Zeitschrift: Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch
Herausgeber: [s.n.]
Band: - (1931)

Artikel: Die Bedeutung der Orgel für Gottesdienst und Volkskultur
Autor: Cherbuliez, A.-E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-971572

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

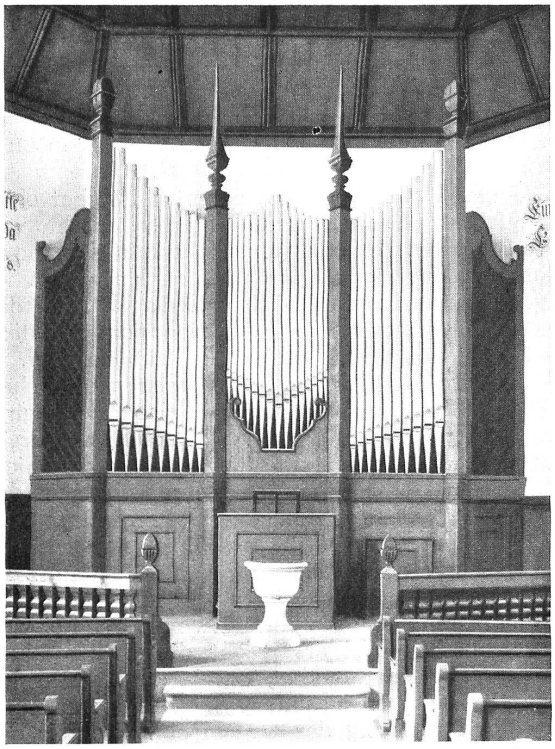
DIE BEDEUTUNG DER ORGEL FÜR GOTTESDIENST UND VOLKSKULTUR

DR. A.-E. CHERBULIEZ

Jeder Mensch besinnt sich gerne am Ende des Jahres auf die vergangenen und zukünftigen Dinge. Er bemüht sich auch, dem Guten, das ihm widerfuhr, Gerechtigkeit angedeihen zu lassen. Dabei wird ihm oft klar, wie manches, Dinge und Menschen, ihm treue Dienste leisteten, ohne daß er dies immer deutlich erkannte und anerkannte. Auch ein Volk, eine Gemeinschaft von Menschen kann und soll sich in diesem Sinn Rechenschaft ablegen über gute, treue Diener, die das Jahr über still und regelmäßig für das staatliche, öffentliche oder geistige Leben sich einsetzten. Ein solcher treuer Diener am öffentlichen, geistigen Leben einer größeren Gemeinschaft ist die *Orgel* und ist der *Organist;* dem Instrument und seinem Spieler seien diesmal einige Gedanken gewidmet.

