Die Orgel in Stieghorst

Die Deutsche Bibliothek

Ev.-Luth. Kirchengemeinde Stieghorst (Hg.)

Die neue Baumhoer-Orgel in der Ev.-Luth. Kirchengemeinde Stieghorst, Bielefeld. - Festschrift zur Orgelpremiere - Paderborn : Ewers, Peter, 2006. - 72 S.

ISBN
3-928243-27-6 (Print-Ausgabe)
3-928243-28-4 (eBook)

Gesetzt mit OpenOffice 2.0 im Verlag aus der

TheSans-Plain und TheSansSemi-Plain

Umschlaggestaltung, Umschlagmotiv: Peter Ewers, Frank Sieckmann

Copyright des Fotomaterials:

Archiv der Kirchengemeinde, Frank Sieckmann, Albert Baumhoer

Druck und Bindung: Leo-Druck, Stockach

• vpe, Paderborn

Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung, auch auszugsweise, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

Index

Grußworte.....4

Eine kleine Orgelgeschichte Stieghorst.....7

Zum Konzept der Orgel.....12

Daten zur neuen Baumhoer-Orgel.....23

mit Recherche-Ergebnissen
zu historischen Vorbildern bei Aristide Cavaillé-Coll

Kleines Lexikon der Fachbegriffe.....39

Interview.....45

mit Albert Baumhoer, Orgelbaumeister und
Hugo Weidemann, Intonateur

Hören wie Gott in Frankreich 57

oder: Aristide Cavaillé-Coll - Vom Erfinder der Kreissäge

Grußwort

Doris Henning Pfarrerin ı curé

Eine neue Stimme wird in unserer Kirchengemeinde erklingen.
Eine Stimme, die mehr Gewicht hat als ein Wort.
Eine Stimme, die mehr Klang hat als ein Lied.
Eine Stimme, die zwischen Mensch und Gott verbindet!
Eine Stimme, die die Grundmelodie unseres Glaubens kennt.

Musik rührt unser Herz manchmal viel mehr an als Worte. Musik erinnert, Musik verbindet, Musik erfreut unsere Sinne, Musik braucht keine Übersetzung, Musik wird überleben.

In diesem Jahr 2006 nun - liebe Stieghorsterinnen - können wir unsere neue Orgel einweihen. Für manche wird ein lang gehegter Wunsch wahr, für andere ist so ein Instrument vielleicht nur Begleitung zu den Liedern. Wieder andere sind skeptisch. Es werden unterschiedliche Stimmen dazu zu hören sein.

Die neue Orgel wird nun ihre Stimme erheben - im Gottesdienst zum Lobe Gottes und zur Freude der Menschen.

Sie wird eine Stimme sein, die dazu beiträgt unser Gemeindeleben zu gestalten. Zusammen mit unseren Stimmen wird sie zu hören sein, und mit ihren 826 Pfeifen, 11 Registern und 2 Manualen wird sie wohl für jede(n) den richtigen Ton finden!

Mit großer Freude und Dankbarkeit nehmen wir Sie in Empfang und lassen sie erklingen.

Ihre Doris Henning

Grußwort

Frank Sieckmann Pfarrer ı curé

Liebe Leserin, lieber Leser dieser Festschrift,

In den letzten Monaten war die neue Orgel *das* Gesprächsthema in unserer Gemeinde. Viel Stolz sprach aus den Bemerkungen, auch Freude darüber, dass dieses Projekt sich tatsächlich verwirklichen ließ. Doch da mischte sich auch ein leise zweiflerischer Gedanke ein: Können wir uns als Gemeinde guten Gewissens ein solch teures Instrument leisten, wo eigentlich doch finanzielle Schwierigkeiten die Kirche plagen?

Doch, wir sollten es. Und vielleicht ist es sogar unsere Verpflichtung. Denn kirchliche Entscheidungen sind dazu da, das anvertraute Geld sinnvoll zu verwenden. Das kann heißen, Ausgaben zu reduzieren. Das kann und muß aber auch heißen, mit dem Blick auf die Zukunft zu investieren. Ein hochwertiges Instrument für den Gottesdienst und die Pflege der kirchlichen Musik für Stieghorst und die gesamte Region in unserer Kirche zu beheimaten, für Feste und Trauungen, für die großen und kleinen Anlässe, zu denen sich Gemeinde und Ortsgemeinschaft unter dem Kirchdach versammeln, das ist in meinen Augen Investition auf Zukunft hin.

Wir selbst werden es auf Jahrzehnte hin genießen. Und die Menschen, denen wir unsere Gemeinde später in die Hand legen werden, werden noch dankbar dafür sein, dass wir diese Chance ergriffen und diese gemeinsame Anstrengung gewagt haben. Also können wir Freude und Staunen freien Lauf lassen.

Ihr Frank Sieckmann, Pfr.

Abb.: Briefkopf des Orgelbauunternehmens Klassmeier aus dem Jahr 1899

Eine kleine Orgelgeschichte Stieghorst

Frank Sieckmann Pfarrer ı curé

Die erste Orgel in der ev. Kirche Stieghorst

Eine Orgel in der Kirche zu besitzen, war schon der Traum der Stieghorster, bevor eine eigene Kirchengemeinde bestand. Noch war Stieghorst Teil der Heeper Gemeinde, gerade erst war die ehemalige Scheune der Besitzung ... als Kirchgebäude ausgebaut, als die Verantwortlichen 1899 eine Konzeption einer Orgel beim Unternehmen Klassmeier in Kirchheide / Lippe in Auftrag gaben.

Dieses renomierte Unternehmen bot eine Orgel romantischen Charakters mit 14 Registern an, damals für einen Preis von 4552 Mark, eine Summe, die hart an der Grenze des für die junge Gemeinde Möglichen war. Die angebotene Disposition lautete:

1. Manual C - f'''
   Prinzipal 8', Bordun 16', Gambe 8', Hohlflöte 8', Oktave 4', Flöte dolce 4', Oktav 2', Mixtur 2 2/3' 4 fach
2. Manual C-f'''
   Salicional 8', Vox-coelestis 8'

Pedal Subbaß 16', Oktavbaß 8'

Nach langen Verhandlungen und schwierigem Genehmigungsverfahren begleitete die Orgel ab 1902 den Gemeindegesang. Die tatsächlich gebaute Disposition läßt sich leider aus den vorhandenen Akten nicht mehr rekonstruieren.

Aufgestellt war sie an der Brüstung der Empore. Einen Eindruck des Instruments im Kirchraum vermittelt das Bild aus unserem Archiv:

Zum Vergleich: Der Turm wurde erst 1906 erstellt. Das gibt einen Hinweis auf die Wichtigkeit des Instruments im Verständnis der damaligen Gemeinde.

Der Umbau 1951/52

Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts plante die Gemeinde einen grundsätzlichen Umbau des Kircheninnenraumes: Das Gebälk wurde weiß gestrichen, mit Hilfe einer tragenden Stahlkonstruktion die Empore um mehrere Meter nach vorne erweitert und der vordere Teil der Bestuhlung flexibel gestaltet.

In dem Zusammenhang wurde auch die bestehende Orgel nun an der Hinterwand der Empore plaziert und im Prospekt entsprechend den damaligen Vorstellungen streng sachlich angeordnet.

Die zweite Orgel

Nach den vielen Jahren war die erste Orgel stark sanierungsbedürftig. Aus einem Hilferuf an das Presbyterium: *„Mit List und Tücke gelingt es soeben noch, der Orgelruine Töne ... zu entlocken; von der miserablen Stimmung ganz abgesehen. Einige Register sind seit Jahren taub. Die Luftkanäle sind undicht. Der aus defekten Stellen entweichende Wind und die klappernden Pedaltasten sorgen für entsprechendes Echo in der Kirche. Mit gemischten Gefühlen begibt man sich sonntags in der Frühe auf die Orgelbank, um die ... auftretenden „Heuler" noch rasch zu beseitigen."*

So entschloss sich das Leitungsgremium, im Zusammenhang einer erneuten Umgestaltung der Kirche auch die anstehende Orgelfrage zu klären. Da die Empore wieder zurück gebaut werden sollte, wurde als neuer Standort der vordere Kirchenbereich neben dem Altarraum erwählt, die dort an der Wand hängende Kanzel an der anderen Seite frei auf die Stufen gestellt.

Ein passend dimensioniertes Orgelpositiv wurde 1981 als Gebrauchtinstrument von der ev. Kirchengemeinde Velbert erstanden. Es handelte sich um eine einmanualige Orgel des Unternehmens Raupach mit 6 Registern.

Diese begleitete die Gemeinde bis zum Neubau in diesem Jahr.

Zum Konzept der Orgel in Stieghorst

Peter Ewers Organist ı l'organiste

Was gibt es schöneres als Abwechslung? Das immer Gleiche durchbrechen lassen, endlich einmal durch etwas Anderes die Aufmerksamkeit, die Sinne direkt ansprechen lassen. Herrlich ist das für viele, und gerade im Überraschenden läßt sich das Leben neu begreifen.

Für die Orgellandschaft gilt das ebenso. Besonders in kleinen Kirchen begegnet man oft schmallippigen Instrumenten mit immer den gleichen Registern und Kompromiß-Konzepten. Natürlich gelten diese Konzepte als bewährt, man kann eigentlich nichts gegen sie einwenden - aber das Leben feiern, das verlangt schon genaueres Hinhören:

Für die kleine Kirche in Stieghorst mit ihrem begrenzten Raum sollte eine musikalische Antwort gefunden werden, die dennoch dem Anderen, dem Überraschenden im Alltag einer Kirchengemeinde Platz verschafft.

Üblicherweise muß ein kleines Instrument den Gemeindegesang stützen und eine Klangpalette anbieten, mit der auch Orgelliteratur für Vor- und Nachspiele vorgetragen werden kann. Um all diesen Anforderungen gerecht werden zu können, muß bei kleinen Instrumenten dann auf Register verzichtet werden, die aber gerade zu den charakteristischen Stimmen einer Orgel gehören könnten.

Genau hier möchte die Stieghorster Orgel für Zwischentöne sorgen: Sie orientiert sich nämlich in der Ästhetik ihres Klangs entschieden an Vorbildern der französisch-symphonischen Orgel, zu deren wichtigsten Vertretern der Orgelbauer Aristide Cavaille-Coll (1811-1899) gezählt wird.

Was hat ein solches Konzept mit unserer Orgellandschaft heute zu tun? Um das leichter zu verstehen, ein kurzer Rückblick in die Geschichte des deutsch-französischen Orgelbaus:

Der eben schon erwähnte Cavaillé-Coll konnte in seinen Schaffensjahren 510 Instrumente bauen und exportierte in die ganze Welt. Die ganze Welt? Nicht ganz, denn aufgrund politischer Animositäten - besonders nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 - war ihm in Deutschland ein Orgelbau versagt geblieben, auch wenn von ihm sogar noch ein Kostenangebot für eine neue Orgel im Kölner Dom abgegeben wurde.

