

Laudes Organi

Von Dr. Alfred Wendel, Intendant

„Die Orgel, das erstaunenswürdige Instrument – sie, die alle Sprachen redet, die mit der süßen Lockstimme der Liebhaberinnen die Liebe Gottes in das horchende Ohr der Andacht haucht und Schrecken in das Ohr des Tyrannen brüllt, sie, die vollständige Posaune des Lobes Gottes, seiner schallenden Wunder und ihrer eigenen Majestät – ist der Ewigkeit würdig.“ Johann Gottfried Herders Lob der Orgel spiegelt die hymnische Haltung der Weimarer Klassik zu einem Instrument, dem Dichter und Musiker aller Zeiten den Rang der Herrschaft und Heiligkeit angedeihen ließen. Und in der Tat: Die Orgel vereint die Seligkeiten des Paradieses mit irdischen Wünschen, Hoffnungen und Sehnsüchten und mit den tiefsten Abgründen. Die Orgel ist das Instrument der großen Leidenschaften. Sie ist irdisch, transzendent und abgründig zugleich und gerade deswegen so himmlisch. Die Orgel ist ein Windinstrument, geschaffen aus mannigfaltigen klingend gestimmten Pfeifen, Wind- und Regierwerk, eingehaust und mittels Spielanlage mit Manualen, Pedal und Registern beherrscht. Als wahres Aerophon lebt sie von dem, was Leben im Innersten durchweht, dem Atem. Bis an die Enden der Erde füllt sie die Räume mit dem Sturm stimmungsgewaltiger Allmacht und flüstert dem Mikrokosmos das Säuseln Zephirs zu. Die Orgel, sie ist Kythera und Jericho zugleich. Insel der Seligen und apokalyptische Posaune. Sie betört und erschüttert bis in die Grundfesten des Seins.

König aller Instrumente

Und so gibt es auch niemanden, dem sie gleichgültig wäre. Herders Antagonist und Wahlverwandter Goethe beklagt in der „Italienischen Reise“ gerade die Erhabenheit des Instrumentes, der so ganz das menschliche Maß fehle: „Welch ein leidiges Instrument die Orgel sei, ist mir gestern Abend in dem Chor von St. Peter recht aufgefallen, man begleitete damit den Gesang bei der Vesper; es verbindet sich so gar nicht mit der Menschenstimme – und ist so gewaltig.“ Die Orgel polarisiert. Keiner kann ihr neutral begegnen. Ihre Allgewalt beschwört Himmel und Hölle. Sie kennt Liebe und Hass, Schöpfung und Zerstörung. Ihre Macht ist physisch spürbar – sinnliches Memento der Respiration. Wie ein menschliches Wesen braucht die Orgel Luft zur Erzeugung von Klang und ist jahrhundertlang das einzige Instrument, das in Tonumfang und Dynamik dem Spektrum der menschlichen Sinne nicht nur entspricht, sondern es sogar übersteigt – kein anderes akustisches Instrument vermag so tief und so hoch, so leise und so laut zu klingen, der Orgelton reicht weiter, als die menschlichen Grenzen je erhören. Michael Praetorius prägt 1619 das Wort von der Orgel als „König aller Instrumente“. Sein Argument: Das „vielstimmig liebliche Werk“ vereine nicht nur alles, was in der Musik erdacht und komponiert werden könne, sondern auch alle anderen Instrumente. Mozart popularisiert das Wort, bis es Königsmetapher wird. Auch wir begrüßen in der Mercatorhalle ja unsere Königin – als englische Queen freilich mit Her Majesty, „Ihre Majestät“. Was aber macht die Hoheit der Orgel aus? Die Orgel ist durch und durch Gebieterin, Ihr Regiment reicht so weit wie die Klänge der Welt. Ein musikalisches Empire durch alle Zeiten und Räume.

Pilgern zu den Wunderbauten

„Orgeln sind Wunderbauten, Tempel, von Gottes Hauch beseelt, Nachklänge des Schöpfungsliedes“, so Herder. Präzise im Detail greift das Wort des Klassikers von der Orgel als Architektur: Die Orgel ist die einzige wahre Immobilie unter den Instrumenten. Sie ist nicht transportabel, niemals tourt sie durch Kirchen, Hallen und Konzertsäle. Die Orgel ist Ruhende, nicht Reisende, sie thront und residiert, ist immer da. Als eigens für und in dem

