



# ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 28, NR. 1, 2010

*Mörschwil, im April 2010*

*Liebe OFSG Mitglieder*

*Im Namen des Vorstandes möchte ich Sie herzlich einladen zum ersten Anlass in diesem Jahr:*

**Freitag, 14. Mai 2010, 19:30 Uhr**

*Stein AR, Kirche*

**Zur Stimmung und Intonation der Orgelpfeifen – mit Musik**  
*Matthias Hugentobler, Orgelbauer, Stein AR und Imelda Natter,  
Organistin, St. Gallen*

*Seit längerer Zeit hat der Vorstand einen Anlass zum Thema Orgelbau ins Auge gefasst. Es freut mich, dass dieser Plan nun in Stein AR in die Tat umgesetzt wird. Der Orgelbauer Matthias Hugentobler, Mitglied unseres Vorstandes, wird uns in die Kunst des Intonierens und Stimmens einführen. Die Organistin Frau Imelda Natter zeigt uns, wie sich diese Vorgänge auf den Klang der Orgel auswirken. Auch wenn Stimmung und Intonation auf bestimmten technischen Prinzipien beruhen, bleibt ein wesentlicher Spielraum für individuelle und damit auch künstlerische Gestaltung. Der Intonateur leistet also einen wichtigen Beitrag zur Gestaltung des Orgelklangs. Das Bulletin gibt Ihnen eine kurze Einführung in dieses Kunsthandwerk sowie in die Orgelgeschichte von Stein.*

*Die architektonisch interessante und schön restaurierte Grubenmann Kirche sowie die prächtige Kuhn Orgel werden sicherlich dazu beitragen, dass dieser Anlass zu einem eindrücklichen Erlebnis für Aug und Ohr wird. Wir freuen uns auf Ihre Teilnahme.*

*Mit freundlichen Grüßen*

*Walter Angehrn, Präsident*

## Übersicht über die Veranstaltungen im Jahr 2010

Donnerstag,  
11. März,  
19:30 Uhr

### Evangelische Kirche / Kirchgemeindesaal Heiligkreuz, St.Gallen

- **Orgelspiel in der Kirche, III/P, 40 (Mathis 1973/1988)**  
Gerda Poppa, Organistin in Rankweil / Vorarlberg
- **26. Jahresversammlung 2010**

Freitag,  
14. Mai,  
19:30 Uhr

### Kirche Stein AR

- **Zur Stimmung und Intonation der Orgelpfeifen – mit Musik**  
Matthias Hugentobler, Orgelbauer in Firma Orgelbau Kuhn AG  
Imelda Natter, Organistin in St.Gallen
- **Zur Orgel in der Kirche Stein AR, II/P, 20 (Kuhn 1985)**

Donnerstag,  
17. Juni,  
19:30 Uhr

### Katholische Kirche Abtwil SG

- **Orgelkonzert**  
Gerda Poppa, Organistin in Rankweil / Vorarlberg
- **Zur Orgel in der Kirche Abtwil SG, II/P, 36 (Goll 1991)**

Samstag  
11. September  
ganzer Tag

### Orgeltag im Jura

- **Bellelay** II/P, 24, (Kuhn 2009), nach Joseph Bossard (1720)
- **St-Ursanne** II/P, 26, (Cattiaux 2004) Orgel von Besançon-Waltrin (1776)
- **Porrentruy** II/P, 30, (Ahrend 1985), nach Gottfried Silbermann

Leitung: Jürg Brunner, Organist an der Heiliggeist-Kirche, Bern

Zu diesem Tag erscheint ein spezielles Programm mit Anmeldetalon.

Donnerstag,  
11. November  
19:30 Uhr

### Evangelische Kirche Heiligkreuz, St.Gallen

- **Stil von Choral und Choralvorspiel im Laufe der Jahrhunderte – improvisatorisch demonstriert und erläutert**  
Rudolf Lutz, Organist an der Kirche St.Laurenzen, St.Gallen
- **Die Orgel in der Kirche Heiligkreuz III/P, 40 (Mathis 1973/1988)**

**St.Galler Orgelfreunde (OFSG):** [www.ofsg.org](http://www.ofsg.org)

Sekretariat: Speicherstrasse 58, 9000 St.Gallen, [sekretariat@ofsg.org](mailto:sekretariat@ofsg.org)

Redaktion Bulletins: Hansjörg Gerig, Huebstrasse 7e, 9011 St.Gallen, [hjgerig@bluewin.ch](mailto:hjgerig@bluewin.ch)

Für den Inhalt seines Textes ist der jeweilige Autor allein verantwortlich.

## Zusammenfassungen:

### **Zur Stimmung und Intonation der Orgelpfeifen – mit Musik**

Stimmen bedeutet Einstellen der richtigen Tonhöhe – Intonieren bedeutet die Arbeit an Klangfarbe, Klangqualität und Klanggestaltung. Intonieren ist eine Art von Feinhandwerk. Es geht darum, die einzelnen Pfeifen zu einer gesunden Ansprache und das Ensemble zu einem gültigen Klangbild zu bringen. Ein allgemein gültiges Klangbild gibt es nicht – die Idealvorstellung vom Orgelklang ändert sich laufend und ist auch von Gegend zu Gegend verschieden, man spricht von Orgellandschaften.

Trotz vielen Gesetzmässigkeiten bleibt die Intonation ein Fachgebiet im Orgelbau, wo einiges nicht nach lückenlosen Erklärungen sucht. Aus einer Intonation wird immer auch die Handschrift des Intonateurs hörbar.

### **Zur Orgel in der Kirche Stein AR, II/P, 20 (Kuhn 1985)**

Die Kirche von Stein wurde in den Jahren 1748/49 von den beiden Brüdern Jakob und Hans Ulrich Grubenmann erbaut. Zwei Umgestaltungen 1832 und 1903 prägten den Innenraum. Eine Gesamtrestaurierung 1972 und 1983 bestimmt die heutige Gestalt.

Orgeln in Appenzell Ausserrhoden haben eine spezielle, interessante Geschichte, deren Kenntnis für das Verständnis der heutigen Situation unentbehrlich ist. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die erstaunlich lange Wirksamkeit von «Zwinglis Orgelverbot» in dieser Gegend, der Kirchengesang wurde lange von einem Vorsänger geleitet.

Erst 1893 erhielt die Kirche Stein daher eine erste Orgel, erstaunlicherweise schon im gleichen Jahr wie das viel bedeutendere Teufen und etwa in der Mitte der ersten «Orgelbau-Periode» in den damals ausschliesslich reformierten Kirchen in Appenzell Ausserrhoden. Das Instrument von Carl Theodor Kuhn begleitete die Gemeinde mehr als 90 Jahre, musste dann aber 1985 aus verschiedenen Gründen durch ein neues aus dem gleichen Hause ersetzt werden.

Die heutige Orgel passt sich mit ihrem äusseren Erscheinungsbild optimal in den schönen historischen Raum ein, und ihr spezielles klangliches Konzept entspricht ebenfalls dem Raum und dem Orgel-Prospekt und -Gehäuse. Gewünscht war ein warmer, weicher, keineswegs schriller Orgelklang, wie ihn zum Beispiel Franz Anton Kiene, ein Orgelbauer des 19. Jahrhunderts aus Langenargen am Bodensee gestaltet hat. Viele «Zitate» seiner Arbeitsweise wurden übernommen, ergänzt durch die für den Gebrauch in der heutigen Zeit unbedingt notwendigen Klangmittel.

