

Werner Walcker-Mayer

STILSYNTHESEN IM ORGELBAU

Eberhard Würzl hat in der Zeitschrift "Orgelforum 1/1986" das Thema des 5. Internationalen Orgelsymposiums aus allen möglichen wirtschaftlichen Überlegungen heraus umgekehrt und daraus das Motto gebildet: "Historische Utopien - moderne Tatsachen".

Meiner Meinung nach trifft dieser Slogan die heutige Orgelsituation sehr genau.

Wenn nämlich kategorisch festgestellt wird, daß es historische Tatsachen gäbe und dagegen moderne Utopien gestellt werden, dann würde letzterem ein abwertender Stempel aufgedrückt, indem vorübergehende moderne Ideen mit einem undurchführbaren Projekt oder einem Hirngespinnst verbunden werden.

Demgegenüber meine ich, daß es vielmehr eine Utopie ist, anzunehmen, man könne Orgeln so herstellen, wie dies vor zwei- oder dreihundert Jahren der Fall war oder daß man die Zeit zurückdrehen könne und indem man alles ignoriert, was in der Zwischenzeit in der Entwicklung des Orgelbaus und der Orgelmusik geschah.

Bevor ich auf mein eigentliches Thema komme, halte ich es für erforderlich, einige Hinweise auf die Entstehung des heute üblichen Stilbegriffes zu erläutern.

Angeregt durch Winkelmann 1756, wurden für die Bildende Kunst die Stilbegriffe der Antike übernommen. Zu dem wurden musikalische Epochenbegriffe aus der Kunstgeschichte wie Gotik, Renaissance, Barock, Klassik u.a.m., aus der Literaturgeschichte die Romantik sowie aus der allgemeinen Geschichte die Unterscheidung Neuzeit, Mittelalter und Altertum entlehnt.

Hinzu kommt im Orgelbau der Bezug auf Landschaften, zum Beispiel die italieni-

sche, die spanische oder die französische Orgel.

Eine besondere Rolle spielt der Persönlichkeitsstil, der unter dem Gesichtspunkt der überragenden Persönlichkeit gesehen werden muß. Die Namen von bedeutenden Orgelbauern sind richtungsweisend; sie geben ihrer Zeit ein umfangreiches Gepräge. So verbindet sich mit den Namen Schnitger, Silbermann, Cavaille-Coll, Sauer und Eberhard Friedrich Walcker ein ganz bestimmter Orgelstil.

Die so vorgenommene Einteilung der Stilbegriffe, zum Beispiel in Barock- oder Cavaille-Coll-Stil, ist verhältnismäßig einfach zu gebrauchen. Schwierig wird es erst, wenn man ins Detail geht und untersuchen will: was ist eine typische Barock-Orgel -was ist der Cavaille-Coll-Stil?

Eine Barock-Orgel ist selbstverständlich eine Orgel, die in dieser Epoche gebaut wurde. Hinzu kommen die typischen regionalen Besonderheiten, der Stil des Orgelbauers und des Orgeldisponenten, wobei eine große Bedeutung bei der Beurteilung der Stil, der Wert und die Gestaltung des Orgelgehäuses haben.

Bei Cavaille-Coll ist sehr schwierig zu sagen, was unter einer Cavaille-Coll-Orgel verstanden wird. Über ein halbes Jahrhundert baute er Orgeln und hat somit ein sehr großes Oeuvre. Es gibt aber ganz bestimmte Merkmale, die unabhängig von der hervorragenden Qualität vorhanden sind, zum Beispiel die Einführung und Vervollkommnung des Barkerhebeis, des differenzierten Winddrucks, der Einführung von überblasenden Stimmen, Betonung der Zungenregister.

In treffender Weise beschreibt Emile Rupp die Bedeutung Cavaille-Colls: "Inzwischen war dem . französischen Orgelbau und der Welt ein Retter entstanden, ein Meister, der das im Zeitbewußtsein vorhandene Problem der sinfonischen und "expres-

siven Orgel zu lösen und den gesamten Orgelbau auf den sicheren Boden wissenschaftlicher Erkenntnis zu stellen berufen war."

