



ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 19, NR. 2, 2001

Rickenbach, im Mai 2001

Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde

im Auftrag des Vorstandes möchte ich Sie gerne einladen zum nächsten Orgelabend am

***Donnerstag 21. Juni 2001 1930 Uhr
Katholische Pfarrkirche Obereggen AI
Die neue Kuhn-Organ 1997 (II/36)
Imelda Natter***

Dank einer breiten Unterstützung in der Bevölkerung konnte diese Orgel besonders reichhaltig ausgestattet werden. Auch nach der Fertigstellung haben ihr die Oberegger die Treue gehalten und sie offenkundig auch in ihr Herz geschlossen. Das vielfältige Instrument ist keinem bestimmten Stil verpflichtet und entspricht damit einer heutigen Tendenz. Dass sich die Ansichten über die "Vielzweckorgel" heute wieder gewandelt haben, möchten wir in den vorangestellten Ausführungen erläutern. Unser Denken über die Orgelgeschichte - besonders der letzten 50-100 Jahre - ist einem steten, interessanten Wandel unterworfen, und von einem bestimmten Abstand aus beginnen wir zunehmend zu begreifen.

*Zu den Personen, denen ein wesentliches Verdienst zukommt an der breiten Rezeption der Oberegger Orgel durch die Bevölkerung, gehört auch die Organistin **Imelda Natter**. Sie stammt aus einer musikalischen Familie aus dem Bregenzerwald und hatte schon früh Klavier- und Orgelunterricht. Nach der Matura Ausbildung im Konservatorium Feldkirch, Orgel bei Günter Fetz; Lehr- und Konzertreifeprüfung mit Auszeichnung. Später Konzertreifeprüfung mit Auszeichnung an der Musikhochschule Zürich bei Rudolf Scheidegger. Weiterbildungen bei W. Sieber (Orgel) und M. Portenier (Klavier). Imelda Natter unterrichtet an den Musikschulen Gossau und Romanshorn. Neben ihrer Organistentätigkeit seit 1997 in Obereggen ist sie auch eine beliebte Solistin in Gastkonzerten. Nicht nur ihre profunden Fähigkeiten, sondern auch ihr vertrauter Umgang mit dem Instrument wird den Abend zu einem spannenden Erlebnis machen, auf das wir uns freuen dürfen.*

Mit freundlichen Grüßen

Franz Lüthi

Nächste Anlässe OFSG

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

- Fr 25.05.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
 Jurek Estreicher, Genf: "Französische Romantik"
 Grison, Alkan, Franck
- Sa 26.05.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
 Jurek Estreicher (Genf)
 A. van Noordt, Hugo Distler, J.S. Bach
- Fr 01.06.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
 Joseph Bannwart, Amriswil
 "Hommage à Joseph Rheinberger" (1839-1901)
- 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
- Fr 08.06.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
 Paul Feldmann, Ermatingen
 Johann Ludwig Krebs

Bitte beachten Sie die weiteren Veranstaltungshinweise auf Seite 35

Ueber die Orgel an der Wende zum 21. Jahrhundert

Franz Lüthi

Die Frage nach der zeitgemässen - heute würden wir sagen "modernen" - Orgel ist wohl so alt wie die Geschichte der Orgel selbst. Mit Etikettierungen wie "Traditionalismus" und "Historismus" steht das 20. Jahrhundert im Ruf, orgelbaulich kaum echte Neuschöpfungen hervorgebracht zu haben. Traditionalismus ist aber kaum um eine spezielle Erscheinung dieses eben vergangenen Jahrhunderts. Zu allen Zeiten wurden - nebst deren Verriss - im Orgelbau auch immer wieder Elemente voriger Generationen übernommen. In der Technologie und Wissenschaft der letzten 150 Jahre sind die Entwicklungen rasant vorangetrieben worden. Im Gegensatz dazu vermischen wir im Bereich des Musikinstrumentenbaus entsprechende Parallelen - aus begreiflichen Gründen: Eine alte Stradivari-Geige oder ein alter Steinway-Flügel unterscheidet sich im Wesentlichen nicht von einem guten Instrument der heutigen Zeit - das Prinzip ist eigentlich erfunden. Eine gewisse Ausnahmestellung nimmt die Orgel ein: Sie eröffnet auch dem technisch Interessierten, dem Austüftler und dem Erfindergeist, eine Fülle von Möglichkeiten. So ist verständlich, dass die Orgel zumindest in technischer Hinsicht in den Jahren der Technik-Euphorie von 1860 bis zirka 1960 sehr vielfältige Änderungen durchmachte, die im Spannungsfeld mit dem künstlerischen Wert einer Orgel auch immer wieder zu Auseinandersetzungen führte.

Wenn wir den Entwicklungen im Orgelbau nachgehen, betrachten wir dabei Eigenheiten des Handwerks, der Technik und der Realisierung einer bestimmten gestaltlichen und klanglichen Aesthetik.

