

Einführungs-Referat H A N N O V E R Marktkirche Samstag, 18. Oktober 2014  
Abschlusskonzert der Gesamtauführung aller 10 Widor-Orgel-Sinfonien

---

Sehr verehrte Damen und Herren

Ich freue mich sehr, wieder einmal hier bei Ihnen in der Marktkirche zu sein. Heute ist schon das Abschlusskonzert des Widor-Zyklus' mit der Aufführung all seiner 10 Orgelsinfonien. Ich bedanke mich sehr herzlich bei Ulfert Smidt für die freundliche Einladung, als kurze Einführung ein paar Gedanken aus Orgelbauersicht beizusteuern. Bei der Suche nach dem Titel sind wir relativ rasch bei der Gegenüberstellung der beiden zum Verwechseln ähnlich klingenden Namen „Cavaillé-Coll / Goll“ gelandet. Was zunächst einmal ganz spannend klingt, war mir aber schnell etwas zu plakativ. Wie Sie bestimmt auch schon gehört haben, rühmen sich seit einigen Jahren viele Orgelbauer C-C-Spezialisten. In einer Zeit, wo nach langer Vergessenheit die französische Romantik und Symphonik zunehmend an Bedeutung gewinnt, scheint dies in Orgelbauerkreisen eine vermeintliche Qualifikation für gute Orgelneubauten oder Restaurierungen zu sein. Schon hier stellt sich die Frage: was macht einen C-C-Spezialisten denn aus ? – und müsste man heute nicht viel eher Walcker-, Ladegast- und Sauer-Spezialist sein in Zeiten des grossen deutsch-romantischen Aufschwungs ? Modeströmungen haben im Orgelbau jedoch nichts verloren, deshalb meine anfängliche Skepsis den Titel betreffend.

Und dennoch hat mich dieser Namens-Vergleich nicht mehr losgelassen. Wieso klingen gerade diese Widor-Symphonien so besonders schön und farbig auf der neuen Marktkirchen-Orgel ? Wo sind die Ähnlichkeiten der Instrumente von Aristide Cavaillé-Coll, die Widor zur Verfügung hatte und so besonders schätze zur 50er-Jahre Blumentopf-Orgel mit Goll-Innereien ? Da muss ich Sie zunächst einmal enttäuschen: es gibt kaum Übereinstimmungen, wenn man die Konzeption, die technische Umsetzung, die Mensuren, die Winddrücke oder andere messbare Parameter miteinander vergleicht.

Lassen Sie mich an dieser Stelle zum besseren Verständnis kurz in die Zeit Widors zurückblenden. Im sehr informativen Begleitheft zur Konzertreihe ist ja schon ein wenig das fruchtbare Verhältnis zwischen C-C und Widor geschildert. Die gegenseitige Beeinflussung von Instrumentenbauer und Organist, Improvisator und Komponist ist hier in besonderer Weise gegeben. Charles-Marie Widor's Vater François-Charles Widor hat exakt dieselben Lebensdaten wie C-C 1811-1899. Durch die Freundschaft der beiden Familien wird der junge Widor vom um eine Generation älteren Cavaillé-Coll in besonderer Weise protegiert und gefördert. Er schickt ihn nach Brüssel zu Jacques-Nicolas Lemmens, um dort fern der französischen Hauptstadt heranzureifen. Im Nachhinein eine weise Empfehlung, wird doch der erst 26-jährige Widor 1870 Titulaire von Saint Sulpice, einer der bedeutendsten Organisten-Stellen in Paris, wo C-C ein paar Jahre vorher (1862) sein opus maximum mit 100 Registern auf 5 Manualen erbaut hatte. In dieser Stellung über ein halbes Jahrhundert an

Saint Sulpice tätig und ab 1890 zudem noch als Nachfolger von César Franck am Pariser Conservatoire prägt Widor die französische Orgelschule wie wohl kein zweiter vor und nach ihm. Dass er sich am Ende seiner Tätigkeit bisweilen den Vorwurf des Traditionalismus und einer zu konservativen Haltung gefallen lassen musste, war angesichts der neuen Strömungen Anfang des 20. Jahrhunderts im Paris der „Belle Époque“ nicht verwunderlich, wird ihn jedoch nicht weiter gestört haben.

Und nun zurück zu unserem Orgelbauer-Kollegen C-C. Aristide war 1811 in eine traditionelle Orgelbauer-Familie geboren worden. Schon sein Urgrossonkel hatte bei einem der bedeutendsten Barock-Organisten Jean-Ésprit Isnard sein Handwerk gelernt. Aristides Schulbildung und auch die musikalische Erziehung waren offenbar nicht besonders ausgeprägt, v.a. bedingt durch mehrere Umzüge der Familie von Südfrankreich nach Nordspanien und wieder zurück. Der Junge hatte sich mehr für die technische Seite begeistert, war handwerklich äusserst geschickt und zudem der Mathematik sehr zugeneigt. Dies äussert sich auch in vielen Erfindungen, die z.T. bis heute im Orgelbau grosse Bedeutung haben (Parallelogramm Scheren-Führungen für die Balgfalten, Koppeln als Fusstritte anstelle der Schiebekoppeln, Schwellwerk mit Fusstritt, Kreissäge, etc.).