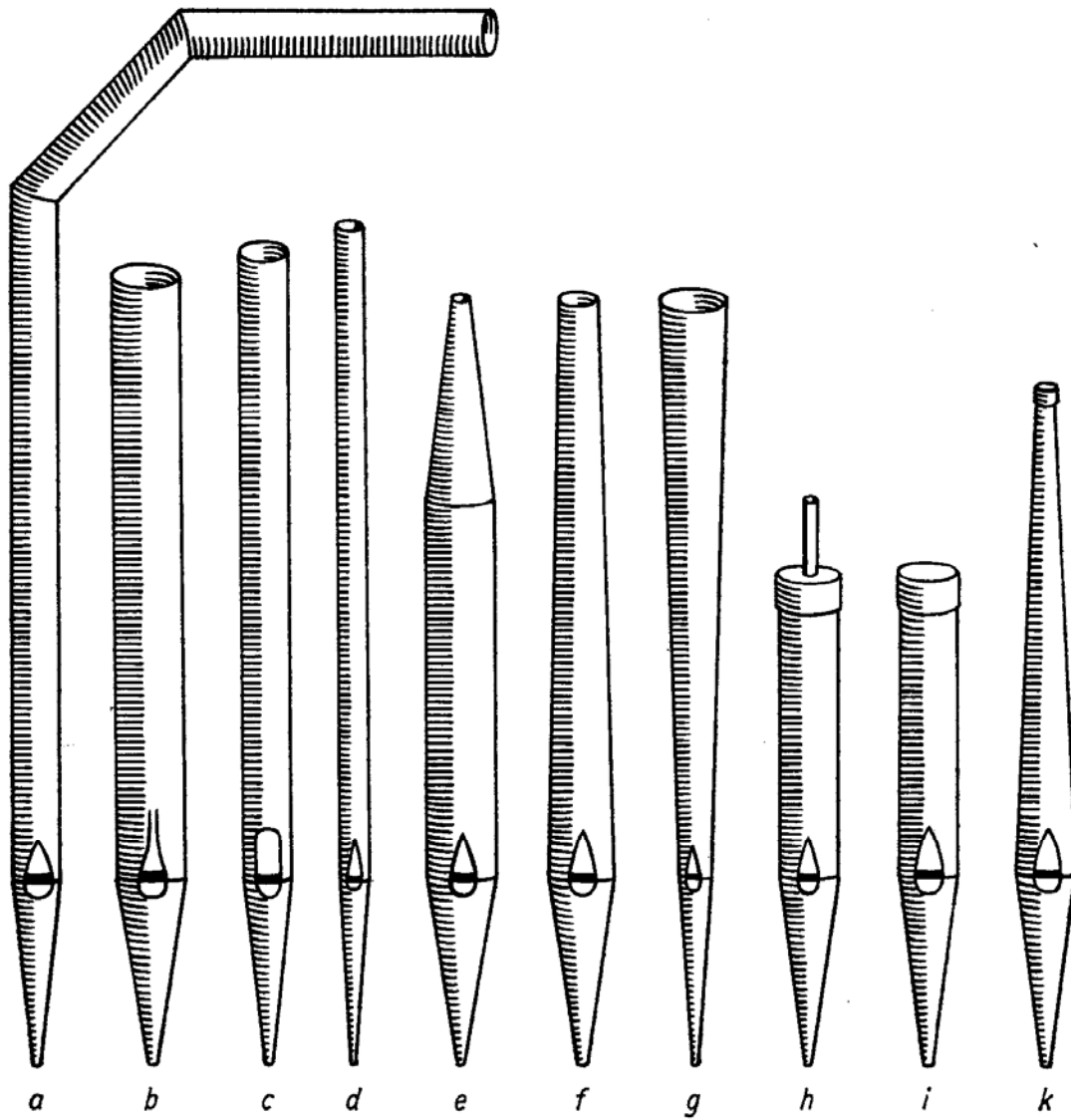


Abb. 10 Grundformen der Labialpfeifen (alle mit gleicher Tonhöhe)

a Schweizerpfeife (gekröpft eingezeichnet); b Flöte; c Prinzipal; d Gambe; e Koppelflöte;  
f Gemshorn; g Dulciana; h Rohrflöte; i Gedackt; k Spitzgedackt

## **Zur Stimmung und Intonation der Orgelpfeifen – mit Musik**

Matthias Hugentobler

In der Musik wird der Begriff «Intonation» oft im Zusammenhang mit Reinheit verwendet. Wenn bei einem Chor von Intonation die Rede ist, so ist damit die Treffsicherheit der einzelnen Töne gemeint. Eine reine Sache der Tonhöhe also. Diese Werte sind messbar und physikalisch, akustisch gut nachvollziehbar.

Wenn wir eine Orgel oder eine einzelne Orgelpfeife in der Tonhöhe regulieren, so sprechen wir von Stimmen. Beim Begriff «Intonation» geht es im Orgelbau aber nicht um die Stimmung, sondern um die Arbeit an der Klangfarbe, an der Klangqualität und -Gestaltung. Es geht um den Weg von der vom Pfeifenmacher fertiggestellten Pfeife zum Einzelton, der sich in ein ganzes Register ausgeglichen einfügt. Durch verschiedene handwerkliche Massnahmen an der Pfeife wird diese zu einer «gesunden» Ansprache gebracht. Das Einstellen der ungefähren Tonhöhe durch das Ablängen des Pfeifenkörpers muss auch während der Intonation geschehen.

Die Arbeit des Intonateurs gliedert sich in zwei Teile. Zum einen werden die Pfeifen in der Werkstatt aufgeschnitten und auf der Intonierlade vorintoniert. Danach, im Anschluss an die technische Montage, im Raum beginnt die Raumintonation. Intonieren ist eine Art von Feinhandwerk. Mit speziellen, und oft nach eigenen Bedürfnissen selbst hergestellten feinen Werkzeugen werden neue oder auch bestehende Pfeifen an verschiedenen Stellen so bearbeitet, bis sie einen «gesunden Ton» von sich geben.

Obwohl die klangliche Gestalt einer Orgel schon bei der Planung von Orgelstil, Disposition und Mensurierung in eine bestimmte Richtung gelenkt wird, bleibt bei der Intonation ein gestalterischer Spielraum. Er bietet die Möglichkeit, nochmals auf die Einzigartigkeit eines Orgelprojektes einzugehen und Gegebenheiten wie Raumakustik, Aufgabe der Orgel etc. in die klangliche Gestaltung einfließen zu lassen. Ein allgemein gültiges Klangideal gibt es dabei glücklicherweise nicht, und wer die klangliche Entwicklung im Orgelbau etwas zurückverfolgt, merkt schnell, dass die Idealvorstellung von Orgelklang laufend dem aktuellen Zeitgeist angepasst wurde. Dadurch haben wir heute eine Orgellandschaft, deren musikalisches Spektrum eine sehr grosse Breite hat.

Was macht es aber konkret aus, dass beispielsweise eine Orgel von 1920 derart anders klingt wie ein Instrument von 1970 ? Es sind zum einen or-

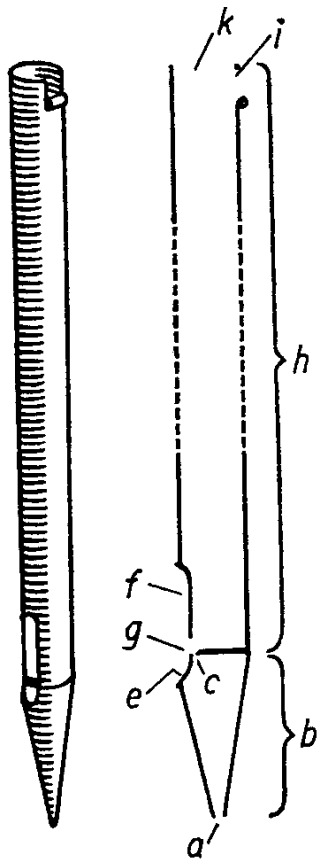


Abb. 5 Offene Lippenpfeife aus Metall

- a Fußloch
- b Pfeifenfuß
- c Kernspalte
- d Kern
- e Unterlabium
- f Aufschnitt
- g Aufschnitt
- h Pfeifenkörper
- i Stimmeinschnitt
- k Pfeifenmündung

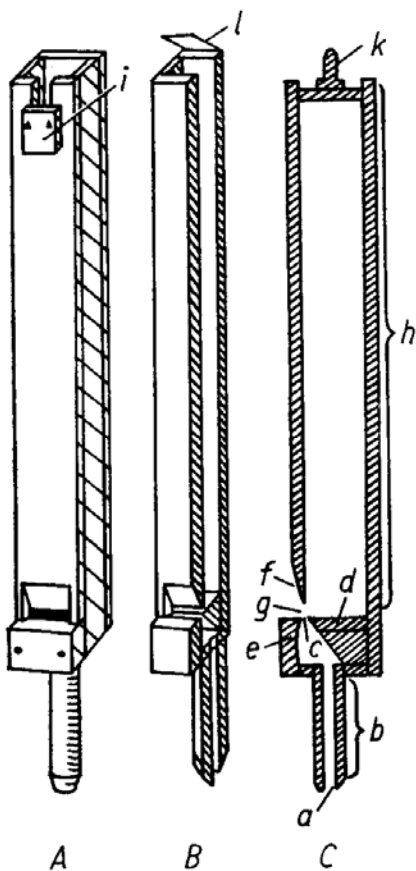


Abb. 7 Lippenpfeifen aus Holz

- A offene Holzpfeife (Ansicht)
- B offene Holzpfeife (halb aufgeschnitten)
- C gedeckte Holzpfeife (Querschnitt)
- a Fußloch
- b Pfeifenfuß
- c Kernspalte
- d Kern
- e Vorschlag (entspricht dem Unterlabium der Metallpfeifen)
- f Oberlabium
- g Aufschnitt
- h Pfeifenkörper
- i Stimmschieber
- k Spund, mit Handgriff zum Stemmen (nur bei gedeckten Pfeifen)
- l Stimmlatte

gelbautechnische Unterschiede. So stehen die Pfeifen der Orgel von 1920 meist auf Registerkanzellenladen, was die Pfeifenansprache und somit auch den klanglichen Gesamteindruck stark beeinflusst. Auch sind bei dieser Orgel die Winddrücke relativ hoch, was eine «Fusslochintonation» mit sich bringt, wo die Windmenge am Pfeifenfuss reguliert wird. Diese Pfeifen haben eine weite Kernspalte und einen relativ hohen «Aufschnitt». Dazu sind die Pfeifen meist mit Expressionen und eher weiten Mensuren gebaut. Dieser Klang wird weich und grundtönig und entspricht dem romantischen Ideal.

