Publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html

Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

I. Die Entwicklung der inneren Gestaltung der Orgel
12. Halbregister und Horizontalzungen

Die Register der bisher behandelten Orgeln umfaßten in der Regel den gesamten Ambitus der Klaviatur. Bei Orgeln auf der iberischen Halbinsel ab dem späten 16. Jahrhundert hingegen wurden die Manualregister häufig in eine Baß- und eine Diskanthälfte geteilt und dementsprechend mit je zwei separaten Registerzügen versehen, damit man im Baß, wenn man dies wünscht, andere Register erklingen lassen kann als im Diskant. Eine einmanualige Orgel ermöglicht so den Effekt einer zweimanualigen Orgel.

Noch um 1500 besaßen die iberischen Orgeln keine solche Halbierung der Register in Baß und Diskant. Es handelte sich um Orgeln im Mixturstil (siehe Kapitel I.5.) ähnlich den Orgeln nördlich der Alpen, jedoch ohne die Neuerungen, welche im süddeutschen Sprachraum um 1500 aufkamen: Noch bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts versahen die spanischen Orgelbauer auch große Orgeln nur mit den Registern Principal (in Katalonien Flautat, in Kastilien Flautado genannt) und Hintersatz (in Katalonien Mistura, in Kastilien Lleno bezeichnet).

Erst ab ca. 1540 bahnte sich eine allmähliche Modernisierung und Fortentwicklung des iberischen Orgelbaus an. Den Anstoß gaben niederländische Orgelbauer: Da die Niederlande ab 1526 zu Spanien gehörten und der niederländische Orgelbau sehr viel weiter entwickelt war als der spanische, wurden fortan niederländische Orgelbauer mit großen, repräsentativen Orgelbauprojekten in Spanien betraut und beeinflussten nachhaltig den Orgelbau in großen Teilen Spaniens, ausgenommen die an die Pyrenäen und Frankreich angrenzenden iberischen Länder Katalonien, Aragon und Navarra, wo sich der Orgelbau ab ca. 1550 an den südfranzösischen Reihenstil (siehe Kapitel I.6.) anlehnte.

Das große Interesse spanischer Organisten am niederländischen Orgeltyp mit solistisch verwendbaren Trompeten, Regalen, Flöten und Cornetregistern war zumindest teilweise bedingt durch die kirchliche Musikpraxis in Spanien: In der Liturgie an Festtagen kamen häufig einzelne Vokal- oder Instrumentalsolisten – letztere zumeist Spieler von Zink, Schalmei, Fagott oder Posaune – zum Einsatz. Begleitet von der Orgel trugen sie liturgische Gesänge im abschnittsweisen Wechsel mit dem Chor vor, wobei sie den Cantus firmus mehr oder weniger virtuos auszierten. Die Zungen-, Flöten- und Cornetregister der Niederländer ermöglichten es den Organisten, diese beliebten Instrumental- und Vokalsoli zu imitieren. Eine solche Imitation durch den Organisten war nicht nur musikalisch interessant, sondern auch wirtschaftlich vorteilhaft, insbesondere für die weniger wohlhabenden Gemeinden. Denn gute Solisten mußten natürlich teuer bezahlt werden. Wenn also der Organist die Funktion des Solisten übernehmen und diesen dadurch überflüssig machen konnte, so war dies eine willkommene Einsparung.[1]

Allerdings konnten sich die weniger wohlhabenden Gemeinden keine große, zweimanualige Orgel leisten, auf der man eine kräftige Solostimme des einen Manuals mit einer zurückhaltenden Registrierung des anderen Manuals begleiten kann. Die Lösung dieses Problems war, sich auf ein einziges Manual zu beschränken, aber bei einem Teil der Register oder gar bei allen Registern die zugehörige Schleife in zwei unabhängig von einander zu bewegende Hälften zu teilen, von denen die eine den Baßbereich bis c^1, die andere den Diskant ab cis^1 des jeweiligen Registers absperrt. Der früheste bekannte Beleg für diese Registerhalbierung ist ein Vertrag von 1563 bezüglich einer kleinen, einmanualigen Orgel, die von Pedro Martinez de Montenegro für die Capilla de Alba in der Kathedrale zu Santiago de Compostela erstellt wurde und bei der drei von fünf

[1] M. S. Kastner: Ursprung und Sinn des Medio Registro. In: Anuario Musical 19, 1965, 57-70.