Das deutsche Kaiserreich isolierte sich durch seine Hochrüs-

tung nicht nur politisch. Auch der kulturelle Austausch zwischen Deutschland und Frankreich verflachte und machte der beginnenden Propaganda von einem "Erzfeind Frankreich" Platz. Selbst die Orgellandschaft blieb von dieser Tendenz nicht verschont. Waren zu früheren Zeiten noch deutsche Orgelbauer (Ladegast, Rühlmann, W. Sauer) nach Frankreich gepilgert, um dort den Orgelbau zu studieren, blieben diese Impulse jetzt aus. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wurden für viele Jahrzehnte Instrumente gebaut, die zunehmend aus industriell verstandener Fertigung stammten. Das geschah zwar auf hohem handwerklichen Niveau, aber leider immer seltener mit dem nötigen künstlerischen Feinsinn. Größer, lauter - so schien die Devise zu lauten. Die Orgeln haben jetzt eine Unzahl von Registern, und sie wachsen ins Monströse.

Aber bereits kurze Zeit nach dem ersten Weltkrieg und dem damit verbundenen wirtschaftlichen Niedergang kommt es zu einer Rückbesinnung.

Was bisher dunkel, laut und romantisch-gesättigt empfunden wurde, erfährt besonders in der sogenannten Elsäßer Orgelreform um Albert Schweitzer, der selbst in Paris bei Charles-Marie Widor ausgebildet worden war, eine tiefgreifende Wandlung. Vielleicht läßt sich die Elsäßer Orgelreform so fassen: Weg vom industriellen Orgelbau, hin zu einem Klang

der schönen Orgeln der Väter. Die barocken Klangideale von Silbermann und Schnitger erlebten eine Renaissance. Hier glaubte man, dem "idealen Klang" eines Johann Sebastian Bach nahe kommen zu können.

Viele Orgelbaufirmen wußten diese Trendwende zu nutzen und überboten sich nun mit ihren Instrumenten, die immer heller und spitzer klangen, um einer idealisierten barocken Klangwelt nachzueifern. Im Zuge dieser Aufhellung des Klangempfindens werden nun romantische Instrumente barockisiert. Dabei wurden wertvolle Instrumente der Romantik regelrecht zerstört und so manches Orgelwerk empfindlich in seiner ursprünglichen Klangpracht beschnitten. Der Orgelbauer mit der Metallsäge in der Hand (um bestehende Register zu kürzen, den Orgelklang aufzuhellen) wurde für viele Jahre das sprechende Bild dieser Ära des sogenannten "Neo-Barock".

Diese Änderung des Klangempfindens konnte auch in Frankreich Raum gewinnen, und selbst die symphonisch-romantischen Instrumente eines Aristide Cavaillé-Coll waren von dieser Tendenz betroffen, wenn auch in einem besonderen Sinne: Seit der Trennung von Staat und Kirche 1905 verfügten die Kirchengemeinden Frankreichs über deutlich weniger Mittel, um die Instrumente im Sinne dieser Tendenz umgestalten zu lassen. Oft wurden nur Register ausgewechselt (eine kräftige Zunge gegen eine Oktave 2' etwa), und sehr viel seltener als in

Deutschland ersetzten "neo-barocke" Instrumente ihre älteren romantischen Schwestern.

So wie Orgelliteratur eines bestimmten Typs immer auch für einen besonderen Typ von Orgel komponiert wurde, so braucht es für Innovationen im Orgelbau immer zwei: den Orgelbauer und den Organisten. Die nächste "Trendwende" im Orgelbau wurde in den 1980er Jahren durch eine Reihe von engagierten Interpreten auf der Orgel angestoßen. Man wollte nicht länger das symphonisch-romantische Repertoire auf für diese Musik wenig passenden Instrumenten spielen. Natürlich muß sich Widors berühmte Toccata auf einer Barockorgel anhören wie das Gedudel einer Jahrmarktorgel. Wird das gleiche Werk hingegen auf einem Instrument mit symphonisch-romantischer Ästhetik gespielt, so erhält es seinen ursprünglichen Charakter und Charme zurück. In Orgelneubauten in Deutschland sehen sich Orgelbauer zunehmend mit dem Wunsch konfrontiert, zunächst romantische Register und darüber hinaus auch ganze Instrumente im Sinne einer längst vergessenen Klangästhetik zu gestalten.

Dabei lag es nahe, für die großen Werke der französisch-symphonischen Orgelschule auch die dazu passenden Instrumente zu studieren, die noch immer - wenn auch geringfügig verändert - ein verstaubtes und wenig wahrgenommenes

Emporendasein führten. Ganze Busladungen von Orgelbegeisterten fahren nun nach Frankreich, und viele sind erstaunt: Wie konnte es sein, daß man diese prachtvollen Instrumente so viele Jahre einfach nicht gehört, einfach nicht wahrgenommen hatte?

Regelrechte Schätze gab es zu entdecken: Noch völlig unberührte Instrumente jener Epoche, die vielleicht ein wenig eingestaubt noch immer mit einem unglaublich frischen und lebendigen Klang zu überzeugen wußten. Mir erzählte einmal ein Orgelbauer, wie er beim Betreten eines Orgelgehäuses einer Cavaillé-Coll in Nordspanien noch eine Zeitung gefunden habe mit dem Jahresdatum der Einweihung - 1888. Leicht vorstellbar, wie offen dieser Orgelbauer wurde für die Erkenntnisse und das Raffinement seiner französischen Kollegen 100 Jahre zuvor!

Was hat es nun mit dem Klang einer solchen "französischen" Orgel auf sich? Was ist das Besondere an ihr? Das alles sind Fragen, denen engagierte Orgelbaumeister in Deutschland nachgehen. In der Folge entstehen Instrumente, die mehr und mehr eine Interpretation der für diesen Orgeltyp geschriebenen Werke ermöglicht.

Soweit die bis an uns heranreichende knappe Orgelbaugeschichte, die uns in Stieghorst allerdings in besonderer Weise berührt:

Gerade die Öffnung des deutschen Orgelbaus auf eine eher romantische Ästhetik scheint bisher bei der Konzeption kleiner Instrumente spurlos an uns vorbeizuziehen. Es entsteht der Eindruck, daß bei Instrumenten mit weniger als 15 Registern wie bisher "barock" gedacht und "neo-barock" gebaut werden darf.

Überall? Nein, nicht überall. Denn in Stieghorst gab es die seltene Gelegenheit, das symphonische Klangkonzept auch auf ein kleines Instrument anzuwenden.

Aristide Cavaillé-Coll hat ohne Zweifel auch monumentale Orgeln gebaut. Der größte Umfang seiner Aufträge bestand aber aus kleinen Instrumenten, die oft als Chororgeln in Kirchen oder als Salonorgeln in bürgerlichen Häusern zum Einsatz kamen.

Wer eine solch kleine Cavaillé-Coll-Orgel gehört hat, ist verblüfft. Seine Instrumente verfügen zwar über nur wenige Register, aber diese wenigen Stimmen sind ungemein farbig intoniert, arbeiten charakteristische Nuancen heraus, lassen sich hervorragend mischen und verfügen selbst in großen Räumen über eine erstaunliche Durchsetzungskraft: Klein aber oho - so möchte man sagen. Für die Stieghorster Orgel eine Steilvorlage also:

Wer Orgel bisher mit dem gotischen Ideal von einem hellen, spitzen, bisweilen aufdringlichen Klang zusammenbrachte, der erlebt jetzt in Stieghorst etwas anderes. Der Klang der neuen Orgel ist fülliger, gesättigter und weniger aufdringlich. Dabei steht keineswegs die Lautstärke im Vordergrund. Vielmehr soll der Klang tragen und mit dem Gesang verschmelzen.

In Stieghorst wurde jetzt jedes einzelne der elf Register so durch Hugo Weidemann intoniert, also direkt auf den Raum hin angepaßt, daß es sich selbst begleiten kann: In den höheren Lagen (Diskant) bekommt das Register solistische Qualitäten, in den unteren Lagen (Baß) bleibt es vornehm zurückhaltend. Selbst das Tutti (wenn alle Register gezogen werden) hat Noblesse, die Orgel ist niemals laut und vordergründig, wohl aber von einer kraftvollen Frische.

Das neue Instrument in Stieghorst spricht für sich selbst. Sie können es hören und spüren, wie dieses Puzzle aus mehr als 30 000 Teilen zusammengefügt wurde zu einem Klangerlebnis, das im besten Sinne überrascht. In Stieghorst läßt sich Abwechslung buchstäblich hören!

Die Orgelbaufirma Baumhoer hat sich in Fachkreisen durch die Restauration deutsch-romantischer Instrumente ein hohes Ansehen erworben. Aus einem Wettbewerb für Stieghorst mit strengen Auflagen hervorgegangen, konnte sich das Team um Orgelbaumeister Albert Baumhoer jetzt intensiv in den "französ-

sischen Typ" dieser so spannenden Zeit des Orgelbaus hineinarbeiten. Bei der Bemaßung der Mensuren, also der Durchmesser und Proportionen für die Pfeifen, wurde auf überlieferte Mensuren des französischen Vorbilds Cavaillé-Coll zurückgegriffen.

Die historischen Erkenntnisse und Forschungen der letzten Jahre im Bereich der wissenschaftlichen Orgelbaukunde (Organologie) hat eine Reihe von Veröffentlichungen mit sich gebracht, die auch Eingang gefunden haben in den Orgelneubau für Stieghorst.[1]

All diese Erfahrungen lassen die Orgel zu dem werden, was sie ist: ein echtes Kulturinstrument.

Orgelbaumeister Baumhoer hat in der Konstruktion der Orgel sein langjähriges Wissen und seine Freude an soliden und dabei effektiv ineinander greifende Komponenten der Windladen (dem Herz der Orgel) eingebracht. In der Konstruktion einer Orgel liegt das Salz in der Suppe. Die 11 Register z.B. wurden so äußerst durchdacht und mit pfiffigen Lösungen dazu

1 Eschbach, Jesse: Aristide Cavaillé-Coll - Aspekte zu Leben und Werk. Alle bekannte Dispositionen 1838-1899, hg. durch Peter Ewers, Paderborn 2003; Maison Aristide Cavaillé-Coll: Les orgues de tous modéles. Facsimile des Verkaufsprospekts anläßlich der Weltausstellung 1889 in Paris, Paderborn 2004; Ben van Oosten: Charles-Marie Widor. Vater der Orgelsymphonie, Paderborn 1999 u.a.

auf kleinstem Raum realisiert.

Krönender Abschluß des Orgelbaus bleibt die Intonation. Hugo Weidemann gilt als alter Fuchs in der Fachwelt, und mit seinen mehr als 40 Berufsjahren Erfahrung als Intonateur bot er die besten Voraussetzungen für den perfekten Klang. Seine Aufgabe war keine einfache: Die Stieghorster Kirche verfügt über einen Nachhall von knapp 1,5 Sekunden. Da ist kein Raum, der den Orgelklang nachträglich "veredeln" könnte wie der einer großen Kirche oder Kathedrale. Allein die Güte der Intonation entscheidet hier, wo alles offener, ehrlicher, ja intimer klingt.

Die Herausforderung, gerade bei einem so kleinen Instrument einen bestimmten Orgeltyp zu schaffen, liegt weitaus höher als bei einem größeren Instrument, von denen es zahlreiche in den Bielefelder Nachbarkirchen gibt. Stieghorst verfügt jetzt über eine Orgel mit einem besonderen Gesicht in der Orgellandschaft. Ein Klanggesicht, das sich dem Zuhörer vielleicht einprägt als etwas ganz Anderes, als eine willkommene Abwechslung im Alltag, als sinnhaftes Zeichen der Gegenwart des lebendigen Gottes.