Raum Errichtete ist sie zutiefst autochthon. An ihrem immer gleichen Ort erwartet die Orgel ihr Publikum. Einem Ort, definiert durch ihre pure Anwesenheit als Weihestätte des Klanges. Sie fordert den Modus des Pilgerns, um Gehör zu schenken. Die Orgel gewährt im Wortsinne Audienz. Gibt man in die Internet-Suchmaschine, dieses ephemere Organon assoziativen Wissens, den Herderschen Begriff „Orgeln sind Wunderbauten“ ein, so lautet übrigens die Rückfrage wahrhaft autopoetisch: „Meinten Sie: Orgeln sind Sonderbauten?“ Das Grimm'sche Wörterbuch beschreibt die Orgel als „ein aus vielen Blasinstrumenten (Organa) zusammengesetztes und durch ein Windwerk zum Tönen gebrachtes Tonwerkzeug (besonders die Kirchenorgel), das zur Zeit Karls des Großen in Deutschland bekannt geworden“ sei und den „fremden Namen beibehalten“ habe – „ahd. organâ, orginâ (aus dem Plural des griech.-lat. organum, s. organ), mhd. organa, organa, orgene; [...] nhd. nur orgel – ein zerbrochens griechisch wörtel, gantz heist es organon“.

Pluralis Majestatis

„Organum – Organa“: Der Orgel gebührt der Plural. Wer immer die Orgel beschreibt, ob positiv oder negativ, ist voller Ehrfurcht vor dem Instrument, das streng genommen nicht eines ist, sondern Legion, eine Vielzahl – ein wahres Orchestral-Instrument, das eine schier unerschöpfliche Fülle an Stimmen in sich vereint. Die Orgel ist mehr als nur ein Instrument, sie ist eine von Menschenhand gewirkte Naturgewalt, die Himmel und Erde bewegt. Und das schon seit der Antike. Als erster Orgelbauer gilt Ktesibios aus Alexandria, Pionier der Pneumatik, der bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts vor Christus eine „Hydraulis“ genannte Wasserorgel konstruiert, die pneumatischen Gesetzen folgt, genau wie seine Feuerspritze, Federkatapult und Wasseruhr. Gleich einer Druckpumpe komprimiert sie Luft, um willkürlich und über Körperkraft hinaus Töne in Pfeifen zu erzeugen: Die erste Orgelmaschine ist erschaffen. Die Erfindung überzeugt: Die Orgel findet in der römischen Antike weite Verbreitung und ist auch etwa einem Vitruv bekannt. Byzanz schließlich adelt die Orgel – sie avanciert dort zum Instrument der kaiserlichen Zeremonien. Grimm berichtet von einer Beschreibung Aventins, wie das Instrument vom byzantinischen ins fränkische Reich gelangt: „der kaiser Constantinus schicket heraus zu künig Pipin sein trefliche potschaft ... mit ainer groszen damals schankung, mit ainer orgel, so vor in Teutschland und Frankreich nie erhört noch gesehen war.“ Aachens Kaiserpfalz erhält die erste Orgel unter Ludwig dem Frommen, Sohn Karls des Großen. Bischofskirchen in Westeuropa und schließlich die Klosterkirchen rüsten nach. Damit tritt die Orgel ihren Siegeszug im christlichen Abendland an. Sie wird Sakralinstrument und singt forthin nicht mehr des Kaisers, sondern Gottes Lob.

Polyphonie und Theatralik

Ist die Orgel im romanischen Mittelalter noch ein Statussymbol, so wird sie mit Einzug der Gotik in die Kirchen zum Hauptinstrument christlicher Liturgie. Die Heilige Cäcilie, Patronin der Kirchenmusik, spielt jetzt in der christlichen Ikonografie Orgel-Portativ und schützt unter diesem Attribut Organisten wie Orgelbauer vor Unbilden. Die Orgel kennt noch keine Register, Tastaturen oder Manuale, sie ist ein Blockwerk, bei dem man einzelne Töne für den Orgelwind freigibt. In der Renaissance erfährt die Orgel entscheidende Neuerungen: Einzelne wählbare Register und Manualtastaturen revolutionieren die Funktion des Instrumentes. Jetzt erst wird die Orgel zu dem über Tasten spielbaren Musikinstrument, als das wir sie kennen – mit skaliert geordneten, intonierten und gestimmten Pfeifen, durch ein Balg-Gebläse mit Wind versorgt, bei dem das Spiel auf Klaviaturen, Manualen und Pedal Register- und Trakturverbindungen öffnet und über Ventile in der Windlade den Luftstrom so in die angespielten Pfeifen einströmen lässt, dass sie wohltönend erklingen. Jetzt entwickeln sich bei den großen Orgeln erste regional unterschiedliche Orgeltypen sowie Kleinorgeln wie Positiv

