk. Dazu kamen die Forderungen von Albert Schweitzer, auch das III. Manual als Steigerungsmittel der Dynamik einsetzen zu können. Seine Idealvorstellungen mit Rückbesinnung auf die Orgelkultur des französischen Orgelbaus in der Schrift "Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst" (Leipzig 1906) führten in der Folge zur sogenannten "Elsässischen Orgelreform" und zum "Wiener Regulativ" von 1909.

Einzelne Idealvorstellungen dieser Zeit beginnen in der Flawiler Goll-Orgel von 1911 bereits sichtbar zu werden. Zwar sind das Echowerk (III) oder gar die separat schwellbaren Register Vox humana 8' und Lieblich Bourdon 8' noch ganz der Tradition der deutschen Romantik verpflichtet.⁵ Andererseits bemerkt man doch einige neue Elemente: Wir finden stärkere Nebenmanuale mit einem relativ starken Schwellwerk und relativ viel Zungenregister. Auch im Tutti sind die Nebenmanuale beim gleichzeitigen Spiel auf verschiedenen Manualen noch gut hörbar. Die kräftige Trompete, möglicherweise [3] eine Trompete harmonique⁶, steht im Schwellwerk und ist nur als Transmission auch im I. Manual spielbar. Goll baut wenig später (z.B. in Beckenried 1913) im Hauptwerk überhaupt keine Zungen mehr; diese stehen nun alle im zunehmend grösseren Schwellwerk [3]. Die Forderungen nach Schweitzers "absolutem Legato" sind auf dieser recht präzisen Orgel gut realisierbar. Pneumatik, Registerschweller, Oktavkoppeln, Transmissionen, Kollektivregister und Sammelzüge entsprechen noch der damaligen Orgelreform und sind vom Wiener Regulativ akzeptiert. Bereits erste auf die Barockorgel zurückgreifende Elemente im Sinne der anstehenden "Orgelbewegung" finden sich in einzelnen jetzt "modernen" Registern wie "Cornettino (statt "Harmonia aetherea") oder "Quintatön", wenigstens als Bezeichnungen. Klanglich dürfte sich noch kaum viel geändert haben [3].

Die heutige Disposition der Flawiler Orgel entspricht, abgesehen von gewissen Abweichungen in der Schreibweise, derjenigen im Firmenkatalog. Nur Cello 8' (Nr. 38) wurde später auf Flötbass 4' verkürzt. Eine fast identische Disposition (abgesehen von Principal 16' im Manual) finden wir in der Orgel der riesigen Kollegiumskirche Schwyz mit einem Nachhall von 5 sec. Dieses Instrument (op. 400, 1912, III/37+2) wurde 1955 stark verändert.

⁵ Über die Funktion dieses separaten Schwellkastens siehe Bulletin OFSG 2008 Nr. 1, Seite 9.

⁶ Die Trompete harmonique enthält Schallbecher von doppelter Länge, die dem Register besonders im Diskant mehr Kraft und Fülle verleihen; dafür ist es weniger hell und weniger schmetternd. Es wurde von Cavallé-Coll besonders gerne im Schwellwerk verwendet.

Disposition der Orgel in der evangelischen Kirche Feld, Flawil

Goll & Cie., Orgelbaugeschäft, Luzern, Op. 361

I. Hauptwerk (C–g³)			II. Schwellwerk II (C–g³/g⁴)		
46	Principal	16'	17	Lieulich Gedackt	16'
47	Bourdon	16'	18	Geigen-Principal	8'
48	Principal	8'	21	Lieulich Gedackt	8'
49	Bourdon	8'	19	Flöte	8'
51	Flauto amabile	8'	20	Salicional	8'
50	Gamba	8'	22	Dolce	8'
53	Octave	4'	25	Traversflöte	4'
54	Hohlflöte	4'	27	Flageolette	2'
56	Octave	2'	26	Cornettino	2 ² /3'
55	Cornett-Mixtur	2 ² /3'	24	Trompete	8'
52	Trompete	8'	23	Clarinete	8'
			28	Tremolo II	
III. Schwellwerk (C–g³/g⁴)			Pedal (C–f¹)		
2	Quintatön	16'	30	Principalbass	16'
9	Lieulich Bourdon	8'	32	Violonbass	16'
4	Conzertflöte	8'	31	Subbass	16'
3	Viola	8'	33	Echobass	16'
5	Aeoline	8'	36	Flötbass	8'
6	Voix céleste	8'	37	Dolcebass	8'
10	Flauto amabile	4'	38	Flötbass (urspr. Cello 8')	4'
11	Piccolo	2'	35	Trompetbass	8'
7	Oboe	8'	34	Posaune	16'
8	Vox humana	8'			
1	Tremolo III				
Koppeln			43	Oberoktav-Kopplung	II – I
			16	Oberoktavkopplung	III – II
44	Manual-Kopplung	II – I	13	Oberoktavkopplung	III
42	Manual-Kopplung	III – I	58	Oberoktav-Kopplung	II – P
15	Manualkopplung	III – II	45	Unteroctav-Kopplung	II – I
39	Pedal-Kopplung	I	14	Unteroctavkopplung	III – II
40	Pedal-Kopplung	II	12	Unteroctavkopplung	III
41	Pedal-Kopplung	III	29	Melodiekopplung	I – II
			57	General-Kopplung	