In der europäischen Kultur ist seit jeher die Orgel und ihre künstlerische Verwendung aufs engste mit dem *Gottesdienst* verbunden. Ursprünglich ein weltliches Instrument, ist sie aus dem orientalischen Osten (Konstantinopel) schon im 8. Jahrhundert nach Süddeutschland gekommen und erregte dort wenig später, in den Domen von Aachen und Straßburg, die Herzen der Gläubigen. Auch die Klostergemeinschaften, Mittelpunkte spätmittelalterlicher Kultur, interessierten sich für das neuartige Instrument; fast die ältesten Orgelzeichnungen, von denen man überhaupt Kunde bei uns hat, sind im 10. und 11. Jahrhundert von St. Galler und Einsiedler Klosterleuten angefertigt worden. Aus dem Kloster Engelberg ist ein schon aus dem 12. Jahrhundert stammendes begeistertes Loblied auf die Orgel erhalten. Die in den folgenden Jahrhunderten offenbar häufigen Orgelneubauten führen zweifellos zu einer ganz allgemeinen Anerkennung der Orgel als Kircheninstrument, denn sonst hätte der große Förderer der geistlichen Musik, der Propst Felix *Hemmerlin* von Solothurn, nicht etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts schreiben können, daß „nach der löblichen und durch ganz Deutschland längst eingeführten Sitte fast alle Gotteshäuser mit melodischen Orgelwerken geziert" seien. So steht denn auch die Orgel zum Beginn der Neuzeit, die zugleich die Epoche der Glaubensspaltung war, als sozusagen unentbehrliches Hilfsmittel des Gottesdienstes anerkannt da und stellt sich damit in den Dienst jener großen, allumfassenden Idee: daß die Tonkunst eines der erhabensten Mittel ist, dem Wort und den heiligen Handlungen des Gottesdienstes eine unmittelbar zu Herzen gehende Vertiefung und Weihe zu geben. Ja, erforscht man die Geschichte der Musik in allen ihren Epochen, so muß man immer wieder die Tatsache anerkennen, daß die *religiöse* und kirchliche Musik die eigentliche Nährmutter aller Tonkunst überhaupt ist. So stark auch das Übergewicht der *Gesangsmusik* von Anfang an bei dieser gottesdienstlichen Verwendung in Erscheinung tritt, so erkannte man auch in den strengsten kirchlichen Kreisen sehr bald die Nützlichkeit und Wichtigkeit von gewissen *Instrumenten* für das Einstudieren und Begleiten der kultischen Gesänge. Unter allen Instrumenten ist aber ohne Zweifel die Orgel mit der größten Sympathie von alters her als Helferin in der Liturgie aufgenommen worden; sie hat am meisten Hausrecht im Gotteshaus erhalten und ist sozusagen auch das einzige Musikinstrument, das sich dort selbständig, nicht nur gesangsstützend, betätigen darf.

Die Stellung der Orgel im kirchlichen Leben hat seit der Glaubenstrennung, also seit Beginn des 16. Jahrhunderts, große Wandlungen durchgemacht. Auf protestantischer Seite kommt hierfür in der Schweiz in der Hauptsache nur der Standpunkt des *reformierten* Bekenntnisses zur Geltung und zur Auswirkung. Bekanntlich haben Zwingli und Calvin sich beide, im Gegensatz zu Luther, der Musik gegenüber zum mindesten sehr zurückhaltend eingestellt. Zwingli wollte den Kirchengesang und erst recht die Orgeln überhaupt nicht mehr dulden, Calvin anerkannte nur den einstimmigen Psalmengesang und trat auch für die Zerstörung der Orgeln ein. So sehr der Musiker diese Stellungnahme von seinem Standpunkt aus bedauern kann, so muß er doch anerkennen, daß diese beiden musikfeindlich gescholtenen Reformatoren ihre Auffassung sehr gründlich und ernst überlegt begründet haben, insbesondere Zwingli seinen gänzlich ablehnenden Standpunkt, der ja um so mehr erstaunen konnte, als Zwingli im persönlichen und privaten Leben ein begeisterter und dabei ungewöhnlich begabter Musikfreund war. Die Verbannung der Orgel aus dem reformierten Gottesdienst ließ sich aber auf die Länge nicht durchführen und zwar aus praktischen und künstlerischen Gründen. Wie verschiedenartig jedoch diese Wiedereinführung des Orgelspieles in den Kirchen der reformierten Schweiz vor sich ging, mögen nur die beiden nachstehenden Jahreszahlen andeuten: im Basler Münster wurde der erste protestantische Gottesdienst mit Orgelbegleitung 1561, in der appenzellischen Hauptstadt Trogen aber erst — 1894, also 333 Jahre später, abgehalten! Die Teilnahme der Orgel am Verlauf des reformierten Gottesdienstes ist von Kanton zu Kanton nicht ganz einheitlich geregelt, immerhin läßt sich grundsätzlich etwa folgendes sagen. Währenddem die Gläubigen sich in der Kirche versammeln, ertönt weihevolles Glockengeläute (über die Glocken und besonders die bündnerischen Glocken vielleicht ein anderes Mal); sein Aufhören fällt normalerweise mit der Beendigung der Füllung des Gotteshauses durch die Gemeinde zusammen und ist für den *Organisten* das Zeichen zum Beginn seiner Wirksamkeit. Es ist dies stets ein feierlicher und auch für die Andacht wichtiger Moment: die Gemeinde wartet der kommenden Dinge, öffnet ihre Herzen willig dem Strom religiöser Empfindungen, der Pfarrer steigt langsam auf die Kanzel, bereit, seines weihevollen Amtes zu walten. In diesen wenigen Minuten hat es der Organist, und nur er, in der Hand, einen köstlichen Samen auszustreuen: den Samen tiefer Andacht, echter religiöser Weihe, des Anstoßes zu wirklichem Insichgehen. Sein