Daten zur neuen Baumhoer-Orgel in Stieghorst

Peter Ewers Organist ı l'organiste

Erbauer

Meisterwerkstatt für Orgelbau
Albert Baumhoer, 33154 Salzkotten

Historische Vorlage

Chororgel in Les Andely (Eure) von Aristide Cavaillé-Coll

Konzept und Disposition, Mensuration, Recherchen

Peter Ewers, Paderborn

Orgelsachberatung

Joachim Gerold, früher Bielefeld und
Dr. Hans-Christian Tacke, Bochum

Konstruktion

Orgelbaumeister Albert Baumhoer, Salzkotten

Intonation

Hugo Weidemann, in Firma Baumhoer, Salzkotten

Stimmung

gleichstufig a 440 Hz 15 Grad Celsius

Auftragserteilung

März 2004

Planung und Bauzeit

12 Monate

Fertigstellung

März 2006

Gehäuse

Selbsttragende Konstruktion aus Eichenholz nach dem Vorbild der Chororgel von Aristide Cavaillé-Coll in Les Andelys (Eure). Gehäuserahmen als Rahmen und Füllungen mit Schlitz und Zapfen. Die gesamte Gehäusekonstruktion ruht auf einem massiven Grundrahmen. Die Prospektfront hat

zwei außenliegende Rundtürme mit je 3 sprechenden Pfeifen und 2 stummen Prospektpfeifen und einem dazwischen liegenden Flachfeld mit sechs stummen und neun sprechenden Prospektpfeifen (Montre 8'). Die Konsolen der Außentürme wurden mit umlaufendem Profil aus massiver Eiche gedrechselt. Nach historischem Vorbild wurde auf die Schleierbretter verzichtet.

Windladen

Zweiteilig als C- und Cis-Laden (insgesamt 4 Windladen)

nach dem Schleifladensystem. Die Spielventile des Pedalwerkes (Transmissionen) wurden in den Laden des I. Manuals integriert und liegen etwa in der Mitte des Gehäuses. Die Spielventile des II. Manuals liegen unter den Zungenregistern und sind von der Rückseite zu erreichen. Die Kanzellenkonstruktion aus Sperrhölzern ist eingenutet und wasserfest verleimt. Die Kanzellen wurden alle durch zusätzliche Schrägschiede verjüngt, um einen schnelleren Druckaufbau und damit Ansprache der Pfeifen zu ermöglichen. Die Spielventile wurden aus ausgesuchtem feinjährigem Zedernholz gearbeitet. Alle Dichtflächen sind mit Filz und Schafsleder bezogen. Kanzellenumleimer, Windkasten und Spunddeckel wurden in massiv Eiche gefertigt. Alle 4 Windladen erhielten je einen eigenen Windladenbalg (Regulator) im Windkasten. Die Pfeifenstöcke sind aus massiv Eiche zweiteilig und dreiteilig für die Pedaltransmissionen. Die dreiteiligen Stöcke wurden mit Lederdichtungen verschraubt. Alle Pfeifenbohrungen der Metallpfeifen wurden konisch den Pfeifenfüßen entsprechend ausgebrannt. Als Schleifenmaterial wurde 4mm Eichenholz mit stehenden Jahresringen mehrfach verleimt benutzt. Die Stockoberflächen wurden gewachst.

Balganlage

Magazinbalganlage mit 2 Schwimmerbälgen mit integrierten Rollventilen, die Gehäuse aus Kiefernholz, Zwickel und Falten aus extra dickem Schafsleder. Die Oberfläche wurde mit Blaupapier beklebt. Die Bälge fanden im unteren Teil des Orgelgehäuses Platz und sind über vier Windkanäle entsprechender Dimensionen doppelt gekröpft mit den Windladen verbunden.

Gebläse

Ein elektrisches Gebläse der Fa. August Laukhuf / Wei-

kersheim wurde in einen doppelt gedämmten Motorkasten mit integriertem Schalldämpfer eingebaut. Die Verbindung zu den Drosselventilen der Magazinbälge und des Gebläses wird durch einen Windkanal aus Nadelholz hergestellt, dessen Oberfläche mit Blaupapier beklebt wurde.

Spiel- und Registeranlage

Die Spielanlage, also die Verbindung zwischen Taste und Tonventil, besteht aus Zedern und Elsbeerhölzern, verbunden durch Resitexlager mit Stahlwellen. Die Traktur ist selbstregulierend konstruiert. Die Wellenbretter wurden aus mehrfach verleimten Platten (Multiplex), Eichenholz furniert und mit massiven Gradleisten verstärkt. Die Mechanikwellen sind auf Grund besserer Torsionseigenschaften aus geschwärztem Metall mit durchschraubten Holzärmchen (System Heuss) verbaut worden. Alle Verbindungsdrähte zu den Spielventilen bestehen aus Messingdraht. Die Registertraktur wird über Manubrien mit Rundholzgestänge, dreifach gelagert, gesteuert.

Rahmen der Schwellwerke

Der Gehäuserahmen des I. Manuales erhielt auf der Vorderseite, also hinter den Prospektpfeifen des Montre, in Höhe der Diskantpfeifen, sowie in den seitlichen Gehäusefüllungen und im vorderen Bereich des Orgelgehäuses kugelge-

lagerte Drehklappen zur Lautstärkeregulierung. Die Schwellklappen bestehen aus einer dreifach verleimten Massivholzkonstruktion 58 mm stark. Die Klappen werden abgefalzt verleimt und schlagen in der Aufschlagsfläche auf eine doppelte 6mm starke Filzfläche. Dadurch ist eine Lautstärkedosierung gerade in der Öfmungsphase des Schwellkastens sehr differenziert möglich. Die beiden Reihen der Klappen sind unabhängig voneinander manuell (durch aushängen der Hebelmechanik) z.B. vom Organisten zu trennen, dadurch besteht die Möglichkeit des Spielens mit "halbem" Schwellkasten. Die Lagerrahmen und Dachrahmen bestehen aus 58 mm starkem Nadelholz. Die Füllungen der Dachfläche bestehen ebenfalls aus dreifach verleimten Massivholzplatten.

Die Schwellklappen des II. Manuales im hinteren Bereich des Instrumentes befinden sich in den Dachflächen und werden zum Kirchenraum geöffnet. Dadurch ist eine gleichmäßige Klangabstrahlung möglich. Diese Drehklappen sind aus dem Kirchenraum heraus nicht sichtbar und werden über den zweiten Schwelltritt im Spieltisch betätigt.

Pfeifenwerk Holz

Alle Holzpfeifen wurden aus Schwedenkiefer, Kern getrennt und wieder verleimt, astarm gearbeitet. Die Kerne bestehen aus mehrfach verleimten Eichenholz, die Spunde der gedeck-

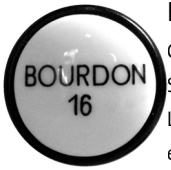
ten Holzpfeifen aus mehrfach verleimten Eichenholz mit Griff, befilzt und beledert. Die aufgeschraubte Vorschläge bestehen aus Eiche. Offenen Holzpfeifen mit Rollen bekamen an den Vorschlägen eine 45° Fase. Alle Holzpfeifen erhielten in den Basslagen aufgeschraubte Seitenbärte. Die Stimmschieber und Pfeifenfüße bestehen aus Eichenholz.

Pfeifenwerk Metall

Alle Metallpfeifen wurden aus gegossenen und gehobelten Platten unterschiedlicher Zinnlegierungen hergestellt. Dabei wurden die Zinnplatten bereits einige Monate vor dem Zuschneiden und Löten der Pfeifen gegossen um auf diese Weise eine Materialspannung zu harmonisieren. Die Längen der offenen Pfeifen wurden auch mit entsprechenden Expressionen geplant und nach historischen Vorbildern bei Cavaillé-Coll garbeitet. Die Prospektpfeifen mit eingelöteten Rundlabien wurden nach historischem Vorbild hochglanzpoliert. Der Zinnanteil der Metellpfeifen beträgt mindestens 75% (Principale, Prospektpfeifen, Streicher) und zwischen 40-50% (Gedeckte, Flöten).

Es folgt eine Aufstellung der Register:

I. Manual (Grand-Orgue expressif) C - g''' 56 Noten



Bourdon 16* (Soubasse 16')

C - fs '' Holz gedeckt (alter Subbass und Bordun 16'aus der alten Stieghorster Orgel), c ''- g''' Metall 40% Sn neu, Stimmdeckel mit Lederdichtung, Seitenbärte, die vorhandene Mensur wurde um einen Halbton erweitert, da dieses Register sowohl als Bourdon 16' im ersten Manual und auch als Soubasse 16' im Pedal ertönt.

Montre 8* (Montre 8')

C , Cs, D, Ds Kiefernholz, E - f° Prospektpfeifen mit Überlangen und Seitenbärte, fis° - g''' Innenpfeifen 75% Sn, Seitenbärte, Expressionen

Flûte harmonique 8*

C - H Kiefernholz gedeckt, Bogenaufschnitt, c° - f Metall 40% Sn, normal Lang, fis- g''' offen doppelte Länge überblasend

Prestant 4' (Prestant 4')

C - g''' Metall 75% Sn, Seitenbärte

Doublette 2*

Auszug aus Plein - Jeu auf eigener Registerschleife: C - g''' Metall 75% Sn

Plein-Jeu 4 rangs

C - g''' 4 fach Metallpfeifen 75%, hochgebänkt bis f°

Repetitionen

C	g°	g'	g''
2'	2 2/3'	4'	5 1/3'
1 1/3'	**2'**	2 2/3'	4'
1'	1 1/3'	**2'**	2 2/3'
2/3'	1'	1 1/3'	**2'**

II. Manual (Récit-expressif) C - g''' 56 Noten

Cor de nuit 8'

C-h° in Holz, c'-g''' MEtall, 40% SN, Seitenbärte, Deckel mit Dichtung

Viole de gambe 8'

C - g''' Metall 75% Sn, C-H Rollbärte, c°-h' Streichbärte, c''-c''' Seitenbärte, ab cis''' auf Länge geschnitten

Voix céleste 8'

c° - g''' Metall 75% Sn, Expressionen, Bärte wie Viole de gambe 8'

Flûte octaviante 4'

C — g''' offen, Metall 40% Sn Bogenaufschnitt, ab fs' überblasend, doppelte Länge

Trompette harmonique 8'

Zungenregister: C — h° normale Länge, ab fs" doppelte Becherlänge, nach Mensurangaben bei Aristide Cavaillé-Coll individuell angefertigt, mit deutschem Stiefel und deutscher Nuß, französische Kehlen, 75% Sn

Basson&Hautbois 8'

Zungenregister: C — h°konische Becher, doppelt konisch ab c', eingebulgt

Einige Ergebnisse der vorbereitenden Recherche zum Orgelnaubau nach Vorlagen bei Aristide Cavaillé-Coll

Bei der Konzeption wurde auf kleine Instrumente aus dem Hause Aristide Cavaillé-Coll Bezug genommen. Als Vergleichsinstrumente dienten im einzelnen:

Eglise Saint-Jaques, Dieppe

Chororgel, eingeweiht 20.3.1875 mit der Disposition:
(I. Manual) Bd 16; Montre 8, Fl harm 8, Prest 4
(II. Manual) VdG 8, VC 8, FlOct 4, Plein-Jeu II-IV, Tromp8, B&H 8

Ecole Fenelon, Paris

Hausorgel, eingeweiht 1.10.1877 mit der Disposition:
(I. Manual) Bd 16; Montre 8, Fl harm 8, Prest 4
(II. Manual) Cor de Nuit 8, VdG 8, VC 8, FlOct 4, Tromp8, B&H 8

und zahlreiche weitere Instrumente mit gleicher Disposition, wie

Palais Du Champ de Mars, Paris (1878)

Eglise de Malakoff, Paris (1878)

Eglise de Charly-sur-Marne, (1881)

Eglise Saint-Godard, Rouen (1885)

Hausorgel von Eugene Gigout, Paris (1887)

Chororgel in Eglise de Saint-Germain-en-Laye (1889)

Die Disposition der Stieghorster Orgel orientiert sich klar an diesen Vorbildern. Bei der Mixtur war zunächst an ein auf 2 2/3' - Basis stehendes Plein-Jeu gedacht, das seinen Platz im 2. Manual hätte finden können. Das Platzangebot auf 5 qm Grundfläche ist jedoch begrenzt. Allein durch die raumsparende Anordnung der Position der Pfeifen (Aufstellung im Diskant in Dreiergruppen) war eine so kompakte Windlade möglich. Aus Gründen der Raumnutzung und auch der Balance der Teilwerke zueinander, ist jetzt die Mixtur im 1. Manual (Grand-Orgue-Expressif) gebaut worden. Verlockend war dazu die Möglichkeit, die 2'-Pfeifenreihe der Mixtur einzeln als Doublette spielen zu können. Dieser Idee wurde die Vorstellung einer tiefliegenden Mixtur geopfert.

