

## Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

### I. Die Entwicklung der inneren Gestaltung der Orgel

#### 14. Orchesterimitation

##### a) Die italienische Orchesterorgel

Eine Sonderform der Charakterstimmenorgel entstand im späten 18. Jahrhundert in Norditalien, insbesondere in der Lombardei: Hier wurde ein Orgeltyp mit zahlreichen Charakterstimmen entwickelt, der es ermöglichte, typische Klangwirkungen des damaligen Opernorchesters zu imitieren. Man kann diesen Orgeltyp daher als »italienische Orchesterorgel« bezeichnen.

Die italienische Orchesterorgel entstand aus den Reihenstilorgeln, die in Kapitel I.6 beschrieben wurden, und behielt deren Register so gut wie unverändert bei. Ein zweites historisches Erbe, das die spätere Orchesterorgel inkorporierte, waren die flämisch-französischen Register, welche der Orgelbauer Willem Hermans (1601-1683) aus Thorn/Niederlande ab 1648 in Norditalien gebaut hatte, nämlich Cornet, Trompete und die kurzbecherigen Zungenstimmen Vox humana und Musette. Ein Beispiel für seine Synthese von italienischem und flämischem Orgelstil ist in Pistoia vollständig erhalten geblieben:

##### **Pistoia, Spirito Santo**<sup>1</sup>

Willem Hermans 1664 (Zustand heute)

##### **Manual CDEFGA-c<sup>3</sup>**

Principale 8'	Flauto in selva (gedeckt) 8'	Trombe basse/soprane 8'
Ottava 4'	Cornetto 4f. D ab g <sup>1</sup> (4')	Musetto D ab g <sup>1</sup> 8'
	Flauto in duodecima D 2 2/3'	Voce umana B bis fis <sup>1</sup> 4'
Quintadecima 2'		
Decimanona 1 1/3'		
Vigesimaseconda 1'	Flautino basso, B bis fis <sup>1</sup> 1'	
Vigesimasesta, Vigesimanona, Trigesimaterza 2/3', 1/2', 1/3'		

##### **Pedal CDEFGA-dis**

angehängt an Manual

Subbasso 16'

2 Usignoli (Vogelgesang), Tamburo (Trommel: 2 schwebende Pfeifen), Tremolo (sanfter Kanaltremulant), Schleiflade

Abgesehen von den schon genannten Zungenstimmen und dem Cornet fügte Hermans dem traditionellen italienischen Registerbestand noch die Register Flauto in selva 8' (gedeckt) und Flautino basso 1' hinzu. Außerdem faßte er die drei höchsten Reihen des normalerweise in Einzelreihen zerlegten Principalchores zu einer kleinen Mixtur zusammen. Hermans Orgeln erregten in Italien größtes Aufsehen wegen ihrer fremden Klänge. Besonders berühmt wurde die Orgel, die Hermans 1648-50 im Dom von Como erbaute, denn diese

---

<sup>1</sup> Ingrid M. H. Evers: Der Orgelbauer Willem Hermans (1601–1683) aus Thorn (Limburg). In: Acta Organologica 24, 1994, S. 43-58, auf S. 53.

war obendrein mit zwei Manualen ausgestattet – das war in Italien zwar nicht neu, aber doch eine große Seltenheit.

Obwohl die Orgeln von Willem Hermans sehr bestaunt wurden, griffen die italienischen Orgelbauer seine Neuerungen zunächst nicht auf, da sie nicht über das Know-how verfügten, das für den Bau der flämischen Register notwendig ist. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts änderte sich dies. Auslöser war der Adelige Azzolino della Ciaia (1671-1755), ein früherer Galeerenoffizier und Ritter des Militärordens von St. Stephan, der sich im Orgelbau ausgebildet hatte. Sein Traum war, in Italien eine Orgel zu bauen, die ähnlich großartig sein sollte wie die damals bedeutenden Orgeln in Frankreich und Norddeutschland. 1733-38 erstellte er zusammen mit einer ganzen Reihe von Orgelbauern eine viermanualige Orgel mit einem Cembalo als fünftem Manual für seine Ordenskirche S. Stephano die Cavalieri in Pisa. Das Instrument enthielt 63 Register, von denen della Ciaia 17 selbst fertigte, nämlich die Zungenstimme und Cornette, deren Herstellung della Ciaia nach eigenen Angaben bei flämischen Orgelbauern erlernt hatte. Im Zuge der Zusammenarbeit mit den lokalen Orgelbauern gab della Ciaia diese Kenntnisse weiter, und in den nachfolgenden Jahren gingen toskanische Orgelbauer, z.B. die Familie Tronci in Pistoia, dazu über, ihre Orgeln ebenfalls mit Trompeten und Cornetten auszustatten. Ab ca. 1749 begann auch die lombardische Orgelbauerfamilie Serassi in Bergamo ihre Orgeln mit Cornet und Zungenstimmen zu versehen, die als Solostimmen nur in der Diskanthälfte oder nur in der Baßhälfte des Manuals disponiert wurden. In den folgenden Jahrzehnten erweiterte die Familie Serassi ihre Dispositionen um weitere, selbst entwickelte Soloregister, sogenannte »Registri di Concerto« (konzertierende Register) im Baß oder Diskant, welche Orchesterinstrumente nachahmen. Ab ca. 1790 wurden zu diesem Zweck auch streichend intonierte Labialregister eingesetzt. Den voll entwickelten Stil großer Serassi-Orgeln zeigt die folgende Disposition:

**Trient, Sta. Maria maggiore<sup>2</sup>**

Carlo Serassi 1826-27 (Zustand vor 1929)

**II. Grand'Organo** F<sub>1</sub>-a<sup>3</sup>, Teilung B/D bei h/c<sup>1</sup>

Principale ab c B/D 16'	Corno di tuba dolce D 16'	Corno inglese D 16'
Principale I B/D 8'	Principale cornetta D 8'	Fagotto B / Trombe D 8'
Principale II B/D 8'	Flauto traverso D 8'	
– Voce umana 8'		
Ottava I B/D 4'	Flauto in ottava D 4'	Clarone B 4'
Ottava II 4'	Violone B 4'	
	Cornetta II 2f. D	
Duodecima 2 2/3'	Cornetto 3f. D (2 2/3')	
	Flauto in duodecima D 2 2/3'	
Decimaquinta 2'	Ottavino D 2'	
	Viola B 2'	
Decimanona 1 1/3'		
XIX + XXII 1 1/3', 1'		
XXII + XXVI 1', 2/3'	Flagioletto B 1/2'	
XXVI + XXIX 2/3', 1/2'		
XXXIII + XXXVI 1/3', 1/4'		
XL + XLIII 1/6', 1/8'		

Campanelli (Glockenspiel) D

<sup>2</sup> Renato Lunelli: Der Orgelbau in Italien. Mainz: Rheingold 1956, S. 176.

**I. Organo eco** F<sub>1</sub>-a<sup>3</sup>, Kontraoktave wiederholt Große Oktave  
im Schwellkasten

Principale B/D 8'	Flauto stoppo (gedeckt) D 8'	Serpentone B 8'
– Voce umana D 8'		Violoncello (lingual) D 8'
Ottava B/D 4'		
	Cornetto 3f. D (2 2/3')	
Decimaquinta 2'		
XIX + XXII 1 1/3', 1'		
XXVI + XXIX 2/3', 1/2'	Flautino pe' bassi 1/2'	

**Pedal** (C-dis)

(angehängt an Grand'Organo)

Contrabassi con ottava 16', 8'	Contrabassi senza ottava 16'	Bombarda 16'
	Timballi (8')	Tromboni ai piedi 8'

Grancassa e Sistro cinese (Große Trommel und Schellenbaum), Vogelgesang, Kuckuck, Manualkoppel, Terza mano, Tiratutti (Tritt zur Ein- und Ausschaltung aller noch nicht gezogener Register des Tuttis), Combinazione libera (Tritt zur Ein- und Ausschaltung von vorbereiteten Registern in II), Schwelltritt I, Tritt zur Einschaltung von Campanelli, Springlade