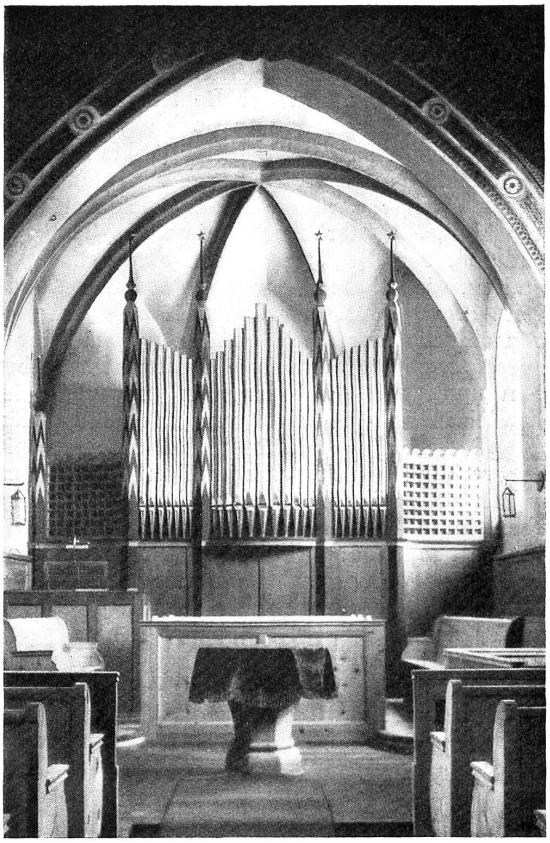
Die neue Orgel in der Kirche von Haldenstein
Entwurf von Schäfer & Risch. Orgelbau Metzler & Co.