Registern geteilt waren. In den folgenden Jahren und Jahrzehnten verbreitete sich die Registerhalbierung in großen Teilen Spaniens, ausgenommen Katalonien.

Im frühen 17. Jahrhundert kristallisierte sich in Kastilien (Zentralspanien) allmählich ein einmanualiger, pedalloser Orgeltyp mit dem für spätere spanische Orgeln typischen Kernbestand an Registern heraus:

Valladolid, S. Pablo[2]
Manuel Marín 1630 (Disposition laut Vertrag)

Manual (CDEFGA-a^2?)

Flautado de 12 palmos B/D (8')	Flautas tapadas en unisono B/D (8')	Trompetas en unisono B/D (8')
Octava B/D (4')	Flautas tapadas en octava B/D (4')	
Quincena por otre	Nasarte en docena B/D (2 2/3')	
nombre chirumbelado B/D (2')		
Lleno 3f. B/D		
Címbala 3f. B/D		

Hierbei bezeichnet Flautado das Principal, Quincena die Superoktave, Lleno die Mixtur und Flautas tapadas eine gedeckte Flöte. Alle Register dieser Orgel waren in Baß und Diskant geteilt (B/D). Andere Orgeln dieser Zeit enthielten zusätzlich das Diskantregister Corneta 5- oder 6fach und manchmal auch ein Regal unter dem Namen Dulzaina.

Von der Musik, die auf diesem frühen spanischen Orgeltyp gespielt wurde, sind uns zahlreiche Beispiele erhalten. Die ältesten überlieferten Orgelwerke, die mit halbierten Soloregistern rechnen, stammen von Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627), der ab 1603 als Domorganist in Zaragoza wirkte. Auch seine Nachfolger haben solche Orgelwerke hinterlassen: José Ximenez (1601-1672), Andres de Sola (1634-1696) und Sebastián Durón(1660-1716). Zu dieser »Schule von Zaragoza« ist wohl auch Pablo Bruna (1611-1679) zu rechnen, der in Daroca bei Zaragoza wirkte und von seinen Zeitgenossen hoch geschätzt wurde. Der bedeutendste spanische Orgelkomponist des 17. Jahrhundert aber war Francisco Correa de Arauxo (1584-1654), der 1626 ein umfangreiches »Libro de Tientos« publiziert, das 62 als »Tientos« bezeichnete Stücke enthält, davon 36 mit einem solistischen »medio registro« (Halbregister) in der rechten oder linken Hand. »Tiento« war in Spanien die Bezeichnung für Kompositionen für Tasteninstrument oder Vihuela, einem Zupfinstrument. In der Gestaltung können Tientos stark variieren, stehen aber in ihrer kontrapunktischen Setzweise meist dem Ricercar nahe; als »Tiento de falsas« ähneln sie dagegen der italienischen »Toccata per l'elevatione«.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts griff der Orgelbauer Fray Joseph de Hechevarría das in Frankreich entwickelte Echo-Cornet auf. Während die französischen Orgelbauer das Echo-Cornet auf eigener Lade im Unterbau aufstellten, postierte er das Echo-Cornet über der Hauptwerkslade in einem kleinen Holzkasten; der Wind wurde von der Hauptwerkslade durch Kondukten (Bleirohre) zu den Pfeifen geführt. Da der Deckel des Kastens zum Stimmen ohnehin aufklappbar sein mußte, lag die Idee nahe, diesen Deckel vom Spielschrank aus durch einen Fußhebel mit Seilzug anhebbar zu machen, um so den Klang mehr oder weniger stark abdämpfen zu können. Wahrscheinlich hat Fray Joseph de Hechevarría eine solche Konstruktion erstmals 1669 in Alcalá de Henares realisiert. Da Corneta en eco und das normale Corneta auf demselben Manual gespielt wurden, mußte eine rasche Umschaltung zwischen diesen beiden ermöglicht werden; dies geschah durch einen Fußtritt.

