

Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

I. Die Entwicklung der inneren Gestaltung der Orgel

13. Orgeln mit Charakterstimmen

Die soweit vorgestellten Dispositionsideen bestehen im Kern darin, den Principalregistern als Klangalternative Flöten- und Zungenregister gegenüber zu stellen und das Principalplenum zu kontrastieren durch ein Grand jeu oder ein Zungenstimmenplenum. Nachdem aber im Laufe des 16. Jahrhunderts eine große Vielfalt an Labial- und Lingualregistern entwickelt worden war, lag der Gedanke nahe, dem Spieler in der Äqual- oder Oktavlage jedes Teilwerks nicht nur eine einzige Flöte beziehungsweise ein einziges Zungenregister als Alternative zum Principal zur Verfügung zu stellen, sondern eine Vielzahl von labialen und lingualen Klangvarianten zu schaffen. Natürlich macht dies nur Sinn, wenn jedes Register eine eigene, unverkennbare Klangcharakteristik besitzt. Es kommt also bei diesem Ansatz darauf an, sehr charakteristisch klingende Register zu wählen. Daher wird dieses Dispositionskonzept hier als »Orgel mit Charakterstimmen« gekennzeichnet. Selbstverständlich soll diese Bezeichnung nicht suggerieren, daß dieser Orgeltyp ausschließlich aus Charakterstimmen besteht, vielmehr enthalten solche Orgeln selbstverständlich auch Principalstimmen und ihr Plenum. Sie bilden die Grundklangfarbe, von der sich die Charakterstimmen klangfarblich abheben sollen.

Erste Orgeln mit einer auffälligen Häufung von Registern in der Äqual- und Oktavlage entstanden bereits im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert in Mitteldeutschland. Ein besonders spektakuläres Beispiel war die Orgel der Schloßkirche in Gröningen, die David Beck 1596 erbaute und 59 Register auf nur zwei Manualen und Pedal vereinigte. Sie besaß in den beiden Manualen insgesamt 9 Achtfußstimmen und 7 Vierfußstimmen, im Pedal 6 Sechzehnfuß- und 7 Achtfußstimmen!. Doch blieben solche Orgeln Einzelfälle, die keine systematische Nachfolge fanden. Denn solche Orgeln waren besonders teuer und zudem besonders anfällig für Windversorgungsprobleme. Wenig später machte zudem der Dreißigjährige Krieg die Erstellung von derart aufwendigen Orgeln für lange Zeit völlig unmöglich.

In den Jahrzehnten nach dem Endes des Krieges 1648 kam die Entwicklung zur Charakterstimmenorgel dadurch in Fahrt, daß sich im deutschsprachigen Raum eine Reihe von Labialregistern mit sehr charakteristischem Klang verbreiteten, die in erster Linie als Einzelregister verwendet wurden: die Viola di Gamba, das Salicional oder Salicet, die schwebenden Register Piffaro oder Biffara und Unda maris, die Fugara und schließlich die Traversflöte. Diese waren lange zuvor in ganz unterschiedlichen Regionen entwickelt worden:

- Die Viola di Gamba (ein offenes, engmensuriertes, konisches oder zylindrisches Register) entstand um 1620 in Mitteldeutschland,
- das Salicional (ein offenes, engmensuriertes, zylindrisches oder schwach trichterförmiges Register) kam um 1600 in Polen auf, gelangte einige Jahrzehnte später nach Schlesien und ab ca. 1670 nach Bayern, Franken und Thüringen,
- das schwebende Principalregister Piffaro oder Biffara entstand um 1540 als Fiffaro in Italien und kam ab ca. 1650 in den südlichen deutschsprachigen Raum und um 1700 unter dem Namen Unda maris nach Schlesien und Sachsen,
- die Fugara (ein offenes, engmensuriertes, zylindrisches Register) entstand im 17. Jahrhundert im Slowakisch-polnischen Grenzgebiet und wurde um 1720 in Brandenburg und im süddeutschen Sprachraum aufgegriffen,

– die Traversflöte (ein hölzernes, durch besondere Labienkonstruktionen und überblasende Intonation das Instrument Traversflöte nachahmendes Register) wurde nach 1700 in Mitteldeutschland entwickelt aus der metallenen, überblasenden Querflöte, die schon seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mittel- und Norddeutschland bekannt war.

