

Orgeln in Musikhochschulen

## Klare Vorstellung von einem Klangkonzept

**In den vergangenen Jahren sind an zahlreichen Musikhochschulen neue Orgeln gebaut worden. So wurden in Stuttgart<sup>1</sup> und Regensburg<sup>2</sup> jeweils innert kurzer Zeit mehrere neue Instrumente von unterschiedlicher stilistischer Ausrichtung realisiert. Unser Autor, Geschäftsführer der Orgelbau Goll AG in Luzern, stellt seine Überlegungen zu besonderen Konzeptionen ins Zentrum des Artikels (ca).**

Von Simon Hebeisen

Neben den genannten neuen Orgelwerken in Regensburg und Stuttgart seien als weitere interessante Beispiele die Orgelneubauten im Mozarteum Salzburg (*Eule*) und an den Musikhochschulen Bayreuth (*Verschueren*), Detmold (*Sandtner*), Mainz (*Rieger*) und Würzburg (*Lenter*) erwähnt. Momentan entsteht bei uns in der Werkstatt der *Orgelbau Goll* in Luzern<sup>3</sup> die neue dreimanualige Orgel für die Musikhochschule Zürich, die im Sommer 2013 in einen der beiden Kammermusiksäle im TONI-Areal eingebaut wird. Die gesamte Zürcher Hochschule der Künste ZHdK wird auf diesen Zeitpunkt hin am neuen Standort zusammengefasst. Für die Konzeption dieses besonderen Instruments sind unsere Erfahrungen vorangegangener Projekte für die Musikhochschulen in Bern (III/17/1980), Bayreuth (III/33/1995), Stuttgart (III/35/1997), Regensburg (III/10/2006 und III/50/2009) und Mainz (III/36/2010) eingeflossen. Gerne beleuchten wir in der Folge einige Aspekte, die bei einem Musikhochschul-Projekt von besonderer Bedeutung sind.

### «Universal-Orgel» oder Stilkopie?

Grundsätzlich sind unterschiedliche Strategien denkbar: je nach den Möglichkeiten einer Musikhochschule soll ein Instrument ein möglichst breites Literaturspektrum abdecken oder aber explizit auf einen spezifischen Stil ausgerichtet sein. Sobald mehrere Instrumente vorhanden sind oder gebaut werden können, ist tendenziell ein höheres Mass an Spezialisierung der einzelnen Instrumente möglich. An der Musikhochschule Stuttgart beispielsweise findet sich eine restaurierte italienische Orgel mit typischem Ripieno-Aufbau (*Woehl*) neben einem klassisch französischen Instrument (*Kern*), dazu eine vom sächsischen Silbermann inspirierte mitteldeutsche Orgel (*Wegscheider*) und ein klar norddeutsch geprägtes Instrument (*Ahrend*). Ergänzt wird das «Ensemble» durch eine eher deutsch-romantische Orgel von *Mühleisen* und ein französisch-symphonisches Instrument von *Goll*, eine kleinere Übungsorgel von *Rohlf* und die grosse Saalorgel von *Rieger*.



**«Orgelbauen ist naturgemäss eine wirklich feine Kunst, würdig eines Edelmannes.» Costanzo Antegnati, Orgelbauer, Organist, Komponist und Schriftsteller (1549–1624)**



Es ist klar, dass nicht jede Hochschule ein solches Spektrum an unterschiedlichen Instrumenten anbieten kann. Eine besondere Herausforderung ergibt sich, wenn ein einziges Instrument möglichst die gesamte Bandbreite abdecken soll. Der lange Zeit negativ behaftete Begriff der

«Universal-Orgel» rückt dabei in den Fokus und könnte in diesem Zusammenhang durchaus positiv interpretiert werden. Es versteht sich von selbst, dass es nicht darum gehen kann, die «schönsten» Register aus verschiedenen regionalen und zeitlichen Stilbereichen zu einem wilden Konglomerat zu versammeln. Die klare Vorstellung einer klanglichen Konzeption ist Grundvoraussetzung, damit eine in sich stimmige Balance entstehen kann. Dabei dürfen durchaus besondere Klangfarben miteinander kombiniert werden, die in einem stilreinen Instrument möglicherweise nicht disponiert würden.

