

SÜDDEUTSCHE KLANGPHÄNOMENE Aspekte Süddeutscher Orgel-Klanglichkeit

- 1 Vest-Orgel in Hermannstadt (Siebenbürgen) von 1672 und die Mundt-Orgel in Prag von 1673
- 2 Der Verbund von drei Orten bzw. Regionen in Süddeutschland und Mitteldeutschland: Ohrdruf / Hohenlohe / Arnstadt
- 3 Drei Orgelbauer in Süddeutschland:
Johann Adam Ehrlich: Grundzüge einer Orgel mit sieben Registern
Martin Baumeister und dessen Orgel in der Klosterkirche Maihingen
Johann Christoph Wiegleb und dessen Großorgel in der ehem. Hofkirche zu Ansbach (St.Gumbertus)
- 4 Die Linie Schmahl – Fries - Walcker und die Orgel in Hoffenheim
- 5 Die spätromantische Link-Orgel zu Giengen / Brenz (1906) folgt noch immer den Mensurierungen Schmahls
- 6 Zwei Dispositionen von Orgeln der Hochschule für Musik Würzburg: Die Lenter-Orgel nach dem Vorbild Hoffenheim und der geplante Neubau im Konzertsaal der Musikhochschule
- 7 Zusammenfassung und Zuspitzung: Die Singularität des barocken süddeutschen Klangprinzips ist innerhalb der europäischen Klangstile die Wurzel der romantischen Orgel

1 Ausgangspunkt für eine neue Klanglichkeit der „Unterscheidlichen“ Register: Die Vest-Orgel in Hermannstadt (Siebenbürgen) von 1672 und die Mundt-Orgel der Teynkirche in Prag von 1673

Ab etwa 1670, also in einer Zeit, als Johann Pachelbel, Georg Muffat und Arcangelo Corelli noch keine zwanzig Jahre alt waren¹, lässt sich im südlichen Europa ein neuer Orgel-Klangstil beobachten. Sein hervortretendes Merkmal sind die so genannten *Unterscheidlichen*, worunter man mehrere Grundregister zu Achtfuß auf demselben Manual, meist dem Hauptwerk², versteht. Die Vest-Orgel in Hermannstadt (Siebenbürgen), heute Sibiu in Rumänien von

¹ Georg Muffat 1653 – 1704, Johann Pachelbel 1653 – 1706, Arcangelo Corelli 1653 – 1713

² In der zweimanualigen Orgel von Jan Leopold Burkhard (1673 – 1741) im Kloster Kladruby (Böhmen) von 1726 bleibt das Hauptwerk (genannt: Manual) auf das Prinzipalplenum beschränkt, während die Unterscheidlichen im Positiv angesiedelt sind, das von der oberen Manualklavatur aus angespielt wird. Die Unterscheidlichen sind dort: Copula 8', Quintaton 8', Gamba 8, Salicional 8', Flauta 8'.

1672³ und ebenso die Mundt-Orgel der Teynkirche in Prag von 1673⁴ weist im Hauptwerk fünf Achtfußregister auf. Dasselbe beobachtet man in der Disposition von Jost Schleich für Amorbach 1685⁵. Es tritt dabei eine neue Prioritätensetzung zu Tage. Diese zeigt sich am deutlichsten zugespitzt an der Konzeption der Mundt-Orgel in Prag: Trotz des sehr großen gotischen Kirchenraumes verzichtet Mundt auf kraftvolle Zungenstimmen im Manual, sondern legt auf delikate Farbstimmen wie Flauto amabile, Salicional und Quintatön besonderen Wert.

Jede dieser delikatsten Stimmen nimmt hinsichtlich seiner baulichen Eigenschaften und den daraus hervorgehenden klanglichen Phänomene unterschiedlicher Ansprache, Obertönigkeit, räumlicher Präsenz und klanglicher Kraft eine eigenständige Charakteristik und unverwechselbare Funktion wahr. Bereits Anfang des 18. Jahrhunderts können diese Prinzipien in weiten Teilen Süd- und Mitteldeutschlands als selbstverständlich gelten.⁶ In dieser Entwicklung kann man das Moment des *unverwechselbar Individuellen* erkennen, wobei die Wurzeln dieser Entwicklung, soweit sie den protestantischen Raum betrifft, ganz offenbar auf lutherischem Gedankengut basiert und einlöst⁷.

Weitere Phänomene kommen hinzu: So zeigt sich gerade aufgrund dessen, dass aus jeweils zwei individuellen Klangfarben ein Paar gebildet werden kann, wodurch jeweils eine neue dritte Kategorie in Farbe und Funktion gebildet werden kann. So führt beispielsweise die Mischung aus Gemshorn (Spitzflöte) und Streicher (Viola di Gamba oder Salicional) zum Echoprinzipal, die Mischung aus Quintatön und Viola di Gamba kommt der Färbung der Oboe da' amore nahe und eine Mischung aus Flöten- und Streicherregister hat bereits die Klangfarbe der späteren Klarinette.

³ Johannes Vest (1630 – 1694); Unter den fünf Registern zu Achtfuß des Hauptwerks zählen Salicional und Flauta dulcis; im Positiv findet sich Flauta amabile 4'.

⁴ Heinrich Mundt (1632 – 1691)

⁵ Johann Jost Schleich (um 1645 – 1707), Benediktiner-Abtei Amorbach, Disposition 1685, Realisierung 1687: Im Oberwerk (Hauptwerk): Principal 16', Quintatön 16', Octav 8', Spitzflöth 8', Großgedackt 8', Quintatön 8', Viola di Gamba 8', Quint 6', Super Octav 4', Kleingedackt 4', Coppelflöth 4', Quint 3', Klein Octav 2', Cymbel 2fach, Sesquialter 2fach ab c', Nassat 3fach, Mixtur 6-5fach, Posaun 8'; Im Unteren Werk: Flöthen von Holz 8', Principal im Gesicht 4', Rohrflöth 4', Hohlflöth 4', Quintflöth 3', Octav 2', Sesquialtera 2fach, Mixtur 4fach; Im Subbass: Register von Holz offen 32', Register von Holz 16', Register von Holz 8', Fagott 16', Posaun 8', Mixtur 4fach;

siehe Schmid, Ernst / Böskens, Franz: Die Orgeln von Amorbach, Mainz 1963, S. 53; vgl. Christoph Bossert, die Singularität des süddeutschen Klangprinzips innerhalb der europäischen Klangstile nach 1670 als Wurzel der romantischen Orgel, Acta Organologica, Bd. 32, Kassel 2011.