Mixturen bei Cavaillé-Coll sind immer als Teil des Principalchores gedacht. So auch in Stieghorst mit einer Staffel von (Bourdon 16'), Montre 8', Prestant 4' und Doublette 2' bzw. Plein-Jeu 4 rangs. Der Glanz im Tutti einer Cavaillé-Coll rührt von den Zungen her, die in der Höhe weniger kräftig sind. Als

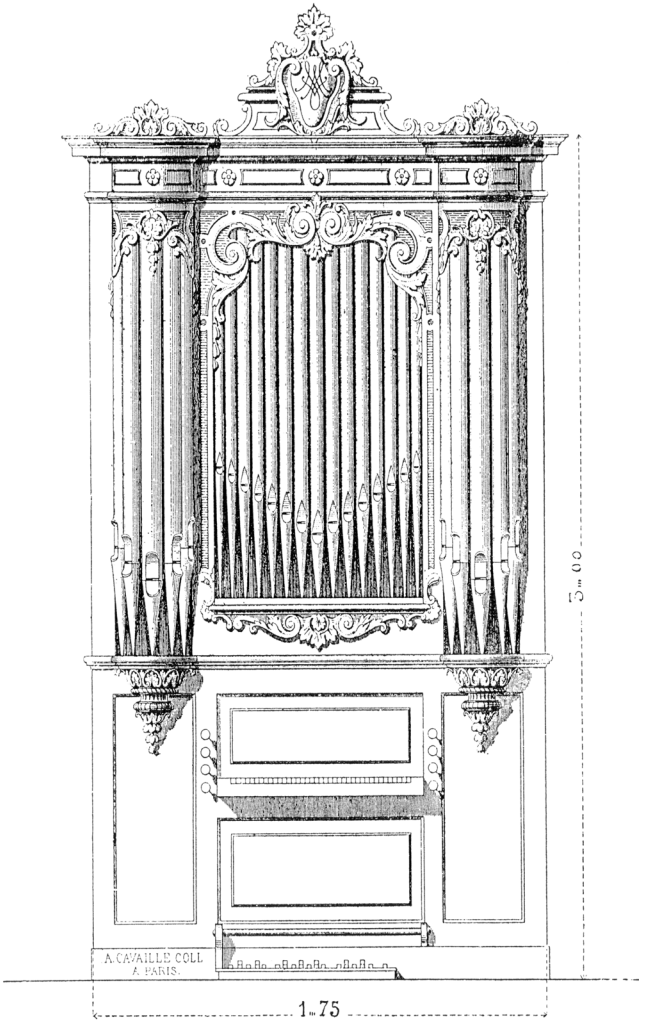
Vorgabe für die Intonation war besonders dieser entgegengesetzte Lautstärkeverlauf der Pfeifengruppen gewünscht. Die Labialen wachsen in der Klangstärke vom Baß zum Diskant hin. Die Zungenregister entfalten ihre größte Klangfülle in der Tiefe und nehmen zum Diskant hin stetig in der Lautstärke ab. In den höchsten Lagen verleihen sie dem Orgelklang den entsprechenden Glanz. Auf diese Weise wurde schon im Vorfeld der Forderung Rechnung getragen auch vorwiegend polyphone Orgelmusik - z.B. die Orgelwerke Bachs - adäquat spielen zu können, ohne dabei auf das symphonisch gesättigte Grundstimmenensemble (*Jeu de fonds*) und einen frischen Zungenklang à la française (*Jeux de Combinaison*) verzichten zu müssen.

Für die Gestaltung des Prospekts konnte auf ein Farbfoto der Eglise in Les Andely (Eure) zurückgegriffen werden.

Die von Aristide Cavaillé-Coll gebaute Orgel im Chorgestühl der Kirche orientiert sich an einen Typ Orgel, der sich später auch in seinem Hausprospekt „Les orgues de tous modéles“ von 1889 als Strichzeichnung mit der Nr. 8 findet (Abbildung nebenstehend).

Für Stieghorst konnte dieser Prospekt durch eine Computersimulation auf die vorhandenen Verhältnisse und den notwendigen Raumbedarf umgerechnet werden. Die historische Vorlage verfügt über 6 Register. Die für Stieghorst geplanten 11 Register konnten in einem solchen Gehäuse nicht untergebracht werden. Auch konnte das neue Instrument nicht auf der Orgelempore Platz finden, weil dort die Aufstellungshöhe bei weitem nicht ausreicht. Was nun? Allen Verantwortlichen war klar, daß die Orgel an bekannter Stelle im Chorraum der Kirche aufgestellt werden soll. Ein günstiger Standort! Schließlich hat die Kirche hier eine Höhe von 6,85 m, die nun mit einem an das historische Vorbild angelehnten Gehäuse voll ausgenutzt werden konnte. Orgelsachverständigung und Denkmalamt wurden beratend hinzugezogen und gaben ohne Bedenken grünes Licht für die so gestaltete neue Baumhoer-Orgel. Ganz nach historischem Vorbild enthält der untere Teil der Orgel jetzt die Spiel- und Registertraktur und die Windversorgung. Der obere langgestreckte Teil der Orgel nimmt die Pfeifen auf mitsamt allen Einrichtungen zur Differenzierung der Klangabstrahlung und damit der Dynamik.

ORGUE N° 8 (6 JEUX, 8 REGISTRES)



Kleines Lexikon

der Fachbegriffe
zur neuen Baumhoer-Orgel
in Stieghorst

Peter Ewers Organist ı l'organiste

Prospekt

Die Schokoladenseite der Orgel, zum Kirchenraum hin gerichtete Schauseite mit den Prospektpfeifen (in Stieghorst das Register Montre 8')

Disposition

franz. Composition; Klangplan der Orgel, eine Liste aller Register (in Stieghorst gibt es 11 Register) davon kann eine Pfeifenreihe zusätzlich separat eingeschaltet werden als sogenannter Abzug (=12 Register), zwei Register im Manual können über doppelte Ventile auch im Pedal gezogen werden (=13. und 14. Register als sogenannte Transmissionen).

Register

eine Pfeifenreihe, in der jede Taste eine eigene Pfeife erklingen läßt, die Pfeifen können zylindrisch gebaut werden (so wie die Prospektpfeifen) oder auch in anderen Bauformen

Manual

eine selbständige Klaviatur eines Werkes (Stieghorst hat zwei Manualklaviaturen (manus: die Hand) und eine Pedalklaviatur (pes: der Fuß)).

Werk

Bezeichnung im Orgelbau für einen in sich geschlossenen Klangkörper mit eigenständigem Charakter, der von einer Klaviatur gespielt werden kann. Die einzelnen Werke sind nach ihrer Funktion (in Stieghorst: Récit-expressif=Schwellwerk) oder Position (in Stieghorst: Grand-Orgue-expressif=Hauptwerk) bezeichnet.

Koppel

französisch: Tirasse; Technische Vorrichtung um einzelne Werke miteinander zu verbinden. Der Organist spielt mit beiden Händen auf dem Hauptwerk (1. Manual: Grand-Orgue). Will er nun auch die Register des 2. Manuals: Récit spielen, bräuchte er vier Hände oder, er schaltet die Koppel ein: Über eine Mechanik wird jetzt zur Taste auf dem Manual I auch die darüberliegende Taste von Manual II gedrückt. Jetzt kann mit nur zwei Händen wie von Geisterhand quasi vierhändig gespielt werden. Der Klangreichtum wächst auf diese Weise beträchtlich. So entsteht die Orgel als das größte Instrument, was nur durch einen Spieler bedient zu werden

braucht: das Ein-Mann-Orchester. Mit den Pedalkoppeln werden die Manualregister für die Füße spielbar gemacht.

Subkoppel

französisch: Octave grave Récit au Grand-Orgue; Spezielle Koppel, die es ermöglicht, die Töne eines Werkes um genau eine Oktave nach unten versetzt auf dem anderen Werk zu spielen. In Stieghorst kann z.B. der Ton c'' des 2. Manuals gespielt werden, in dem auf dem 1. Manual eine Oktave tiefer der Ton c' gespielt wird. Durch diese Koppel wird der Klang um ein vielfaches breiter und fülliger. Wollte man das ohne diese Koppel erreichen, brauchte der Organist jetzt schon 6 Hände.

Montre

französische Bezeichnung des Principals, der Hauptstimme der ganzen Orgel. Dieser "Klassiker" des Orgelbaus ist zylindrisch und wird gern im Prospekt gezeigt (so auch in Stieghorst). Der Prinzipal hat eine mittlere Mensur, also Durchmesser.

Streicher

Eine Registergruppe mit enger Mensur mit streichendem Klang (in Stieghorst im 2. Manual die Viole de Gambe 8' und die Voix céleste 8').

Flöten

französisch Flûtes; eine Registergruppe mit weiter Mensur, die mit ihrem weichen, fülligen Klang an eine Querflöte erinnern (in Stieghorst im 1. Manual: Flûte harmonique 8', im 2. Manual: Flûte octaviante 4'); eine aus Frankreich stammende Besonderheit sind die überblasenden Flöten: bei doppelter Länge wird der Ton der Pfeife zum Überblasen gebracht, was den Klang deutlich frischer und tragfähiger und verschmelzender werden läßt.

Fuß

Kennzeichnung der Tonlage eines Registers; die Bezeichnung 8' bedeutet, daß der tiefste Ton des Registers 8 Fuß lang ist. Die Bezeichnung Fuß hat sich im Orgelbau als altes Längenmaß für die Registerlängen erhalten. 8 Fuß lang = 8 x 32 cm, also rund 2,50 m (Stieghorsts längste Pfeife ist 2,85 m lang, die kürzeste Pfeife mißt gerade mal 1,8 cm).