Beim Beispiel der Orgel von 1970 sieht es anders aus. Der niedrigere Winddruck erfordert eine Windregulierung an der Spalte, eine «Vollwindintonation». Der Aufschnitt ist deutlich niedriger und die Labienbreite im Verhältnis zum Pfeifendurchmesser grösser. Diese Pfeife hat einen reicheren Obertonbau, ist heller, hat ausgeprägte Ansprechgeräusche und passt so ins barocke Klangbild.

Intonation hat aber auch etwas Persönliches und ist im Gegensatz zur Stimmung nicht messbar. Eine gewisse «Handschrift» des Intonateurs kann dabei sicht- oder besser hörbar werden. «Andere Länder – andere Sitten» gilt auch hier und so findet man vor allem in historischen Instrumenten den nationalen Charme einer Region oft zu Klang «umgearbeitet» wieder.

Die einzelnen Orgelregister sind keine «Einzelkämpfer» und müssen so intoniert werden, dass aus einer Disposition ein Gesamtwerk entsteht. Die einzelnen Klangfarben der Register müssen verschmelzungsfähig sein und trotzdem ihre eigene Aufgabe erfüllen ohne dabei den Charme zu verlieren. Innerhalb eines Registers werden die Pfeifen so intoniert, dass ihr Charakter ausgeglichen durch das ganze Register geht. Dazu werden «Probetöne» gemacht. Es werden zum Beispiel alle c und alle g intoniert, beurteilt und danach als Referenz für die Zwischentöne verwendet. Anhand dieser Töne werden die Pfeifen aufgeschnitten und vorintoniert. Wie und wo die Pfeifen bearbeitet werden müssen, um eine klangliche Veränderung zu erreichen, hat sehr viel mit Erfahrung und auch mit Gefühl zu tun. Beim Anblasen mit dem Mund spürt man bereits, wie gut eine Pfeife spricht. Darum werden alle Labialpfeifen beim Vorintonieren mit dem Mund angeblasen, zumindest bis zu den 8 Fuss-Pfeifen.

Wie am Anfang erwähnt, bringt eine Orgelpfeife von ihrer Bauform und ihrer Mensur bereits die Grundlage für eine bestimmte Klangeigenschaft mit sich. Klangbestimmende Faktoren sind dabei:

die Mensur (Pfeifenweite)	für Fülle, Tragfähigkeit, Volumen
die Pfeifenform	für Obertonaufbau, Klangcharakter
die Labiierung (Labienbreite)	für Tonkraft, Präsenz
der Aufschnitt	für Obertonaufbau, Klangschärfe
der Winddruck	für Klangstärke, Volumen

Diese Eigenschaften verfließen stark ineinander und können daher nicht nur einzeln betrachtet werden.

Ist die Pfeife einmal gebaut, so kann sie verändert werden:

an der Kernspalte	weiter oder enger
an der Kernkante	Kernstiche, Feilen
am Kern	Kern höher oder tiefer (bei Holzpfeifen Vorschlag)
am Oberlabium	wie beim Kern zum Lenken des Luftbandes
am Fussloch	mehr oder weniger Wind (Energie)

Wird an einer Pfeife intonatorisch eine Massnahme getroffen, so kann sich gleichzeitig eine andere Eigenschaft mit verändern. Beim Intonieren ist es daher unumgänglich, die Zusammenhänge der Pfeifenakustik zu verstehen und möglichst «im Blut» zu haben.

Bei den Zungenpfeifen wird beim Intonieren vor allem an der Zunge selber und am Zungenbecher gearbeitet.

Trotz vielen physikalischen Gesetzmässigkeiten bleibt die Intonation ein Fachgebiet im Orgelbau, wo einiges nicht nach lückenlosen Erklärungen sucht. Dennoch hat dies nichts mit Mystik und Geheimnis zu tun. Oft fehlt das «Handfeste» und gefragt sind darum die Sinne.

#### **Abbildungen aus dem sehr empfehlenswerten Buch:**

Adelung Wolfgang: Einführung in den Orgelbau.  
2. erweiterte und neubearbeitete Auflage,  
VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig (1972)  
Ausgabe 1992 ist lieferbar.



## Zur Orgel in der Kirche Stein AR, II/P, 20 (Kuhn 1985)

Hansjörg Gerig

### 1. Eine kurze Übersicht über die Geschichte der Kirche

Wie den umfassenden Arbeiten von Eugen Steinmann entnommen werden kann, bildete das heutige Gemeindegebiet von Stein und Hundwil (damals genannt «untere und obere Hundwiler Rhode») vor 1748 eine einzige grosse Kirchhore mit einer Kirche in Hundwil, erbaut gegen 1300 [1]. In früherer Zeit und auch noch bis etwa 1380, als die Hundwiler Kirche zur Pfarrkirche erhoben wurde, gehörten die hier Ansässigen zu den Kirchen St.Laurenzen / St.Leonhard in St.Gallen [2].

Als die Kirche in Hundwil bei angewachsener Bevölkerungszahl zu klein wurde, beantragten die Angehörigen der unteren Rhode den Bau einer eigenen Kirche am heutigen Platz in Stein. Der Grosse Rat entsprach dem Begehren im November 1748 nachdem die Verantwortlichen schon am 22.August 1748 einen Bauvertrag mit Jakob Grubenmann (1694-1758) aus Teufen abgeschlossen hatten. Er leitete den Bau mit seinem berühmteren jüngeren Bruder Hans Ulrich (1709-1783) gemeinsam [3]. Bereits am 28.November 1749 konnte die Kirche eingeweiht werden. In der Frage, ob eine Decke aus Holz oder Gips erstellt werden solle, hatte man sich für eine solche aus Holz nach dem Vorbild der Kirche von Bühler – erbaut 1723 – entschieden [2].

Fast 100 Jahre später, 1832, erfolgte eine erste Umgestaltung des Innenraumes durch Enoch Breitenmoser, Herisau (Baumeister) und Gebhard Moosbrugger (Stukkaturen). Die Holzdecke wurde nun durch eine solche aus Gips ersetzt und die Decke des Chores mit einem Zifferblatt versehen, welches auch heute noch im Kircheninnern die Zeit anzeigt. Gebhard Moosbrugger schuf ferner die noch vorhandenen Ausstattungselemente Kanzel und Taufstein. Eine Neubemalung des Innern im Jahre 1903 setzte weitere Akzente.

Nacheinander wurden im Jahre 1972 eine umfassende Aussen- und 1983 eine ebenso gründliche Innenrenovation durchgeführt, eine weitere Renovation der Fassade erfolgte im Herbst 2008. Im Zusammenhang mit der Innenrenovation ersetzte eine neue Orgel die bisherige. Über diese beiden Orgeln wurde bereits in einem früheren Bulletin recht ausführlich berichtet [4]. Hier sollen die wichtigsten Aspekte noch einmal wiederholt und wo nötig ergänzt werden.



Die Grubenmannkirche Stein AR in einer historischen Aufnahme  
(Abbildungsnachweis am Schluss)

## 2. Orgeln in den Kirchen des Kantons Appenzell Ausserrhoden

Nach der Reformation gab es in Appenzell Ausserrhoden keine katholischen Kirchen mehr. Steinmann schreibt dazu: *«Eine Landsgemeinde, wahrscheinlich jene vom 30. April 1525 (..) erhob das Kirchhöreprinzip zum Beschluss. Diesem gemäss hatten die Kirchhören [politische und kirchliche Gemeindegemeinschaften] über ihre Zugehörigkeit zum alten oder neuen Glauben zu mehren. Die unterlegene Minderheit sollte unbehelligt bleiben, musste aber die Kirche anderswo besuchen. Alle appenzellischen Kirchhören ausser Appenzell selbst schlossen sich dem neuen Glauben an (..)»* [2, S. 9 ff]. Später mussten gemäss Beschluss der Landsgemeinde 1599 sogar alle Katholiken das Land verlassen [«verschärftes Kirchhöreprinzip»], es entstand die reformierte Staatskirche, die bis zur Trennung von Kirche und Staat im Jahre 1877 Bestand hatte. Die Kirchen blieben aber noch lange im Besitz der politischen Einwohnergemeinden. Erst 1878/79 entstand in Herisau die erste katholische Kirche in Appenzell Ausserrhoden. Die beiden Klöster Grimmenstein und Wonnenstein besaßen zwar schon früher Orgeln, sind aber Exklaven des Kantons Appenzell Innerrhoden.