Was ist nun eine Stil-Orgel? Was ist eine Stilsynthese?

Eine Stil-Orgel wäre eine reine Ba-rock-Orgel oder eine romantische Orgel; eine Stilsynthese wäre demnach die Verbindung einer Barock- und einer romantischen Orgel zu einer übergeordneten Einheit.

Dabei muß berücksichtigt werden, daß sich die Entwicklung ja in einem strömenden Verlauf vollzog und im Kleineren immer wieder gewisse Stilsynthesen entstanden. So wird bereits im 18. Jahrhundert ein gewisser Einfluß des französischen auf den deutschen Orgelbau festgestellt, es würde aber den vorliegenden Rahmen sprengen, dies im Einzelnen zu begründen.

Die eigentliche, aber bewußt vollzogene Stilsynthese geschah Anfang dieses Jahrhunderts in der "elsässisch neudeutschen Orgelreform", die durch Emile Rupp und Albert Schweitzer initiiert wurde. Hier sollte eine Verbindung des französischen und deutschen Orgelbaus zu einer Einheit vollzogen werden.

Zwei bedeutende Walcker-Orgeln aus dieser Zeit, die unter dem Einfluß dieser Idee gebaut wurden, sind die Orgeln der Reinoldi-Kirche in Dortmund 1909* und der Michaelis-Kirche in Hamburg 1912*.

Die in der Reinoldi-Kirche im Solowerk liegenden Zungen sind, soweit mir bekannt ist, die ersten liegenden Zungen, die in Deutschland gebaut wurden.

1921 baute mein Großvater, Oscar Walcker, die erste Prätorius-Orgel. Initiator war Willibald Gurlitt, der die Auffassung vertrat, zu einer bestimmten Komposition gehöre, ein adäquates Musikinstrument, damit eine Stilauthentizität gegeben sei.

Die Prätorius-Orgel wurde demnach eine reine Stilorgel. Obgleich sie aus unserer Sicht und nach den heutigen Vorstellungen gravierende Widersprüchlichkeiten aufwies, hat sie doch die Orgelbewegung nachhaltig beeinflusst.

Im Anschluß an die Prätorius-Orgel wurde die Frage aufgeworfen, ob es möglich sei, für alle Kompositionen ein stilgemäßes Instrument zu schaffen, also eine Orgel, die den Anforderungen jeder Komposition gerecht werden kann, eine Orgel, die barocke, klassische und romantische, eventuell auch zeitgenössische Elemente in sich vereinigt. Angestrebt wurde eine Universalorgel, die dann mit dem verhängnisvollen Namen "Kompromißorgel" bedacht wurde.

Parallel zu der Entwicklung des Orgelbaus in Europa zeichnet sich in den USA und in Kanada ein eigener Stil ab. Diese Entwicklung wurde nicht beeinflusst durch die elsässische Orgelreform, durch den Ersten Weltkrieg und seine Folgen und durch die Orgelbewegung.

Aus dem romantischen, französischen, englischen und deutschen Orgelbau entstand eine neue Stilrichtung, die mit den Namen Skinner, Haskeil, Hope-Jones, Roosevelt u.a.m. verbunden ist. Bedeutende Erfindungen wurden in dieser Zeit gemacht.

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg schob sich der Einfluß des holländischen, dänischen, schweizerischen, österreichischen und deutschen Orgelbaus in den Vordergrund.

Unvergesslich für mich sind die Orgeln, die mir der aus England stammende G. Donald Harrison, musikalischer Direktor der Firma Aeolian-Skinner, bei meinem ersten Besuch in den USA vor über 35 Jahren zeigte, unter anderem die große Orgel der Christian Science Kirche in Boston. Diese Orgeln sind für mich Höhepunkte im internationalen Orgelschaffen. Die Firma Aeolian-Skinner hat vor fünfzehn Jahren ihre Fertigung eingestellt.