Eine weitere Idee von Hechevarría war es, neben den beiden Diskant-Cornetten ein Baßcornet unter dem Namen Claron anzulegen. Zusätzlich disponierte er sowohl im Baß als auch im Diskant ein in Einzelreihen

[2] Esteban García Chico: Documentos para el estudio del arte en Castilla. Maestros de hacer órganos. In: Anuario musical 8, 1953, S. 210-229, auf S. 221.

zerlegtes Cornet und bezeichnete diese Flötenreihen als Nasarte oder Nasardos. Vorbild könnte hier die französische Tierce-Registrierung gewesen sein.

Außerdem bereicherte Hechevarría den kastilischen Orgeltyp um zusätzliche Trompetenregister, welche horizontal im Prospekt montiert sind (Fig. 21) und daher sehr dominant klingen. Das erste horizontale Trompetenregister hat nach eigenem Bekunden Fray Joseph de Hechevarría 1669 in der Kirche San Diego von Alcalá de Henares bei Madrid geschaffen und als Clarín bezeichnet. Doch wurden bereits früher, mindestens seit 1588, als Dulzayna benannte Regale gelegentlich horizontal im Prospekt montiert. Im 18. Jahrhundert entwickelten sich die horizontalen Zungenregister zu einem weiteren Charakteristikum des iberischen Orgelbaus neben der Halbierung der Register.

Überdies vermehrte Hechevarría die Trompetenstimmen, so daß Trompetenchöre entstanden, die im Diskant aus mehreren, verschieden intonierten 8'-Trompeten und einer 16'-Trompete bestanden, im Baß aus mehreren 8'-Trompeten und einer 4'-Trompete. Diese Trompetenchöre wurden zuerst innen auf der Lade aufgestellt. Nach 1700 gingen andere Orgelbauer dazu über, die Trompetenchöre vorzugsweise im Prospekt zu montieren und nur eine Trompetenstimme, die meist als »Trompeta real« bezeichnet wurde, im Inneren zu belassen.

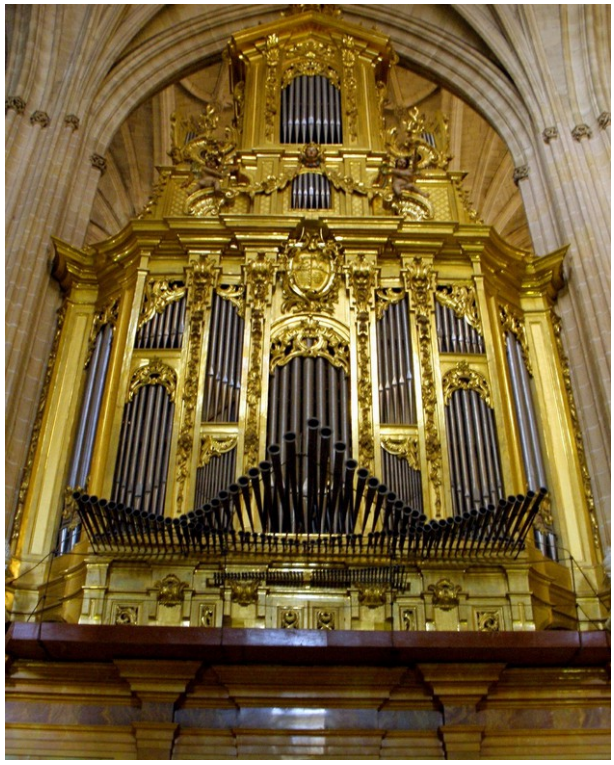

Fig. 21: Segovia, Kathedrale, Orgel auf der Nordseite des Chorgestühls (Evangelienseite). Orgel von José u. Pedro II. de Echevarria 1768-72, Werk 1957 umgebaut. Foto: Zarateman/Wikimedia Commons, Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Segovia_-_Catedral,_organos_2.JPG