Diese Ausgangslage erklärt, warum es in Ausserrhoden lange Zeit keine Orgeln gab, denn hier wirkte das Orgelverbot Zwinglis. Erste Orgeln kamen wahrscheinlich alle durch Stiftungen in die Kirchen, und es ist nicht sicher, ob sie schon von Anfang an im Gottesdienst benutzt werden durften oder nur bei andern Versammlungen, die in jenen Zeiten ebenfalls in den Kirchen stattfanden. Den Anfang machten Rehetobel 1719 mit einer Orgel von Abbrederis und das benachbarte Wald 1782. Diesen beiden folgten 1827 Schöngengrund, Hundwil 1838 und Heiden 1844 (siehe Tabelle auf Seite 12) [5,6,7].

Interessanterweise setzte anfangs der Achtzigerjahre des 19. Jh ein eigentlicher Orgelbau-Boom ein, indem in einem Zeitraum von nur 27 Jahren (1876-1903) 13 der insgesamt 19 appenzell-ausserrhodischen Kirchen ihre erste Orgel erhielten. Eine Ausnahme machte nur Grub, wo 1893 zuerst ein Orgelharmonium beschafft worden war, das erst 1926 durch eine Orgel ersetzt wurde.

Typisch für den Orgelbau in jener Zeit ist in Ausserrhoden die Aufstellung im Chor: 13 von 19 Instrumenten hatten diesen Standort (Ausnahmen: Waldstatt – Schwellbrunn – Speicher – Wald – Grub – Walzenhausen). Sonntags stark besetzte Kirchen (und Emporen) sowie der frei verfügbare

## Orgeln in Appenzell Ausserrhoden

### Einzelne frühe Orgeln

1719	Rehetobel		?	Apsis	vorne	Abbrederis
1780	Wald			-	S-Emp	Datum: Schätzung
1827	Schönengrund	?	?	Apsis	?	Orgelstiftung
1838	Hundwil			-	?	Hausorgel, Stiftung
1844	Heiden	Kiene	II/P, 25	-	vorne	Kirchenbrand 1936

### 1. Generation Kirchenorgeln

1876	Speicher	Goll	II/P, 21	-	Empore	Op. 11
1877	Schönengrund	Klingler	10 Reg	Apsis	vorne	Umbau Kuhn 1910
1878	Urnäsch	Klingler		-	vorne	
1879	Herisau	Kuhn	II/P, 27	Apsis	vorne	Umbau Kuhn 1928
1885	Walzenhausen	Kuhn	II/P, 14	-	Empore	
1887	Wolfhalden	Klingler	II/P, 18	-	vorne	Umbau Gattringer 1922
1888	Gais	Klingler	II/P, 31	Apsis	vorne	
1889	Waldstatt	Klingler	12 Reg	-	Empore	
1892	Rehetobel	Klingler	II/P, 15	Apsis	vorne	
1893	Stein	Kuhn	II/P, 16	Apsis	vorne	Op. 108
1893	Teufen	Goll	II/P, 28	Apsis	vorne	Op. 120
1894	Trogen	Goll	II/P, 24	Apsis	vorne	
1896	Reute	Klingler	14 Reg	-	vorne	
1898	Schwellbrunn	Kuhn	II/P, 15	-	Empore	
1903	Bühler	?	I/P, 8	Apsis	vorne	
1911	Heiden	Kuhn	II/P, 34	-	vorne	Prospekt v. 1844 erhalten
1913	Hundwil	Kuhn	II/P, 17	-	vorne	aufgehellt, wann ?
1926	Grub	Kuhn	II/P, 15	-	S-Emp	
1935	Wald	Metzler		-	S-Emp	Op. 77

### 2. Generation Kirchenorgeln

1937	Bühler	Kuhn	II/P, 14	Apsis	vorne	Versetzg. auf Emp 1953
1938	Heiden	Kuhn	III/P, 39	-	vorne	E: H.Biedermann
1942	Urnäsch	Metzler	II/P, 21	-	S-Emp	E: K.Matthaei
1943	Grub	Kuhn	II/P, ?	-	Empore	Versetzg. auf and. Emp.
1954	Reute	Genf	II/P, 17	-	Empore	E: V.Schlatter
1956	Schönengrund	Kuhn	II/P, 14	Apsis	Empore	E: A.Juon
1960	Herisau	Kuhn	III/P, 43	Apsis	Empore	E: K.Matthaei / E.Schiess
1960	Rehetobel	Metzler	II/P, 22	Apsis	Empore	E: E.Heer
1960	Teufen	Metzler	III/P, 34	Apsis	Empore	E: K.Matthaei
1962	Walzenhausen	Kuhn	II/P, 14	-	Empore	Umbau (wann ?)
1964	Waldstatt	Goll	II/P, 20	-	Empore	
1966	Speicher	Rieger	II/P, 25	-	Empore	E: A.Juon
1967	Wald	Metzler	II/P, 18	-	Empore	Versetzg. auf and. Emp.
1968	Schwellbrunn	Kuhn	II/P, 16	-	Empore	E: A.Juon
1970	Gais	Rieger	II/P, 26	Apsis	vorne	E: A.Juon
1975	Wolfhalden	Kuhn	II/P, 18	-	vorne	Prospekt erhalten
1985	Stein	Kuhn	II/P, 20	Apsis	vorne	E: H.J.Gerig / M.Schmid
1990	Trogen	Kuhn	II/P, 24	Apsis	vorne	Restauration

Platz im Chor der Kirchen, wo kein Hochaltar vorhanden ist, mögen die wichtigsten Gründe für diese Aufstellungsart gewesen sein. Als weitere Gründe werden bei Kirchen mit halbrund gestaltetem Chor (Apsis) die optische Leere und der zu starke Lichteinfall am Vormittag genannt. Dieser kann bei nach Osten orientierten Kirchen tatsächlich zu unangenehmen Blendeffekten bei den Besuchern von Vormittagsgottesdiensten führen, was durch die selten noch vorhandenen Vorhänge belegt ist.

Aber auch die zweite Generation Kirchenorgeln, welche wiederum in kurzer Zeit meist im Zusammenhang mit der «Orgelbewegung» entstanden war (Tabelle), wird wieder einer neuen Generation weichen müssen. Urnäsch hat den Anfang bereits gemacht. Die Kirche erhielt im Jahre 1999 eine neue Orgel von Metzler mit 21 Registern auf zwei Manualen und Pedal. Es ist sehr sympathisch, dass dieses Instrument in Wahrung alter Tradition wieder in den Chor gestellt wurde – wie schon die Orgel der ersten Generation – und das, obwohl die Kirche keine Apsis hat !

### 3. Die erste Orgel in Stein von 1893

Die erste Orgel mit 16 Registern auf zwei Manualen und Pedal wurde im gleichen Jahr 1893 wie jene im viel bedeutenderen Teufen erbaut und stammte als Opus 108 aus der Werkstatt von Carl Theodor Kuhn (1865–1925) in Männedorf [7,8]. Sie kam in den Chor der Kirche zu stehen und hatte eine der Zeit entsprechende typische Disposition (siehe Tabelle) auf Membranenladen mit pneumatischer Traktur nach Patent 2445 und eine Windschöpfanlage – ein elektrisches Gebläse wurde erst viel später beschafft. Der Vertrag ist relativ kurz gehalten und nennt nur die wesentlichsten Punkte [9]. Im Vertrag und im Expertenbericht sind interessanterweise weder das Schwellwerk des zweiten Manuals noch die Crescendo-Einrichtung (Rollschweller) erwähnt – warum ? Es ist kaum vorstellbar, dass diese Einrichtungen später, allenfalls gemeinsam mit der motorischen Windbeschaffung dazugekommen wären.