### Raumgrösse und Akustik

Wir unterscheiden Instrumente, die in einem kleinen Übungszimmer stehen (3 bis maximal 35 Register) und Orgeln, die für einen etwas grösseren Raum oder Saal konzipiert sind (ca. 15 bis 50 Register). Für beide Typen gilt, dass die Instrumente im Vergleich zum Rauminhalt verhältnismässig gross sind. Schon bei der Planung sind zahlreiche Parameter an die besonderen Umstände anzupassen: Berechnung von Kanzellen- und Ventilgrössen der Windladen, Trakturverhältnisse, Winddruck, Messuren etc. Es besteht in kleinen Räumen immer die Gefahr, dass die Instrumente in der Lautstärke zu massiv klingen. Es ist sehr wichtig, dass die gesamte Klangpalette einer Orgel bis hin zum Plenum voll ausgeschöpft werden kann, ohne unangenehm und aufdringlich zu werden. Dabei gilt es jedoch die Farbigkeit der einzelnen Register nicht zu vernachlässigen. Eine «normal» mensurierte und aufgeschnittene Pfeife, die in der Lautstärke zu stark gedrosselt werden



Regensburg Saal, Goll 2009, Pfeifenwerk (Foto zVg)

muss, verliert schnell ihren eigenständigen Charakter. Gerade in diesem kammermusikalischen Bereich ist jedoch, die Differenzierung der Klangfarben von grosser Bedeutung für die Vielseitigkeit des Instruments. Die einzelnen Parameter müssen subtil aufeinander abgestimmt sein, damit für die klangliche Anpassung der einzelnen Pfeifen, respektive der Register untereinander (Intonation) optimale Voraussetzungen gegeben sind.

### Zwei oder drei Manuale?

Immer wieder stellt sich bei kleineren Projekten die Frage nach der Drei-Manualigkeit. Macht es Sinn, bei einem Instrument mit sechs bis zehn Registern einen voll ausgebauten dreimanualigen Spieltisch mit allen Koppeln zu bauen? Der entsprechende technische Aufwand ist enorm und «verschlingt» einen happigen Teil der finanziellen Ressourcen. Bei einem meist beschränkten Budget geht das

zulasten des klanglichen Teils, was eine Reduktion der Disposition zur Folge hat. Trotzdem ist es gerade für eine Musikhochschule sehr wichtig, dass die grosse Palette an Orgelliteratur möglichst vollständig praktiziert werden kann. Während in der barocken Literatur meist zwei Manuale genügen, sind in der deutschen und französischen Romantik sehr oft drei unterschiedliche Klangebenen für die Manuale gefordert. Demnach ist also genau bei diesen kleinen dreimanualigen Instrumenten in erster Linie eine gut ausgebaute Grundstimmen-Palette von Bedeutung. In Regensburg wurden für den Neubezug der restaurierten Gebäude der Hochschule für katholische Kirchenmusik im Jahre 2008 insgesamt drei neue dreimanualige Kleinorgeln gebaut, die ein grosses Spektrum der Möglichkeiten eines solchen Instrumenten-Typs abdecken (*Kögler III/10*, *Mühleisen III/18* und *Goll III/10*). Dazu stehen fünf neue zweimanualige Instrumente zur Verfügung (*Göckel II/17*, *Ziegltrum II/12*, *Jann II/11*, *Schädler II/10* und *Reil II/11*) sowie drei grössere Instrumente von *König (III/25/1999)*, *Winterhalter (II/28/2007)* und *Goll (III/50/2009)*.

### Normale Grundausstattung oder ausgefallene Spezialitäten?

Je geringer die Registerzahl bei einem dreimanualigen Instrument ist, desto eher besteht die Gefahr, dass die Disposition nur noch den quasi obligatorischen Grundbestand aufweist und dadurch etwas beliebig wird. Jedes Instrument sollte den Anspruch auf eine eigenständige und individuelle Konzeption einlösen. Extravaganzen – nur um der Originalität willen – sind damit nicht gemeint. Spezielle Registerfarben und Bauformen gezielt eingesetzt und in der klanglichen Gesamtkonzeption integriert, wirken jedoch als willkommene Bereicherung: so etwa Register

aus Holz statt Zinn/Blei, überblasende Pfeifen, zarte Streicher, schwebende Register oder doppelt labierte Solostimmen.

### Zwei Beispiele

Die beiden folgenden Beispiele illustrieren die vorangegangenen Überlegungen. 2006 erhielten wir den Auftrag, für die *Hochschule für katholische Kirchenmusik Regensburg* eine kompakte dreimanualige Übungsorgel zu bauen. Während der zweijährigen Restaurierungsphase des Gebäudekomplexes wurde diese Orgel in einem Übergangsquartier als Hauptinstrument für Unterricht, Klassenstunden, Prüfungen und Konzerte genutzt. Nun steht die Orgel in einem Übungszimmer der restaurierten Hochschule. Die drei Manualwerke erhielten je drei Register. Die Disposition zeigt im I. Manual das klassische kleine Plenum, hier auf Principal 8', Octave 4' und Octave 2' reduziert. Das II. Manual (Positiv) enthält das Gedackt 8', eine charakteristische Rohrflöte 4' und das weiche Farbrregister Nasard 2 2/3'. Im III. Manual nun haben wir als weitere Klangfarbe im 8'-Bereich eine offene Flöte disponiert, ergänzt durch das Zungenregister Oboe 8' und – als Besonderheit in einer so kleinen Orgel – den Bordun 16'. Das Pedal steuert über eigene Ventile in der Windlade des III. Manuals die Pfeifen des Bordun als Subbass 16' an (Transmission). Es ist sehr erstaunlich, wie vielseitig eine so reduzierte Disposition zu verwenden ist: dies reicht von unterschiedlichsten barocken Trio-Registrierungen über Solo-Begleit-Kombinationen bis zu einem satten romantischen Grundstimmen-Mélange. Sämtliche Register stehen im Ahorn-Gehäuse drin (ohne sichtbare Prospekt-Pfeifen) und lassen sich über die wirkungsvollen Schweller-Jalousien stufenlos in der Dynamik variieren.

