

Tendenzen des heutigen Orgelbaus

Autor(en): **Jakob, Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **11 (1964)**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858904>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

classiques: pour le duo, des mutations, soit jouées sur un seul clavier, soit à deux claviers par mélanges différents, ou bien en combinaison avec l'un des jeux à anche soit au dessus soit à la basse; pour le trio, il en est de même, en ajoutant la pédale, soit jouée en basse, en taille ou bien au dessus, portant toujours les fonds de 16' ou de 8', l'anche à 8', les pleinsjeux de 16', 8', 4' et même de 2' et, last but not least, la flûte de grosse taille de 2' nommée «Nachthorn». Point de difficultés pour un récit ou une taille à 2 claviers et pédale, exécutés soit par un jeu à anche soit par un mélange de mutations. N'oublions pas que, grâce à la combinaison singulière du clavier du grand'orgue, augmenté d'une octave grave, avec le pédalier, il est possible, le cas échéant, de jouer certains passages de pédale trop difficiles pour les pieds, par la main gauche, au clavier principal, sans aucun changement de timbre.

L'orgue de 1500 environ et celui de 1550 — l'instrument au cours de son développement et à son apogée — tous deux point trop connus mais, néanmoins, pleins d'intérêt. Plus tard, nous aurons l'orgue des Thierry, des Schnitker, des Silbermann, des Riepp, plus grands que celui des maîtres brabançons et différents de celui-ci — mais aucun d'eux ne l'a dépassé. A l'orgue brabançon de 1550, on ne pourrait jouer les préludes d'un Bach; mais à celui d'un Schnitker ou d'un Silbermann, on ne saurait exécuter convenablement les fantaisies de Sweelinck non plus. —

Et voilà quelques problèmes pour la facture moderne.

FRIEDRICH JAKOB, ZÜRICH

*Tendenzen des heutigen Orgelbaus**

Die gegenwärtige Lage im Orgelbau ist geprägt durch den Kampf verschiedener sogenannter «Richtungen». Im großen gesehen können wohl vier derartige «Richtungen» unterschieden werden. Da wäre vorerst einmal das zusammenschmelzende Grüpplein der alten Romanti-

* Ungekürzter Text in «Musik und Gottesdienst», Nr. 1, 1963.

ker zu nennen. Der Hauptharst der Orgelfreunde spaltet sich in zwei Parteien: die eine huldigt einem Historismus barocker Prägung, die andere sucht in Kompromissen zwischen verschiedenen Epochen der Vergangenheit und der Gegenwart zu vermitteln. Eine vierte, im Wachsen begriffene Gruppe sucht sich vom bloßen Historismus zu lösen und auf der Grundlage der gewonnenen Erkenntnisse zu einem wirklich modernen Orgelbau vorzustoßen. Die Entwicklung geht also über den offenbar notwendigen Umweg des Historismus vor sich. Hierbei ist die leidige Tatsache zu bedauern, daß sich mancherorts eine widerliche Rechthaberei eingenistet hat, welche ein wirkliches Gespräch um die Orgel nicht mehr möglich erscheinen läßt. Die eigenen Leistungen sucht man vor allem durch Herumhacken auf den andern aufzubessern. — Eines der infamsten Mittel, gegen eine Sache zu kämpfen, besteht bekanntlich darin, sie mit bewußt falschen Argumenten zu verteidigen. Beinahe denselben schlechten Dienst erweisen viele Freunde der «Orgelbewegung» dem neuern Orgelbau, indem sie aus Unkenntnis heraus fragwürdige Parolen und Schlagworte gewisser Neuerer nachplappern. Statt hier nun erneut das vielschichtige Problem «Orgelbewegung und Historismus» — *das* Problem des heutigen Orgelbaus — breitzutreten, soll versucht werden, an Hand willkürlich herausgegriffener Proben die Art und Weise der üblichen Diskussionen selbst kritisch zu betrachten und dabei einige Punkte richtig zu stellen.

I. Zunächst möchte ich wünschen, daß die gegenseitigen Beschimpfungen und Gehässigkeiten endlich aufhören möchten. Dies bedeutet keineswegs, daß man die eigene Überzeugung («Richtung») zu verleugnen brauche. Man soll lediglich die eigenen Schwächen zugeben und die Vorteile einer gegnerischen Ansicht anerkennen. Damit verpflichtet man sich noch nicht zu deren Übernahme. Die Liebe zur Orgel schlechthin soll wieder vermehrt im Zentrum stehen und nicht irgend ein sektiererisches Bekenntnis zweiten Ranges. Nichts ist leichter als die Verunglimpfung einer «Richtung». Es sei dies gleich an allen vier genannten «Richtungen» bewiesen:

— Der «Romantiker», welcher seinem Harmonikabaß, der Aeoline und der Suboktavkoppel nachtrauert, ist ja ohnehin am Aussterben. Die letzten Exemplare dieser *species* haben in unserer Zeit gar keine Daseinsberechtigung mehr. Es sind skurrile Reste einer endgültig vergangenen Epoche, reif, vom Baum des Lebens geschüttelt zu werden.