Spannend liest sich der Bericht der beiden Experten, Richard Wiesner (1851–1921), Organist an der Kirche St.Laurenzen, St.Gallen und Alvin Fischer, Musikdirektor und Organist in Herisau [10]. Insgesamt waren sie mit dem neuen Instrument sehr zufrieden: *«.. sei es uns gestattet, der Kirchgemeinde Stein zu dem neuen vorzüglich gelungenen Orgelwerk aufs Beste zu gratulieren ..»*. Unüberhörbar ist die Begeisterung für die noch relativ neue Pneumatik, welche C.T.Kuhn zum ersten Mal 1891 bei

## Disposition (Carl Theodor Kuhn, Männedorf, 1893)

### I. Manual (C–g''')

1. Bourdon	16'	Tannenholz; voller, runder, füllender Ton
2. Principal	8'	Zinn; kräftiger, gesangvoller Ton
3. Gamba	8'	Zinn; streichender und prompt sprechender Ton
4. Bourdon	8'	Resonanz-, Birnbaum- und Ahornholz, runder, flötenartiger Ton
5. Dolce	8'	Bass Resonanzholz, zwei oberste Octaven Zinn <i>[keine Intonationsangaben]</i>
6. Octav	4'	Zinn; kräftiger, gesangvoller Ton, oben nicht zu spitzig
7. Flöte	4'	lieblicher Flötenton
8. Mixtur	2 ⅔'	Zinn; 4-fach; glanzvoll, füllender Ton

### II. Manual (C–g''')

1. Salicional	8'	erste Octave Resonanzholz, Rest Zinn; weicher, lieblicher Ton
2. Flauto dolce	8'	Resonanzholz, die zwei obersten Octaven Hartholz; kräftig. Lieblicher Flötenton
3. Aeoline	8'	untere Octave Resonanzholz, Fortsetzung Zinn; Aeolsharfonton. Solostimme
4. Traversflöte	4'	mit gedrehten Zylindern, wie eine natürliche Flöte konstruiert; feiner, lieblicher Flötenton
5. Voix cèleste	8'	Zinn; feiner, edler Ton. Solostimme

### Pedal (C–d')

1. Subbass	16'	Tannenholz; kräftig füllender Ton
2. Violonbass	16'	Tannenholz; streichender kräftiger Ton
3. Octavbass	8'	<i>[Anmerkung: unter dem Bau ausgeführt, im Vertrag: Flötenbass 8' von Tannenholz]</i>

freistehender Spieltisch auf erhöhtem Sockel mit Blick zum Schiff

3 Normalkoppeln, Röhrenpneumatik nach Patent 2445 (Membranenladen)

Schwellkasten und Tremolo für das II. Manual

Registercrescendo mit Anzeiger

4 Kollektivdruckknöpfe P, MF, F, FF

Schöpfbälge zum Treten eingerichtet – elektrisches Gebläse viel später ergänzt

Opus 108, Kosten: Fr. 9'200, abgebrochen 1983

Berater: Richard Wiesner, St.Gallen und Alwin Fischer, Herisau

seiner neuen Orgel für die Kirche in Thusis (Opus 93) zur Anwendung gebracht hatte. Auch dort war Alvin Fischer als Experte tätig gewesen [11,12]. Wiesner spielte zu dieser Zeit zu St.Laurenzen noch auf einer von Martin Braun 1857 erstellten mechanischen Orgel [13], und indirekt sind die Mühen mit diesen Instrumenten zu hören, wenn es heisst: *«Die Vorteile, welches dieses neue System [die pneumatische Traktur] bietet, bestehen hauptsächlich darin, daß zunächst die Tasten der beiden Manuale stets in derselben Lage bleiben\*, daß ferner bei der Coppelung der beiden*



*Manuale die Tasten des I. Manuals diejenigen des II. Man. nicht mit herunter drücken; außerdem wird ein völlig geräuschloses Spiel ermöglicht und jedenfalls sind diese Röhren und Röhrrchen (aus Messing) den schädlichen Einflüssen von starkem Temperaturwechsel lange nicht so unterworfen wie das Regierwerk der mechanischen Orgeln. Es werden deshalb auch weniger Störungen beim Spiel durch Heulen der Pfeifen oder Hängen- und Liegenbleiben der Tasten vorkommen. Zudem ist der Raum in der Orgel auch nicht durch eine Unmaße von Abstrakten und*

\* Häufig standen bei den damaligen mechanischen Trakturen die Tasten der Manuale wegen den temperaturbedingten Längenänderungen der verschiedenen langen Abstrakten nicht gleich hoch !



heutige Orgel von Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf  
(Abbildungsnachweis am Schluss)



*Wellen, Winkeln, Schrauben etc. beengt.»* Diesen wichtigen Problemen und Wegbereitern der Pneumatik – denen heute bei der Kritik der beeindruckend schön gearbeiteten Instrumente aus der vorletzten Jahrhundertwende vielleicht zu wenig Beachtung geschenkt wird, sind wir letztthin bereits beim Bericht über die Frosch-Orgel in der Kathedrale St.Gallen begegnet [14]. Neben der Begeisterung für die neue Traktur ist bei den beiden Experten aber auch eine bewundernswerte gesunde Skepsis vorhanden: *«Da diese Röhrenpneumatik noch nicht lange existiert, so hat man freilich noch keine Erfahrungen darüber, ob sich dies neue System auch wirklich bewähren wird ...».*

Es kann heute vermutet werden, dass der Konkurrent von C.T.Kuhn, Orgelbauer Max Klingler aus Rorschach (1837–1903) – welcher viele Ostschweizer Kirchen in jener Zeit mit Orgeln ausgestattet hat – vor allem darum unterlag, weil er noch eine mechanische Kegelladen-Orgel anbot [15]. Seine Offerte beeindruckt heute noch durch ihre umfassende und präzise Beschreibung des von ihm geschaffenen Orgeltypus, so dass sie im Anhang im vollen Wortlaut wiedergegeben ist.

#### **4. Der Weg zu einer neuen Orgel**

Heute stellt sich wohl manchem Orgelfreund die Frage, warum dieses über 90 Jahre beinahe unveränderte Instrument 1985 durch ein neues ersetzt wurde.

Im Vordergrund der Überlegungen stand die vom Renovationskonzept der Kirche her gegebene Notwendigkeit, den gesamten Boden der Kirche zu erneuern und für die Grundlast eine Bodenheizung einzubauen – was gegenüber einer reinen Warmluftheizung auch vom orgelbauerischen Standpunkt her sehr begrüßenswert war. Das bedeutete jedoch eine vollständige Demontage und einen Wiedereinbau der Orgel, denn eine so grosse Bodenfläche, wie sie einnahm, konnte nicht unbeheizt bleiben. Das mit einer solchen Auslagerung verbundene Risiko wurde von den meisten Beteiligten als zu hoch eingeschätzt.

Dann füllte das sehr dominant gestaltete Instrument mit einem für seine Grösse recht voluminösen Schwellwerk optisch den Chorraum überdurchschnittlich stark und behinderte den Lichteinfall empfindlich. Ausserdem beanspruchte es fast doppelt so viel Bodenfläche wie das heutige. Für die damals bereits geplante künftige Inanspruchnahme des Chores für Kleingottesdienste war dies ein bedeutender Nachteil, den man gerne beheben

wollte. Diese weise Voraussicht hat sich auch aus heutiger Sicht bestens bewährt, finden doch heute nur noch wenige Gottesdienste ausserhalb des Chorraumes statt.

Schliesslich – das sei nicht verschwiegen – dachte damals in unserer Region noch niemand an die Erhaltung von kleinen «romantischen» Orgeln. Laienorganisten, die in der Kirche Stein fast ausschliesslich Dienst taten, hatten Mühe mit dem doch sehr speziellen Klangbild solcher Instrumente, auf denen sich die damals in den Gottesdiensten hauptsächlich gepflegte Literatur von J. S. Bach und der vorbachschen Meister nur schwer zur Geltung bringen liess.

Kleine Störungen in der Pneumatik, die hin und wieder auftraten sowie eine längst fällige Revision trugen das übrige zu einem Abbruch-Entscheid bei, welcher dann 1983 mit Beginn der Arbeiten für die Innenrenovation erfolgte. Wie würde man heute entscheiden ? Wir wissen es nicht.

## 5. Zur zweiten Orgel von 1985

Die heutige Orgel wurde im Zusammenhang mit der Innenrenovation geplant und 1985 von der Firma Th. Kuhn AG, Orgelbau, Männedorf (heute Orgelbau Kuhn AG, Männedorf) gebaut. Sie umfasst 20 Register auf Schleifladen mit zwei Manualen und Pedal, Traktur und Registratur sind voll mechanisch [16,17]. Das Gehäuse entstand zusammen mit dem Orgelwerk in der Orgelbau-Werkstatt, Josef Schibig (Steinen SZ) schmückte es mit Schnitzereien und Albert Eschmann (Ebnet-Kappel) besorgte die Fassung und Vergoldung.