Zwei weitere Register von recht charakteristischem Klang waren im deutschsprachigen Raum schon seit dem 16. Jahrhundert bekannt, nämlich die Quintadena und das Holzprincipal, auch Portun, Portunal, Bordunflöte, Flaut major oder Viola genannt.

Diese Charakterstimmen wurden anfangs nur einzeln disponiert, sie entstanden ja weit entfernt von einander in ganz unterschiedlichen Orgelbautraditionen. Doch in den Jahrzehnten nach 1650 verbreitete sich die Kenntnis dieser Register in oft weit entfernte Regionen. Manche Orgelbauer versahen nun ihre Orgeln mit einer zunehmenden Zahl dieser Charakterstimmen, so daß ihre Instrumente als »Orgeln mit Charakterstimmen bezeichnet werden können.

Im Zuge dieses Prozesses entstanden in Deutschland eine große Zahl von Regional- und Individualstilen im Orgelbau, denn die Auswahl von Charakterstimmen fiel je nach Region, je nach Orgelbauer verschieden aus und die Charakterstimmen wurden je nach Region, je nach Orgelbauer in unterschiedliche Dispositionstile integriert, in Süddeutschland zumeist in das Konzept der »Orgel mit unterschiedlichen Registern«, in Westdeutschland häufig in das Konzept der Cornet- und Grand-jeu-Orgel, in Mittel- und Norddeutschland oft in das Konzept der Werkorgel.

Im süddeutschen Sprachraum und in Schlesien, wo der Orgelbau traditionell dem Konzept der »Orgel mit unterschiedlichen« Registern folgte, führte das Aufgreifen zahlreicher labialer Charakterstimmen zu einer starken Häufung von Labialregistern in der Äquallage bei gleichzeitiger Armut an Lingualregistern. Ein Beispiel hierfür ist die erhaltene Orgel von Michael Engler 1736 in der Klosterkirche Grüssau in Schlesien:

Grüssau (Krzyszow), Klosterkirche Mariengnade¹

Michael Engler 1732-36 (Zustand 1757 und heute)

II. Hauptmanual CD-c³

	Burdon Flaut 16'
	Quintadena 16'
	Viol di Gamba (ab H) 16'
Principal 8'	Flaut major 8'
	Unda maris (schweb.) 8'
	Gemshorn 8'
	(Flaut) Traveur 8'
Octava 4'	Nachthorn 4'
	Gembshorn Quinta 3'
Superoctava 2'	
Mixtura 6f.	
2', 1 3/5', 1 1/3', 1', 2/3', 1/2'	
Cimbal 2f.	

¹ Andreas Hahn: Die Michael-Engler-Orgel in Grüssau (Krzyszow/Polen), Restaurierung und Rekonstruktion. *Ars Organi* 57, 2009, H.1, S. 19-31, auf S. 31; Carl Gottfried Meyer, Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwercken in Teutschland. Breslau: Carl Gottfried Meyer 1757, S. 42; Rudolf Walter: Der Orgelbauer Michael Engler d.J., Breslau. Seine Orgelbauten, besonders das Instrument für die Abteikirche Grüssau. In: *Acta Organologica* 26, 1998, S. 217-242, auf S. 224.