⁶ Im Mitteldeutschen Raum ist es insbesondere Gottfried Silbermann, der andere Prinzipien verfolgt, da er seine Ausbildung vorwiegend über seinen Bruder Andreas in Straßburg vermittelt bekam, der seinerseits in Paris den klassisch französischen Stil erlernte.

⁷ Eingehende Untersuchungen hierzu stehen noch aus. Man kann aber zu dem Schluss kommen, dass es unterschiedliche Wurzeln dafür gibt, nun den Bereich der Unterschiedlichen so stark zu pointieren, denn beispielsweise Heinrich Mundt kommt als dem katholischen Köln nach Prag, Johannes Vest baut im lutherisch geprägten Siebenbürgen. In Thüringens greifen trifft die lutherische Tradition und die katholische beispielsweise in Erfurt versöhnlich aufeinander, wie am Beispiel der Predigerkirche zu Erfurt deutlich wird, an der Johann Pachelbel und später dessen Schüler Johann Heinrich Buttstedt wirkte, denn die Predigerkirche war Simultankirche. In den protestantischen Teilen Thüringens dürfte der Aspekt des Individuellen von der lutherischen Tradition her seine Begründung haben. Über den Bach-Kreis sowie andere in Thüringen verwurzelte Persönlichkeiten strahlt die künstlerische Pointierung des Individuellen nicht zuletzt auch dank besonderer Instrumente wie der Wiegleb-Orgel zu Ansbach in den süddeutschen Kulturraum hinein und formt das bereits seit siebzig Jahre bekannte Paradigma der Unterschiedlichen hin zu einem neuen Paradigma, das sich vom Menschen als Individuum her begreift. Vgl.: Christoph Reinhold Morath und Hans Reil: Die Wiegleb-Orgel-Konzept und Rekonstruktion, in: Egert Pöhlmann (Hg.): Festschrift zur Einweihung der rekonstruierten Orgel von Johann Christoph Wiegleb, Ansbach 2007, S. 29-65; bes. S. 38-41.

Wenn nun ab etwa 1670 in manchen Orgeln bis zu fünf Achtfußstimmen im selben Manual disponiert sind, dann liegt der Schluss nahe, dass die Möglichkeit der klanglichen Mischung von Grundregistern regelrecht provoziert wird. Damit aber stellt sich ein Bruch mit dem vormals im Blick auf die Registrierpraxis ausgesprochenen Prinzip des sogenannten Äqualverbots ein, das keine Verdoppelung von Registern gleicher Lage gestattete. Eine weitere Neuerung leitet sich als Konsequenz hieraus ab, das man als ein Prinzip der Schattierung bezeichnen könnte. Schattierung aber bedeutet Reduktion klanglicher Präsenz, womit zweierlei einhergeht: Gerade die barocke Orgel definiert sich über ihre Präsenz, sodass es nunmehr Grund gibt, hierin die Vorboten für die spätere Ästhetik der Empfindsamkeit zu erkennen. Eine weitere klangliche Neuerung ergibt sich aus der Mischung von Flöte und Streicher. In der Orgel des ausgehenden 17. Jahrhunderts ist damit jene Klangfarbe bereits gewissermaßen synthetisch verfügbar, die ab 1713 als eigenständiges Musikinstrument in die Öffentlichkeit gelangt⁸, sich aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im allgemeinen Musikleben durchsetzt: Die Klarinettenfarbe⁹. Geht man für die Zeit, in der bereits ab 1670 die Klarinettenfarbe durch Mischung aus Flöte und Streicher verfügbar war, davon aus, dass Organist, Komponist und Director musices häufig ein und dieselbe Person war, so liegt der Schluss nahe, dass die Orgel ein Experimentierfeld abgab, das zu neuen Erfahrungen führte, aus dem neue klangfarbliche Möglichkeiten hervorgingen, die nicht zuletzt den Boden für neue Farbmöglichkeiten des späteren Orchesters bereiten halfen. Dies aber würde bedeuten, dass nicht, wie gemeinhin angenommen wird, das Orchester geschmacklich auf die Orgel abfärbte, sondern dass bestimmte Kolorite des Orchesters sich auf dem Boden des Experimentierfeldes Orgel entwickeln konnten.

Dies deckt sich damit, dass die noch späteren klanglichen Neuerungen des Orchestercrecendo oder der klassischen Sinfonik sich nicht etwa im nördlichen, sondern im südlicheren Europa Bahn brachen, nämlich in Mannheim und Wien.

2 Streiflicht: Ohrdruf und Arnstadt als Lebensstationen von Johann Sebastian Bach – aber Ohrdruf war unter hohenlohischer Herrschaft, Hohenlohe aber ist eine Region in Süddeutschland

Die Disposition der Wender-Orgel der Kirche St. Bonifatii zu Arnstadt, zu deren Abnahme der junge Johann Sebastian Bach 1703 aus Weimar herbeigerufen wurde und die anschließend bis 1707 Bachs Orgel war, weist bei zehn Registern des Hauptwerks sechs Achtfußstimmen auf. Davon sind fünf Stimmen labial. Hinzu kommt Trompete 8'. Im Brustpositiv sind drei unterscheidliche Vierfußstimmen disponiert, sodass damit gegenüber dem Hauptwerk ein korrespondierendes Verhältnis hergestellt wird, das man als Verhältnis von Pars major und minor bezeichnen kann.

In unmittelbarer Nachbarschaft von Arnstadt liegt Ohrdruf, der Wirkungsort von Johann Sebastian Bachs ältestem Bruder Johann Christoph Bach, der von Johann Pachelbel ausgebildet wurde. Bei Johann Christoph Bach wuchs der um siebzehn Jahre jüngere Johann Sebastian ab 1695 auf, bis er sich zusammen mit seinem Freund Georg Erdmann im Jahr für Lüneburg als Schulort entschied.