In der Periode von etwa 1960 bis 1990 wurden in der Schweiz kleinere Orgeln sehr oft nach den beiden Konzepten «Hauptwerk–Rückpositiv–Pedal» oder «Hauptwerk–Brustwerk–Pedal» gebaut und auf die Westemporen platziert. Dazu kamen diese Orgelwerke nicht selten in nüchtern gestaltete Gehäuse zu stehen, die oft aus Tischlerplatten gebaut wurden – Beispiele dazu finden sich im wunderschönen Buch über die Orgeln im Kanton Thurgau [18]. In Stein empfahlen die Berater der Gemeinde, einen anderen Weg einzuschlagen, und sich besonders auch an die appenzellische Tradition der Aufstellung im Chor zu erinnern und zu versuchen, das Instrument möglichst mit dem Innenraum in Einklang zu bringen. Die Behörde selbst wünschte *"einen warmen, weichen, keineswegs schrillen Or-*

## Disposition (Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf, 1985)

### I. Hauptwerk (C–g''')

1.	Bourdon	16'	Holz, gedeckt
2.	Principal	8'	Prospekt, Zinn 80%
3.	Coppel	8'	Holz, gedeckt
4.	Gamba	8'	Zinn 70% (Prospekt 80%)
5.	Octave	4'	Zinn 70%
6.	Flauto cuspito	4'	Holz
	Nazard	2 2/3'	Vorabzug aus Cornett
7.	Octave	2'	Zinn 70%
8.	Mixtur 3f.	2'	Zinn 70%
9.	Mixtur 3f.	1 1/3'	Zinn 70%
10.	Cornett 4f.	4'	Zinn 70%, ab C
11.	Trompete	8'	Zinn 70%

### II. Positiv (C–g''')

1.	Flauto douce	8'	Holz, gedeckt
2.	Fugari	4'	Zinn 70%
3.	Flauto	4'	Zinn 40%
4.	Flagolet	2'	Zinn 70%
5.	Cymbel 2f.	1 1/3'	Zinn 70%

### Pedal (C–f')

1.	Subbass	16'	Holz, gedeckt
2.	Octavbass	8'	Holz
3.	Violoncello	8'	Zinn 70%
4.	Posaune	16'	Holz

Traktur und Registratur rein mechanisch

Schleifladen, 3 Normalkoppeln als Tritte zum Einhaken

Orgelkonzept der Bauweise von Franz Anton Kiene (1777–1847) nachempfunden

Konstruktion und

Prospektgestaltung:

Georg Weismann (Orgelbau Th. Kuhn AG)  
in Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege

Intonation:

Rudolf Aebischer (Orgelbau Th. Kuhn AG)

Berater der Kirchgemeinde:

Dr. Bernhard Anderes, Denkmalpfleger  
Rohner & Gmünder, dipl. Arch. SIA, Herisau  
Hansjörg Gerig und Marcel Schmid, St.Gallen

*gelklang*". Der in diesem Sinne zusammen mit den Orgelbauern entwickelte Vorschlag wurde zur grossen Freude mit überwiegender Mehrheit von der Gemeinde aufgenommen und auch realisiert.

Einem Kenner fällt sofort auf, dass die Gestaltung dieser Orgel nicht den üblichen Vorstellungen entspricht. Der Prospekt zeigt in klassischer Art zwar 55 der 56 Pfeifen des Registers Principal 8', das Besondere aber sind zwei Harfenfelder mit den charakteristischen schlanken Pfeifen des Registers Gamba 8', die an Barock- und Spätbarock-Orgeln süddeutscher Provenienz erinnern. Einem gut ausgebauten Hauptwerk steht ein kleines nicht sichtbares Oberwerk (eigentlich ein Positiv) gegenüber. Ein bescheidenes Pedalwerk, welches nur Bassfunktion hat, steht in einem eigenen Gehäuse fast unsichtbar hinter dem Hauptgehäuse. Um den Platzbedarf klein zu halten hat der Konstrukteur die grössten Subbass-Pfeifen sogar liegend eingebaut, erinnernd an das Konstruktionsprinzip bei manchen Hausorgeln (Gedeckt 8' !). Welche Gedanken haben zu einer solchen Anordnung geführt ?

Wie wäre diese Orgel gebaut worden, wenn man sie 1832 gemeinsam mit dem heute noch massgebenden Konzept der ersten Innenrenovation geplant hätte ? Vielleicht hätte man den in Langenargen am Bodensee ansässigen und in der Schweiz sehr erfolgreich tätigen Orgelbauer Franz Anton Kiene (1777–1847) berufen. Er hätte dann wahrscheinlich seine immer recht schematische Bauweise umgesetzt, welche der damaligen Musizierpraxis entsprach. Improvisation und Spiel nach dem Gehör wurde vom Organisten verlangt, Literatur war in Landgemeinden wohl kaum üblich und auch kaum erschwinglich und daher nur spärlich vorhanden. Gespielt wurde vor allem auf dem Hauptwerk – deshalb waren die wichtigsten Klangmittel auf diesem konzentriert. Das Pedal übernahm in erster Linie Bassfunktion, das Positiv wurde als Echowerk betrachtet. Entsprechend seiner orgelbauerischen Herkunft aus dem Umfeld des süddeutschen Spätbarock legte Franz Anton Kiene grossen Wert auf verschiedene eher sanfte Klangfarben, die er hervorragend zu gestalten wusste: Bis über fünf achtfüssige und drei vierfüssige Register auf dem Hauptmanual und mindestens drei acht- und zwei vierfüssige auf dem Nebenmanual hat er je nach Geldmitteln vorgesehen. Mixturen und Zungenstimmen dagegen kommen in seinen Dispositionen nur spärlich vor, selbständige Aliquoten mied er wenn möglich nachgewiesenermassen. Seine Dispositionen standen immer auf Schleifladen, die er in gut süddeutscher Manier mit einer raffinierten Mechanik zu versehen wusste. Ein schönes Beispiel seiner Arbeiten stellt die heute tadellos restaurierte Chororgel in der Kathedrale St.Gallen dar [19]. In unserer Gegend gibt es noch zwei weitere

Werke, die auf ihn zurückgehen, und die auch als Vorbilder gedient haben: Die Chororgel im Kloster Einsiedeln (II/P, 29, restauriert 1985 von Mathis Orgelbau AG, Näfels) [20] und die Orgel im ehemaligen Kloster Tänikon TG, von der auch ein Teil der Mensuren übernommen wurde (II/P, 24, restauriert / rekonstruiert 1975 von Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf) [18,21].

In Stein entschloss man sich 1983, eine Orgel in starker Annäherung an Franz Anton Kiene zu bauen, weil dieses Konzept der heutigen Musizierpraxis in einer Landkirche entgegenkommt und weil es zum Stil des Innenraumes und zur Landschaft als passend erschien. Ausserdem soll es die Organisten anregen, sich mit der Musik dieser Zeitepoche intensiver zu befassen. In reiner Form konnte die Bauweise von Kiene allerdings nicht verwirklicht werden, denn das hätte die Verwendbarkeit des Instrumentes zu stark eingeschränkt. Indem auf zwei an sich wünschenswerte Farbstimmen verzichtet wurde, war es möglich, dem Hauptwerk eine Octave 2' und eine mittelhoch liegende Mixtur 1 1/3' zusätzlich einzufügen. Diese beiden Stimmen bilden zusammen mit Principal 8' und Octave 4' das klassische Plenum und erlauben es, einen erheblichen Teil der wichtigen Orgelliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts adäquat darzustellen. Daneben aber findet sich als Besonderheit das typische Kiene-Plenum, welches aus Principal 8', Octave 4' und der tieferliegenden Mixtur 2' besteht. Die beiden Mixturen werden also in der Regel alternativ verwendet ! Auf eine Trompete 8' im Hauptwerk, bei Kiene meist erst in grösseren Dispositionen anzutreffen, wollte man nicht verzichten. Das Positiv erhielt abweichend von Kienes Gepflogenheiten, um ein Gegenplenum zum Hauptwerk zu erhalten, eine milde Klangkrone «Cymbel 1 1/3'», welche an Stelle des bei ihm sonst üblichen Echokornetts oder des Piffaro 2-3f. trat. Das Pedalwerk besteht wie beim Vorbild vorwiegend aus Holzpfeifen, wobei aber der sonst bei Kiene übliche Subbass 16'+8' der besseren Verwendbarkeit in zwei selbständige Register aufgespalten wurde. Sicher hätte Kiene bei dieser nicht so grossen Orgel eher eine 16-füssige als eine 8'-Posaune gebaut – erst bei grösseren Instrumenten baute er beide. Auch hier bringt ein sinnvoller Kompromiss eine bessere praktische Verwendbarkeit. Die übrigen Bau-Elemente und die Intonation versuchen, den Ideen von Franz Anton Kiene und seiner Zeit möglichst nahe zu kommen und gleichzeitig Gestaltungsmöglichkeiten für die klassische Orgelliteratur bereitzustellen. Die Windversorgung ist freiatmend aus einem für Manual- und Pedalwerk geteilten Hauptbalg. Die Pfeifen im Oberpositiv stehen zu Gunsten einer kompakten Bauweise in chromatischer Aufstellung auf der Windlade, was zudem eine besonders sensible Traktur ermöglichte.