Handwerk und technische Entwicklungen

Das Orgelbauhandwerk ist uralt. Pfeifen, aber auch andere wesentliche Teile der Orgel wie Windlade und Schleife wurden schon im Altertum ¹⁾ im Prinzip auf die heute noch gebräuchliche Art hergestellt. Technische Neuerungen im Lauf der Geschichte sind schon dem wenig Orgelkundigen ohne weiteres sichtbar und, wie erwähnt, besonders markant in den letzten 150 Jahren. Die 1840 von Eberhard Friedrich Walcker entwickelte mechanische Kegellade anstelle der Schleiflade wurde vor allem in Süddeutschland rasch verbreitet und begünstigte die Konstruktion von festen Kombinationen. Der gleiche Orgelbauer konstruierte wenig später den Registerschweller (= Walze, Registerrad, Generalcrescendo), nachdem auch der schon wesentlich länger bekannte Jalousieschweller zunehmend mehr Verwendung fand als Ausdruck des Wunsches nach vermehrter dynamischer Flexibilität auch im Orgelspiel. Diesem Wunsch kamen auch die neuen Registrierhilfen entgegen, die besonders in Deutschland zunehmend beliebt wurden: Fixe und schliesslich freie Kombinationen, die dank der Entwicklung der Röhrenpneumatik, wie sie im deutschsprachigen Raum um 1900 schliesslich auch von konservativen Orgelbauern angewendet wurde, nochmals verbessert werden konnten. Die pneumatische Traktur mit Kegelladen oder Taschenladen war zu Beginn des 20. Jahrhunderts das am weitesten verbreitete Windladensystem. Die Pneumatik begünstigte den Bau monumentaler Orgeln mit leichtgängigen Trakturen, verleitete allerdings auch manchen Orgelbauer bisweilen dazu, die handwerkliche Sorgfalt und Präzision in der Arbeit zu vernachlässigen. Die elektrische Traktur war erstmals an der Wiener Weltausstellung 1873 von C.G. Weigle vorge-

¹⁾ Vgl. die Entdeckungen 1877 in Pompeji-Neapel (ca. 79 n. Chr.), 1931 in Aquincum-Budapest (228 n. Chr.), 1992 in Dion (Nordgriechenland, 1. Jh. vor Chr.) und 1996 in Avenches (Aventicum, 70-250 n. Chr.) [4].

stellt worden. Sie konnte sich jedoch erst im 20. Jahrhundert richtig ausbreiten, vorerst noch als Elektropneumatik, da in den Anfängen der Entwicklung die rein elektrische Steuerung ein zu explosives Öffnen oder Schliessen des Tonventils bewirkt hätte.

Im Orgelbau Frankreichs war A. Cavallé-Coll im 19. Jahrhundert führend. Durch die Übernahme des Barker-Hebels, einer pneumatischen Trakturhilfe, konnte er Schleiflade und mechanische Traktur auch bei den grössten Werken (Saint-Sulpice 1862) beibehalten und damit seiner Ueberzeugung treu bleiben. Durch ein sehr wirksames Schwellwerk (Schwellkasten) und ein raffiniert ausgedachtes System von Koppeln und Einführungstritten (sogenannten "Appels" mit Sperrventilen) war eine Klangsteigerung oder ein Klangwechsel auch ohne die Hilfe einer Walze oder einer Freikombination möglich.

Veränderungen der Orgel in ihrer äusseren Gestalt

Wie bei vielen von Menschen geschaffenen Konstruktionen wurde auch der Orgel ihre äussere Erscheinung wesentlich durch ihre innere Funktionsweise gegeben: Das Gehäuse hat im Prinzip funktionalen Charakter, was nicht heisst, dass es entsprechend dem jeweiligen ästhetischen Empfinden einer bestimmten Epoche auch immer wieder ausgiebig mit künstlerischen Formen verziert wurde. Die eigentlich klassische, funktionale Form des Orgelgehäuses besteht aus einem relativ schmalen Unterteil der Orgel, dem sog. Orgelfuss, und ist im Prinzip nicht viel breiter als die Klaviatur die darin eingelassen ist. Nach oben gewinnt das Gehäuse an Breite. Diese Form kommt dadurch zustande, dass die schmalen Tasten zur Bedienung durch die Finger vorgesehen sind, jedoch Pfeifen zugeordnet werden müssen, die meist wesentlich breiter sind als die Taste, also mehr Platz benötigen. Mit der Erfindung des Wellenbrettes konnte schon in der Frühzeit des Orgelbaus diese Verteilung realisiert werden. Damit wurde gleichzeitig auch eine aspektmässig (Symmetrie!) und weitgehend auch klanglich sinnvolle Verteilung der Pfeifen, zum Beispiel in eine C- und Cis-Seite, möglich. In der Renaissance und besonders in der Barockzeit wurde es üblich, die verschiedenen Werke (Hauptwerk, Oberwerk, Brustwerk, Rückpositiv etc.) charakteristisch zu verteilen, woraus man ein bis vor kurzem geltendes Dogma im Orgelbau ableitete: Das Aeussere entspreche dem Inneren. Solche gewissermassen klassischen Gehäuseformen finden wir bei den meisten grösseren Orgeln bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts. Mit der Erfindung anderer Traktursysteme (Röhrenpneumatik und Elektrizität) war man mit einem Mal auf diese funktionale Gehäuseform nicht mehr angewiesen: Plötzlich war es nicht mehr so wichtig, bestimmte Pfeifen und Werke an einen für die mechanische Traktur optimal zugänglichen Platz zu stellen. Solche Neuerungen hätten dem Orgelbauer Joseph Gabler bei der komplizierten Orgel in Weingarten (1737-1750) wohl manche schlaflose Nacht erspart! Am Beispiel der Traktur kann man also feststellen, dass technische Neuerungen im Lauf der Zeit auch die äussere Erscheinungsform der Orgel, wenn nicht beeinflusst, dann doch immerhin begünstigt haben.

Nach dem Ende der barocken Aera baute man im späten 19. Jahrhundert weiterhin überwiegend traditionelle Orgelgehäuse, meist in Anpassung an den entsprechenden Raum im Stil der Neugotik, später der Neuromanik, des Neobarock oder der Neurenaissance. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts erinnerte man sich wieder an den Grundsatz "Das Aeussere entspreche dem Inneren". Diesmal ging die Intention zunächst in Richtung einer "ehrlichen" Gehäuseform: Man verzichtete auf jeglichen "Firlefanzen" und wurde deshalb leider auch bei Restaurationen oft handgreiflich. Das Resultat war ein häufig schmuckloser, nüchterner und zweckbezogener "Gartenhag-Prospekt", manchmal mit Pfeifen unechter Länge. In Konsequenz des Prinzips der Echtheit und "Ehrlichkeit" kamen später wieder panflötenartige Prospekte in chromatischer Aufstellung von Pfeifen echter Länge auf.