Labialpfeifen

Bei dieser Bauart von Pfeifen entsteht der Ton wie auf einer Blockflöte. Durch das Anblasen des Labiums wird im Pfeifenkörper eine schwingende Luftsäule (eine stehende Welle) erzeugt. Dazu tritt der Luftstrom in einem Luftband in genau berechneter Geschwindigkeit und Abstand auf eine Kante

(das Oberlabium). Wer schon einmal versucht hat auf einer Flasche zu blasen, der weiß wie sehr die Stärke des Luftstroms und der Winkel in dem die Luft auf die gegenüberliegene Kante (Labium)trifft über den Klang entscheiden. Auf der Orgel wird diese individuelle Einstellung an jeder Pfeife einzeln vorgenommen durch den Intonateur, der mit großem Geschick und Erfahrung den optimalen Arbeitspunkt der Pfeifen anstrebt.

Zungen

französisch: Anches; die zweite Baugruppe von Pfeifen. Der Ton wird erzeugt durch eine schwingende Messingzunge, wie in einer Mundorgel, einer Mundharmonika, dem Harmonium, dem Bandoneon und Akkordeon. Zur Klangverstärkung wird jedoch ein Schallbecher wie bei einem Grammophon aufgesetzt. Zungen können rasseln, schnarren und säuseln. Im französischen Orgelbau sorgen die Zungen für Farbe und Druck und sind damit für das Klangbild der französischen Orgel entscheidend. In der Regel ist hier der Zungenanteil sehr viel höher als in Instrumenten anderer Orgellandschaften. In Stieghorst gibt es zwar "nur" zwei Zungen (im Récit-expressif: Trompette harmonique 8' und Basson&Hautbois 8'), die aber stilbildend für den Gesamtklang sind.

Interview

mit Orgelbaumeister Albert Baumhoer und Intonateur Hugo Weidemann

Herr Baumhoer, wie sind Sie Orgelbaumeister geworden, einem doch seltenen Beruf im 21. Jahrhundert?

Im Anfang stand die Begeisterung für die Technik. Ich erinnere mich noch an Bastelstunden an alten Radios. Da war ich elf Jahre alt, mein Vater war Handwerker. Als Schüler habe ich dann ein Praktikum gemacht in einem Orgelbaubetrieb in Rietberg, in dem mein Onkel beschäftigt war. Die Lehrstellensituation war 1974 ziemlich angespannt, und nach dem Praktikum in der Orgelbaufirma konnte ich mir als Schüler etwas dazuverdienen. Ich hatte großes Glück und bekam schließlich die Lehrstelle. In meinem Elternhaus gab es viel Musik! Über Gesellenzeit und später Meisterprüfung hinaus war stets mein Interesse an handwerklich-technischen Lösungen vorhanden. Mich machen Orgeln noch immer neugierig.

Was gefällt Ihnen an der neuen Orgel in Stieghorst besonders?

Als Orgelbaumeister bekommen Sie eine ganze Reihe von Instrumenten zu sehen und zu

hören. Letztlich kommt es meiner Meinung nach immer auf das Ergebnis an. Der Orgelneubau für Stieghorst besticht durch sein Konzept und seine konsequente Ausrichtung an der französischen Ästhetik. In meinem Archiv findet sich eine umfangreiche Sammlung von Mensuren und Maßen zu vielen Aspekten des Orgelbaus. Natürlich kochen die französischen Orgelbau-Vorbilder auch nur mit Wasser, also letztlich mit den bekannten Zutaten. Aber es macht sehr viel Freude, dem genau nach zu gehen. Dabei kann man sehr interessante Parallelen entdecken, aber auch Unterschiede. Ich prüfe dann stets, was davon unverzichtbar ist und was tatsächlich zu den charakteristischen Eigenschaften einer Konstruktion oder eines Klanges gehört.

Bestimmt haben Sie schon vor Stieghorst an romantischen Instrument gearbeitet?

Zunächst in Anstellung als Orgelbaumeister einer Orgelbauwerkstatt in Rietberg, habe ich konstruktiv an eher konventionellen Instrumenten mit Schleifladentechnik gearbeitet. In der Firmengeschichte dort gab es aber auch einige Instrumente mit älterer Ladentechnik wie elektrische Kegellade oder mechanische Kegellade. Das Wissen über diese Ladensysteme wird immer seltener, und man muß sich heute als Orgelbauer bereits in Systeme hineindenken, die für unsere Vorfahren zum täglich Brot

gehörten. Die pneumatischen Systeme der Übertragung von Tastendruck auf das Spielventil haben mich immer besonders interessiert. Solche Traktursysteme wurden besonders in romantischen Instrumenten um 1880 - 1930 gebaut. Es war für mich eine Herausforderung, diese älteren Traktursysteme zu regulieren und in einigen Fällen dann sogar zu verbessern.

Die in meiner Werkstatt ausgeführten Restaurationen an pneumatischen Traktursystemen fanden ihren Höhepunkt in der Rekonstruktion einer kleineren Orgel des bedeutenden deutschen Orgelbauer Wilhelm Rühlmann. In Hettstedt, Nähe Halle an der Saale, befand sich in einer säkularisierten Kirche ein halbverfallenes Instrument seiner Werkstatt. Der dortige Förderverein konnte den Auftrag zur Restauration vergeben, und ich stieß bei meinen Nachforschungen auf ein relativ seltenes pneumatisches System, nämlich eine Kastenlade. Dieses System kennt man als Orgelbaumeister natürlich schon - aber ein solches System zu restaurieren, das ist schon eine ganz andere Aufgabe. (lacht). Nach der gelungenen Restauration dieses kleinen Instruments wurde die Nachbargemeinde auf meine Werkstatt aufmerksam. In der St. Jakobikirche in Hettstedt steht ein kapitales Instrument der Firma Rühlmann und meine Mitarbeiter und ich waren ganze 2 Jahre mit der umfassenden Restauration beschäftigt. Besonders kniffelig war die komplette

Zerlegung des pneumatischen Spieltisches mit drei Manualen und mehr als 40 Registern. Aber diese Geduldsarbeit brachte meiner Werkstatt auch überregional ein gewisses Renommée, und so kann ich heute auf umfangreiche Erfahrung in der Restauration romantischer Instrumente zurückgreifen.

Hier in Stieghorst konnten Sie ja nicht restaurieren. Wie arbeiten Sie die Konstruktion aus, und wie läßt sich ein solches Puzzle von 30 000 Teilen koordinieren?

Eine Restauration ist schon auch sehr komplex. Sie müssen sich in den konstruktiven Aufbau, quasi in das Gedankengebäude eines Orgelbauers hineinversetzen. In Stieghorst konnte jetzt zwar neu gebaut werden, aber ich musste mich ebenso behutsam in die konstruktiven Zusammenhänge eines völlig anderen Orgeltyps hineinversetzen. Der Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll schaut die Orgelbaumeister im Grunde an. Da gab es so viel Neues zu entdecken! Zu diesem Zweck sind wir eigens z.B. nach Osnabrück gefahren. Im dortigen Dom steht eine vor einigen Jahren angekaufte Salonorgel aus dem Hause Cavaille-Coll-Mutin, die wir eingehend inspizierten. Darüber hinaus standen uns auch die umfangreichen Ergebnisse aus den Recherchen des Organisten in Stieghorst zur Verfügung. Die Neukonstruktion muß zunächst einmal alle Größenordnungen berücksichtigen. Welcher Art ist der

Raum? Wo wird das Instrument stehen? Welche Platzbedarfe habe ich? Mein Ziel ist dabei, konstruktiv möglichst kurze Wege zu erhalten, eine Windanlage mit konstantem Wind, die gleichzeitig eine gute Spielart ermöglicht. Für den Neubau in Stieghorst kam als Prinzip die mechanische Schleiflade zur Anwendung. Der Aufbau des Spieltisches nach historischem Vorbild hat besonders viel Freude gemacht.

Die Konstruktion der Orgel selbst beginnt von unten nach oben mit einem Aufriß der Windlade, Ermittlung der Platzbedarfe, Berechnung der notwendigen Schalldämmung, dem Grundrahmen usw. Die Konstruktion von unten nach oben ergibt dann alles weitere, die Mechanik, die Windversorgung - quasi unten die komplette Technik, dann die Windladen, oben das Pfeifenwerk.

Dabei sind für den Spieltisch z.B. Normen zu beachten. Aber weitmehr kommt es auf die Erfahrung an. Die Registersteuerung der seitlichen Manubrien (Registerzüge) wird z.B. in Stieghorst nach innen zentral geführt, um die Zugänglichkeit des Instrumentes zu erhalten.

Die Registersteuerung bewirkt ja eine horizontale Verschiebung der Schleife auf der sogenannten Tonteilung der Windlade. Die vom Umfang dickste Pfeife braucht eben einen bestimmten Platz auf dem Stock. Eine kleine Pfeife braucht weniger Platz, deshalb können erst 2 dann später 3 Pfeifen nebenein-

ander stehen. Wenn ich alle Pfeifen nebeneinander stellen würde, bekäme ich das größte Maß - durch die zwei bzw. die von mir in Stieghorst angewandt Dreiteilung ergibt sich eine enome Platzersparnis. So ungeheuer viel Technik auf so kleinem Raum platzsparend unterbringen zu müssen, unterstreicht m.E. die von mir gewählte Konstruktion. Für Stieghorst war das wirklich dringend nötig.

Welcher Aspekt ist für Sie persönlich von großer Bedeutung für Ihre Arbeit?

Gutes Material zahlt sich aus. Man erhält eine lange Lebensdauer und im Grunde einen hohen Gegenwert für viele Jahre - ja sogar Generationen. Zudem ist die Qualität letztendlich sehr viel wartungsfreundlicher. Als Orgelbauer gehört man zu den Handwerkern, die das seltene Glück haben, von Anfang an bis zum Abschluß der Arbeit mit allen Stufen der Herstellung über Konstruktion, Anfertigung und Aufstellung befaßt zu sein. Jedes Instrument ist da ein Einzelstück. Das hat seinen Preis, klar. Aber rund 80% der Kosten im Orgelbau sind reine Personalkosten. Da wird eben nichts von der Stange gebastelt, sondern in einem ausgeklügelten Prozeß individuell für den vorhandenen Raum konzipiert, konstruiert und gebaut - eine Maßanfertigung eben.

Welche Klangvorstellung leitet Sie?

Bislang war meine Werkstatt eher in der deutsch-romantischen Klangwelt zu Hause. Bei Restaurationsmaßnahmen an historischen Instrumenten muß man sich immer wieder auch mit den diesen Instrumenten zugrunde liegenden Prinzipien beschäftigen. In einigen Punkten davon abweichend, ist die Klangvorstellung der symphonisch-romantischen Ästhetik im französischen Orgelbau. Selbst bei nur 12 Registern hier in Stieghorst sind alle Registergruppen (Gedackte, Prinzipale, Flöten und Streicher) vertreten. Der Klang der Zungen ist dabei prägend. Der Basson-Hautbois 8' etwa wurde hier ganz in der Tradition César Francks intoniert. Gefragt ist nicht ein dumpfer Klang, der oft mit romantisch gleichgesetzt wird. Meine Klangvorstellung ist eher frisch, brillant. Die Stimmen müssen sich gut mischen lassen. Nur so entsteht ein unverbrauchtes Klangbild, was diese Orgellandschaft beleben kann.

