

# Orgel der Zukunft – *Orgel als Geschichtetes*

## Je tiefer die Wurzel, desto größer die Tragfähigkeit, desto größer der Baum

Gedanken zum Orgelneubau in der Hochschule für Musik Würzburg von Christoph Bossert

Die Neukonzeption der Konzertsaalorgel in der Hochschule für Musik Würzburg wurde von Grund auf aus einer Leitidee entwickelt: Möglichst weitgehende Dynamisierung, Flexibilisierung, Schattierung und Individualisierung von Klang vor dem Hintergrund der geschichtlichen Entwicklung der süddeutsch-mitteldeutschen Orgel des Barock und der Romantik im Bestreben, diesen Typus einerseits so umfassend wie möglich zu würdigen und andererseits so deutlich wie möglich weiter zu entwickeln.

Diese Leitidee stringent und ohne Abstriche umzusetzen war nur möglich, weil Konzeption / Disposition (Christoph Bossert), Planung (Hans Reuschel), Konstruktion (Orgelbau Klais / Stefan Hilgendorf), Intonation (Andreas Saage) und administrative Erfordernisse (Staatliches Bauamt Würzburg und Hochschule für Musik Würzburg) in hervorragender Weise ineinandergriffen.

Noch vor wenigen Jahrzehnten hätte eine solche Leitidee keine Gefolgschaft finden können, schon gar nicht in einer Hochschule. In ihrem Manifest von 1933 postulierte die *Deutsche Orgelbewegung*, dass sie bestrebt sei, *allen liberalistischen und individualistischen Bestrebungen der Vergangenheit* absagen zu wollen. Funktionalismus und Objektivität von Orgelkonzeption und Orgelklang war dann bis hinein in die 80er Jahre des 20. Jahrhunderts die Leitidee. Vermeintlich rückgebunden an die Geschichte der Orgel bis zur Barockzeit stand diese Leitidee, wie man *heute* eher annimmt, in grundsätzlichem Widerspruch zu genau dieser Geschichte.

Gegen die im 20. Jahrhundert propagierte Leitidee, dass die Orgel für Funktionalismus und Objektivität stehe, sprechen die künstlerischen Erfahrungen über das Moment des Energetischen, des Lebendigen und des sich Verändernden. Eine Vielzahl ganz unterschiedlicher Aspekte treten nun auf den Plan, beispielsweise, dass die Entwicklung der Orgel niemals still stand; dass noch bis ins 20. Jahrhundert hinein der Orgelwind von Bälgetretern erzeugt wird und von dieser Dynamis letztlich alles abhängt; dass zu jeder Zeit die besten Komponisten für dieses Instrument schrieben, sodass sich in der Orgelmusik stets die ganze Komplexität und Innenspannung von Kulturgeschichte widerspiegelt.

Der Gegenentwurf zum Glauben an Funktionalismus und Objektivität ist der Glaube an die innere Kraft alles genuin Schöpferischen. Das Schöpferische hat viele Gesichter, führt stets zu Neuem und sieht sich oftmals mit dem Problem konfrontiert, den damit verbundenen Phänomenen eine Sprache zu verleihen. Das Schöpferische und die Poesie sind Geschwister.

Das Schöpferische ist ein zutiefst energetischer Vorgang und steht in der Wechselwirkung von Wahrnehmung und eigenem Hervorbringen. Eine Orgel, deren Leitidee es ist, anhand des Schöpferischen zum Energetischen vorzustoßen, steht nicht über oder neben allen anderen

Musikinstrumenten, sondern sie wird dann – und nur dann – mit ihnen Eins. Darüber hinaus aber wird sie dann Eins mit dem naturgegebenen Musikinstrument der menschlichen Stimme.

Die Quantenphysik eines Heisenberg oder Dürr konnte bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Aussage vorstoßen, dass dort, wo man das kleinste Teilchen suchte, stattdessen Bewegung war. Wenn es also tatsächlich *ein* Objektives geben sollte, dann nur das: Bewegung.