In diesem Zusammenhang erscheint mir die "Wurlitzer-Orgel"* erwähnenswert. Sie ist eigentlich eine reine Stilorgel und in dieser Art einmalig. Sie wurde in verschiedenen Größen, aber immer nach dem gleichen Grundschema gebaut. Konsequenterweise hat dann die Firma, als kein Markt mehr für diese Instrumente vorhanden war, den Pfeifenorgelbau beendet und sich elektrischen Instrumenten zugewandt.

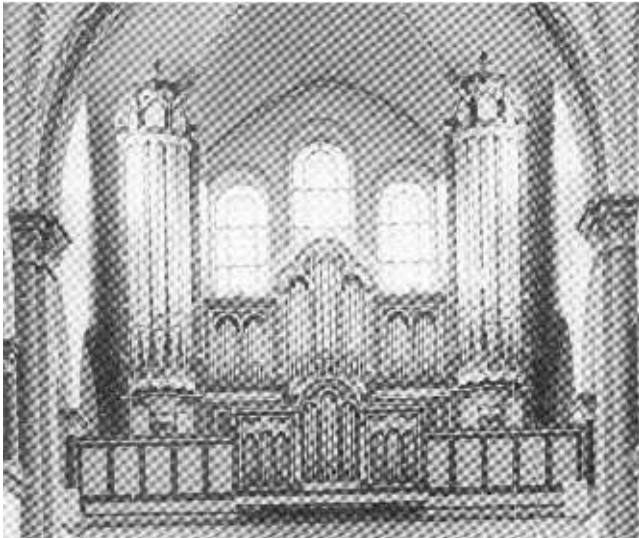
Die dreimanualige Walcker-Orgel der St. Eberhardskirche in Stuttgart wurde nach einem Dispositionsentwurf Johann Nepomuk Davids 1956 erbaut. Die Idee Davids war, eine Orgel zu konzipieren, die Werke verschiedener Art in sich zusammenschloß. Er benannte sie "deutsches Werk", "römisches Werk" und "col legno Werk", wobei jedes Werk eine eigene Charakteristik hat. Die Prinzipalmensuren für das "deutsche Werk" wurden aus der großen Orgel St. Florian übernommen.

Anton Heiller spielte damals das Einweihungskonzert. Interessant war ein Gespräch zwischen Heiller und David. Heiller wollte genau wissen, welche Werke von David er zu spielen habe, worauf David nicht wollte, daß eines seiner Werke bei der Einweihung gespielt werde.

Ist nun eine solche Orgel eine Stilorgel? Oder eine Stilsynthese? Oder etwas vollkommen neues?

David schreibt: "Die neue Orgel in der Eberhardskirche in Stuttgart ist ein Instrument, das in seiner Disposition sich grundsätzlich anders orientiert, als man es beim Aufbau einer Orgel mit einheitlicher Baugesinnung gewöhnt ist.- Auf drei Manuale und Pedal verteilen sich 46 Stimmen, die als deutsches Werk, als römisches Werk und als organo di legno auf den Manualen sich äußern. Das deutsche Werk im I. Manual ist dem Typus nach eine Barockorgel, die mit Prinzipalen, Flöten, Zungen und Mixturen die äußere Kraft und Glanz des Instrumentes zeigt.- Das römische Werk - zweites Manual - ist eine selbständige Fortbildung der altitalienischen Orgeln und weist mit Ausnahme von zwei Flötenstimmen überhaupt nur Prinzipale auf. Diese wieder, in einen engen und weiten Chor geteilt, ergeben durch eine lückenlose Reihe in Oktavordnung wie auch in einer dichten Wand von Aliquoten der Quinten, Terzen, Septimen und Nonen ein großes aber stilles Plenum, das sich auf besonders edles Pfeifenmaterial stützt.- Das dritte Manual aber - organo di legno - ist ein Werk, dessen Pfeifen von der größten bis zur kleinsten nur aus Holz