Die äussere Gestalt des Instrumentes Orgel, besonders Gehäuseform oder Werkgliederung, war im Verlauf der Geschichte zunächst Ausdruck einer ganz bestimmten Klangvorstellung und Klangabsicht, aber idealerweise auch Mittel zur Realisierung dieses Klanges. Derart optisch in Erscheinung tretender klanglicher Ausdruck fand seinen Höhepunkt in der Orgel des holländisch-norddeutschen Hochbarocks und ihren Nachschöpfungen im 20. Jahrhundert. Diese äussere Charakterisierung trat im späten 18. und im 19. Jahrhundert in den Hinter-

grund. Dafür gab es "innerliche" Veränderungen: In Süddeutschland bevorzugte man im 18. Jahrhundert zunehmend einen grundtönigen, "warmen" Klang, der zustande kam durch Ausbau und Entwicklung der Grundregister, besonders der Streicher und Flöten. Wenig später fügten in Italien die Orgelbauer Serassi aus Bergamo der herkömmlichen italienischen Orgel Elemente der beginnenden Romantik zu: orchestrale Stimmen, stark intonierte Zungenstimmen, Erweiterung der Klaviaturen nach unten, Accessoires wie Schlagwerke und Trommeln. Grundlegende Änderungen im klanglichen Bereich machte auch die deutsche Orgel im 19. Jahrhundert durch. Der Wunsch nach klangkräftigen Registern führte zur Erfindung von Hochdruck-Zungenregistern, aber auch zu labialen Hochdruckstimmen und Seraphonregistern ²⁾. Man bevorzugte nun eine farbliche Schattierung durch Mischung bestimmter, bereits vorhandener "Registerfarben" im Grundstimmenbereich und verzichtete auf das Zusammensetzen von Klangfarben mittels Einsatz von Obertonregistern: So verschwanden die Aliquotregister zusehends. Normal- und Oktavkoppeln wurden wichtig zu dieser Art Mischung und zur Klangverstärkung. So verfügte die deutsche Orgel des späten 19. Jahrhunderts über grosse Klangmassen und breite dynamische Möglichkeiten und wurde damit zur "Orchesterorgel".

Die Suche nach der "neuen Orgel" im 20. Jahrhundert

Die Entwicklung zur Orchesterorgel im deutschen Orgelbau fand auch grossen Widerspruch. Man beanstandete im technischen Bereich die Unzuverlässigkeit und mangelhafte Präzision vieler pneumatischer Systeme, klanglich die Grundtönigkeit der Dispositionen, den Verlust der Klarheit und das Fehlen des Silberglanzes der Mixturen. Die Feststellung dieses Mankos war auch bedingt durch das aufkommende Bemühen um eine stilgerechte Wiedergabe der Orgelmusik verschiedener Epochen. Dazu kam, teilweise zu Recht, eine Kritik im handwerklichen Bereich. Die prominentesten Kritiker um die Jahrhundertwende bis zu Beginn des ersten Weltkrieges waren Emil Rupp und Albert Schweitzer, die zwar in der Stossrichtung zusammenarbeiteten, aber in vielen Bereichen auch verschiedener Ansicht waren. Beide gingen aus vom Ideal der Orgeln Cavaillé-Colls und der elässischen Silbermann-Orgeln in ihrem damaligen Zustand. Ihre wichtigsten Forderungen, die im Wiener Regulativ von 1909 festgehalten wurden, betrafen die Reduktion der 16'- und 8'-Register zugunsten von Zungenstimmen und von weichen höheren Registern, inklusive Mixturen. Die Zielsetzung dieser Bewegung wurde als sogenannte "**elsässisch-neudeutsche Orgelreform**" bezeichnet. Ueberzeugt von der Richtigkeit seiner Theorien vermied Schweitzer den Begriff "Reform" in diesem Zusammenhang, weil es hier seiner Ansicht nach um Selbstverständlichkeiten ging. Anfangs der 1920er Jahre wurde diese Bewegung von einer neuen Strömung, der "**Deutschen Orgelbewegung**" abgelöst. Zu ihrem Beginn um ca. 1920 lag der Schwerpunkt auf klanglichen Fragen (alte Register, Mensurierung). Als erster berühmter Versuch, eine "stilreine" Orgel zu schaffen, gilt der Bau der Praetorius-Orgel in der Universität Freiburg/Br. von 1921 durch W. Gurlitt, wofür Orgelbauer Oscar Walcker den Dr. h.c. erhielt. Diese Orgel war mit einer pneumatischen Traktur versehen - bezeichnend dafür, wie wenig damals noch der Sinn für das "Innere" der Orgel entwickelt war. Ihr Charakter entsprach dem damaligen Geschmack, der grosse Klangapparate und spätromantischen Ueberschwang ablehnte. Nach der damaligen Vorstellung erlaubte dieses Instrument eine ideale Interpretation der Werke von Samuel Scheidt oder Antonio de Cabezón. Die zunehmend um sich greifende "Orgelbewegung" orientierte sich strikte an der Orgel der Barockzeit und erklärte diese von nun an zur "klassischen" Orgel. Die Orgel der Romantik wurde abgelehnt.