⁸ Musikmesse Frankfurt am Main 1713

⁹ Die erste Internationale Max-Reger-Biennale Giengen a.d. Brenz 2006 widmete sich unter der künstlerischen Leitung von Christoph Bossert explizit diesem Phänomen; vgl. auch: Hörbuch „Die verlorene Spur“ als Portrait der Walcker-Orgel in Hoffenheim, Organum Musikproduktion / SWR Baden-Baden 2001

Einer der Gründe dürfte auch in eher unbefriedigenden Ohrdruffer Schulverhältnissen zu suchen sein, für die zu Bachs Zeit und bereits mehrere Generationen zuvor das durch den Dreißigjährigen Krieg verarmte Fürstengeschlecht der Hohenlohe verantwortlich war, denn durch Erbfolge bedingt bildete Hohenlohe und die Grafschaft Gleichen seit dem frühen 17. Jahrhundert bis 1805 ein gemeinsames Herrschaftsterritorium¹⁰. Für diese Zeit gilt der Satz: *Die Präzeptoren in Hohenlohe kommen aus Thüringen*¹¹. Dies bedeutet im Umkehrschluss, dass Thüringen in Gebieten wie Hohenlohe gleichsam Entwicklungshilfe zum Aufbau der kriegsbedingt verarmten Gebiete leistete. So verwundert es nicht, dass nicht nur Schulmeister und Kantoren, sondern auch Orgelbauer von Rang aus Thüringen in den hohenlohisch-fränkischen Raum übersiedelten¹².

Warum ist dies von Interesse? Wenn man die Art der Orgeldisposition zum Gradmesser erhebt, dann erscheint der Aspekt einer neuen kulturellen Identität bedeutsam, nämlich das Bedürfnis nach einer Individualisierung des Klangs. Hier gehen Süddeutschland und Mitteldeutschland ganz offensichtlich voran. Zum anderen ist der Aspekt der kulturellen Wirkkraft der Bachfamilie in das süddeutsche Territorium hinein berührt. Diese Wirkung macht sich insbesondere an den Nachkommen von Johann Christoph Bach aus Ohrdruf fest, wobei derzeit bis ins 19. Jahrhundert fünf Angehörige der Bach-Familie genannt werden können. Die Verbindung der südthüringischen Grafschaft Gleichen mit dem Raum Hohenlohe bringt insbesondere Johann Heinrich Bach nach Hohenlohe: Der Sohn von Johann Christoph Bach wuchs nach dessen Tode im Jahr 1721 bei Johann Sebastian Bach auf und wurde ein wichtiger Kopist. Vom Jahr 1735 bis zu seinem Tode 1783 begleitet er in Öhringen das Kantorenamt an der Stiftskirche¹³. Im Jahre 1732 erbaut Wiegleb dort eine Orgel mit 26 Stimmen auf zwei Manualen und Pedal. Dazu hat sich eine als Rätsel formulierte allegorische Beschreibung des Orgelwerks aus der Hand Heinrich Bachs erhalten¹⁴. Möglicherweise

¹⁰ Diese Besitzverhältnisse blieben bis zum Reichdeputationshauptschluss von 1805 bestehen. Danach wurden die fränkischen Gebiete des Fürstentums Hohenlohe wie auch Oberschwaben dem Haus Württemberg als Dank bzw. Kriegsbeute für die Kriegsalianz mit Napoleon einverleibt.

¹¹ Siehe dazu: Annemarie Volz: „Johann Adam Ehrlich und Johann Anton Ehrlich – Zwei kunsterfahrene Orgel- und Instrumentenmacher“, in: Württembergisch Franken“ Jahrbuch 1995.

¹² Der Wenderschüler Dauphin errichtet 1710 seine Orgelbauwerkstatt in Kleinheubach (Raum Mainfranken). Bachs Wender-Organ zu Arnstadt wurde 1703 fertiggestellt. Dauphin wird also dort wohl sogar unmittelbar mitgewirkt haben. Der aus Erfurt gebürtige Johann Christoph Wiegleb siedelt sich mit eigener Werkstatt 1711 in Wilhelmsdorf bei Ansbach an. Seine Lehrer waren Johann Georg Fincke in Saalfeld / Thüringen sowie der aus Thüringen eingewanderte Adam Ernst Reichard in Nürnberg. Wiegleb errichtet 1739 in der Hofkirche St. Gumbertus zu Ansbach sein mit 47 Stimmen größtes Orgelwerk. In Hohenlohe wirkten verschiedene Angehörige der Bach-Familie. Insbesondere ist Johann Heinrich Bach zu nennen, denn er wurde nach dem Tode des Ohrdruffer Johann Christoph Bach ab 1723 in das Leipziger Haus aufgenommen. Dessen Bruder Johann Andreas (1713 – 1779) wirkte in den hohenlohischen Residenzen Weikersheim und Langenburg. Johann Wendelin Glaser (1713 - 1783) stammt aus der thüringischen Exklave Ostheim vor der Rhön und wird zuerst in Weikersheim und Langenburg, dann bis zu seinem Tode in Wertheim am Main tätig; Kantatenjahrgänge von ca. 300 Kantaten sowie eine bedeutende Passionsvertonung sind von ihm erhalten.

