

Wie disponiert man eine Orgel?

von Roland Eberlein

Die Frage, wie man eine Orgel disponiert, stellt sich eigentlich nicht mehr so sehr häufig. Es werden ja nur noch wenige Orgeln pro Jahr neu gebaut! Aber das ändert nichts daran, daß viele Orgelspieler und Organisatoren spielerisch auf dem Papier Dispositionen für ihre Traum-Orgel entwerfen – so mancher Thread in den Orgelforen zeugt von dieser Leidenschaft. Sie ist vielleicht die logische Folge einer anderen Lieblingsbeschäftigung orgelbegeisterter Personen: das Sammeln von Orgeldispositionen aus den verschiedensten Ländern und Zeiten. Denn angesichts der großen Gegensätze, die zwischen Orgeldispositionen bestehen können und die sich nicht nur auf oberflächliche Differenzen in der Registernennung beschränken, sondern oft die Grundsätze der Dispositionsgestaltung betreffen, drängen sich natürlich Fragen auf: Was läßt sich aus diesen Dispositionen lernen? Was hat sich bewährt, was sollte anders gemacht werden? Wie sollte man heute eine gute Disposition gestalten? Und schon wird der Bleistift gezückt, um die eigenen Vorstellungen zu Papier zu bringen. Doch noch bevor man das erste Register auf's Papier geschrieben hat, stellt sich eine ganz grundsätzliche Frage: Wie geht man vor, wenn man eine Orgeldisposition entwerfen will? Gibt es einen Königsweg zu einer guten Disposition?

Genau mit diesen Fragen will ich mich hier befassen. Denn es gibt viele mögliche Antworten auf diese Fragen: Die Herangehensweise ist je nach Orgelplaner individuell verschieden. Aber man kann einige Grundtypen unterscheiden. Und es läßt sich beobachten, daß je nach musikalischer Überzeugung mal die eine, mal eine andere Vorgehensweise bevorzugt wird.

I. Der »schematische Ansatz«: Orientierung an einem Dispositionsschema

Im Jahr 1950 hat Walter Supper ein umfangreiches Lehrbuch des Orgeldisponierens unter dem Titel »Die Orgeldisposition, eine Heranführung« veröffentlicht. Das Buch trug erheblich dazu bei, daß die Dispositionen, die in den 1960er-Jahren in Deutschland realisiert wurden, stilistisch sehr einheitlich waren. Das Verfahren, das Supper lehrte, basiert auf dem »männlich-weiblichen Prinzip«, das Hans Henny Jahnn in den 1920er-Jahren erfunden hatte: Jahnn unterschied rein intuitiv zwischen »männlichen« und »weiblichen« Registern und vereinigte in jedem Teilwerk Register beider Charaktere. Supper konkretisierte die männlich/weiblich-Unterscheidung dahingehend, daß Principale und die sie vertretenden Reihen männliche Orgelregister seien und einen sogenannten »Engchor« bestehend aus Principal-Registern unterschiedlicher Fußtonlagen bilden, während die Gedackten und Flöten weibliche Orgelregister darstellen und sich zum sogenannten »Weitchor« zusammenschließen. Neben diese beiden Registergruppen sah Supper eine dritte Gruppe vor, die aus den Sololabialen und Zungenregistern besteht. Sie wird meist nur durch einzelne Register vertreten.

Die Besetzung von Engchor und Weitchor mit Vertretern in unterschiedlichen Fußtonlagen ist natürlich sehr verschieden, je nach der Zahl der Register, die ein Teilwerk besitzt. Supper sah bei sehr geringer Registerzahl vor, daß der Engchor in der Regel zuerst mit einer Klangkrone (Mixtur) besetzt wird, der Weitchor hingegen zuerst mit einem Klangfundament. Mit wachsender Zahl der Register kommen dann beim Engchor immer tiefere, beim Weitchor immer höhere Register hinzu. Supper gab hierfür folgendes Schema an (das natürlich Abwandlungen erfahren kann, z.B. durch die Einfügung eines gedeckten 16' im Weitchor auf Stufe 4 oder 5):