Neben einem vielreihigen Principalchor auf dem Hauptmanual und einem kleineren Principalchor auf dem Echomaterial verfügte diese Orgel ebenso wie alle anderen Serassi-Orgeln dieser Zeit über eine vielseitige Palette an konzertierenden Registern. Abgesehen von den alten Registern Voce umana und Cornetto imitieren sie nahezu alle Instrumente des damaligen Orchesters: die Holzbläser Flauto traverso, Piccoloflöte (durch das offene, weitmensurierte Ottavino 2' im Diskant und dem bau- und tonhöhengleichen Flagioletto 1/2' im Baß), Englischhorn (durch Corno inglese mit weiten, zylindrischen Bechern), Fagott, Serpent und Baßklarinette (durch Clarone), die Blechbläser Waldhorn (durch Corno dolce), Trompete (durch Trombe), Posaune (durch Trombone) und Baßophicleide (durch Bombardo), die Streicher Violine, Viola und Violoncello (als Zungenregister gebaut). Diese orchestralen Register waren dafür gedacht, Melodien in einer charakteristischen Instrumentalfarbe vorzutragen. Dabei wurde die Melodie häufig in der linken Hand auf einem 4'-, 2'- oder gar 1/2'-Register gespielt und erklang deshalb in hoher Lage, während die rechte Hand mit einem tiefen Register die Begleitung darunter spielte. Ebenso kam es vor, daß die Melodie mit der rechten Hand auf einem 16'-Register gespielt wurde und folglich in tiefer Lage ertönte, während die links gespielte Begleitung auf einem Vierfußregister über der Melodie erklang. Die Disposition ermöglichte so auf einem einzigen Manual alle Klangeffekte, die sich mit zwei Manualen realisieren lassen.

Da wichtige melodische Phrasen in der damaligen Orchester- und Militärkapellenmusik oft durch Mitspielen eines Glockenspiels unterstrichen wurden, findet sich auch in den Serassi-Orgeln ein Glockenspiel im Diskant, das durch einen Fußtritt jederzeit zugeschaltet werden und die Melodie mitspielen kann. Als Entsprechung



Fig. 24: Madignano, Orgel von Luigi Andrea u. Giuseppe II. Serassi 1795 mit einem typischen Serassi-Prospekt. Foto: EMME3/Wikimedia Commons; Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Organo\\_madignano.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Organo_madignano.jpg)

zum Orchestertutti diene das Orgeltutti: Mit einem einzigen Tritt, dem »Tiratutti«, konnten alle zum Tutti noch fehlenden Register gezogen und durch Loslassen des Tritts auch blitzschnell wieder abgestoßen werden. Der Tritt konnte aber auch so eingestellt werden, daß er nur Principalchorstimmen zuschaltete. Auch das Schlagzeug des damaligen Opernorchesters fehlte nicht: Durch Betätigung eines anderen Fußtritts konnte der Takt mit einer großen Trommel und einem Schellenbaum bei marschähnlichen Stücken und starken Schlußakkorden unterstrichen werden. Die Serassiorgel des 19. Jahrhunderts war eine wahrhafte »Orchesterorgel«!

In der Regel hat die Familie Serassi allerdings nicht zweimanualige, sondern einmanualige Orgeln erstellt; insofern ist die Trienter Disposition keine ganz typische Vertreterin der Serassi-Orgeln. Doch entspricht die Disposition der einmanualigen Orgeln weitgehend der Trienter Disposition ohne Echomanual und mit etwas kleinerem Principalchor.

Die Familie Serassi erarbeitete sich im 18. und 19. Jahrhundert höchstes Ansehen in Italien; ihr Name wurde zu einem Synonym für Orgeln höchster Qualität – und viele ihre Orgeln zeigen noch heute, daß dieser Ruf vollkommen berechtigt war. Bis 1888 erbauten die Serassis über 1000 Orgeln in Italien, in den angrenzenden Gebieten der Schweiz und Frankreichs sowie in Südamerika. Nach einem allmählichen finanziellen Niedergang ab ca. 1850 mußte die Firma wegen Streitereien unter den Nachfahren und Erben 1888 Konkurs anmelden.

Italien war vor 1861 in Kleinstaaten zerrissen, daher ist es nicht verwunderlich, daß sich in Italien ähnlich wie in Deutschland regional unterschiedliche Orgeltypen herausgebildet haben. Die Serassi-Orgeln sind folglich nur für den lombardischen Orgelbau repräsentativ. In der Toskana haben die Familien Tronci und Agati im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert einen etwas anderen Orgeltyp entwickelt. Der toskanische Orgelbau verzichtete darauf, die höchsten Principalreihen zusammenzufassen, und disponierte unter den konzertierenden Registern keine Streicherimitationen. Dagegen hatte der toskanische Orgelbau ein Faible für Quintflöten in verschiedenen Oktavlagen.

