

Zeitschrift: Dissonanz

Band: - (2001)

Heft: 72

Artikel: Die Suche nach der direkten Expressivität der Orgel : Erfahrungen, Wünsche und Hoffnungen aus der Sicht des Komponisten und Organisten

Autor: Glaus, Daniel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927971>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE SUCHE NACH DER DIREKTEN EXPRESSIVITÄT DER ORGEL

VON DANIEL GLAUS

Erfahrungen, Wünsche und Hoffnungen aus der Sicht des Komponisten und Organisten

Die Orgel ist ein faszinierendes Instrument! Einerseits wird sie gerühmt als Königin der Instrumente und kann Vokalstimmen, Instrumente, Chöre, ja ganze Orchester imitieren, verfügt über einen unermesslichen Reichtum an klanglichen und musikalischen Möglichkeiten und deckt eine Literatur aus mehr als tausend Jahren ab. Andererseits ist sie extrem beschränkt mit unflexiblen Winddruck, mit getrennten Systemen (Trakturen) für Klangfarben (Register) und Tonhöhen, mit starrer Dynamik (die Tasten entsprechen gleichsam Kippschaltern für «Ton an» bzw. «Ton ab»), so dass die Interpreten einzig mit den Parametern Artikulation (An- und Absprache, Länge der Lücke zwischen zwei Klängen) und Agogik und ohne nuancierte Dynamik und feine Klangfarbenabstufung auskommen müssen. (Ligeti sprach im Zusammenhang mit der Orgel von einer riesigen Prothese.)

Für mich als Komponist und auch als Interpret liegt das Faszinierende der Orgel unter anderem genau darin, dass der Prozess der Interpretation ein ungemein abstrakter ist, dass gegen viele Widerstände angekämpft werden muss, ja dass das Orgelspielen ein veritables Spekulieren und Zaubern darstellt: Einzig mit differenziertester Artikulation und Agogik und einer grossen Imaginationskraft (was beispielsweise die Wirkung des Spiels im Raum, dem eigentlichen Resonanzkörper der Orgel betrifft) muss der «Magier» Organist im Hörer eine lebendige, farbige Detailgestaltung evozieren – eine grosse Herausforderung für den Interpreten!

Diese grosse Abstraktion und Reduktion in den Mitteln (eine instrumentenbauliche Notwendigkeit bei der Grösse und technischen Komplexheit der Orgel) führte dazu – abgesehen von rein ökonomischen Gründen (einmal eine grosse Investition, die zudem innenarchitektonisch repräsentativ ist, dann aber nur noch ein Musiker anstelle der vier bis sechs Zinkenisten und Posaunisten) –, dass die Orgel als geeignetes Instrument von der Kirche gleichsam annektiert wurde: Sie trägt den Nimbus von Vergeistigung, Entrücktheit, himmlischer Höhe, Reichtum, durch den häufig unsichtbaren Organisten spielt sie sozusagen wie von selbst («es orgelt», «die Orgel spielt»...), der konstante Winddruck steht für den festen Glauben an die Dogmen (welcher?) Kirche usw.

Immer wieder in der Geschichte des Orgelbaus sind Menschen der Versuchung erlegen, die Orgel quasi «menschlicher» machen zu wollen, so z.B. Arnolt Schlick (*Spiegel der Organistenmacher* 1511) zu Beginn des 16. Jahr-

hunderts durch die Einführung der mitteltönigen (nach der mathematisch-abstrakten pythagoräischen) Stimmung mit den «himmlisch-reinen» grossen Terzen und der wie die menschliche Stimme bebenden, vibrierenden zu kleinen Quinte. Oder später andere, die Tremulanten, Schweberegister, Schwelljalousien, ganz zu schweigen von Pauken, Trommeln, Becken, Glocken, Vogelstimmen u.ä. einbauten.