Herr Weidemann, Sie haben als Intonateur jede Pfeife auf den Kirchenraum hin abgestimmt. Was bedeutet eigentlich Intonation?

Das läßt sich einfach sagen: intonare - lateinisch für „in Ton setzen“ - damit ist die klangliche Ausgestaltung der Orgel gemeint hinsichtlich ihres Charakters, der Ansprache, der Lautstärke und auch der Stimmtonhöhe.

Jedes Register, jede Farbe unterscheidet sich vom anderen. So wie sich Farben mischen lassen aus den Grundfarben rot, gelb, blau, so

lassen sich auch durch die Intonation aus den verschiednen Bauformen der Pfeifen höchst unterschiedlich Klänge mischen. Gedackte, Principale, Streicher und besonders die Flöten - das alles sind sozusagen die Farben auf der Palette.

Gab es für die Intonation in Stieghorst Besonderheiten zu beachten?

Durchaus, denn die kleine Kirche verfügt über extrem kurze Nachhallzeiten. Den an sich niedrigen Raum gilt es zunächst einmal mit dem Klang zu füllen, daraus resultieren die verhältnismäßig weiten Mensuren, die eine Tragfähigkeit gewährleisten. In diesen Raum paßte der gewählte romantische Orgeltyp daher besonders gut.

Darüber hinaus stehen beide Manualwerke im Schweller. Für diesen Zweck muß eine höhere Klangleistung generiert werden, da ja die Klangabstrahlung auch von hinten und indirekt erfolgt.

Bei nur 11 Registern (zuzüglich einem Auszug und zwei Pedaltransmissionen) hatte ich es bei der Intonation im Grunde mit Soloregistern zu tun. Jedes einzelne Register nun in ein geschlossenes Ganzes zu integrieren, war tatsächlich eine Herausforderung. Im Plenumklang zeigt sich ja erst, ob die Integration wirklich gelungen ist, ob der Klang zu einem geschlossenen Ganzen wird.

Was macht Ihnen an der Intonation besonderen Spaß?

Ich habe eine besondere Freude an den Tönen - was kann man aus dieser Pfeife nicht alles machen? Da ist ja nicht nur der Ton - mir geht es auch um seine Farbigkeit, seine Helligkeit. Wie spricht er an? Wie läßt sich seine Lautstärke beeinflussen? Wie läßt er sich formen, die Ansprache, Lautstärke beeinflussen? Letztlich ist es ein Spiel mit den Tönen. Wirklich eine Besonderheit sind die überblasenden Register und die Streicher. Hier werden Klänge und Töne im physikalischen Grenzbereich gebildet. Es gilt die Herausforderung anzunehmen: Wie weit geht das, und wo schlägt es um? Was kann ich noch machen? Immerhin sind bestimmte Eingriffe an den Pfeifen irreversibel oder nur unter beträchtlichem Aufwand wieder zurückzunehmen. Da muß jeder Schnitt, jeder Schlag passen! Besonders die Flöten müssen nach oben heraus brillant sein und doch ihre Substanz behalten. Ich meine nicht die Lautstärke, sondern denke viel eher an Kraft. Eine Orgel darf nicht schreien, sondern sie soll immer angenehm für das Ohr klingen. Besonders für eine kleine Orgel muß dann genau balanciert werden. Letztlich ist das gestalterische Freiheit.

Sie blicken auf 40 Jahre Berufserfahrung zurück. Stieghorst ist bislang eine Ihrer letzten Arbeiten als Intonateur. An welche anderen Höhepunkte in Ihrer Karriere denken Sie gern zurück?

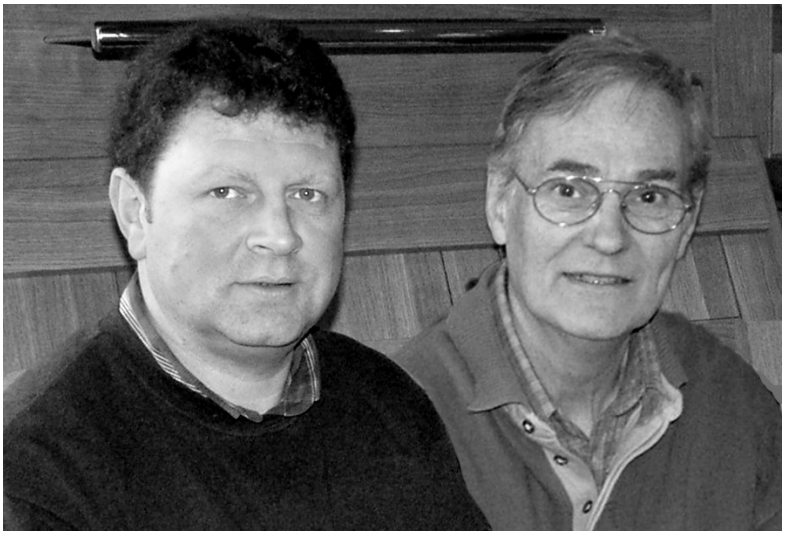
Oh, da gibt es eine ganze Menge an Erlebnissen: Ich denke da z.B. an die Reinigung der Orgel in der Kathedrale von Paramaribo, Surinam -

Südamerika (lacht), ja, oder früher meine Zeit als Stift, in der ich als Registrant mithelfen konnte bei einer damals bekannten WDR-Produktion „Kirchenorgeln unserer Heimat“. Im Grunde bin ich damals schon mit führenden Interpreten zusammengekommen und wurde an ihre Vorstellung einer Klanglichkeit der Orgel herangeführt. Für zwei Nächte registrieren, bekam ich damals vom WDR ein Geld - das war doch glatt mein ganzes Monatsgehalt als Lehrling...

Ostern 1959 bin ich als Stift bei Breil angefangen. Da waren Reparatur pneumatischer Systeme und auch schon Nachintonation angesagt. Da ich selbst Orgel spielte - was ich noch immer sonntags mache - lag da die Auseinandersetzung mit der klanglichen Komponente auf der Hand. Es folgte mein Südamerika-Einsatz, die Bundeswehr und eine lange Zeit in diversen Orgelbaufirmen (zunächst 1965 Späth, Ennetach; dann, ab 1972 in einer den Orgelbau durchaus industriell verstandenen Firma in Bielefeld, Kleuker; später ab 1976 bei Feith, Inhaber Siegfried Sauer; dann Paderborner Orgelbau Micklis (ehemaliger Mitarbeiter der Fa. Walcker) und Breimhorst (ehemals Feith); seit 1985 bei Speith und schließlich seit 2002 in der Werkstatt Baumhoer. Immer habe ich firmentypische Klangbilder kennengelernt und hatte mich mit diesen auch künstlerisch-kritisch auseinanderzusetzen. In all den Jahren hat sich die Vorstel-

lung des Klangbildes einer Orgel reichlich verändert. Und heute kann ich sagen, daß wir wieder bei dem Klangbild angekommen sind, was sich zu Beginn meiner Lehre gerade verabschiedete. Ein erstaunlicher Wandel, wirklich, den ich aber für meine berufliche Laufbahn nicht missen möchte. Ich könnte sonst nicht so aus dieser „klanglichen“ Erfahrung schöpfen.

Vielen Dank für das Gespräch.
Die Fragen stellte Peter Ewers.

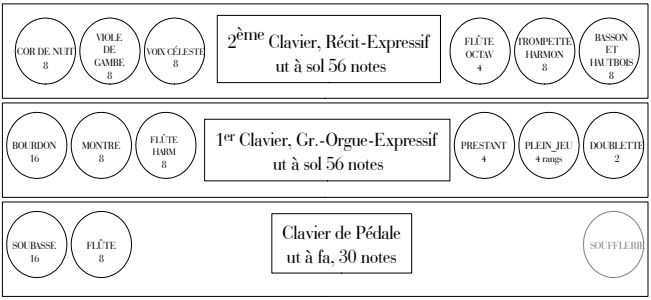


Albert Baumhoer und Hugo Weidemann

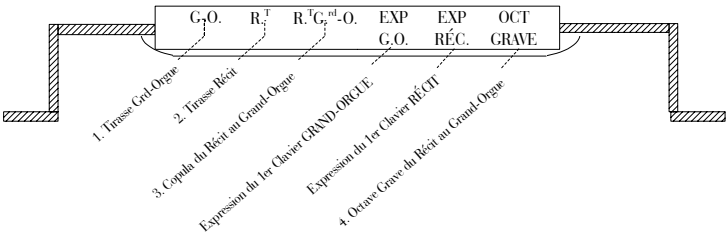
TABLEUX DES JEUX
ET DES PÉDALES DE COMBINAISON
DE L'ORGUE

DE L'EGLISE LUTHÉRIENNE
STIEGHORST, A BIELEFELD

DISPOSITION DES CLAVIERS
ET DES JEUX



Disposition des Pédales de Combinaison



Hören wie Gott in Frankreich

Peter Ewers Organist ı l'organiste

Der Klangcharakter der neuen Baumhoer-Orgel in Stieghorst ist französisch-symphonisch. Instrumente diesen Typs sind untrennbar mit dem Namen *Aristide Cavaillé-Coll* verbunden, einem berühmten französischen Orgelbauer, der dem Orgelbau auch 100 Jahre nach seinem Tod noch immer wichtige Impulse geben kann.

1811 in Montpellier geboren, war Aristide der Sohn einer südfranzösisch-spanischen Orgelbauerfamilie. Mit nur 18 Jahren vertraut ihm der Vater den Aufbau einer neuen Orgel in Lérida an. Er macht seine Sache so gut, daß man rasch auf ihn aufmerksam wird. Aristide ist ein Tüftler und dazu ein wissbegieriger Mensch mit vielen Ideen. Die Holzbearbeitung in der väterlichen Orgelbauwerkstatt revolutioniert er durch die Erfindung der Kreissäge, die später einen wahren Siegeszug um die Welt antretten sollte!

Um 1830 lernt er den Komponisten Gioacchino Rossini kennen, der ihm dringend rät, nach Paris zu gehen. Nur in der *Capitale* würde er die Anerkennung erfahren, die ein Mann sei-

nes Könnens verdiene. Aber Aristide ist an den väterlichen Betrieb gebunden.

Drei Jahre später ist es endlich so weit, er siedelt nach Paris über und wird dort, nur wenige Tage nach seiner Ankunft, durch Rossini eingeführt in die entsprechenden Kreise der kulturellen Elite, die sich besonders in privat organisierten Salons trifft.

Der Zufall führt Aristide auch mit Verantwortlichen zusammen, die von der Ausschreibung für die neue Orgel in der Kirche *Saint-Denis* wissen. Saint-Denis liegt vor den Toren von Paris und ist für Franzosen ein wichtiger Ort kultureller Identität, auch weil hier (mit wenigen Ausnahmen) alle französischen Könige bestattet wurden.

Aber Cavaillé-Coll ist spät dran. Ihm bleiben nur ganze drei Tage, um einen Entwurf für die neue Orgel vorzubereiten. Tag und Nacht arbeitet der begabte Orgelbauer an seinen Zeichnungen. Endlich legt er - völlig übermüdet - der Findungskommission einen derart ausgereiften Plan vor, daß man ihm den Auftrag zur Erstellung der neuen Orgel erteilt. Für Aristide und die Orgelbaufirma seines Vaters ein riesiger Auftrag. Sogleich beginnt man mit den Vorbereitungen.