Die vielen Neuerungen von Hechevarría wurden von den nachfolgenden Orgelbauern rasch aufgegriffen und imitiert. Darüber hinaus steigerten sie die Zahl der Teilwerke und Manuale: Im 17. Jahrhundert wurden in Spanien in der Regel einmanualige Orgeln gebaut, im 18. Jahrhundert hingegen wurden die großen Orgeln in den Kathedralen mit zwei oder gar drei Manualen ausgestattet. Da diese Orgeln stets in einer Arkade im vorderen Teil des Langhauses aufgestellt waren, besaßen sie eine vordere Front zum Hauptschiff und eine zweite, hintere Front zum Seitenschiff. Dies wurde zum Anlaß genommen, die Orgeln mit einer Lade auf der Hauptschiffseite und einer Lade zum Seitenschiff auszustatten. Eine dritte Lade konnte in einem Echokasten im Unterbau der Orgel aufgestellt sein. Eine solche dreimanualige Orgel wurde 1769-72 in der Kathedrale von Segovia gebaut; sie kann als Beispiel für den voll entwickelten Orgelstil mit Registerteilung und Horizontalzungen dienen:

Segovia, Kathedrale, nördliche Chororgel[3]
Pedro und José de Echevarría (aus Madrid) 1769-72 (rekonstruierter Zustand um 1772)

II. Hauptschiffwerk C-d^3

Flautado de 26 B/D (16')		
Flautado de 13 B/D (8')	Violón (Gedackt) B/D (8')	Trompeta real B/D (8')
	Flauta 2f. D (8')	
Octava B/D (4')	Nasardos 5f. B/D	
Quincena B/D (2')	Corneta 6f. D	
Repiano 4f. B/D		
		horizontal im Hauptschiff:
		Trompeta magna D (16')
		Clarín B/D (8')
		Clarín de campaña B/D (8')
		Orlos B/D (8')
		Chirimía Bajos B (4')

I. Seitenschiffwerk C-d^3

Flautado de 13 B/D (8')	Trompeta real B/D (8')
Octava B/D (4')	
Docena B/D (2 2/3')	
Quincena B/D (2')	
Lleno B/D	
Címbala B/D	
	horizontal im Seitenschiff:
	Trompeta magna D (16')
	Trompeta de batalla B/D (8')
	Dulzaina B/D (8')
	Violeta Bajos B (4'?)

III. Unterwerk C-d^3
(im Echokasten im Unterbau der Orgel)

Flautado de 13 D (8')	Violón (Gedackt) B/D (8')	Clarín de ecos B/D (8')
		Voz humana B/D (8'?)
		Obue D (8')
	Tapadillo (Gedackt) B/D (4')	Bajoncillo Bajos B (4')
Quincena B/D (2')	Corneta de ecos 5f. D	
Decinovena B/D (1 1/3')		
Lleno		

Pedal CDEFGABH
Contras de 26 (16')

Tambor in D (2 Holzpfeifen), Timbal in A (2 Holzpfeifen), Schiebekoppel I/II

Das Hauptmanual besitzt einen kompletten Principalchor, ein gedecktes Register Violón in der Äquallage, ein schwebendes Diskantflötenregister zur Imitation der Querflöte, Cornette im Baß und Diskant (das normalerweise in Einzelreihen zerlegte Nasardos ist hier unaufgeteilt), eine innenstehende Trompete, einen äußeren Trompetenchor (die Namen Trompeta, Clarín und Chirimía bezeichnen allesamt Trompeten) und ein

[3] Rudolf Walter: Ein spanischer Registriervorschlag aus der Zeit um 1770. In: Acta Organologica 9, 1974, 194-206; Rudolf Reuter: Orgeln in Spanien. Kassel: Bärenreiter 1986, S. 114.