und Regal. Die Polyphonie der Epoche bringt der Orgel neue Formen: von Toccata, Präludium und Ricercar bis hin zur Tabulatur-Notation. Immer sind die Orgeln Kinder ihrer Zeit und spiegeln den kunst- und kulturhistorischen Diskurs ihrer Entstehung. Nicht nur im Klangverhalten, in Größe, Volumen, Ort, Funktion und Verwendungszweck, sondern auch in der Ästhetik ihrer Gestaltung, die der Kostbarkeit und Wertschätzung der Orgel entspricht und sie in Mittelalter und Renaissance wie einen Flügelaltar in sakral-entrückter Schönheit erscheinen lässt. Im Barock emanzipiert sich die Orgel, löst sich vom reinen Sakralgefüge und macht sich als titanisch monumental-theatrale Raumsulptur selbstständig: Barocke Orgelprospekte mit ihren überbordenden Rocailles, die als Bild des neuen Klangmediums Himmel und Erde, menschliche und göttliche Sphäre miteinander verschleifen, sind Legende.

Klangfarbenauber und Digitalzeitalter

Das Barockzeitalter bringt den Orgelbau zu ihrem späterhin nur noch variierten Bauideal, zu einer Blüte, die noch heute nicht nur sichtbar ist, sondern hörbar nachhallt. Hochberühmt sind die Buxtehude'sche Klangfülle der hochbarocken Schnitger-Orgeln des norddeutschen Raumes und die komplexe Registrierung der spätbarocken Silbermann-Orgeln Sachsens, auf denen, welche glückliche Fügung des Ortes und der Zeit, ein Johann Sebastian Bach seine begnadete Kunst pflegte. Der Klang lebt vom Wechselspiel der Register, dem ausgeprägten Werkcharakter der Instrumente, bei denen Haupt-, Ober-, Brust-, Pedal- und weitere Werke stets Einheiten bilden – mit allen Möglichkeiten virtuos-konzertanten Orgelspiels, Klarheit der Linien, Intensität der Akkorde und musikalischen Reichtums an Klangfarbenauber. Das romantische Klangideal schließlich fordert orchestrale Farben und fließende Übergänge und bereichert die Orgel durch Streicherregister und überblasende Flöten, Crescendowalze, Hochdruckregister, Koppeln und die schwebende Voix Angelica, die auch unser Instrument besitzt. Das Schwellwerk ermöglicht erstmals in der Geschichte der Orgel eine stufenlose Dynamik. Berühmte Orgelbauer dieser Zeit sind Cavallé-Coll, Walcker oder Ladegast. Das neue Klangideal ist so umfassend, dass es den Orgelbau schlussendlich zu globalisieren beginnt. Paradigmenwechsel 20. Jahrhundert: Die Orgel bahnt sich neue Wege in die Lichtspielhäuser und die Konzertsäle der Welt. Für ihre Programme jenseits der bekannten Klangwelten erfindet sie Effektregister, die Geräusche wie Trommeln, Glocken, Klingeln, Telefonläuten oder Donnergerollen simulieren. Parallel jedoch leitet die Orgelbewegung des frühen 20. Jahrhunderts eine Rückbesinnung auf die barocke Orgeltradition ein – mit einer Fülle an Wiederentdeckungen. Das Digitalzeitalter mit seinen elektronischen Revolutionen taktet die Welt neu und beschleunigt die Transgression der Entwicklungen mit Macht. Technische Neuerungen in Pneumatik und Elektrik, moderne Werkstoffe und Fertigungstechniken sprengen Grenzen bei Größe, Präzision und Komfort von Instrumenten und Fernwerken, elektronische Innovationen in Traktur, Registrierung und Anschlagsdynamik schaffen ganz neue Möglichkeiten. Heute geht die Tendenz zur Universalorgel für alle Arten und Stile von Orgelliteratur. Und doch: Wir wollten eine englische Königin – und sind stolz und glücklich, dass sie bei uns Einzug gehalten hat.