¹³ Im Jahr 1739 wird in Obersontheim bei Schwäbisch Hall Christian Friedrich Daniel Schubart geboren. Schubart kritisiert – ähnlich wie Friedrich Schiller – die autoritären Herrschaftsverhältnisse seiner Zeit und muß dafür eine zehnjährige Haftstrafe auf dem Hohenasperg bei Ludwigsburg verbüßen. In dieser Zeit verfasst Schubart seine *Ideen einer Ästhetik der Tonkunst*, veröffentlicht nach der Entlassung 1780. Obwohl als Musiker dem Sturm und Drang und der Ästhetik der Bach-Söhne verpflichtet, wird Schubart nicht müde, Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel als die größten deutschen Musiker zu bezeichnen. Es

¹⁴ Johann Heinrich Bach (1707 bis 1783) war ab 1735 bis zu seinem Tode, also 48 Jahre lang Organist und Kantor in Öhringen, die Wiegleb-Organ wurde wenige Zeit vor dem Amtsantritt Bachs erbaut. Das Rätsel lautet: INSCRIPTION / Auf / Das Neue Werck

Bin ich gleich jetzund todt / bestehet doch mein Wesen: (a)
All meine Gebeine(b) sind ohne Adem / Fleisch und Haut /
Und bleibet doch ein Leib. Mein Geist ist auserlesen /

könnte über Heinrich Bach die Spur einer Bach-Rezeption im hohenlohischen und württembergischen Raum stattgefunden haben, in die sich auch der im hohenlohischen Raum geborene Chr. Fr. Daniel Schubart (1739 - 1791) einreicht, der als herausragender Organist und Improvisator der Sturm- und Drangzeit gelten kann. In seiner Schrift „Ideen einer Ästhetik der Tonkunst“ von 1780, verfasst während zehnjähriger Kerkerhaft im württembergischen Staatsgefängnis, zeigt Schubart sich als profunder Kenner der Musikszene in ganz Deutschland und: Wiewohl emphatischer Musiker des Sturm und Drang sowie Freiheitskämpfer sind für ihn unbestritten Bach und Händel die entscheidenden Vorbilder.

3 Drei Orgelbauer in Süddeutschland: Johann Adam Ehrlich: Grundzüge einer Orgel mit sieben Registern Martin Baumeister und dessen Orgel in der Klosterkirche Maihingen Johann Christoph Wiegleb und dessen Großorgel in der ehem. Hofkirche zu Ansbach (St.Gumbertus)

Um den Orgelneubau in Öhringen konkurrierten Johann Christoph Wiegleb und Johann Adam Ehrlich aus Wachbach bei Mergentheim. Den Auftrag erhielt dann der aus dem Raum Coburg zugewanderte Wiegleb und nicht der hohenlohische Ehrlich. Betrachtet man aber Ehrlichs gut erhaltene Orgel in der evangelischen Stadtkirche Bad Wimpfen, so zeigt deren Klangbild aufgrund der Unterscheidlichen, des Verhältnisses von Pars Major zu Minor der beiden Manualwerke, der Terzmixturen sowie der sehr überzeugenden Verbindung der Eigenschaften Gravität, Delikatheit, Kantabilität und konzertanter Frische allesamt Eigenschaften, wie sie auch für Thüringen jederzeit typisch sind.

Am Beispiel einer Kleinorgel in Adolzhausen, erbaut 1742 durch Johann Adam Ehrlich, lässt sich zeigen, wie selbst bei einer Orgel mit nur sechs Registern alle wesentlichen klanglichen Eigenschaften auch deutlich größerer Orgeln von Ehrlich im Kern vorhanden sind.

Die Disposition: Gedackt 8', Quintatön 8', Prinzipal 4', Holzspitzflöte 4', Quinte 1 ½ mit Repetition, Mixtur 3-2fach, vermutlich mit Terzchor 4/5' bis f° entsprechend dem Umfang des Pedals¹⁵.

Eigenschaften, wie sie auch für größere Orgeln Ehrlichs gelten können sind¹⁶:

a) Unterscheidliche: Prinzipal [4'] für das kraftvolle Spiel, Streicher [Holzspitzflöte 4'] zum delikaten Spiel, Quintatön [8'] als expressiver Farbwert und Gedackt [8'] als Begleitregister. Es ergeben sich alle Arten der Verwendung als solistische Register einschließlich des

Er geht durch alles (c) durch / auch alles er beschaut.

Hab werde Zung noch Mund / und sprech doch alles nach.

a LEGRO (d) heist mein Nam. Nun rath / was ich seyn mag?

(a) Die gantze Höhe des Wercks bestehet in 30. Schuhen, die Breite aber in 27. Schuhen.

(b) Sind 1700 Pfeiffen, sowohl Zinnerne als Hölzerne. Von dene Zinnernen ist die größte 10. und einen halben Schuh hoch; die Hölzerne 16. Schuh, zusammen nur 110 sind, die übrigen alle Zinnerne.

(c) Durch 26. klingende Register, und durch 6. Neben=Züge

(d) Rückwärts: ORGEL

[folgt Auflistung der Register]

Quelle: URL { <https://www.google.de/search?q=%C3%B6hringen+heinrich+bach&client=firefox-a&hs=coG&rls=org.mozilla:de:official&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=AyHuUqiUFMLmswboq4HACg&ved=0CEoQsAQ&biw=1200&bih=594> }, letzter Zugriff: 2.2.2014

¹⁵ Das Pedal besaß ursprünglich vermutlich keine eigenständigen Register, sondern war angehängt; siehe dazu: Robert Kopf, „Der Orgelbauer Johann Adam Ehrlich“, Trossingen 2006 (Diplomarbeit).

¹⁶ Christoph Bossert, „Der Klangstil des Orgelbauers Johann Adam Ehrlich im Kontext des spätbarocken Orgelbaus in Süd- und Mitteldeutschland“, in „Musik in Baden Württemberg“ 2003 / 10, Stuttgart 2003, S. 232.

tiefoktavierten Vierfußspiels, also sechs Möglichkeiten, ferner jede Art der Paarbildung als ab, ac, ad, bc, bd und cd, also ebenfalls sechs Möglichkeiten.

b) Zwei Arten des Plenums: Die Terz der Mixtur 3-2f, die den Bass wirkungsvoll einfärbt, übernimmt die Kleinstform des „Grand Jeu“ und fungiert als Ersatz der Zungenregister; die Quint 1 1/3‘ hingegen schafft im Bass Leuchtkraft, Brillianz, Zeichnung und Verschmelzungsmöglichkeiten und verändert sich aufgrund der Repetition zu 2 2/3 hin zu kantabler Breite im Diskant. Es ergibt sich somit aufgrund des unterschiedlichen Verhaltens in Bass und Diskant anhand der Mixtur und der Quint eine Differenzierung in insgesamt vier Lagen.

c) Ein derart differenziertes Klanggeschehen ist dann auch Maßstab der Lagendifferenzierung bei allen Registertypen, insbesondere aber der Grundregister.