2) Die Pfeifen der Seraphonregister besitzen zwei Labien im Winkel zueinander

Bei genauer Betrachtung war dieser Rückgriff in die frühere Zeit der Orgelmusik nur zum Teil ein Historismus. So sehr man sich auch im Endeffekt die Orgel der "Alten" herbeigewünscht hätte, arbeitete man doch in Tat und Wahrheit an der Entwicklung einer neuen Orgel-Aesthetik, die zunächst wenig mit den Orgeln der früheren Zeit zu tun hatte. Aus heutiger Sicht darf daher die Zeit der Orgelreform nicht einfach als Konservatismus, als eine reaktionäre Bewegung angesehen werden. Die alten Instrumente dienten in erster Linie als Vorbilder für ein neues Konzept: Mit dem "Zurück zur Barockorgel" ging es nicht in erster Linie um die Rekonstruktion von Orgeln und von alten Registern, sondern um ein Studium der Barockorgel letztlich mit der Frage nach einer Orgel für die Gegenwart.

Bereits der Orgeltyp Albert Schweitzers von 1906 beabsichtigte nicht einfach eine Nachahmung, sondern suchte im Sinne einer Synthese verschiedene Elemente der historischen Orgeln miteinander zu verbinden: Vorbild sind die barocken Orgeln ("Silbermann"-Orgeln im damaligen Verständnis), sowie die künstlerisch hochstehenden deutschen und französischen Orgeln aus der Zeit von 1850-1885. Der Begriff der "Kompromissorgel" für solche Instrumente, anfänglich noch mit positiver Bedeutung, wurde vermutlich erstmals in der **Orgeltagung Hamburg-Lübeck von 1925** gebraucht. Man verstand darunter ein vielfältiges Instrument, das neobarocke und romantische Elemente in sich vereinigt: Betonung der Aequallage und der Streicher im romantischem Sinne, mässige Aliquotbesetzung in barockem Sinne, nicht zu laute Mixturen. Später erhielt das Wort "Kompromissorgel" im Sinne von "Allerweltsorgel" eine zunehmend negative Bedeutung, auch geschürt von den Dogmen der Orgelbewegung, die der ehrlichen Ueberzeugung war, dass Kunst keine Kompromisse dulde.

Hatte die Orgeltagung in Hamburg-Lübeck sich vor allem von der norddeutschen Orgel der Barockzeit inspirieren lassen, so behandelte die Tagung in **Freiburg/Breisgau 1926** den Orgelbau des 16.-18. Jahrhunderts und Gegenwartsfragen, jene in **Freiberg/Sachsen 1927** Liturgie, Orgelgeschichte und Orgelbautechnik. In der Folge entdeckte man wieder die Tonkassettenslade, dann die mechanische Spieltraktur. Man forderte den Verzicht auf Intonationshilfen (Kernstiche, Rollbärte) mit dem Ziel nach einem natürlichen Ansatz zwecks Klarheit der Polyphonie. Wie oben bereits erwähnt, führte die konsequente Forderung der Orgelreform nach Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit auch zur Aesthetik des Freipfeifenprospektes mit Verzicht auf "Ueberflüssigkeiten" ³⁾. Mit unterschiedlichem Eifer, vom Engagement bis zum Fanatismus, wurden die neuen Konzepte in die Praxis umgesetzt.

In der Schweiz stellte man auf weiten Strecken eine gemässigtere Einstellung fest. Die Rückbesinnung auf den alten Orgelbau bestand auch hier nicht eigentlich im Kopieren von Denkmalinstrumenten, sondern bedeutete "ein kreatives sich-Hinwenden zu sprechenden Klängen, ohne dabei den Boden der Orgelbau-Väter radikal hinter sich zu lassen. Also keine Stilrevolution!" [Meyer, 8]. Man suchte nach einer Barockorgel, wollte aber auch Werke der Romantik darauf spielen. In diesem Zusammenhang nennt Meyer [8] etwa die 1930 von Karl Matthaer geplante Orgel in der Kirche der Christian Science in Winterthur eine "beinahe avantgardistisch konzipierte 'neue' Barock-Organ. [...] Kantable Grundstimmen stehen neben klingenden Mixturen, dem hochbarocken Krummhorn oder der altdeutschen Siffelöte 1'."

Eine weitere Orgeltagung in **Freiburg 1938** behandelte das Thema der Kleinorgel. Die Gründung der GdO (Gesellschaft der Orgelfreunde) erfolgte in **Ochsenhausen 1951**, wo man über die oberschwäbische Barockorgel diskutierte.

3) Die Orgelbewegung strebte also nicht, wie man zunächst vermuten würde, einen historisierenden Prospekt an!

Erst gegen 1950 kam wieder die Erkenntnis, dass das Orgelgehäuse als ein wesentlicher Faktor für die Klangausbreitung angesehen werden muss. Man besann sich daher auf die Orgel des holländisch-nordeutschen Barocks mit Werkgehäuse. Dieses Konzept verlangte auch wieder echte Pfeifenlängen auch im Prospekt. Die herbe, unsentimentale Klanggebung der neuen Neobarock-Orgel setzte sich bewusst in den Gegensatz zur verpönten "Säuselorgel" des 19. Jahrhunderts. Um 1960 entdeckte man, dass die freiatmende Windversorgung der Alten einen besonders lebendigen Klang bewirkt, sofern sie handwerklich gut ausgeführt ist und nicht zu übertriebener Windstössigkeit führt. Anfang der 1970er Jahre wurden wieder Orgeln mit historischen (ungleichschwebenden) Stimmungen gebaut und die Forschung in diesem Gebiet intensiviert.