Zaubermittel ist die Musik, und er kann nicht genug darauf bedacht sein, durch möglichst hochstehende und edle Orgelstücke und ebenso durch ihre sorgfältige und geschmackvolle Darbietung den Geist des Feiertages und der Stunde auszuschöpfen, wobei er sich naturgemäß auch eng an den jeweiligen Stimmungs- und Gedankeninhalt der betreffenden Zeit im Kirchenjahr hält. Seine Hauptaufgabe besteht ferner im Begleiten der *Gemeindechoräle.* Ebensowenig wie er das beginnende Solostück als einfaches „Präludieren" auffassen sollte, ebensowenig darf er es als genügend ansehen, wenn er nur die Chorstimmen des Gemeindechorals mit lauten Registern mitspielt und durch Vorausschlagen sich bemüht, den etwas schleppenden Rhythmus der Sängerinnen und Sänger zu beleben. Eine seiner dankbarsten Aufgaben besteht vielmehr darin, durch geeignete Vor-, Zwischen- und Nachspiele (möglichst kurz!) nicht nur Tonart des Chorals, sondern vor allem die Choralmelodie selbst der Gemeinde gewissermaßen als einen kleinen musikalischen Edelstein vorzuführen, ihre charakteristische Linie und ihren geistlichen Gehalt in ein paar Takten plastisch darzustellen, eventuell den Wechsel des Stimmungsgehaltes und der Idee von Strophe zu Strophe zu vermitteln und anzudeuten und schließlich im Herzen der Gemeinde dem Abschluß des Liedes einen geeigneten Ausklang zu schaffen, in dem die Melodie noch stimmungs- oder kraftvoll ausschwingt. In der Nordostschweiz ist auch vielfach ein *solistisches Nachspiel* nach der Predigt üblich. Es ist der verantwortungsreichste Teil des sonntäglichen Orgelspiels, denn es gilt, eine ebenbürtige Ergänzung zum Kanzelwort in hehren Tönen zu finden. Hier ist ein verständnisvolles Zusammenarbeiten von Pfarrer und Organist nicht nur ein Segen, sondern eine nötige Voraussetzung! Der Organist muß sich für dieses Predigtnachspiel an Hand des gewählten Textes und auch im Zusammenhang mit dessen Behandlung durch den Geistlichen genau vorbereiten, selbst wenn er, was nur die Geübtesten und Begabtesten sich leisten sollten, im Gottesdienst selbst sich in einer angepaßten Improvisation ergeht. Nach dem Schlußsegen spielt der Organist zum Auszug der Gemeinde aus der Kirche wiederum ein Stück. Da die Aufmerksamkeit sich nun allmählich zwangsmäßig dem äußern und praktischen Leben zuwendet, so ist dieses *Ausgangsspiel* meistens freudig, kräftig, ja rauschend und virtuos gehalten, was aber den Organisten durchaus nicht hindern sollte, auch an dieser Stelle irgendeinen zum betreffenden Sonntag gehörigen religiösen Gedanken in Tönen zum Ausdruck zu bringen und in der Wahl seines Stückes zu berücksichtigen. An hohen Festtagen hat der Organist gewöhnlich auch die gesanglichen Darbietungen des Kirchenchores oder eventuelle solistische Gesangs- und Instrumentaleinlagen entsprechend zu begleiten, in vielen reformierten Gottesdiensten fällt ihm auch die wichtige Aufgabe zu, während der Einnahme des *Abendmahls* (besonders wenn die Teilnehmerzahl sehr groß ist und dessen Austeilung längere Zeit in Anspruch nimmt) abwechselnd mit dem (gedämpften) Singen von Chorälen durch leises und feierlich-verinnerlichtes Orgelspiel die heilige Handlung zu verschönern.

Ganz anders sind die Befugnisse und Verpflichtungen des Organisten im *katholischen* Gottesdienst. Für die Gegenwart hat hier, wie in allen Fragen der Kirchenmusik, das bekannte „Motu proprio" des Papstes Pius X. vom Jahre 1903, ein hochbedeutsames Dokument kirchenmusikalischer Gesetzgebung, klare Vorschriften und Verhältnisse geschaffen. Ausdrücklich werden Werke mit Orgelbegleitung zugelassen, die Orgel darf aber den Gesang nur unterstützen, ihn nicht unterdrücken. Die liturgische Melodie darf ebenso wie der gregorianische Choral durch die Orgel harmonisch begleitet werden, allerdings muß der liturgische Text gleichzeitig gebetet, das heißt rezitiert werden. Längere Vor- und Zwischenspiele zu den Gesangstücken sind nicht gestattet; denn zum Beispiel dürfen Oration, Lesung, Präfation nicht unnötig aufgehalten werden; ein erhebendes Nachspiel nach einem gesungenen Offertorium kann aber andererseits geduldet werden, ebenso wie Zwischenspiele nach dem Introitus, dem Gloria, dem Gruß des Zelebranten, zwischen Präfation und Sanctus, vor choralem oder figuralem Agnus Dei. Stil und Technik der gewählten Orgelstücke müssen dem ehrwürdigen Charakter etwa der liturgischen Worte und Handlungen einer Messe ganz sorgfältig angepaßt, jeder Anklang an konzertantes Wesen streng vermieden werden. Auch die freie Improvisation ist dem katholischen Organisten nicht verwehrt; immer wieder bezeugen alle diejenigen, welche etwa Gelegenheit hatten, die freien Phantasien eines Anton *Bruckner* oder eines César *Franck* (zweier gottbegnadeter Orgelmeister, die Zeit ihres Lebens dem Kult ihres Bekenntnisses aufs innigste zugetan waren) zu hören, daß von ihnen eine wunderbare Erhabenheit und Verschönerung der Gottesdienste ausging. An Tagen der Buße und Trauer (Fastenzeit, Totenmessen) hat das Orgelspiel (mit bestimmten Ausnahmen) ganz