In Venetien entstand im 18. Jahrhundert ein weiterer Orgelbaustil, der sich vom lombardischen und toskanischen Stil deutlich unterschied. Er wurde hauptsächlich von Pietro Nacchini (1694-1769) entwickelt und von dessen Schüler Gaetano Callido (1727-1813) weit verbreitet. Der venezianische Orgelstil behielt den traditionellen italienischen Reihenstil im Grundsatz bei und bereicherte diesen mit einigen wenigen neueren Registern: dem Flötenregister Cornetta 1f. 1 3/5' Diskant, dem Streicherregister Violetta 4' im Baß und im Diskant, sowie mit den Zungenstimmen Tromboncini (ein Regal mit offenen Bechern im Prospekt) 8' Baß und Diskant, Violoncello (ein Regal mit gedeckten Holzbechern) 8' Baß und Diskant sowie Tromboni (mit trichterförmigen Bechern) 8' im Pedal. Als Orchesterorgeln können die venezianischen Orgeln daher nur sehr bedingt angesprochen werden: Die Zahl der konzertierenden Register ist viel geringer als bei den Serassi-Orgeln und nur ganz wenige Registernamen verweisen auf Orchesterinstrumente. Gleichwohl wurde auch auf diesen Instrumenten eine Musik gespielt, die sich stilistisch stark an der damaligen Orchestermusik orientierte.

Parallel zur Entwicklung der Orchesterorgel vollzog sich eine entsprechende Annäherung der italienischen Orgelmusik an die Orchestermusik, insbesondere an die Musik der Militärkapellen und der Opernorchester. Der berühmteste Vertreter des Opernstils auf der Orgel war zweifellos Padre Davide da Bergamo (1791-1863), der mit bürgerlichen Namen Felice Moretti hieß und als Organist im Franziskanerkloster Piacenza wirkte. Dies hinderte ihn jedoch nicht an einer regen Konzerttätigkeit als Orgelvirtuose im westlichen Norditalien. Von ihm sind nicht weniger als 1783 Orgelkompositionen überliefert: Sinfonien, Sonaten, Marcie, Pastoralen, Versetten, Offertorien, Elevationen und Postcommunioni für den Gebrauch in der Meßliturgie. Sie alle lassen das prägende Vorbild der Opernmusik von Gioacchino Rossini (1792-1868) überdeutlich erkennen.

Auch die nachfolgenden Komponistengenerationen schufen gewissermaßen Opernmusik für die Orgel im Gottesdienst, wenn auch Rossini als Vorbild abgelöst wurde durch Giuseppe Verdi (1813-1901) und auch andere Einflüsse wie z.B. die Musik Ludwig van Beethovens zum Tragen kamen. Als Orgelkomponisten zu nennen wären unter anderen Luigi Ferdinando Casamorata (1807–1881) in Florenz, Polibio Fumagalli (1830–1900) in Mailand und Vincenzo Petrali (1830 oder 1832–1889) in Crema.

Diese opernorientierte Orgelmusik und der zugehörige Orchesterorgelstil kamen an ihr Ende, als die caecilianische Reform der katholischen Kirchenmusik auch in Italien Fuß zu fassen begann: 1874 deklarierte der Congresso Cattolico di Venezia den gregorianischen Choral und die polyphone Musik im Palestrinastil zur einzigen erlaubten Vokalmusik in der Kirche. 1877 formulierte der Congresso Cattolico di Bergamo Anforderungen an neue Orgelinstrumente, die auf die kompromißlose Übernahme transalpiner Maßstäbe hinausliefen. In den nachfolgenden Jahren wurde die traditionelle italienische Orchesterorgel sehr schnell abgelöst durch Orgeln, die sich an deutschen und französischen Vorbildern orientierten. Gleichzeitig löste sich die italienische Orgelmusik vom Vorbild der Opernmusik und wandte sich dem romantischen Charakterstück zu.