Wenn ein Ton sich im Spektrum seiner Teiltöne entfaltet, dann ist dies die Wurzel aller klanglichen Energetik. Wenn zwei Töne und somit zwei Klangfarben zueinander in ein Verhältnis treten, dann entsteht zwangsläufig entweder Reibung oder Verschmelzung. Der künstlerisch entwickelte *Umgang* mit Reibung einerseits und Synergie andererseits ist, seit der Mensch Musikinstrumente schuf, das grundsätzliche Kennzeichen von Klangkultur. Immer wieder entstanden und entstehen gänzlich unerwartete und dann umso beglückender anmutende Lösungen, Reibung und Synergie auf musikalische Weise zu einander in Beziehung zu setzen. Wenn nicht das Diktat einer Ideologie, sondern Offenheit der Wahrnehmung die Leitidee ist, dann gelingen immer auf's Neue wundersame Wechselwirkungen aus Improvisation, Komposition, Interpretation und Instrumentenbau.

### **Von der Idee des Energetischen zur neuen Konzertsaalorgel der Würzburger Musikhochschule**

Die klanglichen Prämissen sind geprägt von zwei Grundentscheidungen: Die der *Mechanischen Kegellade* mit elektronischer Steuerung durch Proportionalmagneten sowie einer *Disposition* der Klangfarben, die von einer süddeutsch-mitteldeutschen *Barockorgel* nach historischen Vorbildern insbesondere der 1703 erbauten Orgel in Arnstadt ausgeht, an der Johann Sebastian Bach 1703 bis 1707 als Organist tätig war. In Süddeutschland waren manche Barockorgeln seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits mit mechanischen Kegelladen ausgestattet. Der geniale Orgelbauer Eberhard Friedrich Walcker (1794 – 1872) ging von genau einem solchen Typus aus und entwickelte daraus das Gefüge der großen romantisch-symphonischen Orgel. In einem dritten dispositionellen Schritt werden nun in dem neuen Würzburger Instrument alle Parameter, die am Klanggeschehen beteiligt sind, daraufhin befragt, welcher Grad weiterer Differenzierung und Schattierung notwendig ist, um die feinen dynamischen Abstufungen, wie sie die Spätromantik voraussetzt, in das Instrument eingebracht werden können.

Von besonderer Bedeutung ist dabei das Anspracheverhalten der Pfeifen. Die barocke Diktion geht von deutlich vernehmbaren Vorläufertönen aus, doch etwa ab 1850 kehrt man sich davon zunehmend ab und sucht viel eher den Schmelz des Tones. Die neue Würzburger Orgel sucht in ihren insgesamt fünf Manual-Teilwerken dem einen wie dem anderen Ideal Rechnung zu tragen. Es ist so das gesamte Spektrum, das zwischen langsamer, schnellerer und unmittelbar plosiver *Ansprache* liegt, als eine wesentliche Aufgabenstellung für den Intonateur der Orgel zu begreifen. Die hierbei entstehenden Mischungen resultieren aus der Palette der sogenannten *Unterscheidlichen* und führen zur sogenannten *fremden Wirkung* (Adlung 1754). Die Romantik führte diesen barocken Gedanken weiter in die Ausdifferenzierung des scharfen oder matten Streichers wie Gamba, Salicional oder Dolce, des brüchigen Streichers wie der Holzharmonica im Gegensatz zum überdimensionalen Volumen der Stentorgamba. Ähnliches gilt für die Differenzierung im Bereich durchschlagender Zungen wie der äußerst zarten Vox angelica, der Clarinette, Ophicléide, Physharmonica oder der dynamischen Zunge von Ernst Zacharias.

Aus dieser Art der Orgelkonzeption resultieren zwei absolut divergente klangliche Verhaltensweisen: Die zum Plenum der Orgel gehörenden Register sprechen prägnant an und verhelfen der polyphonen Linienführung zu Klarheit. Etliche der barocken und romantischen *Unterscheidlichen* hingegen entfalten ihre volle Resonanz immer erst nach einer gewissen Zeit. Hier wird das Entstehen des Tones und der Tonverbindungen zum entscheidenden Erlebnis. Eine dritte Kategorie ist die des Absprechens der Pfeife: Sie muss grundsätzlich langsam erfolgen, es sei denn, man wollte im Ausnahmefall die Aussage eines abrupten Abreißens erzielen.

Eine rein elektrische Traktur würde lediglich ein An-Aus-Prinzip leisten. Eine gut gebaute Mechanik hingegen macht alle beschriebenen klanglichen Erfordernisse erlebbar. Kann aber, wie im Falle der neuen Würzburger Orgel, aus Platzgründen keine Mechanik realisiert werden, ist die Ausstattung der elektrischen Traktur mit Proportionalmagneten der einzige mögliche Ausweg.