zu unterbleiben. Gewisse Stellen und Pausen der geistlichen Handlung darf die Orgel sogar solistisch ausfüllen; in Italien und Frankreich gibt vor allem die „Wandlung" dem Organisten Gelegenheit, sich als die Andacht mehrenden, mit zarten, überirdisch klingenden Registern spielenden Improvisator zu bewähren. Die Altargesänge des Zelebranten (zum Beispiel das „Pater noster") dürfen nicht von der Orgel begleitet werden. Seit dem 17. Jahrhundert ist auch in den katholischen Gottesdienst unter dem Einfluß der sogenannten Generalbaßpraxis in weitgehendem Maße konzertierende Kirchenmusik eingedrungen als vom Orchester begleiteter Chor- und Sologesang. Die instrumental begleitete Kirchenmusik ist zwar heutzutage noch durchaus üblich, nur ist unter dem Einfluß einer Reformbewegung im 19. Jahrhundert einerseits der A-capella-Gesang wieder sehr zu Ehren gekommen, andererseits die weitgehende Mitwirkung der verschiedensten Instrumente im Orchester eingedämmt worden, so daß die Orgel in den meisten Fällen nunmehr diese Funktion des begleitenden Orchesters ersetzt. Messe und Motette für Chor und Orgelbegleitung sind nunmehr eine typische Form der katholischen Kirchenmusik geworden. Beginn und Schluß des Gottesdienstes darf die Orgel nach wie vor unbestrittenermaßen selbständig musikalisch ausgestalten.

Äußerst mannigfaltig sind also die Aufgaben des Organisten und die Verwendungsmöglichkeiten der Orgel. Dies ist auch nur möglich, weil dies Instrument in der Tat von einem unvergleichlich klanglichen Reichtum ist und überhaupt eine wunderbare Leistung der menschlichen Erfindungskraft darstellt. Ebensowenig wie in den vorhergehenden Betrachtungen auf die Orgelliteratur eingegangen wurde, soll nunmehr von den technischen Einzelheiten der Orgel näher die Rede sein, hingegen kurz von den Möglichkeiten der klanglichen Entfaltung dieser „Königin der Instrumente" und dem ihr innewohnenden Geist. Dem Laien (und auch einem Großteil der Organisten) ist eine moderne Orgel zunächst nichts anderes als eine außerordentlich kunstvolle Maschine, von deren innerer Einrichtung und Arbeitsweise man gewöhnlich nicht viel oder nur das Allergröbste weiß. Der Kirchenbesucher sieht weiter nichts als den *„Prospekt"*, die Front der ganzen Orgel, ein mehr oder weniger kunstvolles Holz- oder Metallgebilde, das für eine größere Reihe von Pfeifen von verschiedener Länge einen passenden architektonischen Rahmen bildet. Wie die zahllosen, edelschlanken, wie Silber leuchtenden Pfeifenröhren in verschiedenen Gruppen, umgeben von oft reichgeschnitzten oder mit künstlerischen Plastiken versehenen Säulen, Streben, Wandflächen, in die riesigen Mauerflächen oder unter gewaltigen Wölbungen oder auf kühnen Emporen eingebaut sind, oder auch nur ganz schlicht eine Querfront der Kirche ausfüllen, das kann für den architektonischen Gesamteindruck eines Kircheninnern eine wundervolle und packende Ergänzung sein. Der Orgelspieler indessen sieht sich vor dem *Spieltisch* einer übereinandergelagerten (in großen Orgeln bis vier- oder gar fünffach) Reihe von Klaviaturen mit schneeweißen Tasten gegenüber; setzt er sich auf die schmale Orgelbank, so erstreckt sich unter ihm eine bräunliche Tastenreihe für das Spiel mit Spitze und Absatz der Füße. Unter, neben und



Die neue Orgel in der Kirche von Bergün
Entwurf von Schäfer & Risch — Orgelbau Metzler & Co.