Nahezu vollkommen original erhalten und ein Wunder an Klang ist die Orgel der ehem. Klosterkirche Mailingen, erbaut 1737 durch Martin Baumeister aus Donauwörth. Wieder trifft man fünf Stimmen zu Achtfuß im Hauptwerk, darunter zwei Streicher Viola di Gamba und Salicional. Das Rückpositiv weist neben dem obligatorischen Begleitregister Copula 8’ eine Flauten 8’ sowie das Schwebungsregister Cythara auf. An Vierfußregistern disponiert Baumeister neben Octav 4’ im Hauptwerk und Principal 4’ im Positiv keine weiteren Farben. Delikaten Charakter haben im Rückpositiv Quinte 3’ und Gemshorn 2’. Das Hauptwerk differenziert sich in zwei Terzmixturen, die aufgrund mehrhöriger Breite oder zweichöriger Schlankheit für das volle Werk und solistisches Spiel eingesetzt werden können. Nicht zuletzt das solistische Spiel im Tenor ist von großer Wirkung. Die Möglichkeit zum Plenum ohne Terz ist nur über die Mixtur des Rückpositivs möglich. Ein großes Plenum ohne Terz kann demzufolge nur durch die Manualkoppel erzielt werden. Das Pedal, dessen Umfang bis a^o reicht und für D/Fis und E/Gis wie auch das Manual gebrochene Tasten aufweist, enthält keine Zungenstimme. Unter den vier Pedalregistern ist es die Quinte 6’, durch die eine erhebliche gravitatische Wirkung entfaltet werden kann.

Die Disposition der Quint 6’ im Pedal führt nahtlos zur späteren Art des Violonbass 16’ bei Walcker und seiner Schule, wo der Violonbass durch zwei aneinander geleimte Pfeifen zu 8’ und 6’ realisiert wird. Ähnlich, allerdings angewandt auf das Hauptwerk, verhält sich dies aber auch bei Wender und Dauphin anhand der Quint 6’, ohne dass im Hauptwerk eine sechzehnfüssige Stimme vorhanden ist¹⁷. Dieses Verständnis kann durchaus soweit gehen, dass Ehrlich eine seiner Mixturen bei c’ auf 3 1/5’ repetieren lässt. Hieraus ergibt sich bei homophonem Spiel eine ganz besondere Wirkung, wenn die reale 16’-Region durch das Pedal übernommen wird und die Tenorregion zwar 16’-Wirkung entfaltet, dabei aber ganz schlank bleibt. Teil des entstehenden Effektes ist, dass die Posaune einen starken Terzoberton als 3 1/5 hervorbringt und sich so mit der höchsten Klangregion, nämlich der Mixtur, nahtlos verbindet.

Wieder anders und doch im Blick auf die Unterscheidlichen, des Pars Major – und Minor-Verhältnisses, der Terzmixturen sowie der Eigenschaften Gravität, Delikatheit, Kantabilität und konzertanter Frische ist Wiegles größte Orgel in St. Gumbertus zu Ansbach, erbaut 1739. Sie reicht in ihrer Größe an die Hildebrandtorgel zu Naumburg heran, hebt aber auf die Unterscheidlichen in allen drei Manualwerken ab. Hildebrandt hingegen betont die Unterscheidlichen explizit nur im Rückpositiv. Bei der Konzeption des Oberwerks folgt

¹⁷ Georg Joseph Vogler (1749-1814), auch Abbé Vogler genannt, hat, ausgehend von Tartinis Entdeckung der Kombinationstöne, diese Eigenschaft zur Grundlage seines so genannten *Simplifikationssystems* gemacht, insbesondere, um teure, platzinnehmende Register mit hohem Windverbrauch durch akustische Register, die die 32’- und 16’-Lage mittels Kombinationston hörbar machen, zu ersetzen.

Hildebrandt der Idee Gottfried Silbermanns, indem er dessen lückenlos von 8' bis 1' reichendes Teiltonspektrum ebenfalls im Oberwerk realisiert. Beim Hauptwerk Hildebrandts kann man zur Auffassung kommen, dass sich beide Prinzipien, also das der horizontalen Konzeption von unterscheidlichen Achtfußstimen und die Ausarbeitung des Teiltonspektrums die Waage halten. Setzt man den aus Heldritt bei Coburg stammenden Johann Christoph Wiegleb mit dem aus Schlesien stammenden Silbermannschüler in einen Vergleich, so kann man im Blick auf Wieglebs Großorgel zu St. Gumbertus in Ansbach zu dem Schluss kommen, dass das Werkprinzip, unterteilt in Haupt-, – Mittel- und Oberwerk, zwar im Prospekt noch erkennbar ist, klanglich jedoch andere Prioritäten verfolgt. Zugespitzt gesprochen könnte man, sofern man alle drei Manuale gekoppelt denkt, Wieglebs Orgel auch als eine riesige einmanualige Orgel auffassen, die dank diverser farblicher Korrespondenzen aber auch in einer Zwei- oder Dreimanualigkeit und deren Unterscheidungsmerkmalen aufgehen kann. Innerhalb der drei Manuale löst sich jedoch das separat schwellbare Echo heraus, sodass nun vier Werkgrößen im Manual zur Verfügung stehen.

Dass das Kontrastprinzip von Werken nunmehr als sekundär, wenn nicht verzichtbar gelten muß, wird also durch den Schweller des Registers *Echo* belegt. Es handelt sich hierbei um eine fünffache, von 8' bis 1 3/5' reichende, nicht repetierende engmensurierte Mixtur, deren Wirkung wohl einerseits auf Nähe und Ferne abzielt und andererseits, da nicht als Expression gebaut, vorstellbar werden lässt, dass damit eine colorierte Solostimme dynamisch gestaltet werden könnte¹⁸.