III. Ober-Clavier (Brustwerk) CD-c³

Principal 8'	Rohrflaut 8'	Trompet 8'
- Vox humana D ab g, schweb. 8'	Salicet 8'	
Octava 4'	Flaut minor 4'	
Quinta 3'		
Superoctava 2'		
Quinta 1 1/2'		
Sedecima 1'		
Mixtura 4f. 1 1/3', 1', 4/5', 1/2'		

I. Rückpositiv CD-c³

Principal 8'	Flaut amabile 8'	Hautbois 8'
	Quintadena 8'	
	Flaut allemande 8'	
Octava 4'		
Quinta 3'		
Superoctava 2'		
Sedecima 1'		
Mixtura 3f. 1 1/3', 1', 1/2'		

Pedal CD-c¹

Principal 16'	Major Bass (ged.) 32'	Posaunen Bass 32'
	Sub Bass 16'	Posaunen Bass 16'
	Quintaden 16'	
	Violon Bass 16'	
	Salicet Bass 16'	
Octav Bass 8'	Flaut Bass 8'	Trompet Bass 8'
	Gemshorn Quinta 6'	
Super Octava 4'		
Mixtura 6f. 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3', 1', 1/2'		

Kammerton-Bässe (ein Ganzton tiefer gestimmt):

	Sub Bass	16'
	Quintaden Bass	16'
	Salicet Bass	16'
Octaven Bass 8'		

Koppeln III/II, III+II/I; Transposition RP in Kammerton (ein Ganzton tiefer), zwei Sperrventile pro Manual, 2 Sperrventile Pedal (labial), 2 Sperrventile Pedalrohrwerke, Windablass

Sämtliche Teilwerke sind mit einem Principalchor sowie zahlreichen Charakterstimmen ausgestattet: Das Hauptwerk mit Quintadena 16', Viol di Gamba 16', schwebende Unda maris 8' und Flaut Traveur 8', das Brustwerk mit der schwebenden Vox humana 8' und einem zarten, streichenden Salicet 8', das Rückpositiv mit Quintadena 8', Flaut allemande 8' und der zart intonierten Flaut amabile 8', das Pedal mit Quintaden 16', Violon 16' und Salicet 16'; dazu kommen die herkömmlichen Gedackt-, Flöten- und Principalregister. Zungenstimmen sind nur in geringer Zahl vorhanden, das Hauptwerk besitzt überraschenderweise überhaupt kein Zungenregister. Das Hautbois 8' im Rückpositiv könnte man auch als linguale Charakterstimme interpretieren. Auffällig an dieser Orgel ist die starke Besetzung der 16'-Lage im Hauptwerk und der 32'- und 16'-Lage im Pedal. Engler und seine Auftraggeber waren offensichtlich an einer grandiosen, sehr gravitätischen Wirkung der Orgel interessiert. Dieses Interesse an klanglicher »Gravität« ist für das 18. Jahrhundert typisch; es ist vielerorts in Deutschland zu beobachten.



Fig. 22: Grüssau (Krzeszow), Klosterkirche, Orgel von Michael Engler 1732-36. Foto: Andrzej Otrębski, Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krzeszow_bazylika_Wniebowziewicia_NMP_06.jpg

In anderen Regionen, insbesondere im mittleren und westlichen Deutschland, wurden die Charakterstimmen verknüpft mit älteren Dispositionsstilen, in denen den Zungenstimmen, den aus Aliquotreihen gemischten Register Sesquialtera und Cornet sowie den einzeln registrierbaren Aliquotreihen eine wichtige Rolle zukam. Deshalb wollten viele Orgelbauer auf diese nicht verzichten. Sie statteten daher die einzelnen Teilwerke ihrer Orgeln mit relativ wenigen Charakterstimmen aus. In dieser Weise ist beispielsweise die teilweise erhaltene und vor einigen Jahren rekonstruierte Orgel von Zacharias Hildebrandt 1746 in Naumburg, St. Wenzel disponiert:



Fig. 23: Naumburg, St. Wenzel, Prospekt von Zacharias Thayssner 1695-1705, Werk von Zacharias Hildebrandt 1743-46; Foto: Concord/Wikimedia Commons; Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naumburg_St_Wenzel_Orgel.JPG