In einem Festgottesdienst und mit einem Konzert konnte die neue Orgel unter grosser Anteilnahme der Bevölkerung am Pfingstsonntag, 26. Mai 1985 eingeweiht werden [22,23]. Das für damalige Verhältnisse etwas ungewohnte und neue Klangkonzept, wie es der Abschlussbericht beschreibt, wurde sehr gut aufgenommen: *«Dank der hervorragenden Intonation durch Herrn Aebischer hat die Orgel den gewünschten, eigenständigen, frühromantischen Charakter [erhalten] ohne dass dabei die Darstellung barocker Werke darunter leiden müsste. Das Einweihungskonzert hat gezeigt, dass selbst gewisse Werke extrem norddeutscher Prägung ohne weiteres – allerdings etwas anders klingend als gewohnt – dargestellt werden können. Der Gesamtklang der Orgel vermag einen vollbesetzten Raum nur knapp beherrschen, das ist allen Beteiligten bewusst. Wir hielten es nicht für zweckmässig, der Orgel eine Ausdruckskraft zu geben, die höchstens ein- bis zweimal im Jahr gebraucht wird, und dafür auf die Nuancierungen im Mezzoforte-Bereich zu verzichten.»* [10].

## 5. Würdigung des Instrumentes nach 25 Jahren

In den vergangenen 25 Jahren hat die Orgel die in sie gestellten Erwartungen sehr gut erfüllt, und noch immer freuen sich viele Kirchenbesucher und Musiker an dem schönen Instrument. Auch in verschiedenen Konzerten hat sie ihre gute Verwendbarkeit und ihren eigenartig wohltuenden Charme unter Beweis gestellt – sogar auf einer CD ist sie zu hören [24]. Im Herbst 2008 hat Orgelbauer Matthias Hugentobler (Orgelbau Kuhn AG) zum ersten Mal eine Revision durchgeführt – dabei wurde auf jede Veränderung, wie sie sonst leider zum Nachteil der Instrumente oft stattfinden, zum Glück verzichtet. Hoffen wir, dass das schöne Instrument noch lange in seinem geschlossenen Originalzustand erhalten bleibt und noch Vielen Freude und Erbauung bringt ! Hoffen wir, dass der klassischen Kirchenmusik ein gebührender Platz im Gottesdienst erhalten bleibt neben all dem Neuen, das sich hineindrängt. Hören Sie nun selbst das Instrument und bilden Sie sich ein eigenes Urteil !

Anhang: Originaltext der Konkurrenzofferte von Max Klingler:

**Disposition & Kostenberechnung**  
für  
**Erstellung eines neuen Orgelwerkes in die Pfarrkirche [!]**  
in  
**Stein, Ct. Appenzell A./Rh.**

Die neue Orgel umfaßt 16 klingende Register, vertheilt auf 2 Manuale à 54 Tasten & 1 Pedal à 27 Tasten, nebst 3 Copplungen & 3 Kollektivritten & einem Schwellwerk.

Umfang der Manuale C–f''' 54 Tasten

Umfang des Pedals C–d' 27 Tasten

Stimmung nach Pariser Normal ct Ton

**Disposition**

**Im Manual I.:**

- |                          |                   |  |
|--------------------------|-------------------|--|
| 1. <i>Principal</i>      | 8'                | <i>ganz aus engl. Zinn, offen, theilweise im Prospekte stehend, mit aufgesetzten Labien, kräftige, gesangsreiche Intonation.</i> |
| 2. <i>Bourdon</i>        | 16'               | <i>gedeckt, aus festem Tannenholz, Intonation voll und dunkel.</i>   |
| 3. <i>Viola-di-Gamba</i> | 8'                | <i>ganz aus engl. Zinn mit Seitenbärten, stark streichende Intonation.</i>   |
| 4. <i>Flauto-dolce</i>   | 8'                | <i>offen, von feinem Rothtannenholz, mit Laubholz belegt. Intonation: zarter Flötenton.</i>                                      |
| 5. <i>Bourdon</i>        | 8'                | <i>gedeckt, von Holz. Intonation weich und voll.</i>   |
| 6. <i>Octave</i>         | 4'                | <i>von Zinn, Intonation nach Principal 8'.</i>   |
| 7. <i>Rohrflöte</i>      | 4'                | <i>von Zinn, mit belederten Deckelchen &amp; Röhrchen. Intonation weich &amp; mild.</i>  |
| 8. <i>Trompete</i>       | 8'                | <i>Zungenwerk mit Zinnschallbecher. Ton glänzend und präzis.</i>   |
| 9. <i>Mixtur</i>         | 2 $\frac{2}{3}$ ' | <i>4 fach, von Zinn, im Prinzipalcharakter mensurirt und intonirt.</i>   |

**Im Manual II.:**

- |                     |    |   |
|---------------------|----|---|
| 10. Geigenprincipal | 8' | <i>tiefe Octave von Holz, Fortsetzung von Zinn, kräftige, singende Intonation.</i>  |
| 11. Liebl. Gedeckt  | 8' | <i>von Holz, zarte &amp; milde Intonation.</i>  |
| 12. Aeoline         | 8' | <i>offen, die tiefe Octave aus feinstem Rothtannenholz mit Laubholzauflagen, die Fortsetzung von Zinn mit Bärten, äußerst fein intonirt; feinstes Pianissimo.</i> |
| 13. Traversflöte    | 4' | <i>offen, von Laubholz, von c' an überblasend, mit gebohrten Cylindern; heller Flötenton.</i>   |

**Im Pedal:**

- |              |     |  |
|--------------|-----|--|
| 14. Subbaß   | 16' | <i>gedeckt, aus festem Tannenholz, dicker, voller Ton.</i>                                 |
| 15. Violon   | 16' | <i>offen, von feinem Rothtannenholz, stark streichende Intonation bei guter Ansprache.</i> |
| 16. Octavbaß | 8'  | <i>offen, von Tannenholz, kräftig füllender Ton.</i>                                       |

**Nebenzüge:**

1. *Copplung zur Verbindung beider Manuale.*
2. *Copplung des Pedals an das I. Manual*
3. *Copplung des Pedals an das II. Manual*

**Collektiv-Tritte:**

1. *Fußtritt für Piano.*
2. *Fußtritt für Mezzoforte.*
3. *Fußtritt für volles Werk.*
4. *Schwelltritt für den Echokasten.*

*Das vollständige Werk erhält 945 Pfeifen.*

*Die Holzpfeifen sind aus besten & schönsten Rothtannenholz zu verfertigen & erhalten Stimmplatten aus Weißblech. Sämtliche Labien, Kerne, Zapfen & Vorschläge sind aus Ahornhorn- od. Birnbaumholz zu machen. Die Vorschläge sind alle aufzuschrauben.*



Die Zinnpfeifen werden in ihren Wandungen durchwegs in der für einen sicheren & festen Ton erforderlichen Dicke erstellt. Alle Zinnpfeifen erhalten Stimmschlitz mit Rollen. Die großen Pfeifen werden durch angelöthete Haften, die kleineren in Stellbrettchen von Forchenholz [Anmerkung: Forche = Waldkiefer = Rotföhre] befestigt. Alle Pfeifen müssen senkrecht stehen & gut befestigt werden.

Die Intonation soll dem Charakter jedes einzelnen Registers entsprechen. Die Stimmung ist im Pariser Normalton & in gleichschwebender Temperatur auszuführen. Es soll überhaupt das Werk in allen seinen Theilen nach den Regeln der Kunst, in Betreff des Tones nach den Anforderungen der neuesten Errungenschaften auf diesem Gebiete, sowie das zu verwendende Material nach bester Qualität ausgearbeitet werden.

### **Weitere Theile:**

1.

Drei Windladen für die Manuale & das Pedal, Kegelladen nach neuester Konstruktion, mit bestem Eichen- und Forchenholz gefertigt, die Kegel einschlagend beledert. Die Kegelstangen von Messing, Schlußmuddern von Hartholz. Die Wellaturen von schönem Rothtannenholz, Zug- & Stoßärmchen von Hartholz; die Windstöcke von Forchenholz, mit Eichenholz furnirt & aufgeschraubt.

2.

Die Spielmechanik, elegant ausgefertigt, besteht aus Wellatur & Abstraktur, von zartem Rothtannenholz. Beschläge & Gelenkstifte von Messing, Raster, Doggen & Wellenärmchen von Hartholz, mit Tuch ausgefüttert. Die Registraturmechanik besteht aus Raster, Winkeln & Wellenärmchen von Hartholz. Wellen und Zugstangen von zartem Rothtannenholz, in den Gelenken mit Tuch ausgefüttert. Rasterdraht und Stifte von Messing.

3.

Ein Echokasten von festem Tannenholz zusammengefügt, zur Aufnahme sämtlicher Register des II. Manuals. Die ganze Vorderseite des Echokastens ist mit beweglichen Jalousien versehen, welche senkrecht stehen, mit Flanell ausgefüttert sind & sich sehr leicht & geräuschlos bewegen.

4.