MEINE VERSUCHUNG

Ich muss gestehen, dass auch ich dieser Versuchung erlegen bin und mich mit grosser Lust auf die Suche gemacht habe nach der primären, direkten Expressivität auf der Orgel nach der langjährigen Auseinandersetzung (und Faszination!) mit der sekundären, abstrakten. Diese Versuchung hat unterschiedliche Gründe und Motivationen:

- Mit der (Wieder-)Erfindung der Schleiflade und der damit verbundenen Überwindung der Blocklade ist im Orgelbau des Spätmittelalters ein Quantensprung erfolgt in Richtung Differenzierungsmöglichkeit der Klangfarben. Ich habe die Vision eines ähnlichen Quantensprungs im Orgelbau heute.
- Bach suchte die «cantable Art, das Clavier zu tractieren». Er fand sie im Clavichord. Vorzugsweise musizierte er (auch die Orgelwerke) auf seinem Pedalclavichord, einem sehr flexiblen, feinen Instrument, das eine unmittelbare Expressivität erlaubt durch die Möglichkeit, mit differenzierter Anschlagkultur auch nach der Attacke noch den Klang zu gestalten: dynamisch, klangfarblich obertonreicher oder -ärmer, mit «Bebung» (Vibrato), mit weichem oder hartem Anschlag die Stimmung beeinflussend. Aus diesem Wissen dringt meine unsichere Frage: Genügte die abstrakte Orgel den Ansprüchen der «cantablen Art» des Tastenspiels unserem grossen Meister Bach wirklich? Oder hätte er sich allenfalls gewünscht, auch mit der Orgeltaste auf den Klang einwirken zu können? Ich möchte Bach posthum eine ihm angemessene «Clavichord-Orgel» zur Verfügung stellen können!
- Mit der Aufklärung verlor die Institution Kirche – und mit ihr natürlich auch das Instrument Orgel – im politisch-soziologisch-philosophisch-kulturellen Leben immer mehr an Bedeutung und Macht. Heute konstatiere ich mit Bangen und Schrecken, dass die Orgel nach den heftigen

Notenbeispiel 3:
Air

« AIR »

1.] Labiale 8'-Füsse (alkalischer)
leicht ziehen,
bis Luftgeräusche
einsetzen

2.] gegeneinander
in versch. Phasen-
längen "atmen"
← → = ziehen
und rückstrassen
ohne Ton, nur
Luft

3.] dazu labiale
16-Füsse in
gleicher Art

4.] höchste Aliquotreg.
leicht ziehen,
bis eine leicht
Abwärtung eines
Klanges entsteht

5.] gegeneinander
ganz leicht
bewegen

7.] dazu Mixturen
und tiefere
Aliquoten und
labiale (bis 2 $\frac{2}{3}$)
in gleicher Art

8.] ex Tremulant II

9.] sukzessive die
"Blasstimmen"
(8-Füsse, 16')
zurückstossen

10.] zurück bleibt
ein Klängen
fest ohne
Blasgeräusche

11.] sukzessive die Fixierungen
lösen (von tief nach hoch)
darauf achten, dass
das Klängen bleibt,
d.h. etwas mehr
ziehen der Registerzüge

12.] dieser Klang
bleibt

13.] sukzessive die tiefere
Aliquotregister und
Mixturen zurückstrassen

14.] Klang in die Höhe
aufschweben lassen

Dauer: frei (minim. 7')

© 2000 D. Glaus, Bern, CH

Daniel Glaus

14. VII. 2000 Musikbrücke
für die Pachelbel-Orgel in der
Pfarrkirche St. Nikolaus

- Zielsetzungen entsprechen, die aber – aus welchen Gründen auch immer – wieder in Vergessenheit gerieten.
- B) Interpretation: Anhand der Prototypen und Versuchsmodelle sollen Versuche unternommen werden, traditionelle Orgelmusik primärexpressiv zu interpretieren. Zeitgenössische, avancierte Kompositionen für Orgel sollen mit unseren Mitteln aufgeführt und getestet werden.
- C) Komposition: Komponisten sind eingeladen, Wünsche, Forderungen, Visionen, Kritik, Ängste, Vorurteile, Hemmungen, Faszinationen in Bezug auf die Orgel zu formulieren. Die neue Orgelmusik seit Ligeti, Hambraeus oder Kagel soll in Bezug auf den Umgang der Komponisten mit dem Instrument Orgel durchforscht werden. Am Ende des Forschungsprojektes werden einige Komponisten aufgefordert, kleine Studien für unsere Orgel zu schreiben, die in einem abschliessenden Symposium aufgeführt werden.
- D) Kommunikation: Die Prototypen sollen gezielt in Zentren für Neue, aber auch für Alte Musik vorgeführt und diskutiert werden. Aufbau eines internationalen Netzwerkes möglichst vieler verschiedener Forscher, die in ähnlicher Richtung suchen: Orgelbauer, Organisten, Musikwissenschaftler, Techniker, Elektroniker, Journalisten, Philosophen etc. Fragen der fehlenden «Popularität» der Orgel werden aufgeworfen und diskutiert. Ebenso die Frage nach der Notwendigkeit, Wünschbarkeit einer Emanzipation der Orgel von der Kirche.
- E) Thema «Johann Sebastian Bach»: Im Rahmen des sich in Realisation befindenden *Bielser Orgeldreigestirns* (1. Stern: Renaissance-Schwalbennestorgel in der Stadtkirche Biel, Metzler 1994/95; 2. Stern: 4-manualige Konzertorgel in der Pasquart-Kirche, Füglistner, 2001) ist als dritter Stern der Neubau der Hauptorgel der Stadtkirche Biel als «Orgel nach den Ideen, Vorstellungen und Wünschen Bachs» geplant (N.N., 2004). Letzteres ist zugegebenermassen weitgehend eine Spekulation, bei der wir auf folgenden Grundlagen (Dokumenten) aufbauen:

1. Primärquellen: wenige Orgelgutachten und Vorschläge zu Orgelumbauten von Bach selber (Bach-Dokumente);
2. Sekundärquellen: Dokumente von Zeitgenossen Bachs zu seinem Spiel und seinem Urteil über Instrumente;

3. Bachs Orgelwerk;
 4. Erfassen und Erkunden von historischen Instrumenten aus Bachs Wirkungsstätten; Ausweitung auf alle erhaltenen Instrumente der betreffenden Orgelbauer.
- Natürlich sollen die Prototypen ganz intensiv an Bachs Orgel- und Tastenkompositionen getestet werden! Und natürlich ist geplant, unsere orgelbauerischen Errungenschaften in dieses «Bach-Instrument» einfließen zu lassen!

DER PROTOTYP II

Im Juli 2001 trafen wir uns bei Orgelbauer Peter Kraul, um die Anforderungen an Prototyp II festzulegen. Bereits Ende August konnte ich das kleine Instrument in der Stadtkirche Biel zum ersten Mal spielen – und war begeistert! Die handwerkliche Leistung und auch die zur Verfügung stehenden Möglichkeiten übertrafen meine insgeheim gehegten Vorstellungen um ein Vielfaches. Seit diesem Moment habe ich viele stille Stunden des Ausprobierens, Testens und Suchens verbracht, habe das Instrument auch öffentlich an Präsentationen, Tagungen, Konzerten und Gottesdiensten gespielt, die Verblüffung bei der faszinierten Hörschaft war jeweils gross.

Drei Register, eine dunkle, warme 8'-Flöte, ein wunderbar singender Prinzipal 4' und ein enges, zauberhaftes, überblasendes Gedackt 2 $\frac{2}{3}$ ' auf nur einem «halben» Manual ($c^0 - c^2$) bilden die bescheidene Disposition des Örgelchens. Die Berührung der feinen, liebevoll gestalteten Holztafeln wird zu einem grossen Erlebnis. Die sensible, in verschiedenster Art einstellbare, hängende Traktur² lässt jedes Musikerherz höher schlagen. Aus dem kargen Fundus von nur 75 Pfeifen lässt sich mit einfachen mechanischen Mitteln ein unendlicher Reichtum an Klangfarben und Nuancen hervorzaubern, wie man es nie für möglich halten würde. Mit wenigen Hebelzügen kann der Charakter der Spieltraktur völlig verändert werden: von hart, spuckend bei geringstem Tastentiefgang (Staccato mit perkussiver, xylophonartiger Wirkung) bis zu sehr weich mit grossem Tastentiefgang (für romantische, ineinander fließende Überlegati).

Das Besondere jedoch am Prototyp II ist ohne Zweifel die doppelte Windversorgung mit den beiden unterschiedlichen Ventilen (Schwanzventil und sehr subtiles Kegelventil für die