Naumburg, St. Wenzel²

Gehäuse: Zacharias Thayssner 1695–1705

Werk: Zacharias Hildebrandt 1743-46 (Disposition laut originaler Beschriftung)

II. Hauptwerk CD-c³

Principal 16'	Quintadehn 16'	Bombart 16'
Octava 8'	Spitz-Floete 8'	Trompete 8'
	Gedakt 8'	
Praestanta 4'	Spitz-Floete 4'	
	Cornet 4f. ab c ¹ 4'	
Quinta 3'		
Sesquialter 2f.		
Octava 2'	Weit-Pfeife 2'	
Mixtur 8f.		

III. Oberwerk CD-c³

Principal 8'	Bordun 16'	
– Principal Unda maris ab a 8'	Hohl-Floete 8'	Vox humana 8'
Praestanta 4'	Gemshorn 4'	
Quinta 3'		
Octava 2'	Wald-Floete 2'	
Tertia 1 3/5'		
Quinta 1 1/2'		
Sif-Floete 1'		
Scharff 5f.		

I. Rückpositiv CD-c³

		Fagott 16'
Principal 8'	Rohr-Floete 8'	
	Quintadehn 8'	
	Viol di Gambe 8'	
Praestanta 4'	Rohr-Floete 4'	
	Vagara (Fugara) 4'	
	Nassat 3'	
Octava 2'		
Rauschpfeife 2f.		
Mixtur 5f.		

Pedal CD-d¹

Principal Bass 16'	Subbass 16'	Posaune 32'
	Violon Bass 16'	Posaune 16'
Octaven Bass 8'	Violon Bass 8'	Trompet Bass 8'
Octaven Bass 4'		Clarin Bass 4'
Octava 2'		
Mixtur Bass 7f.		

Tremulant zu HW und RP, Schwebung OW, Cymbelstern, Koppel OW/HW, Koppel RP/HW, Windkoppel HW/Ped, Sperrventil OW, Sperrventil HW

² Winfried Schrammek: Die durch Hermann Eule Orgelbau Bautzen wiederhergestellte Bach-Orgel von Zacharias Hildebrandt in der Wenzelskirche zu Naumburg. *Ars Organi* 49, 2001, H.1, S. 27-30.

Die Charakterstimmen hat Hildebrandt in dieser Orgel vorwiegend dem Rückpositiv zugeordnet, wo sie aus akustischen Gründen als Solostimmen besonders gut zur Geltung kommen können: Dort finden sich Quintadehn 8', Viol di Gambe 8' und Vagara (Fugara) 4'; letztere beiden mit schwach trichterförmigen, engmensurierten Metallpfeifen. Zu diesen Registern korrespondieren im Pedal die Stimmen Violon Bass 16' und 8'. Das Hauptwerk dieser Orgel enthält hingegen überhaupt keine ausgeprägte Charakterstimme, dafür aber eine Flöte 2', Sesquialter und Cornet sowie zwei Zungenstimmen, die in Grüssau allesamt fehlen. Das Oberwerk besitzt als labiale Charakterstimme nur die Unda maris, dafür aber eine ganze Palette an Aliquotregistern, die es in Grüssau nicht gibt.

Außer den Charakterstimmen besitzt jedes Werk, auch das Pedal, einen vollständigen Principalchor; überdies ist jedes Werk mit mindestens einer Zungenstimme ausgestattet und die Manuale verfügen sogar über je einen Flötenchor. Hildebrandt folgte damit der Tradition der norddeutschen Werkorgel. Natürlich sind auch Einflüsse von Hildebrandts Lehrer Gottfried Silbermann vorhanden, beispielsweise das Cornet 4f. im Hauptwerk und die Aliquotreihen im Oberwerk. Hildebrandt hat somit in dieser Orgel eine Synthese aller damals in Mitteldeutschland wesentlichen Stilrichtungen geschaffen. Wohl auch deswegen wurde Hildebrandt von Johann Sebastian Bach hoch geschätzt und protegiert.