#### I. Manual C-a<sup>3</sup>

- Principal 8'
- Octave 4'
- Octave 2'

#### II. Manual C-a<sup>3</sup>

- Gedackt 8'
- Rohrflöte 4'
- Nasard 2 2/3'

#### III. Manual C-a<sup>3</sup>

- Bourdon 16'
- Flöte 8'
- Oboe 8'

#### Pedal C-f<sup>1</sup>

- Subbass 16' (Transmission III)
- III-I, III-II, I-P, II-P, III-P

Das Projekt für die *Musikhochschule Zürich* (TONI-Areal) ist um einiges grösser und erhält in der ersten Ausbauphase 26 Register mit der Möglichkeit, diese später um 5 auf total 31 Register zu ergänzen. Die Anlage ist so konzipiert, dass das zweite und dritte Manual zusammen auf einer gemeinsamen Windlade im Schwellkasten stehen (hinteres Gehäuse), während im vorderen Gehäuse das Hauptwerk und Pedal untergebracht sind. Bei gekoppelten Manualen III-II ergibt dies eine üppige, fast symphonische «Schwellwerks»-Disposition. Separat gespielt erhalten die Manuale hingegen ihren eigenständigen Charakter als Positiv (II) und Récit (III). Diese Lösung erscheint allenfalls auf den ersten Blick etwas ungewöhnlich, ermöglicht jedoch eine dynamische Feinabstufung von zwei Manualwerken (II und III), ohne separate Schwellkästen bauen zu müssen. Auch für barocke Literatur leistet ein stufenlos dynamisches Positiv wertvolle Dienste für eine optimale Klangbalance zwischen den Werken. Mit insgesamt 18 Labial-Stimmen im 16', 8' und 4'-Bereich ist die Grundstimmen-Palette sehr vielfältig besetzt und

wird ergänzt durch gut mischende Aliquot-Register und charaktervolle Zungen:

#### I Hauptwerk C-a<sup>3</sup>

- Bourdon 16'
- Principal 8'
- Hohlflöte 8'
- Viola da Gamba 8' °
- Octave 4'
- Octave 2'
- Mixtur 1 1/3'
- Trompete 8'
- Tremulant II/III

#### II Positiv C-a<sup>3</sup>

- Gedackt 8' (Holz)
- Salicional 8' °
- Doppelflöte 8'
- Viola 4' °
- Rohrflöte 4'
- Nasard 2 2/3'
- Flageolet 2'
- Terz 1 3/5'
- Larigot 1 1/3'
- Clarinette 8'

#### III Récit C-a<sup>3</sup>

- Flûte harmonique 8'
- Gambe 8'
- Voix céleste 8'
- Flûte traversière 4'
- Octavin 2' °
- Trompette harm. 8'
- Oboe 8'
- II-I, III-I, III-II, III 16'-III
- I-P, II-P, III-P, III 4'-P

#### Pedal C-g<sup>1</sup>

- Subbass 16' \*
- Octavbass 8'
- Flötbass 8' \*
- Violoncello 8' ° \*
- Fagott 16'
- Trompete 8' \*  
° vorbereitet  
\* Transmission aus HW

### Schlussbemerkung

Bei Orgelprojekten für eine Musikhochschule zeigt es sich in besonderem Masse, dass die ganz individuelle und ganzheitliche Herangehensweise bei der Erarbeitung der technischen und klanglichen Konzeption entscheidend ist für das überzeugende Resultat. Durch die intensive Beschäftigung mit dem speziellen Typus der Musikhochschul-Organen bei mehreren Projekten in den letzten Jahren hat sich bestätigt, wie wichtig die konzeptionelle Phase und die Vorplanungen im Dialog mit allen Beteiligten sind (Professoren, Orgelbauer, Architekten, Akustiker etc.).