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| Stuttgart, St. Eberhardskirche | |
| (Walcker | , 1956) |
| I. Deutsches Werk, | C-g''' |
| Quintadena | 16' |
| Prinzipal | 8' |
| Oktave | 4' |
| Oktave | 2' |
| Mixtur V | 1 1/3' |
| Scharf IV | 1/2' |
| Terzzimbel III | 1/6' |
| Rohrflöte | 8' |
| Schweizerpfeife | 2' |
| Blockflöte | 4' |
| Trompete | 16' |
| Trompete | 8' |
| Trompete | 4' |
| II. Römisches Werk, | C-g''' |
| a) Engchor: | |
| Prinzipal | 16' |
| Oktave | 8' |
| Quinta decima | 4' |
| Vigesima secunda | 2' |
| Quinte | 1 1/3' |
| Vigesima sexta | r |
| b) Weitchor: | |
| Prinzipalflöte | 8' |
| Oktavflöte | 4' |
| Quintflöte | 2 2/3' |
| Terzflöte | 1 3/5' |
| Septflöte | 1 1/7' |
| None | 8/9' |
| Gedeckt | 8' |
| Flöte | 4' |
| - Tremulant für die | Weitchorregister |
| III. Organo di legno | (Schweller), C-g ¹ |
| Gedeckt | 8' |
| Prinzipal | 4' |
| Flöte | 4' |
| Mixtur III | 2' |
| Zimbelflöte | 2/3' + 1/2' |
| Oktave | 2' |
| - Tremulant | |
| Pedal, C-f | |
| Prinzipal | 16' |
| Oktave | 8' |
| Oktave | 4' |
| Mixtur V | 2' |
| Subbaß | 16' |
| Gemshorn | 8' |
| Pommer | 4' |
| Nachthorn | 2' |
| Rauschwerk VI | 5 1/3' |
| Posaune | 16' |
| Trompete | 8' |
| Zink | 2' |
| Cornett | 4' |



Sinzig, St. Peter

(Walcker, 1972)

erstellt sind. Die Menge der hölzernen Pfeifen gibt diesem Manualplenum eine besondere Weichheit und macht das Instrument für die liturgischen Ansprüche besonders geeignet. Der gregorianische Choral sowie der Generalbaß finden auf diesem Manual ihre zuständige Pflege."

Der Gedankengang Davids kann noch erweitert werden, indem man typisch französische oder romantische Werke deutscher Art einer Disposition zuordnet.

Bei der Eberhard-Orgel zeigt sich aber, daß die Eigenwilligkeit der Dispositionsweise in vielen praktischen Fragen auch ihre Schwächen hatte. Das Schicksal der Orgel sei nur kurz gestreift: Der Sachverständige Böhringer wollte bei der Dispositionsgestaltung mitreden. David hat dies strikt abgelehnt; Böhringer hatte dann nur auf den Tod Davids gewartet und dann nichts eiligeres zu tun gehabt, als seinen Einfluß dahingehend gelten zu machen, daß man die Orgel durch eine andere ersetzte. Sinnvoll wäre gewesen, dieses Instrument, das in seiner Art einmalig ist, in eine andere Kirche umzusetzen und zu erhalten. Es wurde aber bewußt eliminiert. Man sieht, wie gekränkter Stolz große Kräfte bewegen kann, wobei aber immer wieder festgestellt werden muß, daß des öfteren bilderstürmerische Vorgänge, gerade im Orgelbau, zu beobachten sind.

Ähnlich erging es der Michaelis-Orgel in Hamburg, die ja mit Ausnahme des Fernwerks den Krieg überstand und dann nachher unter Mitwirkung der Organisten Brinkmann und Bihn dem Verfall preisgegeben und durch eine kleinere Orgel ersetzt wurde.