### **b) Die Orchesterorgel des Abbé Vogler**

Italien war im 18. Jahrhundert die musikalisch führende Region Europas. Deshalb pilgerten zahlreiche junge Musiker aus ganz Europa nach Italien, um sich musikalisch fortzubilden. Zu ihnen gehörte der junge Mannheimer Musiker und Kaplan Georg Joseph Vogler (1749–1814), der sich in den Jahren 1773-75 in Venedig, Padua, Bologna und Rom bei führenden musikalischen Autoritäten weiterbildete. Außerdem ließ er sich in Italien zum Priester weihen, weshalb ihm fortan der Titel »Abbé« (Geistlicher, der keinem Orden angehört) zukam. Vogler lernte auf dieser Reise italienische Orgeln mit konzertierenden Registern kennen; ihre Dispositionsprinzipien scheinen ihn sehr beeindruckt zu haben. In den folgenden Jahrzehnten wirkte er als Kapellmeister in Mannheim, München und Stockholm, außerdem bereiste er ganz Europa auf mehrjährigen Konzertreisen als Orgel- und Klaviervirtuose. Schon in den 1780er-Jahren entwickelte er ein neuartiges Konzept der Orgeldisposition, in das sowohl Ideen und Erfindungen einfließen, die er auf seinen Reisen kennengelernt hatte, als auch eigene Ideen, die er im Zuge seiner musiktheoretischen Studien entwickelt hatte. Er realisierte dieses neue Konzept erstmals in einer transportablen Orgel, die er sich 1789-90 in Rotterdam bauen ließ und die ihn fortan auf seinen Reisen begleitete. Diese Orgel besaß folgende Disposition:

#### **Reiseorgel (»Orchestrion«) des Abbé Vogler<sup>3</sup>**

Entwurf Abbé Georg Joseph Vogler, ausgeführt durch

Georg Christoffer Rackwitz (Zungenstimmen) und anonyme Orgelbauer 1789-90

#### **I. Manual $F_1-g^3$**

1. Tromba trias harmonica  
8', 5 1/3', 4', 3 1/5' ab c<sup>1</sup>
2. Tromba marina 4', 2 2/3'
3. Jeu d'acier 1 3/5'
4. Campanella 1 1/3'
5. Rossignol-Cimbalino  
1', 4/5', 2/3', 1/2'

---

<sup>3</sup> Martin Balz: Die Orgel als Orchester – zum 250. Geburtstag von Georg Joseph Vogler. In: *Ars Organi* 47, 1999, Heft 4, S. 194-204; Hertha Schweiger: Abbé Voglers Simplifikationssystem und seine akustischen Studien. In: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 29, 1934, S. 72-123.

**II. Manual F<sub>1</sub>-g<sup>3</sup>**

- 6. Flautone 8'
- 7. Flûte à cheminée 4'
- 8. Flûte à bec 2'
- 9. Flauto piccolo 1', ab c<sup>1</sup> Ombra 16'

**III. Manual F<sub>1</sub>-g<sup>3</sup>**

- 10. Fagotto ed Oboe 8'
- 11. Clarinett 4', ab c<sup>1</sup> Vox humana 16'
- 12. Vox angelica 2', ab d<sup>1</sup> Fluttuante 16'

**IV. Manual F<sub>1</sub>-g<sup>3</sup>**

- 13. Violen d'amour 4', ab g Flauto d'amore 4'
- 14. Violini 2', ab d<sup>1</sup> Flauto traverso 8'

**Pedal F<sub>1</sub>-g<sup>1</sup>**

Tromba marina (Tr.2) 4', 2 2/3'	Basse de Flûte (Tr. 6) 8'	Serpent (Tr. 10) 8'
	Sylvana (Tr. 7) 4'	Claron (Tr. 11) 4'
	Viola di Gamba (Tr. 13) 4'	
	Flauto dolce (Tr. 8) 2'	Cornetta (Tr. 12) 2'
	Flauto rustico (Tr. 9) 1'	

Tremulo (Tremulant) IV. Manual, Dachschweller für forte und piano (auf alle Teilwerke wirkend), Windschweller für die einschlagenden Zungenstimmen, Progressionsschweller zum sukzessiven Ein- und Ausschalten der Obertonregister des I. Manuals

Vogler war der Auffassung, daß »die Orgel der Abglanz eines wohlgeordneten Orchesters sein soll«,<sup>4</sup> und nannte folglich seine Reiseorgel »Orchestrion«. Die Verteilung ihrer Register auf die vier Manuale ähnelte tatsächlich der Gruppierung damaliger Orchester in Holzbläser, Blechbläser und Streicher: Das zweite Manual war ein reines Flötenmanual, das dritte Manual bestand ausschließlich aus Zungenstimmen, das vierte Manual besaß im Baß streichende Soloregister, im Diskant Soloflöten. Baß und Diskant dieser Register waren nicht separat registrierbar: Die Orgel besaß 24 Registerzüge für 14 Manualstimmen, 9 Pedalregister und einen Tremulanten. Das Pedal von Voglers Orgel hatte zwar einen ganz ungewöhnlich großen Klaviaturnumfang, war jedoch nicht mit eigenen Pfeifen versehen, sondern ließ eine Auswahl von Registern aus jedem Manual durch Transmission (Tr.) erklingen.