Beim Neubau von historisierenden Orgeln in den letzten 30 Jahren orientierte sich meist an folgenden historischen Vorbildern:

- Renaissance-Orgel
- Deutsche Barockorgel - Norddeutscher Hansetyp mit Werkprinzip
 - Sächsischer Silbermann-Stil
 - Süddeutscher Typ
 - Chamadentyp (spanische Trompeten auf eigenem Werk)
- Italienische (Barock-) Orgel
- Klassische französische Orgel (Callinet)
- Romantische französische Orgel mit grossem Schwellwerk (Cavaillé-Coll)
- Orgel im Stil der deutschen Romantik.

Die Aufzählung ist natürlich unvollständig und soll nur einige Beispiele anführen. Parallel mit dem zunehmend verfeinerten Sinn für Orgeln der Renaissance und des Barocks unternahm man in den 1970er Jahren Versuche mit avantgardistischen Orgeln (Register mit unharmonischen Teiltönen, Mixturensetzer, Winddrossel etc.), und gleichzeitig entwickelte sich auch das Interesse an den Orgeln der Hochromantik, der Jahrhundertwende und neuestens sogar an Orgeln bis zu den 1950er Jahren. Wiederum im Sinne eines gewissen Kompromisses baute man auch immer wieder "Universalorgeln". Eine solche Orgel enthält etwa ein deutsches, ein italienisches und ein französisches Manualwerk. Zwar kann man auf solchen Instrumenten gewisse Werke ordentlich stilgerecht interpretieren; oft ist es aber schwierig, auf diesem Konzept ein in sich einheitliches Orgelwerk zu schaffen.

Grundzüge einer heutigen Orgel-Aesthetik

Seit 2-3 Jahrzehnten hat man sich zunehmend von den kategorischen Forderungen der Orgelbewegung des letzten Jahrhunderts abgekehrt, und auch die Tendenz eines gewissen musealen Charakters im Orgelbau scheint überwunden. Wohlwissend, dass man später auch uns beschränkte Sicht vorwerfen wird, die wir heute noch nicht erkennen, meinen wir, die Orgelgeschichte grossräumiger zu übersehen als das eben vergangene Jahrhundert. Die pathetisch formulierten Klischees von der Orgel als Verkörperung des Ueberpersönlichen sind verschwunden und haben einer erdnaheren Vorstellung Platz gemacht, worin auch wieder die romantische Musik ihre Bedeutung hat und die expressiven Möglichkeiten der Orgel realisiert werden. Entsprechend durfte sich auch die lange verpönte Orgelliteratur des 19. Jahrhunderts wieder ausbreiten.

In diesem neuen Trend hat der Nachbau von Orgeln im Stil vergangener Epochen in den letzten 10 Jahren eher abgenommen. Gleichwohl ist der Prozess, an den Orgelbauern der Vergangenheit zu lernen, nie abgeschlossen. Wir finden weiterhin Neubauten als Stilorgeln nach Silbermann, nach italienischen, holländischen oder norddeutschen Meistern. Der Orgelbau beschäftigt sich nach wie vor mit historischen Vorbildern und Lösungen, sei es in der Prospektgestaltung, im Bereich der Windversorgung, der Klaviaturlängen, der Tastatur (etwa doppelter Obertasten) oder der ungleichschwebenden Stimmungen. Hinzugekommen ist das Interesse für Neubauten im Stile von Cavallé-Coll oder gar der deutschen Romantik.

Andererseits ist man toleranter geworden gegenüber "Kompromissorgeln", "Universalorgeln", "Allstilorgeln" oder wie alle die vielseitig verwendbaren Orgelinstrumente - heute mit merklich versöhnlicherem Unterton in der Charakterisierung - auch immer bezeichnet werden. Besonders beim Neubau grosser Orgeln sollte ein breites Spektrum der Literatur darstellbar sein, sollten zum Beispiel die Werke J.S. Bachs und der grossen Romantiker einigermaßen stilgerecht interpretiert werden können. Eine solche Konzession wird sicher auch zu Recht gefordert als eine kulturelle Verpflichtung gegenüber den Musikschaffenden aller Epochen. In grossen Orgeln ist der Einbau von modernen Spielhilfen meist kein Diskussionsthema mehr: Sie sind zum Ersatz für die oftmals fehlenden Registranten geworden ⁴⁾. Dank der heutigen Elektronik sind die Spieltische trotz ihrer Raffinessen einfach und diskret geworden; sie gleichen nicht mehr den unübersichtlichen und oft überladenen "Cockpits" der deutschen Orgel der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In Verantwortung vor dem Steuerzahler muss die Orgel in der Regel auch praktischen Anliegen der Liturgie entgegenkommen (Funktionssicherheit, Spielhilfen, Konzessionen an die Aufstellung). Auch aus diesem Blickwinkel toleriert man zunehmend nicht nur Kompromisse in der Disposition (romantische neben barocken Registern), sondern oft auch schon bei kleineren Orgeln moderne elektronische Spielhilfen. Sogar das Registercrescendo, die "Walze", darf sich in Orgelneubauten wieder sehen lassen, obwohl sein Platz in der Orgelliteratur nach wie vor eher schwach definiert ist, weil diese Registerakkumulation meist nur mangelhaft beeinflusst werden kann.

In der Frage nach den **Anforderungen an eine heutige Orgel** scheint es im Wesentlichen zwei Meinungen zu geben [1-3; 5-6], die ohne weiteren Kommentar hier genannt seien :

- Die einen verstehen ihr Instrument als Werkzeug, um ein Repertoire zu spielen, das sie als Musiker realisieren wollen ⁵⁾. Einschränkungen wie eine bestimmte Temperierung, Tastenumfang oder Stilrichtung dürfen dem Spieler nicht ein bestimmtes Repertoire aufzwingen. Auch die Spieltisch-Ausmasse sollen die Möglichkeit des Spiels nicht von bestimmten Körpergrössen abhängig machen. Daraus erwächst die Forderung nach anpassbarem Pedal und anpassbarer Bank. In der Entwicklung neuer Orgel-Instrumente ist der Rückblick in die Vergangenheit wertvoll und noch nicht abgeschlossen, darf aber nicht das Ende einer Orgelkultur bedeuten, sondern muss weiterentwickelt werden. Wir sollen in neuer Weise anpacken, was wir gelernt haben. Neue Entdeckungen sind erwünscht.