horizontales Regal namens Orlos. Das Seitenschiffwerk ist ähnlich disponiert, doch fehlen die Cornette und das gedeckte Violón. Es ermöglicht für die Hörer im Hauptschiff sehr naturgetreue Echowirkungen zum Hauptwerksplenum und zu den Zungenstimmen des Hauptwerks. Das Unterwerk besteht wiederum aus einem Principalchor, gedeckte Stimmen zu 8' und 4', ein Echokornett, innenstehende Trompeten (hier Clarin, Obue und Bajoncillo genannt) und eine innenstehende Regalstimme. Diese Stimmen ermöglichen ein zweites, leiseres Echo zu Hauptwerk und Seitenwerk. Das Pedal besitzt nur 8 Pfeifen in 16'-Lage; es kann zur Grundierung einzelner Akkorde, beispielsweise von Schlußakkorden, benutzt werden. Die spanische Orgelmusik weist in der Regel keine Pedalstimme auf. Die Nebenregister Tambor und Timbal bestehen aus je zwei gegeneinander verstimmte Holzpfeifen, die einen Paukenwirbel imitieren sollen. Derartige Register wurden im 16. bis 18. Jahrhundert auch im übrigen Europa häufig konstruiert.

Die politischen Umbrüche während der napoleonischen Kriege führten nach 1800 zu einer jahrzehntelangen Krise im spanischen Orgelbau. Die wenigen Orgeln, die bis ca. 1870 erstellt wurden, unterschieden sich in ihrer klanglichen und technischen Anlage kaum von den Orgeln des späten 18. Jahrhunderts. Ab ca. 1870 folgte der spanische Orgelbau zunehmend dem Vorbild des von Aristide Cavaillé-Coll geformten französisch-symphonischen Orgelstils.

Während der spanische Orgelbau im Laufe des 18. Jahrhunderts die Ideen, die um 1700 bereits vorhanden waren, weiterentwickelte und zu einer grandiosen Blüte brachte, war die Entwicklung der spanischen Orgelmusik im 18. Jahrhundert gekennzeichnet von einem Traditionsbruch mit nachfolgender stilistischer Umorientierung. Zunächst wurde bis gegen 1730 der charakteristische, von vierstimmiger kontrapunktischer Polyphonie dominierte Stil der älteren spanischen Orgelmusik fortentwickelt. Der wichtigste Vertreter dieser Phase war Juan Cabanilles (1644-1712), der »Bach unter den spanischen Organisten«. Über 1300 Orgelkompositionen sind von ihm überliefert, mehr als ein Drittel des gesamten spanischen Orgelrepertoires aus dem 17. Jahrhundert stammt von seiner Hand. Neben fast 1000 kurzen Versetten für die Liturgie hat er insbesondere 231 Tientos in allen Arten geschrieben: Tientos lleno ohne Solostimme, Tientos de medio registro mit Solostimme, Tientos de falsas mit chromatischer Harmonik, Tientos de ecos mit Echoeffekten, Tientos de contras mit Pedal. Diesen Stil pflegte auch noch sein wahrscheinlicher Schüler José Elias (um 1687-um 1755). Aber um ca. 1730 kam es zu einem Stilbruch: Neues stilistisches Vorbild wurde die italienische Musik, insbesondere die Cembalosonaten von Domenico Scarlatti, der ab 1729 in Madrid am Königshof wirkte. Folglich war die spanische Orgelmusik fortan dominiert von einem im wesentlichen zweistimmigen, galanten Setzweise von anmutiger Melodik. Zu den bekanntesten spanischen Komponisten und Organisten des 18. Jahrhunderts gehört Antonio Soler (1729-1783). Die nächste Generation rezipierte auch die Wiener Klassik; zu dieser Generation gehörten unter anderem die Organisten Félix Máximo López (1742-1821), Narciso Casanovas (1747-1799) und José Lidon (um 1746-1827). Die spanische Orgelmusik des 19. Jahrhundert ist bisher kaum bekannt geworden.

In Portugal, das 1580-1640 spanische Provinz war und auch danach noch enge Beziehung mit Spanien unterhielt, folgte die Entwicklung von Orgelbau und Orgelkomposition mit einer gewissen Verzögerung der spanischen Entwicklung. Auch hier entstanden im 18. Jahrhundert Orgeln mit geteilten Registern und zahlreichen horizontalen Zungenstimmen, allerdings erreichten die portugiesischen Orgeln nicht die Größe der spanischen Monumentalorgeln. Orgeln spanischen Typs entstanden ferner in den spanischen Kolonien in Mittel- und Südamerika und auf den Philippinen.

Publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html