Ein avantgardistisches Instrument stellt die Orgel in Sinzig am Rhein dar. Sie wurde von dem Organisten Bares konzipiert. Viele Konzerte mit internationaler Besetzung und viele Rundfunkaufnahmen zeigten, welches großes Interesse ein solches Werk haben kann. Die zum

10. Jahrestag der Konzerte herausgegebene Schrift war, wie sich jetzt herausstellt, bereits der Abgang dieser Orgel: den Organisten Bares hat man hinausgeschmissen, auch gab es bereits Überlegungen, wie man das Instrument reduzieren könne.

Die Frage stellt sich: ist dies nun der Beweis, daß ein fortschrittlicher, avantgardistischer Orgelbau scheitern muß? Weil kein Bedürfnis für eine solche Fortentwicklung vorhanden ist, oder ist dies nicht der Beweis, daß die Musikerwelt und die Kirchen einfach mit soviel Fortschritt nicht

zurecht kommen? - Dies wäre aber dann sogar der Beweis für die moderne Utopie.

Interessant ist die klangliche Entwicklung der Orgel in Zagreb/Agram*. Diese Orgel wird zur Zeit von der Firma Walcker restauriert. Sie ist eine der größten und bedeutendsten Orgeln auf dem Balkan, 1852 als mechanische Kegellade gebaut, 1913 auf elektrisch umgebaut und erweitert, 1939 ebenfalls erweitert.

Bei der jetzigen Restaurierung wurden die Taschenladen von 1939 gegen Kegelladen ausgewechselt, um eine Einheitlichkeit im Windladensystem zu erhalten. Die Orgel bekommt einen neuen Spieltisch mit neuen Setzerkombinationen.

Besonders geschätzt wird der Klang der alten Walcker-Orgel von 1852, die fundamentalen Bässe, die schönen Flöten und die Streicher geben der Orgel ein sehr eigenes Gepräge.

Interessant ist, daß vor der jetzigen Restaurierung einige Orgelbauer vorschlugen, man solle die Orgel wegwerfen und eine ganz neue, kleinere Orgel bauen - das Restaurieren der alten Orgel oder eine neue Orgel würden dasselbe kosten, deshalb sei eine neue Orgel zu empfehlen.- Verständlicherweise sind diese Vorschläge auf wenig Gegenliebe gestoßen. Es zeigt aber, wie wenig Verständnis von Seiten der Orgelbauer für solche Instrumente vorhanden ist.

Bereits vor 80 Jahren hat der Orgelforscher Allihn festgestellt, daß es eine "Bach"-Orgel nicht geben kann, weil Bach keine Vorschriften für eine neue Orgel gemacht hat. Trotzdem beobachtet man neuerdings immer wieder, daß Versuche unternommen werden, "Bach"-Orgeln zu bauen, und zwar wird mehrmals die Silbermann-Orgel als typische "Bach"-Orgel apostrophiert. So wurde von dem Orgelbauer Fisk in Ann Arbor eine bis ins kleinste Detail kopierte Silbermann-Orgel eingebaut. Der Orgelbauer Ahrend tat dasselbe in Pruntrut. Wie ich höre, soll in der Schweiz nun von einem deutschen Orgelbauer wiederum eine "Bach"-Orgel gebaut werden, die eine Kopie der Pruntruter-Ahrend-Orgel sein soll. In einer etwas anderen Form wurde die "Bach"-Orgel der Wiener Augustinerkirche gebaut, wobei hier Bezug auf einen anderen Orgelbauer genommen wird.

In der Kunstgeschichte ist es nichts neues, Kopien anzufertigen; so wurden von den Römern viele Kopien griechischer Statuen hergestellt, wobei die Originale verloren gingen und nur die Kopien noch vor-

handen sind. Typisch für das Kopieren ist der Klassizismus. In der amerikanischen Kultur stellt die Imitation von Gebäuden einen beachtlichen Faktor dar.

Im Musikinstrumentenbau ist es ja heute üblich, in größerem Ausmaß Cembali, Blasinstrumente usw. zu kopieren - warum soll dies nicht auch im Orgelbau getan werden?