- Der «Neobarockianer» ist schöpferisch impotent. Zu keiner gültigen *eigenen* Leistung fähig, erschöpft er sich im Imitieren und Kopieren eines historischen Vorbildes. Durch Äußerlichkeiten, wie zum Beispiel die Wahl moderner Werkstoffe, täuscht er sich und andern eigenständiges Schaffen vor.
- Über den «Kompromißler» kann man sich füglich eigene Worte ersparen. Ihn trifft ja bereits der Fluch von Off. 3, 15—16: «Ich weiß deine Werke, daß du weder kalt noch warm bist. O daß du kalt oder warm wärest! So aber, weil du lau bist und weder warm noch kalt, will ich dich ausspeien aus meinem Munde».
- Der «avantgardistische Neuerer» sucht Originalität um jeden Preis, vor allem auch um den Preis der inneren Qualität. Allein die Tatsache, etwas Neues, d. h. bis jetzt noch nie Dagewesenes hervorgebracht zu haben, bedeutet ihm in eitler Selbsttäuschung gültigen Beweis, ein Kunstwerk geschaffen zu haben.

Es ist demnach eine Leichtigkeit, einer jeden «Richtung» eines auszuwischen. Daß damit im Gespräch um die Orgel nichts gewonnen ist, dürfte klar sein.

II. Nachdem wir nun etwas Abstand vom romantischen Orgelbau gewonnen haben, ist es an der Zeit, auch diese Epoche etwas objektiver zu betrachten, als es die unmittelbar an diesem «Generationenkonflikt» beteiligte und leidende Schicht tun konnte. Zudem erachte ich es als Anstandspflicht, mit der Kritik an der Romantik nicht über ein bestimmtes Maß hinauszugehen, denn eine Zeit, welche so viele Kulturgüter vernichtet hat wie die unsrige, ist schlechterdings nicht dazu legitimiert, über irgendwelchen Leistungen der Vergangenheit den Stab zu brechen, selbst wenn sie uns heute als völlig verfehlt erscheinen mögen. — Dem romantischen Orgelbau wird vorgeworfen, er habe das «Orchester» nachahmen wollen. Diese Absicht wird als «orgelfremd» gebrandmarkt. Dagegen ist festzuhalten, daß «Imitation» seit jeher das Wesen der Orgel ausgemacht hat. Gerade in dieser Hinsicht war der romantische Orgelbau echt und völlig «orgelmäßig». Wer dies abzustreiten sucht, beweist damit nur, daß er ungenügend unterrichtet ist. Michael Praetorius schreibt 1619:

«In summa: die Orgel hat und begreift alle andere Instrumenta musica, groß und klein, wie die Nahmen haben mögen, alleine in sich. Wiltu eine Trummel, Trummet, Posaun, Zincken, Blockflöt, Querpfeiffen, Pommern, Schalmeyen, Doltzian, Racketten, Sordunen, Krumphörner, Geigen, Leyern etc. hören, so kanstu dieses alles und noch viel andere wunderliche lieblichkeiten mehr in diesem künstlichen Werck haben: Also daß, wenn du dieses Instrument hast und hörst, du nicht anderst denckest, du habest und hörst die andern Instrumenta alle miteinander» (*De organographia*, S. 85).

Dom Bedos schreibt 1778:

«C'est le plus grand, le plus étendu, le plus majestueux, le plus ingénieux et le principal de tous les instruments de musique, qui les imite tous» (*L'art du facteur d'orgues*, S. 660).

Diese stete Affinität (nicht Identität!) zwischen «Orchester» und «Orgel» ist nicht nur historisch belegbar, sondern sie ist zudem auch durchaus verständlich und natürlich. Das Klangempfinden einer Zeit äußert sich in ihrem gesamten Instrumentarium, im «Orchester» und in der «Orgel». Will man keine Schizophrenie *in gustibus* stipulieren, so muß sich ja beiderorts etwas Ähnliches herauskristallisieren.