4) Die Kalkanten (Orgeltreter) von früher sind ja auch längst durch Ventilatoren ersetzt worden!

5) Man ist sich wohl darüber einig, dass dieses Postulat natürlich nur für neu zu erbauende Instrumente gilt und nicht für historische Orgeln.

- Andere Orgel-Fachleute betrachten das Instrument als Lehrmeister, als Quelle der Inspiration und als Motivation, entsprechende Literatur zu erarbeiten. Das Instrument soll nicht den Bedürfnissen des Musikers entsprechen, sondern der Musiker soll vielmehr das Instrument kreativ anwenden und sich hineinfühlen. Durch dieses Einfühlen haben Orgelbauer und Organisten im 20. Jahrhundert eine Menge gelernt über historische Orgeln und über alte Orgelmusik.

LITERATUR

- [1] *Fidom H., Steendam S., Winters W.* Organ building after 2000 (II). *Het Orgel* 95 (1999), nr. 6, 33-39. *
- [2] *Fidom Hans.* Historicism in the 21st century. *Het Orgel* 96 (2000), nr. 6, 14-19. *
- [3] *Heidinga T., De Vries S.* Organ building after 2000 (III). *Het Orgel* 96 (2000), nr. 6, 40-42. *
- [4] *Jakob Friedrich et al.* Die römische Orgel aus Avenches/Aventicum. Avenches 2000.
- [5] *Klaassen J.A., Knijff J.P.* Organ building after 2000 (IV). *Het Orgel* 96 (2000), nr. 2, 35-36. *
- [6] *Meinardi W., Van Dijk P.* Organ building after 2000 (V). *Het Orgel* 96 (2000), nr. 3, 32-40. *
- [7] *Meinardi Wietse.* Organ building after 2000. *Het Orgel* 95 (1999), nr. 5, 25-29. *
- [8] *Meyer Rudolf.* Kommentar auf dem Programmblatt "Konzert zum Abschied der Matthaeei-Orgel von 1931" vom 10.5.01 im Kirchengebäude der Ersten Kirche Christi Wissenschaftler in Winterthur.
- [9] *Reichling Alfred.* Tendenzen des 19. und 20. Jahrhunderts. In: *Reichling Alfred* (Hg.). *Orgel*. 181. Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde. Festgabe zur 50. Wiederkehr des Gründungstages der GdO Ochsenhausen, 4. August 1951. Kassel, Basel etc. 2001, S. 175-181.

* Zusammenfassung in: <http://www.hetorgel.nl/eindex.html> (06.05.2001 2100 h)



Die neue Orgel in der Pfarrkirche Obereg

Kuhn Orgelbau 1997

Franz Lüthi

Die Pfarrkirche von Obereg wurde 1870/71 von Architekt Karl Reichlin aus Schwyz im neoromanischen Stil erbaut. Wie viele Kirchen aus dieser Zeit wurde sie ein Opfer des "Purifikationszeitalters" um die Mitte des 20. Jahrhunderts: Die radikale Renovation von 1969/71 beraubte sie des damals als "Firlefan" angesehenen Schmuckes und machte sie zu einem nüchternen, kahlen Saal mit einem leeren Chorraum. Die Innenrenovation der 1990er Jahre diskutierte 3 Varianten: Einen Neubau in den alten Mauern, eine Neugestaltung des Innenraumes mit vorwiegend künstlerischen Mitteln oder eine stark architektonisch betonte Wegkirche, die von aussen ins Zentrum führen soll, an Wegmarken der Heilsgeschichte und des Menschseins vorbei. Die Stimmbürger entschlossen sich für das Konzept "Wegkirche". In Ausführung dieses Konzeptes ist es dem Architekten Robert Bamert bei der Renovation von 1995-1997 gelungen, den Raum strukturell und farblich wieder zu beleben. Der Weg führt unter der Empore an den beiden Seitenkapellen vorbei in den fast quadratischen Kirchenraum, dessen Seitenwände Elemente der Aussenfassade aufnehmen. Der erhöhte Altar, von Kurt Siegrist gestaltet, ist ein lichter Mittelpunkt der Kirche, auf und durch den der Weg durch das Gotteshaus hinführt und den die Augen fast gleichzeitig mit dem von der Decke herabhängenden Kreuzifix erfassen.

Orgelgeschichte

Das erste Instrument von Johann Nepomuk Kiene aus dem Jahre 1873 stand auf der Westempore, wie auch das folgende Werk von der Orgelbauwerkstatt Max Klingler in Rorschach-Staad, das 1896 die erst 23-jährige Orgel ersetzte. Die Klingler-Orgel von 1896 besass 24 Register auf Kegelladen mit mechanischer Traktur. 1945 fand ein grundlegender Umbau statt: Alle Register wurden im Tonumfang erweitert, einzelne ersetzt und ihre Anzahl auf 33 erhöht. Gleichzeitig wurde der Spieltisch, bis anhin in der Mitte der Empore, durch einen neuen, seitlichen Spieltisch ausgetauscht und die mechanische Traktur durch eine elektro-pneumatische ersetzt. Bei der radikalen Renovation von 1970 wich auch der alte Prospekt einem modernen Gehäuse. Durch den Umbau von 1945 hatte die handwerkliche Qualität der Orgel stark gelitten, so dass man aufgrund der Mängel anlässlich der Kirchenrenovation mitte der 1990er Jahre die Anschaffung eines neuen Instrumentes beschloss.