Ähnlich wie Widor mit seiner Berufung an Saint Sulpice hatte auch C-C schon als ganz junger Orgelbauer einen riesigen Karriere-Sprung. Von Gioachino Rossini aus dem fernen Süden in die Hauptstadt Paris geschickt, erhält er als 23-jähriger „Nobody“ den Zuschlag, die neue Orgel für Saint Denis zu bauen. Er schnappt den Auftrag für die Riesenorgel (V/81) so berühmten Instrumentenbauern wie Pierre Érard, Louis Callinet und Louis-Paul Dallery vor der Nase weg. Dank dem glücklichen Zusammentreffen mit Charles Spackman Barker, der kurze Zeit vorher ein pneumatisches Servo-System für die Unterstützung von mechanischen Trakturen erfunden hatte, und der massvollen Verkleinerung des Projekts auf III/69 gelang ihm ein sensationeller Coup, der ihn unmittelbar an die Spitze des französischen Orgelbaus katapultierte. Während das Geschäft aufblühte und sich die Auftragsbücher füllten, unternahm C-C ausgedehnte Reisen zu den bedeutenden Orgelbauer-Kollegen seiner Zeit. So lernte er Aloys Mooser, Eberhard Friedrich Walcker, Friedrich Ladegast, Wilhelm Sauer und Carl Gottlob Weigle kennen. Mit einigen befreundete er sich und unterhielt rege Korrespondenz. Allerdings nahm er kein Blatt vor den Mund und kritisierte ganz offen gewisse Aspekte der Instrumente seiner Kollegen: beim einen war ihm der Wind zuwenig stabil, beim anderen der Klang insgesamt zu schwach, beim dritten mangelte es an Durchschlagkraft der Zungen und Solostimmen. Andererseits konnte er sich für besondere Klangfarben wie z.B. überblasende Register so begeistern, dass er sich Musterpfeifen nach Paris senden liess, um sie in seinem eigenen „Laboratorium“ auszutesten.

Interessant in diesem Zusammenhang ist nun die Feststellung, dass er mit fortschreitendem Alter und grösserer Erfahrung seinen Schwerpunkt zunehmend vom technisch-mathematischen hin zum musikalisch-klanglichen Bereich verlagerte. Bezeichnend ist auch, dass er seinen Lieblingsorganisten Louis James Alfred Lefébure-Wély quasi fallen liess als er den Belgier Jacques-Nicolas Lemmens kennenlernte. Im Gegensatz zum eher populären und effektvollen Stil Lefébure-Wély's schaffte es Lemmens, die Kontrapunktik Bach'scher Ausprägung mit der neuen romantischen Expressivität zu verschmelzen. Für C-C ging hier eine neue Welt der Orgelmusik auf.

Die gegenseitige Bewunderung und Begeisterung war gross. Der Orgelbauer versuchte, die Wünsche und Klangvorstellungen des Organisten umzusetzen, während der Improvisator die Möglichkeiten der neuen Instrumente bis ins Letzte auslotete. Widor als wohl bedeutendster Schüler von Lemmens teilte diese Begeisterung für die Cavaillé-Coll'schen Instrumente und war an vielen Weihekonzerten beteiligt.

Und genau hier kommen wir der zu Beginn gestellten Frage nach Ähnlichkeiten Cavaillé-Coll'scher Instrumente und der Marktkirchen-Orgel schon wieder etwas näher. Nicht in technischen Details, Anlagekonzepten oder Mensurkurven sind die Übereinstimmungen zu suchen, sondern in der Individualität der Anpassung an den jeweiligen Kirchenraum. Genau dies macht nämlich die Besonderheit vieler Instrumente von C-C aus. Natürlich kennt man hauptsächlich die grossen und berühmten Instrumente mit 50 bis 100 Registern in Paris (St Denis, Madeleine, St Clotilde, St Sulpice, Notre Dame, Palais du Trocadéro), Toulouse St Sernin und Rouen St Ouen. Bei vielen dieser Orgeln waren wertvolle barocke Vorgängerinstrumente zu übernehmen oder ins neue Werk zu integrieren. Also eine ganz ähnliche Situation wie hier in der Marktkirchen-Orgel, wo auch das schwungvolle Gehäuse und etwa die Hälfte des Pfeifenmaterials von 1954 resp. von späteren Umbauten übernommen wurden. C-C schaffte es immer wieder auf raffinierte Weise, in einem gegebenen Umfeld mit oft nicht optimalen Voraussetzungen seine Klangideen besonders ökonomisch und sparsam umzusetzen. Hier sind sicher die vielen ausserordentlichen und relativ kleinen Chororgeln zu erwähnen, die mit Leichtigkeit einen grossen Kirchenraum zu füllen vermögen. C-C hatte äusserst begabte Intonateure, die seine Klangvorstellungen ideal umsetzen konnten. All die charakteristischen Besonderheiten, die wir heute mit einer typisch französisch-symphonischen Orgel verbinden, sind wesentlich durch C-C geprägt: die überblasenden Flöten, die sauber und präzise ansprechenden Streicherstimmen, die schwebende Voix céleste, die kraftvollen Zungenbatterien, die wunderbaren Basson-Hautbois Register, der wirkungsvolle Schwellkasten, usw. Obwohl die Dispositionen oft etwas standardisiert wirken (was auch für die Mensuren zumindest in gewisser Weise zutrifft), sind die Instrumente in höchstem Masse individuell auf die akustischen Verhältnisse des jeweiligen Raums angepasst. Dies erfordert eine klare künstlerische Vorstellung und das entsprechende handwerkliche Geschick, sie auch umsetzen zu können.