	Engchor (männlich)	Weitchor (weiblich)
1. Stufe:	Klangkrone (Mixtur)	Gedackt 8'
2. Stufe:	Oktav 2'	Rohrflöte 4'
3. Stufe:	Oktav 4'	Nasat 2 2/3' oder 1 1/3'
4. Stufe:	Principal 8'	Waldflöte 2'
5. Stufe:	Principal 16'	Nachthornterz 1 3/5'

Ein voll besetztes Teilwerk enthält also immer einen lückenlosen Engchor und einen lückenlosen Weitchor. Für ein Teilwerk, bei dem Engchor und Weitchor zusammen nur vier Register haben können, ergäbe sich jedoch diese Disposition:

Gedackt 8'
Rohrflöte 4'
Principal 2'
Mixture

In einer solchen Disposition würden Gedackt und Rohrflöte im Plenum als Vertreter eines Engchorregisters der 8'- und 4'-Lage dienen.

Allerdings ist zu betonen, daß Supper selbst sich keineswegs sklavisch dem skizzierten Dispositionsschema unterwarf, sondern dieses vielfältig abwandelte, so daß er in vielen Fällen zu ganz anderen Besetzungen von kleinen Teilwerken gelangte – man betrachte sich daraufhin das unten zitierte Dispositionsbeispiel.

Wie bereits erwähnt, sah Supper vor, daß einzelne linguale und labiale Vertreter der Gruppe III neben den Eng- und Weitchorregistern disponiert werden, nämlich kurz- oder langbecherige Zungenregister und labiale, solistisch zu verwendende Charakterstimmen (Streicher, überblasende Flöten, sehr enge Gedackte, Trichterpfifen u.ä.). Zungenregister können in großen Teilwerken einen Zungenchor (16', 8', 4') bilden; die Charakterstimmen werden in der Regel nur einzeln und zumeist in der 8'-Lage disponiert.

Eine typische Supper-Disposition mittlerer Größe hat Weigle 1958 in der evang. Kirche Eßlingen-Obereßlingen realisiert:

Hauptwerk	Schwellwerk	Brustwerk	Pedal
Quintadena 16'	Hölzern Flöte 8'	Gedackt 8'	Singendprinzipal 16'
Prinzipal 8'	Harfpfeife 8'	Rohrflöte 4'	Subbaß 16'
Spillpfeife 8'	Prinzipal 4'	Nasat 2 2/3'	Oktavbaß 8'
Oktave 4'	Spitzflöte 4'	Principal 2'	Singendgedackt 8'
Paletta 2-3f. 2'	Waldflöte 2'	Blockflöte 1'	Rohrpommer 4'
Mixtur 4-5f. 2'	Siffelöte 1 1/3'	Zimbel 3f. 1/2'	Hintersatz 5f. 4'
Schalmey 4'	Terzianscharf 5f.	Musette 8'	Fagott 16'
	Dulzian 16'		Vox humana 2'
	Helltrompete 8'		

Koppeln BW/HW, SW/HW, HW/Ped., SW/Ped., 3 Tremulanten BW, SW, HW+Ped.

Eine solche Disposition wird heutige Organisten in der Regel nicht zufrieden stellen, da sie sich allenfalls zur Darstellung von Orgelwerken des nord- und mitteldeutschen Barocks sowie der Orgelbewegung des 20. Jahrhunderts eignet. Weder werden die speziellen Registrierungen französischer Barockmusik berücksichtigt, noch ist es möglich, romantische, grundstimmengesättigte Ensembles unterschiedlicher Lautstärke auf den verschiedenen Teilwerken zu registrieren. Ebenso bereitet die adäquate Registrierung französisch-symphonischer Werke mangels entsprechender Zungenstimmen große Probleme.

Allerdings ließe sich das Dispositionsschema so umformulieren, daß sich grundstimmnenbetonte Dispositionen ergeben: Man müßte nur den Principalchor von der Basis her aufbauen, statt von der Klangkrone her, und die Labialstimmen der Gruppe III verstärkt disponieren. Entsprechende Gedankenexperimente seien hier jedoch dem Leser überlassen.

Literatur:

Walter Supper: Die Orgeldisposition. Kassel: Bärenreiter 1950.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Orgeldisposition.html>