

Zur Konzeption der neuen Konzertorgel

Von Burkhard Goethe, Eule-Organbau, Bautzen

Die meisten Menschen hierzulande assoziieren den Klang einer Orgel mit einem kirchlichen Instrument. Dabei ist weitgehend in Vergessenheit geraten, dass die Orgel ursprünglich einmal weltliches Instrument war. Sie erklang in den Zirkusarenen des alten Roms ebenso wie in den Palästen von Königen und Kaisern.

Im England des 19. Jahrhunderts erlebte die Orgel eine besondere Blütezeit als Konzertinstrument in Stadthallen und Konzertsälen. Bedeutende Virtuosen, wie etwa William Thomas Best und andere führten hier nachmittags populäre Orgelkonzerte auf, zu denen – bei niedrigstem Eintritt – breite Schichten aller Bevölkerungsgruppen strömten. Neben Programmmusiken wie etwa „Gewitterszenen“ erklangen vor allem Bearbeitungen großer Orchesterwerke für die Orgel, so z.B. Transkriptionen der Werke Richard Wagners. Die jährlichen „Promenade Concerts“ in der Londoner Royal Albert Hall etwa, bei denen auch immer wieder die große Orgel zum Einsatz kommt, stellen einen Nachklang dieser Tradition dar.

Mit Beginn des Stummfilmes um 1900 und bis zur Einführung des Tonfilmes nach 1920 erlebte die weltliche Konzertorgel nochmals einen Aufschwung. Ausgehend von England und den USA eroberte sich die „Kinoorgel“ („Theatre-Organ“) als Pfeifeninstrument den Kontinent; in nahezu jeder größeren Stadt befanden sich solche Instrumente in den Lichtspieltheatern und untermalten mit enormer Bandbreite von Dynamik und Klangfarben die Stummfilme.

Ogleich in den vergangenen Jahrzehnten in Europa verschiedene Orgeln in Konzertsälen gebaut wurden, unterlagen nicht wenige von ihnen nach ihrer festlichen Einweihung einem anhaltenden „Dornröschenschlaf“. Grund dafür ist unter anderen, dass sich einige dieser Instrumente kaum von Kirchenorgeln unterscheiden. Und diese sind in einem Konzertsaal völlig fehl am Platze.

Die Aufgabenstellung, für die Mercator-Philharmonie im City-Palais Duisburg eine englische Konzertorgel in der spätromantischen Tradition des 19. und frühen 20. Jahrhunderts konsequent durchzuplanen, war daher eine rühmliche Ausnahme und hat uns Orgelbauer von Anfang an fasziniert. Ungewöhnlich und anregend war auch der Vorschlag der Stadt Duisburg als Auftraggeberin, in das neue Instrument technische und klangliche Schnittstellen einzubringen, die eine Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik im so genannten U- und E-Bereich fördern können. Als Klangvorbild waren die Konzertsaalinstrumente in Kinnaird Hall/Dundee (Harrison&Harrison 1923) und Usher Hall/Edinburgh (Norman&Beard 1913) genannt worden.

Für die Gestaltung von Orgeln nach bestimmten Klangvorbildern gibt es mehrere Möglichkeiten: Zum einen die akribische Kopie. Hier läuft der Orgelbauer jedoch in Gefahr, ein Instrument mit originärem Klang in eine fremde und möglicherweise nicht passende Umgebung zu transportieren. Ungleich wichtiger ist es, die gewünschte Bauweise konstruktiv und klanglich so intensiv wie möglich zu erfassen, zu begreifen und schließlich anzuwenden. Da Orgeln stets individuell gestaltete Musikinstrumente mit intensivem Raumbezug sind, lässt sich nur auf diese Weise ein Klangstil entsprechend adaptieren.

Grundlegender Unterschied zwischen traditioneller Kirchenorgel und spätromantischer Konzertorgel sind in erster Linie die meist gänzlich anderen akustischen Voraussetzungen. Muss die Kirchenorgel von der Empore aus in der Regel den Raum linear-axial durchdringen, so ist bei der Konzertorgel meist eine flächigere und mehrdimensionale Klangausbreitung

erforderlich. Dies schlägt sich in der unterschiedlichen Gewichtung der Klangressourcen nieder: So treten etwa archetypische, konsequent durchgeführte Prinzipalchöre mit ihren (in Konzertsälen meist weniger mischfähigen) Mixturen ebenso wie das „Werkprinzip“ zugunsten gleitender, dynamischer Übergänge der Register und Registergruppen untereinander zurück. Mischfähige Flöten und Streicher bieten zusammen mit Zungenregistern unterschiedlichster Bauweisen eine sinfonische Klanggebung, die auch nahtlos mit Chören und Orchestern verschmelzen sollte. Die Orgel sollte sich nicht hart gegen den Raum absetzen, sondern – wie Albert Schweitzer es einmal ausdrückte – in den „Raum fluten“. Alle diese Eigenschaften einer englischen Konzertorgel um 1900 wurden in unserer Konzeption berücksichtigt, bis hin zur Tuba sonora 8-Fuß auf hohem Wind, die sich gegen das Hauptwerks-Tutti deutlich absetzt. Die ursprüngliche Idee, in das Instrument noch ein Zusatzwerk im Stile einer „Theatre Organ“ zu integrieren, konnte aus räumlichen Gründen nicht verwirklicht werden; die Register Tibia clausa 8-Fuß (als grundtönige Flöte) und Vox humana 8-Fuß (Menschenstimme) wurden jedoch aus dieser Tradition eingebracht. Auch das Pedal mit drei 32-Fuß-Stimmen und neun eigenen und transmittierten 16-Fuß-Registern entspricht dem typischen Charakter der großen „Town-Hall-Organs“.

Eine „englische“ Orgel in Duisburg. Ganz so ungewöhnlich ist diese Vorstellung nicht. Ein heute intensiv gepflegter, kultureller Austausch lässt Europa zusammenwachsen und das ist gut so. Darüber hinaus darf nicht außer Acht gelassen werden, dass der englische Orgelbau – trotz seines „Insel-Daseins“ – in der Vergangenheit immer wieder von Kontinent beeinflusst wurde. So brachten etwa „Father“ Bernhard Smith aus Deutschland und der Schweizer John Snetzler im 17. und 18. Jahrhundert wesentliche Impulse mit, während besonders der Thüringer Johann Friedrich Schulze nach 1850 den romantischen Orgelbau in England spürbar prägte. Ähnlich in der Orgelmusik: Komponisten wie Charles Villiers Stanford studierten in Deutschland, und Mendelssohns mehrfache Besuche in England führten zum Ausbau der Pedalwerke, die zuvor nicht oder nur mit wenigen Basstönen vorhanden waren. Von England aus kamen wiederum wichtige technische Neuerungen auf den Kontinent, wie etwa der parallel aufgehende Blasbalg und das Schwellwerk.

In der Tradition solcher wechselseitigen Impulse steht auch die neue Orgel in der Mercatorhalle und kann damit ein Zeichen einer gewachsenen, europäischen Kultur sein. Einer Kultur mit durchaus selbständigen Traditionen, jedoch ohne innere und äußere Grenzen. Möge das neue Instrument in diesem Sinne freudig und häufig erklingen, ohne in einen „Dornröschenschlaf“ zu versinken!