Welche Folgerungen ergeben sich hieraus für den aktuellen Orgelbau? — Es genügt nicht, Orgeln nach bunten Dispositionen barocker Vorbilder nachzubauen. Damit würden wir ja lediglich wieder das «Orchester» des 17. Jahrhunderts statt das des 19. Jahrhunderts nachahmen. Wir sollen aber, um «orgelmäßig» zu bleiben, das Klangideal des 20. Jahrhunderts verwirklichen. Das wesentliche Neue, das heute über das noch stark in der Spätromantik verwurzelte Orchester hinausweist, begibt sich — *horribile dictu!* — auf dem Gebiet der Elektronik. Das Schlagwort heißt: «noch nie gehörte Klänge». Der moderne Orgelbau wird sich daher bis zu einem gewissen Grade vom historisierenden Neobarocktypus lösen und sich dieser Welt der «noch nie gehörten Klänge» öffnen müssen. Dieses Ziel kann erreicht werden durch höhere Aliquotstimmen und neue Pfeifenformen.

III. Eine leidige Untugend ist das hinterhältige Vermischen von ästhetischen und ethischen Urteilen. Das reichlich dumme, aber offenbar doch so erfolgreiche Schlagwort vom «ehrlichen Bauen» hätte man ruhig den Kreisen überlassen dürfen, welche es ausgeheckt haben. Jetzt aber ist diese fatale Terminologie von Orgelfreunden übernommen worden und taucht immer öfter in den Diskussionen um die Orgel auf.

Von der Antike bis ins 20. Jahrhundert hinein war man nie derart wie heute darauf erpicht, das Material als solches zu zeigen und zur Geltung zu bringen. Zu allen Zeiten wurden Holz und Stein nach Belieben bemalt, gewisse Formen für alle Materialien verwendet; zum Beispiel in der Gotik ist dieselbe Form in Stein am Taufbecken, in (bemaltem) Holz an der Kanzel und in Goldschmiedearbeit an einem Kelch zu finden. Die heutige Zeit liebt indessen das Material als solches, das Körnige des Steines, die Maserung des Holzes, die Verscha-

lungsabdrücke am Beton. Jeder Werkstoff wird deshalb «materialgerecht» verarbeitet und verwendet, damit eben diese Eigenheiten des Materials als solche zur Geltung kommen können. In des Wortes wörtlichster Bedeutung huldigen wir damit einem ästhetischen «Materialismus». Es geht nun nicht an, diesen unsern Geschmack — denn um diesen geht es und über diesen läßt sich bekanntlich streiten — dadurch als objektiv «richtig» hinzustellen, indem wir ihm das Attribut «ehrlich» anhängen. Wer das trotzdem tut, versucht nichts anderes, als Leute mit einem andern Geschmack als moralisch minderwertig, als «unehrlich» zu diskriminieren. Dabei wäre es gerade ein elementares Gebot der innern Sauberkeit und Ehrlichkeit, streng zwischen ästhetischen und ethischen Urteilen zu scheiden. — Bei aller Wertschätzung der mechanischen Traktur und Registratur ist es deshalb völlig unangebracht, zum Beispiel Tritte zum Einhaken als «ehrlich», elektrische Puffertritte dagegen als «unehrlich» zu bezeichnen. Will man unbedingt ein moralisches und nicht ein geschmackliches Urteil fällen, dann können niemals elektrische Puffer als «unehrlich» gerügt werden, wohl aber schön gedrechselte «mechanische» Registerzüge, welche dann hinter der Staffelei doch elektropneumatisch weitergehen.

IV. Die hohen Worte «Gott», «Kosmos», «Schöpfung» usw., Worte, welche offenbar unabdingbar zu jeder Orgelbaudiskussion zu gehören scheinen, habe ich bis jetzt nicht gebraucht. Ich bin aber überzeugt, daß es nicht Gottlosigkeit bedeutet, wenn man den Namen des Höchsten nicht beständig im Munde führt. Die Orgel ist nicht in allererster Linie Symbol und Abbild der Schöpfung, sondern schlicht und einfach ein Musikinstrument, welches dann freilich gewissen besonderen Zwecken zu dienen hat. Ich möchte wünschen, daß in vermehrtem Maße objektiv über konkrete Begebenheiten des Orgelbaues diskutiert würde. Kann man eine bestimmte Ansicht nicht genügend sachlich fundieren, um überzeugen zu können, so müßte die Vermutung nahe liegen, diese Ansicht bedürfe da oder dort einer Korrektur. Die grassierende Sucht, mangelhafte Argumentation immer gleich durch weltanschauliche Untermauerungen zu stützen, berührt mich jedenfalls nicht besonders sympathisch; sie scheint mir im Gegenteil höchst verdächtig.