4 Die Linie Schmahl – Fries - Walcker und die Orgel in Hoffenheim

Den Namen Ehrlich, Baumeister und Wiegleb ist eine weitere wichtige Orgelbauerfamilie ebenbürtig: die Familie Schmahl. Begründet wurde die in ganz Süddeutschland wirksame Familie von dem aus Kamenz in Sachsen stammenden Johann Michael Schmahl (1654 – 1725), bei dem auch Ehrlich noch im Anschluss an seine Ausbildung in Würzburg weiter in die Lehre ging. Nachfolger in Schmahls Heilbronner Werkstatt wurde Simon Fries, bei dem Johann Eberhard Walcker (1756 – 1843) in die Lehre ging. Johann Eberhard Walcker ist der Begründer jener Orgelbauerdynastie, die im 19. Jahrhundert durch dessen Sohn Eberhard Friedrich Walcker (1794 – 1872) weltweite Wirkung entfalten konnte.

Die noch gänzlich unverfälschte Orgel Eberhard Friedrich Walckers im badischen Hoffenheim von 1845 ist ein klangliches Wunder. In dem 2001 erstellten Hörbuch „Die verlorene Spur“¹⁹ wird einerseits der Aspekt der Universalität dieser 28 Register umfassenden Orgel herausgearbeitet und andererseits ein Klangvergleich gegenüber Klangfarben der hundert Jahre älteren Ehrlich-Orgel zu Bad Wimpfen angestellt. Folgende Aspekte seien in aller Kürze hervorgehoben:

- Für Register wie Viola da Gamba 8' oder Spitzflöte 4' ergibt sich eine starke Verwandtschaft zwischen Bad Wimpfen und Hoffenheim.
- In der Unterscheidung scharfer und betont weicher Streicher geht Walcker über die barocken Vorbilder hinaus, indem das Register Holzharmonika als Echo zur Gambe und das Register Dolce als Echo des Salicional 16' in den Pianissimo-Bereich vordringt.

¹⁸ Ein Grund für diese Besonderheit könnte die unmittelbare verwandtschaftliche Verbindung des Hauses Brandenburg-Ansbach zum englischen Königshaus darstellen: In England in der Zeit G. Fr. Händels wie bereits deutlich früher auch in Spanien, waren schwellbare Solostimmen durchaus bekannt. Siehe dazu: Chr. Reinhold Morath a.a.O.

¹⁹ Organum Musikproduktion, Öhringen / SWR Baden-Baden, 2001

- Vergleichbar ist aber weiterhin insbesondere das Prinzip der klanglichen Vermittlung *zwischen* den Registerfamilien: Indem Walcker den Prinzipal 8' des II. Manuals durch Spitzflöte 4' und Flautino 2' weiterführt, ergibt sich eine zwischen Prinzipalchor und Weitchor changierende Wirkung, verbunden mit bruchlosem Übergang zur Flöte. Indem Walcker die Traversflöte im Bass ähnlich einem Dolce 4' klingen lässt, gelingt auch der bruchlose Übergang von der Flöte zum Streicher. Selbst beim leisesten Streicher Holzharmonika kann die Physharmonika, sofern sie über Windschweller sensibel gehandhabt wird, bruchlos eingeführt werden und bei entfalteter Schwellwirkung sogar zur Trompete vermittelt werden. Trompete, Terzmixtur sowie sparsam gesetzte Füllstimmen führen zur durchaus noch klassischen Wirkung eines Grand Jeu sowie, sofern man weiter auffüllt, zum vollen Werk. Ohne Trompete bekrönt die Mixtur den Principalchor. Die Octav 2' des Hauptwerks erfüllt in gewisser Weise aufgrund großer Helligkeit die Funktion einer Cymbel. Indem in Manual II Prinzipal und Spitzflöte aufeinander bezogen ist, kann nun der beschriebene Kreislauf erneut beginnen. Einen ähnlichen Kreislauf kann man auch im Blick auf Ehrlichs Orgel in Bad Wimpfen beschreiben.
- Vergleichbar mit der Konzeption Ehrlichs ist insbesondere die Selbstverständlichkeit einer terzhaltigen Mixtur. Aber im Unterschied zu Ehrlichs Differenzierung in insgesamt fünf ungekoppelte Plenummöglichkeiten bleibt die terzlose Plenummöglichkeit bei Walcker der einzige Bereich, der eher unterentwickelt erscheint.
- Im Gegensatz zu Bad Wimpfen disponiert Walcker im Manual Zungenstimmen, darunter die mittels Windschweller dynamisierte Physharmonica. Mit diesem Register können, beginnend mit Holzharmonika unterschiedlichste Mischungen delikater 16', 8' und 4'-Farben erzielt werden, die historisch gesehen nicht allein die Zeit um 1850 in ihrer damals üblichen Weise repräsentieren, sondern weit voraus bis hin zur Spätromantik weisen.
- Ein Aspekt der Walcker-Orgel in Hoffenheim, der ebenfalls seine barocke Tradition nicht verleugnet, ist die innere Mobilität des Klanges. Diese wird möglich, indem die insbesondere bei Streicherstimmen deutlich verlangsamte Ansprache zusammenwirkt mit etwas rascher ansprechenden Stimmen wie Traversflöte 4', sodass aufgrund unterschiedlicher Einschwinggeschwindigkeiten, aber auch hinsichtlich der Überlagerung von einschwingenden und dabei gleichsam crescendierenden Klängen gegenüber ausschwingenden decrescendierenden Klangverläufen eine enorme Differenzierung des mikrozeitlichen Klanggeschehens die Folge ist. In dieses Geschehen kann der Spieler mittels der mechanischen Kegellade nochmals überlagernd und reagierend eingreifen. Eine differenzierte Handhabung des Anschlages von feinem Fingerspiel bis hin zur vollen Nutzung des Armgewichtes kann jede Dynamik bis hin zum vollen Werk unmittelbar körperlich auf den Hörer übertragen. Insofern könnte man sagen, dass sich in diesem Orgeltyp einlöst, was seit der Barockzeit das erstrebte Ideal war: *Affectus movere*.