In genau diesem Punkt finden wir nun die Parallelen zur Goll'schen Klangästhetik, die wir versucht haben, hier in der Marktkirche zu realisieren. Es geht nicht darum, einen gewissen Stil oder die technischen Details eines grossartigen Orgelbauers zu kopieren, sondern in einer eigenständigen Weise und mit klarer Vorstellungskraft eine für diesen besonderen Raum gültige Lösung zu suchen und im besten Falle auch zu finden. C-C hat nicht frühere Orgelbauer kopiert sondern im Gegenteil versucht, mit grossem Respekt zu den Vorgängerinstrumenten einen neuen Stil zu entwickeln, in enger Relation zum musikalischen Geschehen seiner Zeit. Eine ähnliche Vision hat uns auch bei der Realisierung der Marktkirchen-Orgel hier in Hannover geleitet. Insofern sind vielleicht doch grössere Ähnlichkeiten vorhanden, als auf den ersten Blick offensichtlich.

Einen wesentlichen Unterschied gilt es aber zum Schluss meiner Gedanken noch kurz zu beleuchten. Die heutigen Anforderungen an eine Hauptorgel in einer grossen repräsentativen Kirche sind bedeutend komplexer als sie zu Zeiten von C-C waren. Damals wurde hauptsächlich „zeitgenössische“ Musik gespielt, meist für den Moment geschaffen, oft sogar improvisiert. Gerade die französische Tradition der choralgebundenen oder ganz freien Improvisation war sehr stark und hat sich ununterbrochen bis in die Gegenwart fortgesetzt. Die Titulaires der grossen Pariser Stadtkirchen werden noch heute an ihren Improvisationskünsten gemessen. Das Interesse an historischen Kompositionen, insbesondere an den Chor- und Instrumentalwerken Bachs, blühte erst Mitte des 19. Jahrhunderts wieder durch Aufführungen z.B. Mendelssohns auf. Orgelbaugeschichtlich beginnt nach der romantischen Ära zunächst einmal eine massive Gegenbewegung, die durch die „elsässische Orgelreform“ und später durch die sog. „Orgelbewegung“ initiiert nur noch barocke Vorbilder als gültig anerkennt und die ausgeklügelte orchestrale Klangästhetik des 19. Jahrhunderts grundsätzlich ablehnt. Nun sind Sweelinck, Buxtehude und Bach das Mass aller Dinge; Franck, Widor, Liszt und Reger geraten in Vergessenheit. Erst nach und nach entstehen auch Instrumente, für die der Anspruch gilt, ein breites Literaturspektrum adäquat wiedergeben zu können. Der lange Zeit negativ behaftete Begriff der „Universalorgel“ – einem Instrument, das alles will aber nichts richtig kann – rückt plötzlich in ganz anderem Licht wieder in den Fokus. Gerade an einem Ort wie hier in der Marktkirche war der Anspruch nach einer gewissen Universalität einzulösen, diesmal jedoch in einer neuen positiven Interpretation. Und genau da landen wir auch wieder bei der charaktervollen Individualität eines Instruments, welches keinen bestimmten Orgelstil kopiert, sondern inspiriert vom reichen Schatz der klanglichen Möglichkeiten ein neues, speziell auf diesen Raum abgestimmtes Gesamtkunstwerk schafft.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen nun einen beglückenden Abend mit dem von Ihrem Titulaire Ulfert Smidt gespielten Abschluss-Konzert des Widor-Zyklus' und viele weitere Begegnungen mit den Klängen der Marktkirchen-Orgel.  
Cavaillé-Coll wünscht aus Paris gutes Gelingen, Orgelbau Goll aus Luzern viel Vergnügen !

Simon Hebeisen, ORGELBAU GOLL AG, Luzern