36 klingende Register; 5 Transmissionen

Spiel- und Registertraktur pneumatisch, Taschenladen.

2 freie, 5 fixe Kombinationen, 3 Gruppenzüge (Gamben, Flöten, Trompeten)

Registerschweller. 2 Schwelltritte

Man.	Kennfarbe:	Nr:	Registername:		Bemerkungen
III.	hellblau	1	Tremolo III		
III.	hellblau	2	Quintatön	16'	
III.	hellblau	3	Viola	8'	
III.	hellblau	4	Conzertflöte	8'	
III.	hellblau	5	Aeoline	8'	
III.	hellblau	6	Voix céleste	8'	
III.	hellblau	7	Oboe	8'	
III.	hellblau	8	Vox humana	8'	
III.	hellblau	9	Lieblich Bourdon	8'	
III.	hellblau	10	Flauto amabile	4'	
III.	hellblau	11	Piccolo	2'	
III.	hellblau	12	Unteroctavkopplung		III
III.	hellblau	13	Oberoctavkopplung		III
III./II.	hellblau-rosa	14	Unteroctavkopplung		III – II
III./II.	hellblau-rosa	15	Manualkopplung		III – II
III./II.	hellblau-rosa	16	Oberoctavkopplung		III – II
II.	rosa	17	Liebl. Gedeckt	16'	
II.	rosa	18	Geigen-Principal	8'	
II.	rosa	19	Flöte	8'	
II.	rosa	20	Salicional	8'	
II.	rosa	21	Lieblich Gedeckt	8'	
II.	rosa	22	Dolce	8'	
II.	rosa	23	Clarinete	8'	aufschlagende Zunge
II.	rosa	24	Trompete	8'	
II.	rosa	25	Traversflöte	4'	
II.	rosa	26	Cornettino	2 ² /3'	nicht repetierend
II.	rosa	27	Flageolette	2'	
II.	rosa	28	Tremolo II		
I./II.	weiss-rosa	29	Melodiekopplung		I – II
P	grün	30	Principalbass	16'	
P	grün	31	Subbass	16'	
P	grün	32	Violonbass	16'	
P	grün	33	Echobass	16'	Transmission aus I. [17]
P	grün	34	Posaune	16'	
P	grün	35	Trompetbass	8'	Transmission aus II. [24]
P	grün	36	Flötbass	8'	
P	grün	37	Dolcebass	8'	Transmission aus I. [22]
P	grün	38	Flötbass	4'	ursprünglich Cello 8', später abgeschnitten
I./P	weiss-grün	39	Pedal-Kopplung		I
II./P	rosa-grün	40	Pedal-Kopplung		II
III./P	hellblau-grün	41	Pedal-Kopplung		III
III./I.	hellblau-weiss	42	Manual-Kopplung		III – I
II./I.	rosa-weiss	43	Oberoctav-Kopplung		II – I
II./I.	rosa-weiss	44	Manual-Kopplung		II – I
II./I.	rosa-weiss	45	Unteroctav-Kopplung		II – I
I.	weiss	46	Principal	16'	
I.	weiss	47	Bourdon	16'	
I.	weiss	48	Principal	8'	
I.	weiss	49	Bourdon	8'	
I.	weiss	50	Gamba	8'	
I.	weiss	51	Flauto amabile	8'	
I.	weiss	52	Trompete	8'	Transmission aus II. [24]
I.	weiss	53	Octave	4'	
I.	weiss	54	Hohlflöte	4'	
I.	weiss	55	Cornett-Mixtur	2 ² /3'	
I.	weiss	56	Octave	2'	Transmission aus Cornett-Mx. [55]
I.	weiss	57	General-Kopplung		
II./P	rosa-grün	58	Oberoctav-Kopplung		II – P

Registerzüge links vom Spieltisch:

von links nach rechts:

Ganz oben: 4 Zügeln zur Auslösung für

- Oboe 8' III
- Vox humana 8' III
- Trompete 8' II
- Clarinette 8' II

OBERSTE REIHE: II. Manual

- 29 Melodiekopplung I – II
- 28 Tremolo II
- 27 Flageolette 2'
- 26 Cornettino 2²/₃'
- 25 Traversflöte 4'
- 24 Trompete 8'
- 23 Clarinette 8'
- 22 Dolce 8'
- 21 Lieblich Gedeckt 8'
- 20 Salicional 8'
- 19 Flöte 8'
- 18 Geigen-Principal 8'
- 17 Liebl. Gedeckt 16'

MITTLERE REIHE: III. Manual

- 7 Oboe 8'
- 8 Vox humana 8'
- 9 Lieblich Bourdon 8'
- 10 Flauto amabile 4'
- 11 Piccolo 2'
- 12 Unteroktavkopplung III
- 13 Oberoktavkopplung III
- 14 Unteroktavkopplung III – II
- 15 Manualkopplung III – II
- 16 Oberoktavkopplung III – II

UNTERSTE REIHE: III. Manual

- 6 Voix céleste 8'
- 5 Aeoline 8'
- 4 Konzertflöte 8'
- 3 Viola 8'
- 2 Quintatön 16'
- 1 Tremolo III

Registerzüge rechts vom Spieltisch:

von links nach rechts:

Ganz oben: 4 Zügeln zur Auslösung für

- Posaune 16'
- Trompetbass 8'
- Pedalschaltung
- Trompete 8' I

OBERSTE REIHE: I. Manual

- 46 Principal 16'
- 47 Bourdon 16'
- 48 Principal 8'
- 49 Bourdon 8'
- 50 Gamba 8'
- 51 Flauto amabile 8'
- 52 Trompete 8'
- 53 Octave 4'
- 54 Hohlflöte 4'
- 55 Cornett-Mixtur 2²/₃'
- 56 Octave 2'
- 57 General-Kopplung
- 58 Oberoktav-Kopplung II – P

MITTLERE REIHE: I. Manual

- 45 Unteroktav-Kopplung II – I
- 44 Manual-Kopplung II – I
- 43 Oberoktav-Kopplung II – I
- 42 Manual-Kopplung III – I
- 41 Pedal-Kopplung III
- 40 Pedal-Kopplung II
- 39 Pedal-Kopplung I
- 38 Flötbass 4' [früher Cello 8']
- 37 Dolcebass 8'
- 36 Flötbass 8'

UNTERSTE REIHE: Pedal

- 30 Principalbass 16'
- 31 Subbass 16'
- 32 Violonbass 16'
- 33 Echobass 16'
- 34 Posaune 16'
- 35 Trompetbass 8'

Der Spieltisch

Ausdruck der Zuwendung zur französischen Orgel Cavallé-Colls ist der ästhetisch sehr ansprechende 3-manualige Spieltisch mit den seitlich im Halbrund angeordneten Registerzügen. Aehnlich wie jener der Kuhn-Orgel (1914) von St. Anton in Zürich erinnert er an das Orgelwerk von St-Sulpice in Paris. Der Spieltisch steht frei, mit Richtung zum Vorwärtsspielen, und ist mit einem Rolladen verschliessbar. Repräsentativ-französisch imponiert auch die für unsere Gegend eher ungewöhnliche Sitzbank mit Lehne. Das Pedal hat parallele Tasten; die Obertasten von zentral gegen peripher leicht geschweift. Die abschaltbare Pedalbeleuchtung rechts und links der Pedalklavatur (2 Lampen) stammt möglicherweise noch aus der Entstehungszeit, ist jedoch sicher 70 Jahre alt. Am Spieltisch findet man sich dank der Uebersichtlichkeit rasch zurecht, wenn man einmal die nicht ganz alltägliche Anordnung der Register begriffen hat. Die übersichtlich angeordneten, bequemen und nicht zu überspitzt geplanten Spielhilfen entsprechen den Postulaten der Orgelreform zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Anordnung der Register: (siehe Tabelle auf Seite 16)

Handregister: halbkreisförmig angeordnete einschnappende Züge beidseits der Manuale

Freie Combination I: Wippen über dem III. Manual (Reihenfolge siehe Seite 15)

Freie Combination II: Züglein oberhalb der Wippen (ohne Oberoktavkopplung Nr. 58)

Kennzeichnung der Register:

I. Manual = weisse Registerschilder

II. Manual = rosa Registerschilder

III. Manual = hellblaue Registerschilder

Pedal = grüne Registerschilder

Auszüge sind durch einen Querstrich im Registerschild gekennzeichnet

Das Firmenschild mit der Opuszahl 361 befindet sich auf der **linken Spieltischseite** oben. Die Funktion eines darüber liegenden (zur Zeit eingedrückten) weissen Knopfes ist nicht klar. Links von den 4 Auslösern, die alle abgeknickt und ausser Funktion sind, befindet sich ein Loch mit Gewinde, ebenfalls von unklarer Funktion.