5 Die spätromantische Link-Orgel zu Giengen / Brenz (1906) folgt noch immer den Mensurierungen Schmahls

Den Gebrüdern Link gelang mit der 51 Stimmen umfassenden und sehr gut erhaltenen Orgel von 1906 in Giengen an der Brenz ein Meisterwerk. Die Prinzipien der Hoffenheimer Walckerorgel werden in zwei Richtungen weiter zugespitzt: Zum einen kann man im Blick auf barocke Kategorien wie Triospiel mit obligatem Pedal bis hin zum französischen Grand Jeu ein ausgeprägtes Zielbewusstsein feststellen, das sich aus Erfahrungen insbesondere mit

dem Typus der oberschwäbischen Barockorgel Gablers, Riepps und Holzheys speist und diese verallgemeinert²⁰. Zum andern aber spitzen sich in der Link-Orgel in Giengen die Charaktere der Viola da Gamba zur „Stentorgambe, der Flauto zur „Stentorflöte“, der Trompete zur „Tuba mirabilis“ zu, unterstützt durch die Massigkeit von Prinzipalbass 32‘ des Pedals bzw. Principal 16‘ im I. Manual. Überspitzt formuliert könnte man sagen: Etwa ein Dutzend an Registern prägen das Tutti der Orgel, alle anderen aber folgen der Idee der süddeutschen „Unterscheidlichen“ und unterstützen die Farbkraft delikater Registrierungen.

Im Vergleich mit Hoffenheim aber gibt die pneumatische Traktur dem Organisten keine Möglichkeit zur Anschlagdifferenzierung. Und dennoch glaubt man deutlich den Unterschied wahrzunehmen zwischen einem Spieler mit Anschlagkultur und demjenigen, welchem es daran mangelt. Wie kann dies sein?

Zum einen legen die Gebrüder Link weiterhin großen Wert auf Differenzierung des Parameters des Einschwingens unterschiedlicher Register, zum andern muß es dem Organisten darum gehen, dass er den Ton in seiner dynamischen Entwicklung wahrnimmt, denn keinesfalls entfaltet eine Pfeife vom ersten Moment an bereits alle Kraft. Ein einfacher Test kann dies veranschaulichen: Man schlage vorzugsweise streichende Einzelregister in maximaler Kürze an und steigere dann möglichst geringfügig die Länge des Impulses. Man wird feststellen, dass die Stärke bis zu einem bestimmten Punkt kontinuierlich anwächst. Der Spieler kann so ein Gefühl dafür entwickeln, das jeweilige Potential einer Pfeife wahrzunehmen und dieses dann entfalten zu lernen. Dies kann beispielsweise bedeuten, den sich entwickelnden Ton an geeigneter Stelle durch Artikulation zu unterbrechen und so das Spiel trotz pneumatischer Traktur zu differenzieren und Dynamiken plastisch werden zu lassen und zu einer körperlichen Wahrnehmbarkeit zu führen. Zusätzlich kann Schwelldynamik und Registerzuwachs oder-abbau eingesetzt werden. Vermag der Spieler auf diese Weise Überlagerungen klanglicher Dynamiken aus An- und Absprache, Registercrescendo und Schwelldynamik gezielt in Beziehung zu setzen und so unterschiedlichste Klangprozesse zu steuern, so erscheint der Feldzug gegen die pneumatische Orgel, wie er weite Teile des 20. Jahrhunderts beherrscht hat, abwegig.

6 Hochschule für Musik Würzburg: Die Orgel der Firma Lenter nach dem Vorbild Hoffenheim

Ausgehend von Vorgaben des Autors dieses Artikels konnte die Orgelbaufirma Lenter zu Beginn des Jahres 2012 eine ganz besondere Orgel in der Hochschule für Musik Würzburg realisieren²¹. Es handelt sich dabei um eine Orgel auf Basis der mechanischen Kegellade mit elf Registern auf drei Manualen und Pedal, wobei vier dieser Register in der Art von „Wechselkegeln“ sowohl im zweiten wie im dritten Manual verfügbar sind. Es existiert lediglich eine Pedalkoppel zum dritten Manual. Diese ist zusätzlich auch als Oktavkoppel einzusetzen. Die Orgel hat keine Prospektpfeifen. Die Orgel verfügt über drei Schweller, wobei zwei auf die Manuale II und III wirken und ein „Echo-Scheller“ als Generalschweller

²⁰ Während Joseph Gabler (1700 – 1771), der seine Ausbildung in Mainz erhielt, ausschließlich den süddeutschen Klangprinzipien verpflichtet ist, kommen über Karl Joseph Riepp (1710 – 1775), der zwar im oberschwäbischen Ottobeuren geboren wurde und dort später weiter wirkte, zwischenzeitlich jedoch in Dijon Orgelbau und Weinhandel betrieb, neue französische Klänge nach Süddeutschland. So entsteht über Riepp und insbesondere dessen Schüler Johann Nepomuk Holzhey (1741 – 1809) ein neuer Synthesestil französisch-süddeutscher Prägung, wie er, wiewohl völlig unabhängig davon, auch bei den Gebrüdern Stumm im Raum Hunsrück vorliegt.

²¹ Konstruktive und bauliche Umsetzung: Markus Lenter; Intonation: Gerhard Lenter

das gesamte Gehäuse verschließt, sodass einerseits ein veritables pppp entsteht, andererseits selbst das volle Werk indirekt wirken kann, was in den begrenzten Raumverhältnissen zusätzliche Wirkung schafft.

Disposition:

Manual I: Salicional 16' *, Viola da Gamba 8'
Manual II: Gemshorn 8', Spitzflöte 4';
zusammen mit III:
Gedackt 8', Salicional 8', Labialklarinetten 8'**, Flauto traverso 4'
Manual III Nasard 2 2/3' sowie
Gedackt 8', Salicional 8', Labialklarinetten 8', Flauto traverso 4'
Pedal: Violonbass 16' ***, Gedackt 8'
Koppeln: II / I, III / I, III / II, III / P, III 4' / P

*tiefe Oktav: Gedackt 16', Dolce 8';

** Quintaton 8' und Gamba 8';

*** Transmission Salicional 16'

Zum Abschluss sollen wenigstens einige der sehr vielen Möglichkeiten dieser Orgel benannt sein:

- Die Orgel steht in einem kleinen Raum, der maximal ca. 15 Personen fasst. Die Intonation ist sehr differenziert angelegt. Jedes Register ist ein Individuum. Klanglich und in der Disposition ist Hoffenheim Vorbild, doch den gänzlich anderen Raumverhältnissen angepasst.
- Die Disposition intendiert zum einen, dass jedes Manual seinen Charakter zeigen kann, nämlich I mittels Streicher, II mittels konischer Register, III mittels Flötenregister bis 2 2/3'.
- Für ein Pedalsolo kann man anhand der Koppel III 4' / P bis 1 1/3' gelangen und so eine Pedalmixtur erklingen lassen. Farbe und Kraft erhält man durch die Labialklarinetten in 8' und 4'- Lage. Auf diese Weise ist es sogar möglich, Bachs sechsstimmiges Ricercar *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* der Clavierübung III obligat ohne jede Überschneidung zu realisieren. Im Manual erklingen dann in Manual I und II gekoppelt mit Salicional 16', Gamba 8', Gemshorn 8' (evtl. + Salicional 8') und Spitzflöte 4' und treten sämtlichen weiteren Registern aus Manual III sowie Pedal einschließlich beider Pedalkoppeln gegenüber.
- Die Praxis zeigt, dass der Hörer beim Spiel von barocker Literatur einen ebenso authentischen Eindruck gewinnt wie beim Spiel von romantischer oder zeitgenössischer Literatur.
- Ein frühbarockes Ricercar, registriert mit Gemshorn 8' und Salicional 8' ist einem Principal zum Verwechseln ähnlich; einzig die gleichstufige Temperatur zeigt die stilistische Inkohärenz. Eine Triosonate von Bach kann dank Mischungen mit Labialklarinetten oder Flauto traverso Klänge hörbar machen, wie man sie beispielsweise von der Trost-Orgel in Waltershausen (1730) lieben gelernt hat. Schumanns Skizzen wirken ebenso authentisch wie Regers Choralvorspiele op. 79b. Aber, und dies kommt einem Wunder gleich, die Orgel kann selbst eine große Choralphantasie wie Regers „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ zum Klingen bringen. Dies kann sogar so geschehen, dass man mit nur wenigen Handgriffen vom Pianissimo zum Forte gelangt und umgekehrt.

7 Zusammenfassung und Zuspitzung: Die Singularität des barocken süddeutschen Klangprinzips ist innerhalb der europäischen Klangstile die Wurzel der romantischen Orgel

In den Acta Organologica Bd. 32 hat der Autor dieses Artikels für die Zeit ab 1670 dargelegt, dass man davon ausgehen muß, dass das Aufkommen mehrerer Achtfußstimmen auf einem Manual und das zu vermutende Ausschöpfen nicht nur der Einzelstimmen, sondern insbesondere auch der Mischungsmöglichkeiten ein neues Klangideal definiert, das territorial an den süddeutsch- mitteldeutschen Kulturraum gebunden ist. Dieses neue Klangideal setzt sich ab von allen übrigen damals existierenden territorialen Stilen und leitet so einen Paradigmenwechsel ein, der die Zeit bis zur aufkommenden Orgelbewegung ab den Zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts kontinuierlich und entscheidend prägt, dann massiv bekämpft wird und erst seit kurzer Zeit wieder gedanklich nachvollzogen wird und in – noch wenigen – Orgelneubauten seinen Niederschlag findet.

Man kann nicht umhin, zu der Einschätzung zu gelangen, dass die Orgelbewegung um das romantische Potential der süddeutschen Barockorgel insofern genau gewusst haben muß, als sie diese im Unterschied zur norddeutschen Barockorgel, welche sie – cum grano salis – zum Maß aller Dinge erhob, ungleich weniger propagierte.

Es wird im künstlerisch-wissenschaftlichen Diskurs der weiteren Zukunft wohl insbesondere darum gehen müssen, jene Klangpotentiale, die in einer besonderen Weise den klanglichen Vorstellungen Bachs im Blick auf Mischung und Schattierung entgegenkommen und die auf die sogenannte „fremde Wirkung“ abzielen²², wieder in ein allgemeines Bewusstsein zu heben und so zu neuem Recht zu verhelfen.

Gleiches muß für die vollständige Rehabilitierung der mechanischen Kegellade als Komplement zur Schleiflade gelten. Man wird gut daran tun, wahrzunehmen, dass die ausschließliche Engführung aus Kegellade und Romantik, wie sie gemeinhin stattfindet, einzig darauf beruht, dass sich erst seit Walckers romantischen Kegelladenorgeln Registerkanzellenladen erhalten haben, dass aber die Registerkanzelle bereits seit 1752 eine barocke Geschichte hat²³. Anders als in Norddeutschland geht es darum, dass die Registerkanzelle die logische Antwort auf das in mitten der Barockzeit immer mehr um sich greifende Bedürfnis nach Mischung und Schattierung im Bereich der Unterscheidlichen war, wobei ein wesentlicher Effekt dabei war, der Windstößigkeit Herr zu werden.

Letztlich wird es darum gehen, neben allen stilistischen Unterscheidungsmerkmalen die große und letztlich recht einheitliche Entwicklungslinie der süddeutsch-mitteldeutschen Orgel von etwa 1670 bis zum ersten Weltkrieg als einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der Orgelmusik neu zu würdigen, wobei Bach und Regers darin die wohl markantesten Eckpfeiler bilden.

²² Der Begriff „fremde Wirkung“ wurde von Adolf Scheibe – jenem Leipziger Orgelbauer, der Bach 1739 im Blick auf die Veröffentlichung des Dritten Teils der ClavierUebung eine „verworrene“ Kompositionsart vorwarf – geprägt. Er versteht darunter den besonderen Effekt des Zusammenziehens von mehreren Registern gleicher Lage wie beispielsweise die Mischung aus Principal 8', Quintatön 8' Viola di Gamba 8' und Rohrflöte 8'. Siehe dazu: Christoph Bossert, AO, Bd. 32.

²³ Johann Carl Sigmund Haussdörffer (1714 – 1767) erbaute Orgeln, die Registerkanzellen aufwiesen, so unter anderem in Blaubeuren, Esslingen und Tübingen. Er war Enkelschüler von Gottfried Silbermann und errichtete seine Werkstatt in Tübingen.