Ursprünglich war aus finanziellen Erwägungen ein Instrument mit 25 Registern geplant. Um weitere Mittel für den Ausbau auf 36 Register zu beschaffen, gründeten initiative Orgelfreunde und -freundinnen Ende 1991 den Verein Orgelfreunde Obereg. Mit rund 400'000 Franken an zusätzlichen Mitteln, unter anderem durch einen Sponsorenlauf, eine Bilderauktion, Versteigerung alter Pfeifen sowie verschiedene Konzerte, wurden alle ursprünglichen Erwartungen der knapp zwei Dutzend Personen übertroffen, die zehn zusätzliche Register finanzieren wollten. Schliesslich konnten zwölf Register, zusätzlich eine elektronische Setzerkombination und die Schleierbretter, daraus finanziert werden.

Die neue Orgel

Das neue Instrument der Orgelbaufirma Kuhn AG in Männedorf wurde nach Abschluss der Renovationsarbeiten im September 1997 erstellt. Es enthält 36 Register auf zwei Manualen und Pedal. Auch die neue Orgel mit einer entsprechenden Gestaltung des Gehäuses konnte als weiteres Schmuckstück für die ehemals ausdruckslose Kirche in das Konzept der Wegkirche einbezogen werden. Ebenfalls auf den Altar als Zentrum gerichtet, steht sie nun vorne im Chorraum - ungewöhnlich in einer katholischen Kirche, aber geläufig in reformierten Kirchen dieser Region - an der Stelle des früheren Hochaltares. Der zum "Vorwärtsspielen" eingerichtete freistehende Spieltisch bringt auch symbolisch diese Zielrichtung zum Ausdruck. Dank der Tatsache, dass die Orgel auf dem Boden des Chorraumes steht, hatte man Platz für offene 16'-Pfeifen sogar im Prospekt und auch für gedeckte 32-Fuss-Pfeifen. Die Gesamthöhe des Instrumentes beträgt 8,50 Meter. Die längste Pfeife (Prästant 16') im Prospekt misst 5,40 Meter, die kürzeste 13 mm. Gesamthaft besitzt die Orgel 2424 Pfeifen.

Drei gute Register aus der Klingler-Orgel von 1896 konnten nach sorgfältiger Restauration wieder verwendet werden. In sorgfältigem Abwägen zwischen Organisten und Orgelbauer wurde eine Disposition erstellt, die es erlaubt, Orgelwerke aus allen Zeitepochen wiederzugeben. Klanglich wurde die Orgel sehr reich dotiert. Die 8'-Lagen im Hauptwerk und Schwellwerk erfuhren gebührende Berücksichtigung. Beachtlich ist die Tatsache, dass auf ein 3. Manual verzichtet wurde. Damit wird das Schwellwerk mit seinen 16 zum Teil starken Registern im Sinne von Cavaillé-Coll umso eindrucklicher. $\frac{1}{4}$ der Register sind Zungenstimmen. Die Orgel enthält aber auch viele Aliquoten: Die 3 Mixturen und das Cornett besitzen zusammen 19 Chöre. Das Schwellwerk mit dem Charakter eines französischen "Récit expressif" trägt gewisse Züge der französischen Klassik und der Romantik (Cavaillé-Coll). Am auffälligsten sind diese französischen Elemente im Hinblick auf die Zungen und die Möglichkeiten für Plein Jeu und für ein kräftiges Grand Jeu auf beiden Manualen.

Trotz diesen Eigenschaften handelt sich bei dieser Orgel nicht um ein historisierendes Konzept, sondern um ein Instrument, das sehr vielfältig verwendbar ist, eine eigentliche Vielzweckorgel, wie sie bei dieser Grösse heute erwartet wird. Die Doppelregistratur - Registrierbarkeit sowohl mechanisch wie elektronisch mittels Setzeranlage - ermöglicht über das klassische Repertoire hinaus auch die Wiedergabe der romantisch-sinfonischen Literatur und damit einen breiten Einsatz, nicht nur im Gottesdienst als Solo- und Begleitinstrument, sondern auch im Konzert.

Die Gemeinde Oberegg war nicht nur beispielhaft in der Beschaffung von finanziellen Mitteln für einen hohen kulturellen Zweck. Ihr Instrument fand auch rasch in der Bevölkerung grosse Akzeptanz. Mehrere Tage dauerten die Einweihungsfeierlichkeiten mit dem Spiel verschiedener Organisten und Organistinnen, unter anderem auch von Architekt Robert Bamert und dem Präsidenten des Kirchenverwaltungsrates, Musikdirektor Robert Jud, sowie weiteren Solisten in klassischen und volkstümlichen Orgel-Darbietungen. Ausserdem fand eine Vorstellung der Orgel bei den Schulkindern und bei den Senioren statt.

Nach der Organisation der Einweihungsfeierlichkeiten wurde der Verein Orgelfreunde Oberegg statutengemäss aufgelöst und im März 1998 ersetzt durch den neuen Verein "Konzerte in der Kirche Oberegg" mit dem Ziel, das Instrument in den Mittelpunkt von Konzerten zu stellen. Dabei sollte nicht nur eine kleine Minderheit von Musikfreunden angesprochen, sondern die Orgelmusik auch an das breite Publikum herangetragen werden. Schon in kurzer Zeit ist der Verein auf über 100 Mitglieder angewachsen. Seine Absicht ist es ausserdem, im Rahmen von Konzerten jenes Publikum zu erreichen, das den Weg in die Kirche sonst nicht findet.