Von hier aus können nun jedoch alle drei am technischen Geschehen beteiligten Elemente, nämlich die mechanische Kegellade, die elektrische Traktur sowie der Steuerung durch Proportionalmagneten ihre je eigenen Effekte zur Gänze einbringen:

- Auf einer mechanischen Kegellade erhält jedes Register seine in sich abgeschlossene individuelle Dosierung des Windes; die Intonation kann daher stets mit maximaler Entspanntheit einhergehen.
- Die Proportionalmagneten sorgen für differenzierten Kegelhub und ermöglichen dem Organisten unterschiedlichste Anschlagsarten.
- Ist die gesamte Orgel elektrifiziert, können Register leicht in andere Werke transmittiert werden oder in Oktavierungen erklingen.
- Die Traktur kann per Knopfdruck von maximal möglicher Schnelligkeit dahingehend verwandelt werden, nur noch einen Windhauch freizugeben. Es können vorab unterschiedlichste Befehle, wie der Kegelhub erfolgen soll, gespeichert und anschließend abgerufen werden. Das abrufbare Spektrum an Windverhalten der Orgel reicht dann von maximal schnell aktivierter Windzufuhr bis hin zu deren Minimum.
- Trotz des Gebrauchs vieler Manualkoppeln und Oktavkoppeln im symphonischen Spiel bleibt die Spielart dennoch elegant und immer mechanisch. Nicht zuletzt liegt hierin ein qualitativ epochaler Schritt in Neuland: Bislang war dies nur durch das elektrische An-Aus-Prinzip lösbar; nunmehr ist selbst größter Windverbrauch durch den Anschlag des Spielers steuerbar.

Die Orgel ist seit Jahrhunderten das einzige Musikinstrument, bei dem – man denke an das Register der repetierenden *Mixtur* – dem Bereich der tiefen Tasten verhältnismäßig die am höchsten klingenden Pfeifen zugeordnet sind und umgekehrt. Wenn nun eine Schaltung so angelegt wird, dass sie in einem Manual beispielsweise auf der Taste C ein h<sup>““</sup>, auf der Taste Cis ein b<sup>““</sup> und auf der Taste F ein fis<sup>““</sup> aktiviert, dann erklingt plötzlich die so *gegriffene* Musik in Umkehrung, also in inverser Gestalt – als sei es ein *Inversus* aus Bachs Kunst der Fuge. Kombiniert man nun Rectus und Inversus, so erklingen stets auf *einer* aktivierten Taste *zwei*, auf *zwei vier*, auf *vier acht* Tasten gleichzeitig. Dies geschieht so, dass sie sich stets in genauer Abhängigkeit zueinander verhalten und somit zu einer neuen Form polyphoner Komplexität führen, die ein Spieler *normalerweise* niemals auszuführen im Stande wäre. Doch genau dieses *Prinzip der proportionalen Vervielfachung von Klang* ist – im Unterschied zu jedem anderen klassischen Musikinstrument – das Wesen der Orgel.

Ausgehend von dem Gedanken, dass die Orgel ein mechanisch gesteuertes Blasinstrument ist, haben sich Organisten, Komponisten und Orgelbauer insbesondere in den 60er und 70er

Jahren des 20. Jahrhunderts den Möglichkeiten der Windreduzierung zugewandt. Historisch gesehen war dies bereits im 19. Jahrhundert in einer Orgel möglich, wenn sie über eine Physharmonica mit eigenem Windschweller verfügte. Vielleicht weil die Mittel genauer Steuerung und deren Festlegung zu vage blieben, ist das Interesse an der Arbeit mit Windreduzierung wieder geschwunden. Doch die Abhängigkeit vom Wind führt zurück zur Ausgangsprämisse: Mit dem Geschehen des Windes und seiner Flexibilisierung geht Energetik einher. Energetik teilt sich musikalisch in Reibung und Synergie mit. In der Natur führt dies zu unterschiedlichen Wetterlagen, in der Musik zu unterschiedlichen Gefühlslagen. Alles darin ist in Bewegung. Bewegung ist das Urprinzip, aus dem sich alle Lebendigkeit generiert. Lebendig ist der Mensch dann, wenn er schöpferisch ist. Zukunft hat darum nur, was beweglich ist und dem Schöpferischen sich zuwendet. Hiervon kann man nie genug haben.