Der umtriebige Aristide Cavaillé-Coll hat dabei zwei ent-

scheidende Probleme zu lösen: Mit steigender Registerzahl wächst auch der Winddruck auf das Tonventil. Diesen Druck muß der Organist durch Drücken der Taste überwinden. Große Orgeln waren immer nur in Registergruppen spielbar gewesen. Alle Register *gleichzeitig* gezogen brachten einen solchen Gegendruck zustande, daß man die Orgel einfach nicht mehr spielen konnte.

Der Engländer Charles Spackman Barker (1804-1879) hatte sich bereits mit diesem Problem beschäftigt und seinen nach ihm benannten Barkerhebel entwickelt. Seine Idee war verblüffend: Der Organist öffnet mit seiner Taste nicht direkt das *Tonventil*, sondern zunächst ein *Spielventil*. Mittels dieses Spielventils wird blitzschnell ein kleiner Balg gefüllt, der seinerseits nun die nötige Kraft hat, das eigentliche Tonventil zu öffnen. Erst dieser pneumatische Hebel konnte das Problem für die neue Orgel in Saint-Denis von Aristide Cavaillé-Coll lösen.

Aber selbst der Lizenzbau dieses „Barkerhebels“ in die neue Orgel ist ein Wagnis, an dem das ganz Projekt leicht scheitern könnte. Doch dem Erfinder der Kreissäge gelingt auch das: Cavaillé-Coll perfektioniert den Barkerhebel zur eigentlichen Serienreife - das Spielventil öffnet mit großer Kraft das sogenannte Tonventil - jetzt lassen sich zum ersten Mal alle Register gleichzeitig spielen!

Doch dem ersten (gelösten) Problem folgt ein zweites: *die*

Windversorgung. Je mehr Pfeifen gleichzeitig klingen, um so größer und stabiler muß die Windversorgung sein. Werden jetzt alle Register gleichzeitig spielbar, benötigt man eine ungeheuer große Windmenge. Noch völlig ohne Elektromotor und allein durch Muskelkraft komprimierte Wind-"wünsche", lassen Aristide Cavaillé-Coll auf eine weitere Erfindung zurückgreifen:

Die Parallelbälge nach Alexander Cummings (1733-1824) waren zwar schon bekannt, aber Aristide erkennt das eigentliche Potential und perfektioniert diese Innovation. Wurden die Orgeln früher mit großen und schwer zu betreibenden Schöpferbälgen (in der Art eines Blasebalges, so wie er noch heute zum Grillen benutzt wird) betätigt, so nimmt Cavaillé-Coll diese Schöpferbälge allein zur Wind*erzeugung*. Die *Speicherung* des Windes erfolgt durch große Magazinbälge, die mit einer nach innen und außen gerichteten Falte des Balges, verbunden durch eine schmiedeeiserne Mechanik, eine bis dahin nicht gekannte Sicherheit und enorme Kapazitätsrücklage bildeten.

Der Count-Down läuft! 1841 schließlich stellt Aristide Cavaillé-Coll sein Instrument vor, ausgestattet mit High-Tech und ausgereiften Raffinessen des Orgelbaus: Ein Instrument, wie man es zuvor so noch nie gehört hat: Gleichzeitig (!) können alle Register des Instrumentes gespielt werden. Die stabile Windversorgung ermöglicht höhere Winddrücke und damit eine bis da-

hin undenkbare *Klangfülle*! Die Wirkung auf die Zuhörer ist so überwältigend, daß Aristide Cavaillé-Coll mit einem Schlag berühmt wird.

Aller guten Dinge sind drei: Neben der *Perfektion des Barkerhebels* und der *Stabilisierung der Windversorgung* bringt Cavaillé-Coll eine weitere Besonderheit zur Vollendung:

Zu früheren Zeiten konnte auf einer Orgel nur laut oder leise gespielt werden und das ohne jeden Übergang. Anders als bei anderen Instrumenten ist der Orgelklang starr und der Klang kann nur dadurch wachsen, daß immer mehr Register gezogen werden. So dachte man.

Aristide Cavaillé-Coll baut nun einen Teil der Register in ein separates Gehäuse – das Schwellwerk. Das Gehäuse ist nur zu einer Seite durch eine verstellbare Lamellenwand zu öffnen. Über einen Mechanismus kann der Organist mit seinem Fuß diese Jalousiewand öffnen und schließen. Im geschlossenen Zustand ist der Klang der Register in diesem Gehäuse durch die dichte Jalousiewand abgedämpft. Öffnet der Organist mit seinem Fuß den Schweller, so kann der Klang ungehindert austreten - was der Zuhörer als enormen Klangzuwachs wahrnimmt. Zwar noch immer nicht so wandlungsfähig wie ein Orchester, aber immerhin ein riesiger Schritt in Richtung Ausdrucksstärke.

Die neue Orgel von Saint-Denis verfügt natürlich auch über

ein solches *Récit-expressif* (=Schwellwerk) und verblüfft mit seiner Wirkung die Menschen.

War Saint-Denis 1841 schon ein Riesenerfolg - und weitere Aufträge folgten sofort - so gelingen Cavaillé-Coll forthin noch eine Reihe von orgelbautechnischen Verbesserungen. Eine bahnbrechende stammt direkt aus dem folgenden Jahr:

1842 übernimmt Cavaillé-Coll Wartungsarbeiten in der Kirche Saint-Roch, Paris. Die dortige Orgel wird von ihm überholt und soll durch ein weiteres Register ergänzt werden. Weil im dort vorhandenen Spieltisch (der Regiezentrale für den Organisten mit den Manualen und den Registern) kein Platz mehr ist, verlegt Cavaillé-Coll das separate Windventil, mit dem das Register ein- und ausgeschaltet werden soll, als Einführungstritt auf die Ebene der Füße. Dort gibt es bereits Tritte, mit denen der Organist die Teilwerke aneinander koppeln kann. Daß man mit einem Einführungstritt ein Register und später ganze Klanggruppen hinzuschalten kann, das war zu dieser Zeit völlig neu.

Der Gewinn dieser Erfindung war beträchtlich: Der Organist hat die Hände frei und kann während des Spiels mit seinen Füßen dieses Register bzw. diese Registergruppe zuschalten und abschalten. Diese aus der Not geborene Lösung läßt dem Tüftler Aristide Cavaillé-Coll keine Ruhe. Sein Ziel: Der Organist soll

über eine Reihe von Koppeln und Einführungstritten, zusammen mit den Schwellwerken eine Orgel ohne fremde Hilfe vom leisesten Pianissimo in ein mächtiges Grand Choeur (=Tutti; alle Register sind gezogen) führen können. Und das alles ohne Übergänge! Endlich ein Instrument, was dem Crescendo (=übergangsloses Anwachsen der Klangstärke) eines Orchesters in nichts mehr nachsteht.

Wer denkt bei einem Orchestercrescendo nicht an den herrlichen Boléro von Ravel, der nur mit einer Flöte und Schlagwerk beginnend, zunehmend alle Instrumente des Orchesters erklingen läßt bis er in einem furiosen Orchestertutti schließt. Dieser Klangzuwachs übt auf die Menschen noch immer eine ungeheure Wirkung aus. Es ist der Eindruck der kontrollierbaren Kraft und Vitalität. Damit sind exakt die klanglichen „Schlüssel" zum Verständnis der Instrumente von Aristide Cavaillé-Coll benannt.

Mit der 1846 auf der Weltausstellung in Paris vorgestellten Orgel der Kirche La Madeleine gelingt Cavaillé-Coll erneut ein großer Wurf: Die Klangstärke der einzelnen Registergruppen wächst weiter. Für dieses Instrument entwickelt Cavaillé-Coll besonders ausdrucksstarke Flöten, die den Querflöten eines Orchesters sehr nahe kommen. Dazu braucht er nicht nur eine stabile Windversorgung. Durch Differenzierung der Winddrücke werden diese neuen Bauformen erst ermöglicht. Um die spezi-

fischen Anblasgeräusche einer Querflöte nachzubilden, scheut Cavaillé-Coll keinen Aufwand: Vom mittleren C der Klaviatur an erhalten alle Pfeifen der *Flûte harmonique* exakt die doppelte Körperlänge, die eigentlich aufgrund der Tonhöhe vorgegeben wäre. Diese doppelt so lange Pfeife hat jedoch auf ihrer Rückseite (ähnlich einer Blockflöte) ein von der Lage her genau berechnetes kleines Loch. Entsprechend intoniert, überbläst die Pfeife in den nächsten Grundton, d.h. sie klingt eine Oktave höher – die dem Original sehr nahe kommende Illusion einer Querflöte! und ein vor Cavaillé-Coll so nicht gekannter Effekt. Der extrem mischung- und durchsetzungsfähige Klang dieser Flöten wird zu einem Markenzeichen des französisch-symphonischen Orgelbaus werden.

Mit all diesen Ingredienzen ausgestattet, folgen für die Werkstatt Aristide Cavaillé-Coll Aufträge an berühmten Kirchen: 1851 Saint-Vincent-de-Paul, Paris; 1859 Sainte-Clotilde, Paris; 1862 Saint-Sulpice (eine monumentale Orgel mit 100 Registern), Paris und 1868 die Orgel der Kathedrale Notre-Dame, Paris, die noch heute zu den schönsten Instrumenten überhaupt gezählt wird. Seine Werkstatt wächst, er erhält Aufträge aus dem ganzen Land und schließlich aus der ganzen damals bekannten Welt (einschließlich USA, Lateinamerika). Bis ins hohe Alter werkelt Aristide Cavaillé-Coll in seiner Werkstatt mit. Dabei bleiben die Mensuren, d.h. die Größenverhältnisse der Pfeifen bezogen

auf den Raum, sein Betriebsgeheimnis, das erst vor wenigen Jaren gelüftet werden konnte.[2] Gleichwohl bildet er zahlreiche Orgelbauer (auch aus Deutschland) aus, und die von ihm verlangte Präzision in der Ausführung überrascht noch heute.

Da seine Werkstatt unter starkem internationalen Konkurrenzdruck steht, gelingt die wirtschaftlich befriedigende Führung des Unternehmens nicht immer. Mit einem seiner letzten großen Instrumente, der Orgel von St-Ouen in Rouen, steht Cavaillé-Coll - mit dem Rücken zur Wand - kurz vor dem finanzi-

2 Aristide Cavaillé-Coll - Aspekte zu Leben und Werk. hier Bd. 3: Mensuren bei Cavaillé-Coll. Ausgewählte Beispiele von Perpignan, Toulouse, Lyon, Manchester, die Orgel im großen Saal des Tchaikovsky Konservatoriums Moskau. Paderborn 2006 - (Dieser Band enthält als Facsimile auch eine Liste der von Cavaillé-Coll benutzten Mensuren aus dem Jahr 1859. Es läßt sich zeigen, daß faktisch sämtliche Instrumente nach dieser relativ früh in der Werkstatt vorliegenden Mensuration gebaut wurden. Cavaillé-Coll arbeitete nicht mit einem sogenannten Arcanum, sondern mit einem logarithmischen Maß: In neun *progressions* (bezogen auf den Raum und die individuelle Klangstärke des Registers im Registerensemble) entfalten sich je drei *diapasons*, nach denen alle Pfeifen berechnet und dann mit der Präzision eines Uhrmachers in der Werkstatt gefertigt wurden); Maison Cavaillé-Coll: Orgues de tous modèles. Facsimile des Verkaufsprospekts zur Weltausstellung 1889, Paderborn 2004; Frommen, Christoph Martin: Die Chororgel von Fécamp. Vergleichende Lautstärkenanalyse zwischen einer Chororgel von Aristide Cavaillé-Coll und einem modernen Instrument. Paderborn 2006 (Frommen ermittelt durch komplexe Obertonanalysen Werte relativer Lautstärke und rechnet diese mit am Instrument erhobenen Befunden um: Cavaillé-Coll benutzte genaue Formeln, um Pfeifen zu erhalten, die auch für heutige Verhältnisse noch immer akribisch genau den idealen Arbeitspunkt der Pfeife treffen.

ellen Bankrott. Er beschäftigt ohne Kompromisse die besten Orgelbauer seiner Zeit, verwendet ausgezeichnete Materialien und ist allein dem Ideal des reinen und puren Orgelklangs verpflichtet. Seine Instrumente können noch heute jedem Vergleich standhalten.