Disposition der Orgel in der katholischen Pfarrkirche Oberegg AI
Kuhn Männedorf 1997

I. Hauptwerk (C–g³)			II. Schwellwerk-Récit (C–g³)		
1	Bourdon	16'	12	Diapason	8'
2	Principal	8'	13	Gedeckt	8'
3	Holzflöte	8'	14	Salicional	8'
4	Gambe	8'	15	Voix céleste ab c°	8'
5	Octave	4'	16	Principal	4'
6	Offenflöte	4'	17	Flûte traversière	4'
7	Superoctave	2'	18	Nazard	2 ² / ₃ '
8	Mixtur 5f	1 ¹ / ₃ '	19	Nachthorn	2'
9	Cornet 5f ab f°	8'	20	Tierce	1 ³ / ₅ '
10	Trompete	16'	21	Sifflet	1'
11	Zinke	8'	22	Plein-jeu 5f	2'
			23	Basson	16'
			24	Trompette harmonique	8'
			25	Hautbois	8'
			26	Voix humaine	8'
			27	Clairon	4'
				Tremulant	
Pedal (C–f¹)					
28	Bourdon	32'			
29	Prästant	16'			
30	Subbass	16'			
31	Principal	8'			
32	Gemshorn	8'			
33	Octave	4'			
34	Mixtur 4f	2'			
35	Posaune	16'			
36	Trompete	8'			

36 klingende Register

3 Normalkoppeln, (II-I, II-P, I-P)

Mechanische Spieltraktur

Doppelregistratur rein mechanisch oder durch eine Setzeranlage elektrisch anwählbar.

Setzeranlage: 128 Kombinationen, zusätzlich 7 weitere Ebenen à 128 Kombinationen, wählbar durch Zahlencodes, Sequenzer, vor- und rückwärts

Einweihung 14. September 1997

LITERATUR

<http://home.tiscalinet.ch/ofsg>

http://www.oberegg.ch/soziales_schule/kirche/orgel.html

www.orgelbau.ch/orgel/oberegg.htm

St. Galler Tagblatt. Ausgabe Ostschweiz / Ausgabe Appenzell Innerrhoden 7.7.97 bis 5.9.98.

Weitere Veranstaltungshinweise (Fortsetzung von Seite 22)

- Sa 09.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
René Oberson (Fribourg)
A. Marcello, Bach, Brahms, Langlais, Vierne, Messiaen.
- Fr 15.06.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Angelus Hux, Frauenfeld: "Mariales"
Rheinberger, Hakim, Rehm
- Sa 16.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Monika Henking (Thalwil / Luzern)
Froberger, Mozart, Rheinberger (8. Sonate), F. Schmidt, A. Heiller
- Fr 22.06.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
Daniela Mueller, Amriswil / Winterthur
Bach, Franck, Reger
- Sa 23.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Jeanne Maître (Besançon)
Bach, Mendelssohn, Tournemire ("Te Deum"), Messiaen
- So 24.06.01 2000 h *Frauenfeld Evangelische Stadtkirche*
Ch. Wartenweiler (Orgel), F.A. Genner (Klarinette):
Telemann, Bach, R. Werner, H. Distler, Wermann, Reger op. 52/2.
- Fr 29.06.01 1900 h *Amriswil, Evang. Kirche*: Orgelmusik zum Wochenende.
André Manz, Amriswil: "Orgelmusik aus Pariser Kirchen" Teil 2.
Dandrieu, Couperin, Clérambault, Lasceux, Gigout, Franck,
Boëllmann, Dubois (mit Diaprojektionen).
- Sa 30.06.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Norbert Schmuck (St. Gallen)
Händel, Bach, Lefébure-Wély, Rheinberger (4. Sonate), Lemmens.
- 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 Cafilisch, Zürich (J.S. Bach)
- Sa 14.07.01 1915 h *St. Gallen Kathedrale*: Domorgelkonzert
Wayne Marshall (London / Manchester)
Widor (6. Symphonie), Bach, Franck,
Naji Hakim (Uraufführung: "Gershwinesca"). Improvisation.
- So 15.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Herbert Walti, Schleithem (H.P. Graf, B. Leutert, St. Katharinental)
- So 22.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Ernst Kubitschek, Innsbruck (Buxtehude, J.J. Walther)

- So 29.07.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Hans M. Corrinth, Karlsruhe (Deutsche und frz. Barockmeister)
- So 05.08.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Thierry Pécaud, Kilchberg (Pachelbel, Böhm, Bach, Krebs)
- So 12.08.01 1730 h *Frauenfeld-Oberkirch*: Orgelmusik zum Sonntagabend.
Guido Keller, St. Gallen (W. Bird, T. Tallis, Frescobaldi, Vierne, Ligeti)
- 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
- So 09.09.01 1700 h *Frauenfeld Kath. Stadtkirche St. Nikolaus*
Eva-Maria Hux (Violoncello), Angelus Hux (Orgel):
J.S. Bach, Bibl, Alain, Ernest Bloch, Mathews, Saint-Saëns.
- 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
- So 25.11.01 1700 h *St. Gallen Kathedrale*: Orgel- und Orchesterkonzert
Dommusik Berlin (Ltg. Alois Koch), Karl Raas (Orgel)
Zum 100. Todestag von J.G. Rheinberger
Werke von Rheinberger, Frank Martin, P. Huber, W. Burkhard.
- So 29.12.01 *St. Gallen Kathedrale*: "Konzert für Lima"
Karl Raas spielt Werke von Johann Sebastian Bach
BWV 552, 732, 733, 729, 564, 700, 769.