über den Klaviaturen aber breitet sich ein wahres Schaltbrett aus, wie in einem modernen Maschinenhaus, mit Knöpfen, kleinen drehbaren Scheiben oder irgendwie geformten Griffen und Hebeln. Mit ihnen kann er zunächst die *klingenden Stimmen* so in Bereitschaft setzen, daß für jede herabgedrückte Spieltaste dann der entsprechende Ton von der bestimmten Klangfarbe dieser klingenden Stimme ertönt. Jede solche Stimme stellt ein *Register* dar, bestehend aus einer vollständigen Reihe von zusammengehörigen Orgelpfeifen, die sich über den ganzen praktischen Tonraum von der Tiefe bis zur Höhe erstreckt. So können auch in mittleren und kleinen Orgeln leicht Tausende von einzelnen Pfeifen zur Aufstellung kommen, von denen man allerdings gewöhnlich im Prospekt nur die größeren sieht, während die übrigen auf die oft ausgeklügeltste Weise im Innern des Orgelgehäuses, nicht selten aber auch entfernt von diesem irgendwo im Kirchenraum angeordnet sind. Gar nichts bemerkt man in der Regel von der *Winderzeugung*, das heißt der für das Erklingen nötigen, unter einem gewissen Druck stehenden Luft und ihrer Herstellung, die in großen, heutzutage durch elektrische Motoren vollgesaugten Blasebälgen gesammelt wird und von da zu den Pfeifen strömt. Schließlich ist auch die ganze, äußerst verwickelte Anordnung aller Einrichtungen, die die Bewegungen der Tasten, der Windkanäle und der die Luft zu den einzelnen Pfeifenröhren zulassenden Ventile regiert und reguliert, die sogenannte *Abstraktur*, meistens unsichtbar und nur dem Orgelfachmann verständlich angebracht. Früher in der Hauptsache durch ein mechanisches System vom Hebeln und elasti-

schen Zügen usw. hergestellt, wird sie heutzutage mit Vorliebe durch eine eigene Luftdruckanlage (Pneumatik) und durch elektrische Kontaktvorrichtungen besorgt. Zu der Bedienung der klingenden Register kommt nun noch als unentbehrlich für künstlerisches Orgelspiel die Handhabung der *Spielhilfen*, das heißt die Ausnutzung aller Möglichkeiten, mehrere Register gleichzeitig zu verwenden, die Stärkeverhältnisse des Tones zu regulieren, den Registerwechsel automatisch zu gestalten, die Stimmen der verschiedenen Klaviaturen zu kombinieren usw. usw. Der Organist hat demnach nicht nur den Notentext seines Stückes zu lesen, wobei er oft *drei* Liniensysteme übersehen muß, also gewissermaßen gezwungen ist, sein Gehirn zu „dreiteilen" und mit beiden Händen und den Füßen selbständige Melodien zu spielen (verbunden mit vielstimmigen Akkorden), sondern er muß auch die Mischung der Klangfarben, ihren Wechsel, die verschiedenen Klaviaturen je nach Bedarf, die Wandlungen der Tonstärke usw. besorgen oder mindestens überwachen, falls er einen Helfer für die Bedienung der Registerzüge und der Spielhilfen hat.