Geheime Register und kuriose Klänge

Der Ewigkeit in Zeit und Raum gewidmet, erwartet die Orgel ihr Publikum. Offensichtlich entwickelt sie dabei einen ganz außergewöhnlichen Sinn für Humor. So sind in Wangemanns „Geschichte der Orgelbaukunst“ von 1880 und anderwärts Anekdoten überliefert, die schmunzeln lassen, was eine Orgel neben dem musikalischen Spiel so alles vermag. Insbesondere die verborgenen und kryptischen nichtakustischen Register lassen erahnen, dass die Orgel geradezu ein Eigenleben neben der Musik führe. So sei ein Register „Hummelchen“ dafür vorgesehen, einschlafende Besucher durch lautes Gesumme wieder zu wecken. Ein

Register „Fuchsschwanz“ erschrecke vorwitzige Besucher durch einen hervorschnellenden echten Fuchsschwanz, der manchmal gar mit Mehl gepudert sei. Bisweilen gebe es aus Symmetriegründen angebrachte blinde Registerzüge, beschriftet mit Worten wie „Nihil sine me“ (Nichts ohne mich), „Predigtabsteller“, „Noli me tangere“ (Rühr mich nicht an) oder einfach „Schwyger 32“. Wunderbar auch das so genannte „Rauschregister“, insbesondere in Weingegenden nicht ganz unbekannt. Berühmtes Beispiel: der „Riesling 2fach“, überliefert etwa für Orgeln in Cochem und Lorch. Dessen Betätigung lasse eine Schublade herausfahren, die zwei Flaschen Riesling für den Kundigen bringe. In Essenheim räche sich allerdings der Genuss, da dort „Rauschwerk und Vogelschrey“ gekoppelt seien und sich beim Öffnen der Lade mit Essenheimer Wein nebst Glas ein Vogelgezwitscher erhebe, das den Organisten instantan überführe. Von der Firma Eule aber, so die Überlieferung, gebe es eine „Vox inebriata 3f, 40%“, eine „beschwipste Stimme“, bei deren Betätigung ein Fach mit 3 Gläsern und einer Flasche alten Weinbrands zum Vorschein komme. Im Kölner Dom erscheint bei Betätigung des Registers „Loss jonn“ hinter einer Klappe der Kopf eines weiland amtierenden Dompropstes mit Narrenkappe. Orgelbriefmarken, Steiff-Orgelbären mit echter Orgelpfeife und eine Märklin-Sonderedition zum historischen „Orgeltransport Nidaros-Dom“ von 1929 komplettieren das Bild nichtakustischer Kuriosa. Aber auch die Akustik ist bisweilen bemerkenswert. So sind Orgeln in Tropfstein, Marmor, Bambus, Glas und Meißener Porzellan überliefert; in einer österreichischen Blindenpension finde sich eine Walcker-Orgel mit einem ganzen Arsenal außergewöhnlicher Tierstimmen – von der Nachtigall über Kuckuck und Krähe bis hin zu Kuhmuhen und Bärenbrummen. Die Firma Eule schließlich habe eine alpennahe Kirchenorgel eigens mit einem Alphornklang bestückt. Und auch unser Instrument hier in Duisburg verfügt über ein solches Register: die „Vox strigis“, vulgo „Stimme der Eule“ – ein kleines Geheimnis. Die Orgel lotet Grenzen aus: Das menschliche Gehör auf die Probe stellt eine Subkontra-C-Orgelpfeife, die mit ca. 16 Hertz den tiefsten Ton erzeugt, den der Mensch überhaupt wahrnehmen kann. Und eine Halberstädter Aufführung von „Organ²/ASLSP – As slow as possible“ von John Cage soll 639 Jahre dauern – Aufbau der Orgel währenddessen, Tonwechsel ca. jährlich, 1,5 Jahre Pause zu Beginn. Wie war das mit der Ewigkeit?

Einzug Ihrer Majestät

Wir aber schätzen uns glücklich, unsere Königin hier und heute und fürderhin zum Klingen zu bringen. Sie ist die Krönung unseres Konzertsaals und ein weiterer guter Grund, hierher zu pilgern, an diesen besonderen Ort, der sich voll und ganz der Musik widmet. Von Hector Berlioz ist ein Wort aus den „Grand Traité d'Instrumentation“ (1844) überliefert: „Die Orgel und das Orchester sind beide Könige; oder vielleicht ist das eine der Kaiser und das andere der Papst.“ Wir dürfen uns daran ergötzen, beides zu haben, Kaiser und Papst. In der Kathedrale von Monaco dient ein altes Orgelgehäuse im Chor der Kirche dazu, der Fürstenfamilie bei offiziellen Zeremonien einen Ehrenplatz zu bieten. Bei uns in Duisburg, hier in der Mercatorhalle, wird sich ab sofort die Majestät in ihrem prachtvollen Gehäuse bei allen unseren Konzerten die Ehre geben und uns mit ihrem Glanz umstrahlen. Ein königliches Gefühl.