Bedenklich erscheint mir in erster Linie, daß man den Namen "Bach" dazu benützt, um solche Kopien zu rechtfertigen. Gerade er scheint mir für ein solches Unterfangen am wenigsten geeignet.

Es wäre eine interessante Aufgabe, einmal zu untersuchen und zu analysieren, welche Bedeutung die von Bach vorgeschlagenen Abänderungen an bestehenden Orgeln haben. Eine gewisse Tendenz ließe sich sicherlich daraus ableiten. Es muß doch aber auch eine Bedeutung haben, daß Bach nicht viel in den Orgelbau eingegriffen hat, obwohl ihm sicherlich dazu Gelegenheit geboten wurde.

Die wichtigsten Angaben Bachs beziehen sich auf den gewünschten stabilen und ausreichenden Wind. Im Gegensatz dazu stehen die heute genannten "Bach"-Orgeln, die diesen Forderungen nur bedingt entsprechen.

Hinweise, daß Bach mit der Stimmung nicht zufrieden war, können nur so ausgelegt werden, daß ein Zurückgehen auf dubiose mitteltönige Stimmungen nicht in seinem Sinne sind.

Die Interpretation Bachscher Orgelmusik läßt unzählige Möglichkeiten offen; ob dazu nun extra Orgeln gebaut werden müssen, oder ob es nicht viel besser ist, die vorhandenen Orgeln in ihrer individuellen Vielfältigkeit in einer auf das Instrument ausgerichteten Interpretation zu benützen? Dies wäre dann zugleich eine moderne Auslegung, denn hier wird ja immer wieder von der Uminterpretation gesprochen.

Am Schlüsse meiner Ausführungen möchte ich zusammenfassen: was wir heute im Orgelbau tun, wird sicherlich von allen als Fortschritt angesehen - ist es nicht aber eher ein Rückschritt? Ist nicht die Gefahr zu spüren, daß Orgelbau und Orgelspiel in musealen Formen erstarren?

Demgegenüber steht der schöpferische und am Kulturschaffen beteiligte Mensch, der neue Kunstformen sucht.

Moderne Utopien? - In ein paar Jahren werden wir die Jahrtausend-Schwelle überschreiten, bis dahin wird die Einführung des Computers in allen Bereichen unvorstellbare

Ausmaße annehmen. In Datenbanken werden historisch wertvolle Orgeln in ihrem klanglichen und technischen Aufbau bis ins Detail festgehalten. Sie stehen zur Auswertung und zum Studium jederzeit zur Verfügung. Das Erschließen und die Nutzbarmachung dieser Orgeln wird erst dann in einem beachtlichen Ausmaße möglich werden. Dispositionen, Mensuren, Akustik des Raumes, Platzbedarf usw. können in Simulationsmodellen durchgespielt werden.- Einen beachtlichen Einfluß wird auch die kybernetische Kunst einnehmen, wobei sich bereits heute dieser Einfluß im Bereich der Registrierung und der Spielhilfen abzeichnet.

Sicher werden diese Dinge von vielen abgelehnt. Andere aber werden die Möglichkeiten zu schätzen wissen, damit die künstlerische Darstellung vielfältiger und kreativer wird.

Quellen:

Emile Rupp: Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst» Einsiedeln 1929

George L. Miller: The recent Revolution in Organbuilding, New York 1913

Hans-Joachim Schulze: Johann Sebastian Bach, Leben und Werk in Dokumenten t Leipzig 1975

J. N. Forkel: Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, Leipzig 1802

Orpha Ochse: The History of t he Organ in the United States, Bloomington & London 1975

William H. Barnes: The contemporary American Organ, New York 1952

Ernest M. Skinner, Richmond H. Skinner: The composition of the Organ, New York 1917

M. Allihin: Die Bach-Silbermann Orgel, Zeitschrift für Instrumentenbau 1909

Werner David: Johann Sebastian Bach-Orgeln, Berlin 1951

Hel mär Frank: Kybernetische Maschinen, Frankfurt 1964