2. Siehe den Bericht von Orgelbauer Peter Kraul in diesem Heft S. 25ff.

ganze Tonkanzelle). Durch sehr fein und einfach einstellbare Kopplung der beiden Systeme wird es nun endlich möglich, mittels Tastendruckveränderung direkten Einfluss auf die in die Pfeifen strömende Luft und somit auf die Tongestaltung auch nach dem Anschlag zu nehmen. Bei ungekoppeltem Zustand nur auf den Kegelventilen, die bemerkenswert sensibel auf die Tastenbewegung reagieren, werden die seit Jahrhunderten angestauten Organistenträume von Klängen wahr, die sich unmerklich aus dem Nichts heraus zu grosser Leuchtkraft entwickeln, die langsam verschwinden in der Unendlichkeit, die sich überlagern, aus anderen hervorgehen, die fliegend ihre Farbe verändern, die schweben, beben, flüstern, zittern, die röhren, brüllen, donnern und rattern. Dies alles ist direkt vom Spieltisch aus steuerbar, ja in den meisten Fällen mit den Tasten. Eine fantastische Erweiterung bietet dabei der frei einstellbare Winddruck von 0 bis 150 mm Wassersäule.

«CONFUTATIO»

Im Sinne der rhetorischen «Confutatio», der Vorwegnahme gegnerischer Einwände durch den Redner im Hinblick auf ihre spätere Widerlegung, darf ich hier bei aller Begeisterung und Euphorie für mein Projekt einen Punkt nicht verschweigen:

Neben meiner eingangs dargelegten ambivalenten Faszination im Zusammenhang mit der indirekten und direkten Expressivität der Orgel muss ich deutlich darauf hinweisen, dass das Orgelspiel mit den Errungenschaften von Prototyp II bedeutend anspruchsvoller und schwieriger wird. Denn: Konnten wir uns im herkömmlichen vielschichtigen, polyphonen Gewebe oft interpretatorisch nur behaupten, weil wir die angeschlagenen Tasten einfach festhielten (uns daran festklammerten), um uns auf die nächsten Artikulationen vorbereiten zu können, so wird uns mit dem Prototypen II gleichsam der feste Boden unter den Füßen dadurch entzogen, dass jeder Tastendruck nun dynamische und klangfarbliche Folgen zeitigt. Im herkömmlichen Orgelspiel wird die ganze Konzentration einzig auf den genauesten Zeitpunkt und auf die wohltdosierte Art der Tastenbewegung (Pfeifenan- und -absprache) gerichtet. Künftig muss nun auch die Zeitspanne zwischen dem Niederdrücken und Loslassen der Taste kontrolliert und geführt werden. Der Organist muss also gewillt sein, erstens eine vollkommen neue Technik zu erlernen und zweitens sein interpretatorisches Ohr umzuschulen, zu erweitern hin zur direkten Expressivität. Er muss Offenheit bekunden, um aufbrechen zu können zu neuen Ufern. Und ich muss gestehen, dass ich mit grosser, begeisterter Spannung auf den Moment warte, wo ich zum ersten Mal auf dem Prototypen III Bach werde spielen können.

AUSBLICK UND EINLADUNG

Im November 2001 wurde in zwei intensiven Sitzungen die Disposition von Prototyp III festgelegt: Es soll ein voll ausgewachsenes Instrument werden mit zwei Viereinhalb-Oktaven-Manualen und Pedal. Die Errungenschaften von Prototyp II werden zum grössten Teil – allenfalls noch verbessert – übernommen. Einige weitere Neuigkeiten aber seien hier noch nicht verraten. Die Realisation planen wir auf den 1. August 2002, so dass im kommenden Herbst das Instrument einer breiteren Öffentlichkeit präsentiert werden kann. Bereits heute freue ich mich darauf, nun endlich beispielsweise die Trio-Sonaten und die Choralvorspiele von Bach auf der neuen «Clavichord-Orgel» zu probieren und einzustudieren. Das Forschungsprojekt wird seinen

Prototyp II



Abschluss im Herbst 2004 mit dem Neubau der Bieler Stadtkirchen-Hauptorgel finden. Dort soll auch der Prototyp IV vorgestellt werden, der bisher unerhört Unerhörtes hörbar machen wird! Sowohl über die Erbauer der geplanten Hauptorgel als auch über die Details des Prototypen IV sei vorderhand noch Stillschweigen gewahrt.

Der Prototyp II steht gegenwärtig in der Stadtkirche Biel, wo ich ihn gerne allen Interessierten zeigen und vorführen werde. Kontaktadressen: Daniel Glaus, Bürkiweg 19, 3007 Bern, Tel. 031 371 81 86, oder Sekretariat der ev.-ref. Kirchgemeinde Biel-Stadt, Ring 4, 2502 Biel, Tel. 032 323 47 12, Fax. 032 323 47 14.