Das Gebälse neuester Konstruktion, Magazinbalg mit entsprechendem Schöpfgeläse, Regulator & Sicherheitsventill; die Falten aus- & einwärts gehend & mit eisernen Scheeren verbunden. Der Magazinbalg wird aus Forchenholz gefertigt & überall beledert, leicht & geräuschlos zum Treten eingerichtet. Sämtliche Windkanäle sind sorgfältig & winddicht herzustellen. Das Gebälse kommt unten in das Orgelwerk & wird auch der Balgtreter im Orgelgehäuse selbst plazirt werden.

5.

Ein selbständiger Spieltisch von Eichenholz, zum Vorwärtssitzen & Verschließen eingerichtet, wird vor der Mitte der Orgel aufgerichtet. Derselbe enthält im Innern:

- a. Zwei Manualklavaturen à 54 Tasten, Untertasten mit Celluloïd, die Obertasten mit Ebenholz belegt; Umkleidung von Birnbaumholz & schwarz polirt.
- b. Eine Pedalklavatur à 27 Tasten, von Kirschbaumholz mit Messingfedern.
- c. Sämtliche Coplungs- & Registerzüge mit schwarz polirten Knöpfen angefaßt, die Namen der Züge auf Porzellan gezeichnet, mit Goldrand. Die Züge sind eingekerbt & fallen von selbst zurück.
- d. Die Collektivtritte sowie die Schweller sind bequem über der Pedalklavatur, leicht übersichtlich angebracht.
- e. [fehlt, offensichtlich Irrtum in der Nummerierung]
- f. Gerüste & Gestelle für das Gebläse, die Windladen & das Pfeifenwerk, Sitzbank für den Organisten, Notenpult, Tretschemel & Haltestangen für den Balgtreter.
- g. Das Orgelgehäuse, der Größe des Werks entsprechend & nach dem Plan von Oberuzwil, in der Façade ganz von Eichenholz hergestellt & geschmackvoll ausgestattet, die Seitenwände von Tannenholz mit Eichenholz-Anstrich. Die neue Orgel kommt ins Chor der Kirche zu stehen & wird auf ein solides Podium von ca. 50 cm Höhe aufgestellt.

**Bedingungen:**

Für den Orgelbauer:

1. Derselbe übernimmt auf seine Rechnung die Beschaffung aller für den Bau der Orgel nöthigen Materialien, kostenfreie Verpackung & Transport der fertigen Orgel bis in die Kirche in Stein, die fertige Aufstellung in der Kirche & die Verpflegung während der Arbeit für sich & die Gehilfen.
2. Für tüchtige und solide Arbeit leistet der Übernehmer eine zehnjährige Garantie in der Art, daß er alle Fehler, welche innert dieser Zeit in Folge unrichtiger Konstruktion oder unzweckmäßigen Materials sich zeigen sollten, auf eigene Rechnung zu verbessern hat. Alle nachweislich unrichtige Behandlung der Orgel, gewaltsame Störungen, unvermeidliche Witterungseinflüsse gehören nicht in den Bereich der Garantie.
3. Die Verpflichtung, die neue Orgel für die Summe von frs. achttausend sechshundert nach beschriebenem Plane spätestens 8 Tage

vor dem Betrag 1893 fertig zum Gebrauche in der Kirche aufgestellt zu haben.

Für die tit. Kirchgemeinde Stein:

1. Diese besorgt die Erstellung eines soliden Podiums im Chore von ca. 50 cm Höhe, worauf das Orgelwerk gestellt werden kann.
2. Während dem Intoniren & Stimmen der Orgel einen Blasbalgtreter zur Verfügung des Orgelbauers.
3. Übernimmt die Kosten der Orgelprüfung durch einen Sachverständigen.
4. Verpflichtet sich zur Bezahlung der Vertragssumme an den Orgelbauer in nachstehenden Terminen:
  1. frs 3000 nach Eintreffen der neuen Orgel in Stein
  2. frs 5000 nach Vollendung & Übergabe der Orgel
  3. frs 600 nach einem Jahr der Übergabe

frs 8600

Rorschach im Jan 1893.

der Orgelbauer


## Literatur

- 1 **Steinmann Eugen:** Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden, 3 Bände, Birkhäuser Verlag, Basel. Band I: Der Bezirk Hinterland (1973), Band II: Der Bezirk Mittelland (1980), Band III: Der Bezirk Vorderland (1981).
- 2 **Steinmann Eugen:** Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden / Band I: Der Bezirk Hinterland. Birkhäuser Verlag, Basel (1973), Seiten 401 ff.
- 3 **Schweizer Lexikon** in 6 Bänden. Verlag Schweizer Lexikon Mengis + Ziehr, Luzern (1992).
- 4 **Gerig Hansjörg:** Die neue Orgel von Stein AR. Bulletin OFSG 4, Nr.3 (1986).
- 5 **Steinmann Eugen:** Die reformierten Kirchen beider Appenzell. Ein kunstgeschichtlicher Führer. Verlag Schläpfer & Co. AG, Herisau (1979).
- 6 **Jakob Friedrich:** Die Orgel und die Kanzel. Neujahrsblatt der Orgelbau Th. Kuhn AG in 8708 Männedorf (Schweiz) auf das Jahr 1983. Männedorf (1983).
- 7 **Orgeldaten-Sammlung** des Verfassers.
- 8 **Orgelbau Kuhn AG,** Männedorf. [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch), Orgelportrait 101140 betreffend die erste Orgel in Stein AR von 1893 (konsultiert am 15.02.2010).
- 9 **Orgelbau-Vertrag** zwischen der Orgelbau-Commission Stein App. und der Firma Th. Kuhn, Orgelbaumeister in Männedorf (24.02.1893), Kopie beim Verfasser.

- 10 **Bericht über den Orgelneubau in der Kirche Stein AR** (vom 30.06.1985). Abschlussbericht der Berater, Kopie beim Verfasser.
- 11 **Katalog 1894** der Orgel-Fabrik in Männedorf [von Th. Kuhn]. Zum Download bereit auf der Homepage der Firma **Orgelbau Kuhn AG**, Männedorf. [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch) (konsultiert am 27.02.2010).
- 12 **Th. Kuhn, Orgelbau , Maennedorf (Zürich):** Systemwahl [1896]. Zum Download bereit auf der Homepage der Firma **Orgelbau Kuhn AG**, Männedorf. [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch) (konsultiert am 27.02.2010).
- 13 **Gerig Hansjörg:** Die Orgeln der Kirche St.Laurenzen in St.Gallen. St.Gallen (1979).
- 14 **Gerig Hansjörg:** Die Geschichte der Orgeln auf der Westempore in der Kathedrale St.Gallen vom 1805 bis heute. Bulletin OFSG 26, Nr.2 (2008).
- 15 **Klingler Max:** Offerte für eine neue Orgel für Stein. Januar 1893.
- 16 **Orgelbau Kuhn AG**, Männedorf. [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch), Orgelportrait 112940 betreffend die zweite Orgel in Stein AR von 1985 (konsultiert am 15.02.2010).
- 17 **Akten zu den Orgeln in Stein:** beim Verfasser. Die Verwendung dieser Dokumente ist in den meisten Fällen nicht speziell gekennzeichnet (Ausnahmen: Vertrag, Bericht, zwei Zeitungsartikel).
- 18 **Hux Angelus, Troehler Alexander:** KlangRäume – Kirchen und Orgeln im Thurgau. Verlag Huber, Frauenfeld (2007).
- 19 **Gerig Hansjörg:** Die historische Chororgel in der Kathedrale St.Gallen. Näfels (2007).
- 20 **Mathis Hermann:** Die Orgel im oberen Chor der Stiftskirche zu Einsiedeln. Näfels (1987).
- 21 **Orgelbau Kuhn AG**, Männedorf. [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch), Orgelportrait 112220 betreffend die Orgel von Tänikon TG (konsultiert am 18.02.2010).
- 22 **Singet dem Herrn ein neues Lied.** Einweihung der neuen Orgel in der Kirche Stein mit Musik aus der Barockzeit. Appenzeller Tagblatt vom Dienstag, 28.Mai 1985.
- 23 **Neue Steiner Orgel festlich eingeweiht.** Marcel Schmid und Werner Meier bestritten das Eröffnungskonzert. Appenzeller Zeitung vom Mittwoch, 29. Mai 1985.
- 24 **CD: Konzertante Musik auf Kuhn Orgeln:** Stein, ref. Kirche – St.Moritz, kath. Kirche St.Karl – Zürich, kath. Liebfrauenkirche. Wolfgang Sieber. Produzent: Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf (1989).

#### Zu den Abbildungen:

- Seite 10 aus: Kunstdenkmälerdokumentation Eugen Steinmann (StAAR Mi-HL-08-383)  
 Seite 15 aus: Kunstdenkmälerdokumentation Eugen Steinmann (StAAR Mi-HL-08-386)  
 beide im Staatsarchiv Appenzell Ausserrhoden, freundlichst zur Verfügung gestellt von Frau Renate Bieg  
 Seite 16 aus #7