Defekt ist ebenfalls auf der **rechten Spieltischseite** oben die runde Messanzeige von 1-20 für den Registerschweller mit abgebrochenem Zeiger und fehlender Abdeckung. Auch hier funktionieren die Auslöse-Züge grösstenteils nicht mehr.

Druck-Knöpfe unter dem I. Manual (von links nach rechts):

- Freie Combination I
- Freie Combination II
- Auslösung
- P
- MF
- F
- FF
- TT
- Auslösung
- Gambenchor (ausser Funktion)
- Flötenchor
- Trompetenchor

6 Tritte über der Pedalklavatur (von links nach rechts):

- Auslösung
- P
- MF
- F
- FF
- TT

Knöpfe und Tritte wirken wechselseitig; die Auslöser wirken auf alle Knöpfe oder Tritte.

Rechts über dem Pedal: 3 Balanciertritte für: Echo II, Echo III, Rollschweller. Die Schwelltritte sind auch heute noch ausserordentlich leichtgängig.

Interessant ist auch die Einrichtung der Melodiekoppel I-II, die man selten findet. Sie gestattet, die höchste Taste eines Akkordes auf dem II. Manual mitzuspielen und damit entsprechend zu registrieren - auch dies ein Grund, warum ein relativ starkes II. Manual Sinn macht. Das Spiel mit der Melodiekoppel erfordert ein absolutes Legato, wie es zu dieser Zeit gefordert wurde. Leider funktioniert diese Koppel momentan nicht.

Durch den Ausbau der Oberoktavkoppeln (bis g⁴) ergeben sich lückenlose Verstärkungsmöglichkeiten des Klangs auch bis zu den höchsten Tasten. Die Unteroktavkoppeln sind nicht ausgebaut. Die Traktur reagiert ausserordentlich präzise. Es handelt sich wohl um die patentierten Goll'schen Taschenladen (Pat. Nr. 22847 von 1902), die in vielen Instrumenten auch nach fast hundert Jahren noch einwandfrei arbeiten [3].

Bedeutung des Instrumentes

Zusammen mit der Kirche bildet die Goll-Orgel von 1911 ein bedeutendes Gesamtkunstwerk, das Denkmalwert besitzt und zweifellos erhalten bleiben muss. Das Instrument entspricht der Orgelästhetik dieser Zeit und weist die zeittypischen Merkmale auf: Pneumatische Taschenladen, spätromantische Disposition auf drei Manualen und Pedal, freistehender Spieltisch «en tribune», ein homogenes, weiches Klangbild. Dank äusserster Sparsamkeit mit Eingriffen in der Vergangenheit ist die Orgel von jeder Modernisierung - mit Ausnahme des abgeschnittenen Cellos im Pedal - verschont geblieben und praktisch authentisch erhalten. Es wäre zu wünschen, dass die Geschichte des Instrumentes noch etwas aufgearbeitet werden kann.

Die Orgel eignet sich ideal zur Wiedergabe der Werke einer musikalisch wichtigen Epoche an der Wende zum 20. Jahrhundert, insbesondere zur Wiedergabe der Werke deutscher Spätromantiker wie Liszt, Brahms, Reger, aber auch französischer Komponisten wie Franck, Widor, Vierne, Tournemire und Messiaen. Pastellfarbene, vielfältig kombinierbare Klangmischungen, vornehme Solostimmen der Labial- und Zungenfamilien, orchesternahe Grundstimmen sind ihre Stärke. Diese Register bewirken eine grosse Klangfülle schon im leisen und Mezzoforte-Bereich, noch bevor das mächtige volle Werk ganz in Beschlag nimmt. Leider ist der Nachhall in dieser Kirche etwas trocken und beträgt nur zwei Sekunden. Das herrliche, nicht schreiende volle Werk kann mit den Oberoktavkoppeln, die ausgebaut sind, noch wirksam verstärkt werden.