Interessanterweise hat neben den berühmten Instrumenten, die das Renommée der Werkstatt begründen, die Produktion von kleinen Instrumenten mit bis zu zwanzig Registern einen großen Anteil an der gesamten Produktion. Diese Instrumente wurden mit der gleichen Präzision gefertigt wie ihre großen Schwestern. Gerade in kleineren Verhältnissen (als Chororgel etwa) konnte Cavaillé-Coll so sein ungeheures Know-How für den Orgelklang ausspielen. Was hier mit nur wenigen Registern entsteht, dürfte für viele seiner Kollegen oft nicht erreichbar gewesen sein. So konnte Cavaillé-Coll durch einen regelrechten Innovationsvorteil für seine kleinen Instrumente punkten.

Die 510 Instrumente, die bis zum Tode Cavaillé-Colls 1899 aus seiner Werkstatt hervorgingen, zeichnen sich allesamt durch eine Reihe von Besonderheiten aus, die sich auch 100 Jahre nach Cavaillé-Colls Tod noch lesen wie das Who-is-Who der Technik des Orgelbaus:

- absolut stabile Windversorgung
- es werden verschiedene Winddrücke in einer Orgel

angewendet

- die Schleiflade, quasi das Herz der Orgel, also der Windkasten auf dem alle Pfeifen stehen, wird geteilt: auf der einen Seite stehen die jeux de fonds (Grundstimmen) – auf der anderen Seite die jeux de combinaison (Zungenstimmen und Stimmen höher als 4')
- die konsequente Verwendung des Schwellwerks
- die Verwendung des Barkerhebels (in der Regel bei Instrumenten mit mehr als 20 Registern)
- die Verwendung von überblasenden Registern, den jeux harmoniques
- eine Zusammenstellung von Registern gleicher Fußhöhe auf einem Werk, was eine bis dahin nicht gekannte Klangintensivierung mit sich bringt. Cavaillé-Coll verzichtet auch bei kleinen Instrumenten bis 20 Registern nicht auf die 4 labialen 8'-Register Montre, Bourdon, Flûtes harmonique, Gambe
- die Verwendung kräftiger Zungen
- Zungen werden nach spanischer Tradition auch horizontal eingebaut, bei hohem Winddruck
- die Nutzung nicht-repetierender Mixturen (sogenannte progressions)
- die Verwendung schwebender Register wie Voix céleste, Unda maris und auch Voix éolienne
- die Erweiterung des Manual- und Pedalumfangs

- Einführungstritte für die Manualkoppeln (accouplements), Pedalkoppeln (tirasses), Oktavkoppeln, (Octaves graves und octaves aigues) die Windsperrventile (Appels), die Balanciers der Schwellwerke

Aristide Cavaillé-Coll hatte als international geschätzter Orgelbauer der berühmtesten Instrumente seiner Zeit auch einen Einfluß auf die Besetzung der wichtigsten Organistenstellen. Schließlich wollte er, daß auch die richtigen Leute auf seinen Instrumenten spielten. Es entsteht eine ideale Wechselwirkung zwischen Orgelbau, Orgelspiel und Komposition, die noch heute als französisch-symphonische Richtung des Orgelbaus und der Orgelliteratur für sich spricht.

Zeit seines Lebens hält Cavaillé-Coll dabei an Prinzipien fest, die noch heute dem Orgelbauer Maßstab sein können. Diese Prinzipien verbindet er mit neuen, praktikablen Lösungen, die dem französischen Orgelbau vor 150 Jahren neues Leben einhaucht. Und wie lebendig dieser Orgelklang nach den Prinzipien Cavaillé-Colls auch heute noch ist, genau das vermag die kleine Stieghorster Orgel zu Gehör bringen: Hören, wie Gott in Frankreich.

Ev.-Luth. Kirche Stieghorst, Bielefeld

Donnerstag, 9. März 2006, 20 Uhr

Gesprächskonzert mit Visualisierung

„Improvisation sur les jeux“

Präsentation der neuen Orgel
durch den Orgelbaumeister A. Baumhoer
im Rahmen der Veranstaltungen zur Orgelpremiere

I. Aus dem Tagebuch der Orgelbauwerkstatt - mit Klangbeispielen der einzelnen Register

II. Zehn improvisierte Versetten zur Weihe einer neuen Orgel nach einem Ritus des 18. Jahrhunderts

III. Orgel*PLUS* - eine musikalische Überraschung

An der Orgel Peter Ewers

Nach dem Konzert besteht ausführliche Gelegenheit einen Blick in die Orgel zu werfen - mit Orgelbaumeister Albert Baumhoer. **Wir bitten am Ausgang um eine Spende für die Musik an der Stieghorster Kirche - herzlichen Dank!**

Lange Orgelnacht | 10.03.2006

Ev.-Luth. Kirche Stieghorst, Bielefeld

Freitag 10. März 2006, 20.30 Uhr

Gesprächskonzert mit Visualisierung

1. Bielefelder Lange Orgelnacht

Präsentation der neuen Orgel

im Rahmen der Veranstaltungen zur Orgelpremiere

I. Organisten der Region Bielefeld spielen aus ihrem Konzertrepertoire Orgelmusik und Improvisationen

---

An der Orgel	zahlreiche OrganistInnen der Region
Moderation	Peter Ewers

Aus Anlaß der Orgelpremiere lädt Sie die Kirchengemeinde auch zu Gespräch und Begegnung in den hinteren Teil der Kirche. **Wir bitten am Ausgang um eine Spende für die Musik an der Stieghorster Kirche - herzlichen Dank!**

Ev.-Luth. Kirche Stieghorst, Bielefeld

Konzertveranstaltungen

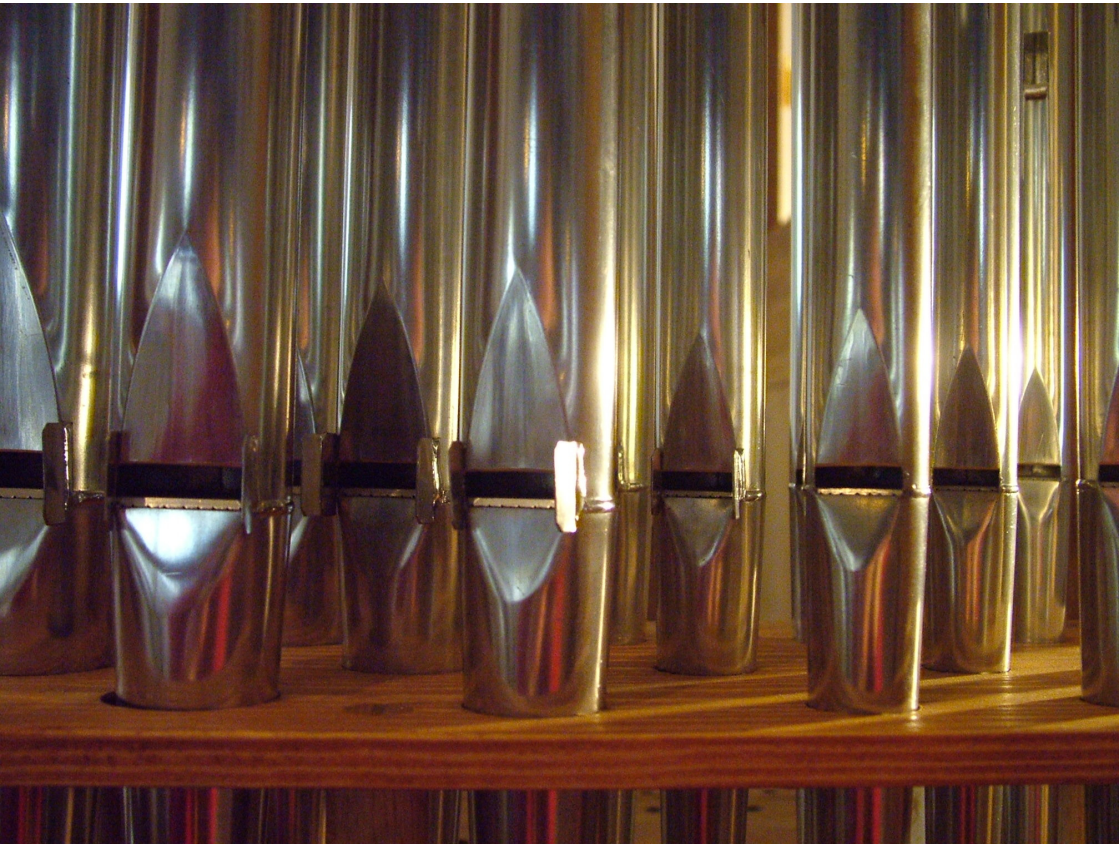
Orgel*PLUS*

Beginnend mit dem 2. April 2006 veranstaltet die Kirchengemeinde unter dem Motto „Orgel+“ jährlich eine Reihe von vier bis sechs Orgelkonzerten (in der Passionszeit, im September, Anfang November, ein Kinderkonzert) in der Stieghorster Kirche, in der die Baumhoer-Orgel zusammen mit anderen Künsten, Stimmen und Instrumenten erklingen wird.

Bitte entnehmen Sie die konkreten Veranstaltungen der Tagespresse oder hinterlassen Sie bei den Konzerten Ihre Kontaktdaten, dann informieren wir Sie gern!

Eine Auswahl der in Vorbereitung befindlichen Konzertveranstaltungen in der Reihe „Orgel+“:

2.4.2006 Orgel + Film — Auszüge aus „Das erste Evangelium von Piero Pasolini und Improvisationen

Orgel + Tanz, Orgel + Malerei, Orgel + Saxophon, Orgel + Percussion,
Orgel + Dudelsack, Orgel + Alphorn, Orgel + Blech, Orgel + Klavier,
Orgel + Frauenstimmen, Orgel + Chor, Orgel + Skulptur, Orgel + Bigband,
Orgel + Orchester, Orgel + Ballet, Orgel + Gregorianik, Orgel + Orgel (4 händig),
Orgel + Jazz, Orgel + Rap und viele weitere bislang ungehörte Klänge

Sie möchten gern selbst als Interpret auf der Baumhoer-Orgel konzertieren? Sprechen Sie uns bitte direkt an. Wir freuen uns auf Ihre Ideen!