Eine weitere besondere Herausforderung ist die technische Dauerhaftigkeit und Funktionssicherheit: nicht selten werden diese Instrumente von morgens früh bis abends spät nonstop gespielt. Die durchschnittlichen Betriebsstunden einer Kirchenorgel während zehn Jahren sind an einer Musikhochschule schon nach weniger als zwei Jahren erreicht. Was gibt es Schöneres für uns Orgelbauer als die Gewissheit, dass an den Musikhochschulen auf höchstem Niveau ausgebildet wird und die Tradition der Orgelmusik, aber auch der Orgelbaukunst, dadurch weitergeführt wird?

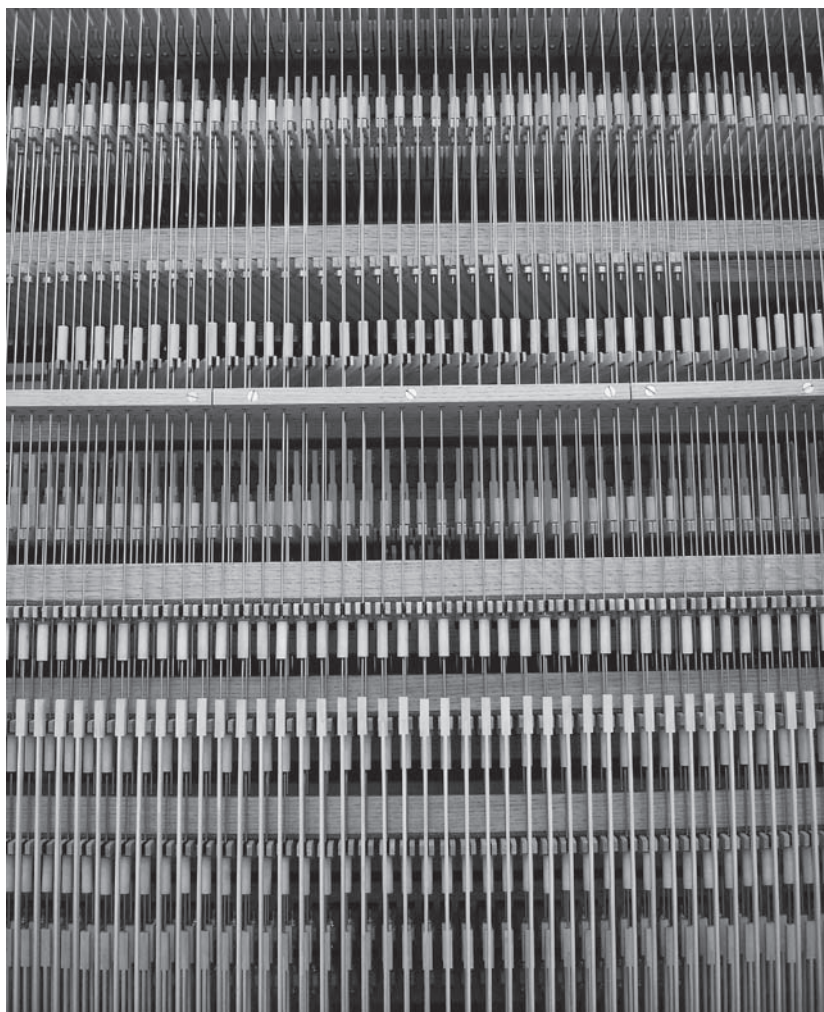
### Simon Hebeisen



Aufgewachsen in Worb bei Bern. Gymnasium in Bern, danach Orgelbauerlehre bei Orgelbau Goll, Luzern. Klavier- und Orgelunterricht am Konservatorium Bern. Wanderjahre bei verschiedenen Orgelbauern im In- und Ausland. Zusatzausbildung im Bereich Innenarchitektur/Möbeldesign. Seit 1998 Mitinhaber und Geschäftsführer der Firma Orgelbau Goll AG Luzern. Dozent für Orgelkunde an den Musikhochschulen Zürich und Luzern, Lehrbeauftragter an der Fachschule für Orgelbauer auf dem Arenenberg, Experte bei den eidgenössischen Lehrabschlussprüfungen, Vorstandsmitglied der International Society of Organbuilders ISO. Aktive musikalische Tätigkeit auf verschiedenen Tasteninstrumenten (Clavichord, Cembalo, Orgel) und als Sänger im Vokalquartett «a quattro voci» und im Vokalensemble Cantapella Zürich.

### Fussnoten

- 1 *Link: [www.mh-stuttgart.de/unsere-hochschule/orgelsammlung/](http://www.mh-stuttgart.de/unsere-hochschule/orgelsammlung/)*
- 2 *Link: [www.hfkm-regensburg.de/studium/ausstattung/](http://www.hfkm-regensburg.de/studium/ausstattung/)*
- 3 *Link: [www.goll-orgel.ch](http://www.goll-orgel.ch)*



Mainz, Goll 2010, Mechanik im Spieltisch