Die pneumatische Traktur wird heute sogar musikalisch wieder mehr geschätzt, sie "verhilft zu jenem gleitenden Singen, das für die Interpretation dieser Musik unabdingbar ist".⁷ Die Orgel ist erstaunlich witterungsbeständig und wenig störanfällig; auch die Zungen halten die Stimmung gut. Der heutige Zustand ist trotz einiger Defekte, trotz minimaler Wartung und dank jahrelanger Zurückhaltung mit grösseren Eingriffen sehr erfreulich.

⁷ In: Retten wir die Orgel St. Anton: <http://www.orgel-st-anton.ch/start.html>.

LITERATUR

- [1] *Brülls Holger*. Notwendiges Möbel oder Chance für den Raum? Neue Orgeln in alten Räumen. Ueberlegungen aus der Sicht des Bau- und Kunstdenkmalpflegers. *Orgel international* 1999, Heft 6, Seite 461.
- [2] *Comment François*. Friedrich Goll (1839-1911): Un parcours initiatique en terre fribourgeoise. In: *L'orgue* 1/2000, März 2000, Seite 4-16.
- [3] *Comment François*. Persönliche Mitteilung vom 16.3.2001.

Herrn Dr. *François Comment*, Burgdorf danke ich herzlich für seine freundlichen Angaben über Goll und die Orgel in Flawil.

Weitere Veranstaltungshinweise (Fortsetzung von Seite 2)

- Sa 05.05.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Cl. Rippas, I. Richter (Trompete); Karl Raas (Orgel)
Werke von J.M. Glettle, Rheinberger (7. und 17. Sonate),
Jan Koetsier, Claude Rippas (Uraufführung: "Meditation")
- Sa 12.05.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Karl Raas (St. Gallen)
Louis Vierne und S. Karg-Elert ("7 Pastelle vom Bodensee")
- Do 17.05.01 1930 h *St. Gallen Kirche Linsebühl*. Benefizkonzert der Musikakademie.
Werke von A.Hesse (Sonate für Orgel 4-händig),
Dvorak, John Ruther (Chorwerk mit Orgel),
Klemens Vereno (Uraufführung der Sonata für Trompete und Orgel).
Jürg Brunner und Karl Raas, Orgel.
Chor der Musikakademie, Instrumentalisten. Leitung Hans Eberhard.
- Sa 19.05.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Daniel Roth (Paris)
Buxtehude, Bach, Widor, Vierne, Dupré. Improvisation.
- Sa 26.05.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Jurek Estreicher (Genf)
A. van Noordt, Hugo Distler, J.S. Bach
- Sa 02.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Jürg Brunner und Karl Raas (Chororgeln). Uraufführung:
5 Hymnen des Barocktheaters, Kloster St. Gallen (Iso Rechsteiner)
Weitere Werke von J.S. und C.Ph.E. Bach, G.F. Händel
- Sa 09.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
René Oberson (Fribourg)
A. Marcello, Brahms, Langlais, Messiaen.
- Sa 16.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Monika Henking (Thalwil/Luzern)
Froberger, Mozart, Rheinberger (8. Sonate), F. Schmidt, A. Heiller
- Sa 23.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Jeanne Maître (Besançon)

Bach, Mendelssohn, Tournemire ("Te Deum"), Messiaen

- Sa 30.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Norbert Schmuck (St. Gallen)
Händel, Bach, Lefébure-Wély, Rheinberger (4. Sonate)
- Sa 07.07.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Christoph Wartenweiler (Frauenfeld)
C.Ph.E. und J.S. Bach, Hugo Distler, Reger ("Wachet auf")
- So 08.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Ursina Caflisch, Zürich
- Sa 14.07.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Wayne Marshall (London/Manchester)
Widor (6. Symphonie), Bach, Franck,
Naji Hakim (Uraufführung: "Gershwinisca"). Improvisation.
- So 15.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Herbert Walti, Schleithem
- So 22.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Ernst Kubitschek, Innsbruck
- So 29.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Hans Martin Corrinth, Karlsruhe
- So 05.08.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Thierry Pécaut, Kilchberg
- So 12.08.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Guido Keller, St. Gallen
- Fr 03.08.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Heribert Metzger, Salzburg
- Fr 10.08.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Alexander Koschel, Weissenfels
- Fr 17.08.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Anna Baldesberger, Algarve-Portugal
- Fr 24.08.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Jürg Brunner, St.Gallen
- Fr 31.08.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Peter Matthias Scholl, Saarbrücken
- Fr 07.09.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Rudolf Lutz, St.Gallen
- Fr 14.09.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Jürgen Wolf, Leipzig
- Fr 21.09.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
Livio Vanoni, Tessin-Schweiz
- Fr 28.09.01 1830 h *St. Laurenzen*: Orgelmusik zum Feierabend
August Humer, Linz