Das erste Manual entsprach wohl dem herkömmlichen Principalplenum; es ermöglichte die Zusammenstellung eines Plenums, das im Baß aus den Aliquotreihen des 8'-Tones 4', 2 2/3', 1 3/5', 1 1/3', 1', 4/5', 2/3' und 1/2' bestand. Im Diskant konnten noch die Aliquotreihen des 16'-Tones 8', 5 1/3' und 3 1/5' hinzugefügt werden. Die Grundreihe zu 8' im Baß bzw. 16' im Diskant wurde aus Platzgründen weggelassen; sie erschien Vogler entbehrlich, da er annahm, daß der Grundton im Gehör als Kombinationston aus den tatsächlich erklingenden Tönen gebildet wird. Vogler hatte in Italien bei seinen musiktheoretischen Studien den 1754 in Padua publizierten »Trattato di musica« des Geigers und Musiktheoretikers Giuseppe Tartini (1692–1770) kennengelernt. In diesem Traktat ist das Phänomen der Kombinationstöne beschrieben, das Tartini entdeckt hatte. Vogler wollte diese Entdeckung im Orgelbau nutzbringend einsetzen, um große und teure Pfeifen einzusparen. Freilich wußte er noch nicht, daß Kombinationstöne nur dann entstehen, wenn die Primärtöne nicht zu weit auseinander liegen. Der maximale Abstand, bei dem Kombinationstönen noch in merklicher Stärke entstehen, ist von der Tonlage abhängig: Während in tiefer Lage eine Quinte einen sehr starken Kombinationston erzeugt, erzeugt sie in hoher Lage keinen hörbaren Kombinationston. Ein gut hörbarer Kombinationston entsteht dort nur dann, wenn das Intervall zwischen den Primärtönen kleiner als eine Quarte ist. Das Regis-

<sup>4</sup> Emile Rupp: Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst. Einsiedeln: Benziger 1929, S. 103.

ter Tromba marina wird daher im Diskant kein guter Ersatz für ein 8'-Grundregister gewesen sein. Voglers Orgel war ein Experiment, und nicht alle Experimente gelingen!

Eine spektakuläre technische Neuerung waren die Zungenstimmen, die Vogler in sein Orchestrion einbauen ließ, denn es handelte sich um durchschlagende (einschlagende) Zungenstimmen, bei denen die Zunge nicht wie bislang üblich auf den Rand der Kehle aufschlägt, sondern durch ein auf der Kehle aufliegendes Rahmenblech hindurch schwingen und zurückfedern kann. Die ersten derartigen Orgelregister hat der Orgelbauer Franz Kirsnick (1741-1802) in Sankt Petersburg um 1780 konstruiert; sein Mitarbeiter Georg Christoffer Rackwitz hat die Zungenregister für Voglers Orchestrion hergestellt. Durchschlagende Zungenregister unterscheiden sich von aufschlagenden Zungenstimmen nicht nur durch den weniger brillanten Klang, der heutige Hörer immer ein wenig an ein Akkordeon oder Harmonium erinnert, sondern auch dadurch, daß sie mit wechselndem Winddruck laut oder leise angeblasen werden können, ohne daß sich dabei die Tonhöhe im geringsten ändert. Es scheint diese Eigenschaft gewesen zu sein, die Vogler als ehemaliges Mitglied der Mannheimer Hofkapelle – jenem Orchester, das berühmt wurde durch den gezielten Einsatz von Forte und Piano, Crescendo und Decrescendo – besonders faszinierte, entsprechend ließ er seine Orgel mit einem Windschweller für die Zungenstimmen versehen.

Ebenso interessierte sich Vogler für den Schwellkasten mit Jalousien, den er spätestens 1783 bei einem Aufenthalt in London kennengelernt haben muß. Auch diese Schwellvorrichtung übernahm Vogler in sein Orchestrion: Er stellte das gesamte Pfeifenwerk in einen Holzkubus mit Schwelljalousien, die sich jedoch nicht an dessen Vorderseite, sondern auf dessen Dach befanden. Anscheinend ging Vogler von der Annahme aus, daß die Pfeifen den Schall aus der Mündung nach oben gerichtet abgeben und daher eine stärkere Schwellwirkung erzielt werden kann, wenn man den Schall oben ausläßt und in die Richtung des Hörers umlenkt.