Die verschiedenen Arten der Orgel mit Charakterstimmen wurden bis ins 19. Jahrhundert tradiert und dann fortentwickelt zur romantischen Orgel für die Darstellung von Lautstärkedynamik (siehe Kapitel I.15.).

In der Musik, die auf den Orgeln mit Charakterstimmen ausgeführt wurde, lassen sich mindestens drei sehr unterschiedliche Richtungen unterscheiden: Zum einen gab es in den katholischen Regionen Süddeutschlands und Österreichs eine relativ konservative Richtung, welche die Produktion von Toccaten, Präludien, Fugen und Versetten nach italienischen Vorbildern des frühen 17. Jahrhunderts fortsetzte. Der bedeutendste Komponist dieser Richtung war zweifellos Georg Muffat (1653-1704) in Salzburg. Auch im 18. Jahrhundert folgte die große Mehrheit der Organisten dieser Tradition, darunter beispielsweise Johann Ernst Eberlin (1702-1762) in Salzburg, Josef Seeger in Prag und Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) in Wien. Diese Orgelmusik machte von den Charakterstimmen wenig Gebrauch; sie benutzt hauptsächlich die Principalstimmen und die unterschiedlichen Abstufungen der Principalpenna.

Auf der anderen Seite gab es im süddeutschen Raum eine relativ kleine Zahl von fortschrittlich gesinnten Organisten, die sich von den Charakterstimmen zu galanten und empfindsamen Sätzen anregen ließen. Diese Musik ist im primär zweistimmigen Klaviersatz gehalten, und kann daher ohne weiteres auch auf anderen Tasteninstrumenten als der Orgel gespielt werden. Solche Musik enthält beispielsweise das sogenannte Ochsenhausener Orgelbuch »*Harmonia Organica*«, das um 1735 geschrieben wurde. Andere Komponisten dieser Richtung waren beispielsweise Valentin Rathgeber (1682-1750) und Justin Heinrich Knecht (1752-1817). Knecht ist wohl als der bedeutendste Vertreter dieser Richtung anzusehen.

Als dritte Gruppe ist die protestantische Orgelmusik Mitteldeutschlands zu nennen: Den Anfang dieser Stilrichtung bildeten die Orgelwerke von Johann Pachelbel (1653-1706), der in Choralbearbeitungen und -variationen einen eingängigen, kantablen Stil entwickelte und damit nachhaltigen Einfluß auf die nachfolgenden Generationen der mitteldeutschen Organisten hatte, beispielsweise auf Johann Gottfried Walther (1684-1748) und Georg Friedrich Kauffmann (1679-1735). Der bedeutendste unter den Schülern und Enkelschülern Pachelbels aber war Johann Sebastian Bach (1685-1750). Er entwickelte den Pachelbel-Stil, den Stil der norddeutschen Orgelmusik und zahlreiche weitere Einflüsse fort zu einer Synthese, die spätestens seit dem 19. Jahrhundert als der absolute Höhepunkt in der Geschichte der Orgelmusik bewundert wird. In den folgenden Generationen überspielte der Einfluß Bachs den Einfluß Pachelbels in Mitteldeutschland. Zahlreiche Schüler und Enkelschüler Bachs griffen seinen Stil auf und adaptierten ihn vorsichtig an den galanten und empfindsamen Stil ihrer Zeit. Als Komponist am bedeutendsten war zweifellos Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), der allerdings nur wenige Orgelwerke komponierte. Den größten Einfluß auf nachfolgende Organistengenerationen hatte jedoch der Bachschüler Johann Christian Kittel (1732-1809) durch seine dreibän-

dige Orgelschule »*Der praktische Organist*« und durch seinen Schüler Johann Christian Heinrich Rinck (1770-1846), dessen sechsbändige »*Praktische Orgelschule*« die am weitesten verbreitete Orgelschule Deutschlands, Englands, Frankreichs und der USA war.

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