Eine eigene Idee Voglers war der Progressionsschweller, der ein Crescendo durch Hinzufügen von höheren Aliquotreihen des ersten Manuals ermöglichte. Der Gedanke wurde im 19. Jahrhundert aufgegriffen und im Registercrescendo, der späteren »Walze«, perfektioniert.

Das Vorhandensein von nicht nur einer, sondern gleich drei verschiedenen Schwellvorrichtungen – Windschweller, Schwelljalousie und Progressionsschweller – in Voglers Orchestrion läßt erahnen, wie groß das Interesse Voglers an einer dynamischen Veränderbarkeit des Orgeltons gewesen sein muß!

In den 1790er-Jahren entwickelte Vogler sein Orgelkonzept weiter zu einer Theorie der Orgeldisposition, die er selbst als »Simplifikationssystem« bezeichnete, weil ein Hauptziel dieser Theorie darin bestand, mit wesentlich weniger Aufwand einen ebenso großen oder noch größeren Effekt als bisher zu erzielen. Ab ca. 1800 demonstrierte er dieses System öffentlich, indem er in den Städten, die er auf seinen Konzertreisen bereiste, bestehende Orgeln entsprechend seinen Thesen umbaute, soweit dies ohne allzu großen Aufwand möglich war, und anschließend in Konzerten vorstellte. Für den Umbau zog er lokale Orgelbauer heran, so daß diese einen gewissen Einblick in seine Überlegungen bekamen. Dies hatte zur Folge, daß manche dieser Orgelbauer den einen oder anderen Gedanken Voglers später in eigenen Orgeln aufgriffen.

Zwar hat Vogler als Orgelsachverständiger großes Aufsehen mit seinen Thesen erregt und zahlreiche bedeutende Orgeln in Deutschland »simplifiziert«. Der Grundgedanke des Simplifikationssystems, mit weniger Aufwand mehr zu erreichen, fand in den Notzeiten der Napoleonischen Kriege und der Kontinentalsperre gegen England großen Anklang und wurde von staatlichen Institutionen gerne aufgegriffen. Doch war Voglers Erfolg nicht von langer Dauer: Fast alle seine Maßnahmen wurden nach seinem Tod 1814 wieder rückgängig gemacht, weil die Organisten mit den von Vogler geschaffenen Dispositionen nicht zurechtkamen.

Etwas zwiespältig war auch Voglers Erfolg als reisender Orgelvirtuose. Von manchen ernstzunehmenden Musikern – darunter Wolfgang Amadeus Mozart – wurde er wenig geschätzt. Gleichwohl zogen seine Konzerte z.T. mehrere Tausend Hörer an. Dies war umso bemerkenswerter, als sich das Interesse der musikali-

schen Kreise in dieser Zeit von der Orgel abgewandt und der Opern- und Orchestermusik zugewandt hatte! Ursache des staunenerregenden Zulaufes eines riesigen Publikums war sein besonderes Konzertrepertoire: Berühmt geworden ist Vogler insbesondere durch improvisierte Tongemälde mit Titeln wie »Die Auferstehung Jesu«, »Die Spazierfahrt auf dem Rheine, vom Donnerwetter unterbrochen« und »Gustavs Sieg vom 9. Juli oder: Seeschlacht, die das Trommelrühren mehrerer Flotten, Kriegsmusik, Bewegung der Schiffe, Durchkreuzen der Wellen, Kanonenfeuer, Geschrei der Verwundeten und Gesang der Sieger schildert«. Leider hat Vogler seine Tongemälde nicht zu Papier gebracht. Lediglich die Themen und Melodien von einigen dieser Stücke sind überliefert.

Georg Joseph Voglers Erfolg als konzertierender Orgelvirtuose und Improvisator war zwar vergänglich, und auch seine Tätigkeit als Orgelsachverständiger brachte keinen dauerhaften Erfolg. Gleichwohl kommt Vogler erhebliche historische Bedeutung zu für die weitere Entwicklung des Orgelbaus: Denn ausgehend von bestimmten Ideen Voglers, insbesondere dessen Ideen zur dynamischen Steuerung des Orgelklangs, wurde im frühen 19. Jahrhundert ein neuer Orgeltyp entwickelt, der fast ein ganzes Jahrhundert lang den deutschen Orgelbau prägte.

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