Was für Eindrücke strömen nun während des Vortrages eines Orgelstückes auf den Zuhörer ein? Am meisten wird ihm auffallen, namentlich im Vergleich zu andern Instrumenten, der unterbruchslose, ruhig und wie leidenschaftslos dahinfließende Orgelton, der sich ebensosehr vom vibrierenden Geigenton wie von der Singstimme oder einem Blasinstrument unterscheidet, aber gerade den Vorzug hat, ohne die geringste Schwankung, wie eine Stimme aus einer andern Welt, zu verlaufen. Und diese „Stimme von oben" ist in der biegsamsten und abwechslungsreichsten Weise „gefärbt", das heißt besitzt in jedem Augenblick eine bestimmte *Klangfarbe*, die von der Bauart der zugehörigen Pfeife, ihren Abmessungen und allerhand andern, genau vorausberechneten Umständen abhängt. Da sind, bei den *„offenen Labialstimmen"*, die hellen kräftigen „Prinzipale", die den Streichinstrumenten ähnlichen „Gambenstimmen" mit etwas streichendem, das heißt von einem gewissen Blasegeräusch begleitetem Ton, die „offenen Flötenstimmen", die alle ein wenig der Orchesterflöte im Klang nahekommen, aber auch, je nachdem, vollen dunklen Ton aufweisen, die „gedackten" Register mit ruhiger, eher dunkler, aber voller und eigenartiger Klangfarbe; ihnen gesellen sich die starken, voll, ja etwa auch eindringlich tönenden und klanglich an die Blechblasinstrumente erinnernden *Zungenstimmen*, die aber auch strahlenden, weichen Glanz oder dünnen, aber tragenden Ton aufweisen können. Schließlich ergänzen diese schon reichhaltige Palette der Orgelklangfarben noch die *„Hilfsstimmen"*, die sich als einfache oder gemischte Hilfsstimmen (Mixturen vor allem), wie Purpurglanz oder frischer Morgentau auf die Registerkombinationen als klangliche Krönung aufsetzen lassen und der Orgel jenen undefinierbaren Zauber überirdischen Strahlens verleihen. Rein musikalisch ist die Orgel ferner das ideale Instrument, um das Kommen und Gehen, das Anschwellen und Versinken verschiedener sich selbständig entwickelnder und dabei gleichzeitig nebeneinander herlaufender melodischer Linien mit außerordentlicher Plastik zum Ausdruck zu bringen — mit andern Worten, jener herrlichen Erfindung des musikalischen Menschengeistes in Europa, die man *Polyphonie* oder kontrapunktischen Stil nennt, zu klanglicher Verwirklichung zu verhelfen. Dies läßt sich auch in der bescheidensten Form darbieten, etwa, wenn in einem Choralvorspiel die Melodie oder Teile von ihr bald als Ober- oder Unterstimme oder in der Mitte des musikalischen Satzes gelagert erscheinen, von begleitenden und anmutig dahinfließenden Nebenstimmen umrankt. Aber die Orgel kann auch ebensogut das Wogen und Rauschen mächtiger Akkordsäulen wiedergeben, also neben der Polyphonie alle Feinheiten der *Harmonik* zur Geltung bringen. Kein Wunder, daß seit vielen Jahrhunderten die bedeutendsten Meister der Tonkunst sich für die Orgel und die in ihr liegenden Kompositionsmöglichkeiten interessierten und diesem Instrument zum Teil ihre hervorragendsten Eingebungen und Schöpfungen anvertrauten, der kirchlichen Musik damit unvergängliche Schätze hinterlassend. Man denke nur an die Namen von Merulo, Frescobaldi, die beiden Gabrieli, Froberger, Scarlatti, Titelouze, die Couperins, Cabezon, Sweelinck, Scheidt, Pachelbel, Buxtehude, vor allem Joh. Seb. Bach und Händel, die Söhne Bachs, Ett. Mendelssohn, Brahms, Bruckner, Franck, Liszt, Rheinberger, Saint-Saënt, Guilmant, Widor, Reger, von Schweizern etwa Huber, Klose, Barblan, Stehle.

Auch im Kanton *Graubünden* ist die Orgel seit langer Zeit heimisch, und in den letzten Jahren ist deutlich ein erhöhtes Interesse für Orgelneubauten, für Fragen der Organistenausbildung und für Hebung des kirchlichen Orgelspiels zu bemerken. Kann man aus alten Urkunden schon im 14. Jahrhundert einen kirchlichen „Sangmeister" und verschiedene Kantoren am Churer Bischofssitz nachweisen, so wird in noch vorhandenen Protokollen ein *Churer* Kathedralorganist Martinus Lupi 1572, also im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts, erwähnt, 1590 in gleicher Eigenschaft ein Organist Müllheimer und mehrere als Organisten wirkende Benefiziaten werden später genannt. Schon Ende des 16. Jahrhunderts muß die Kathedrale übrigens, wie viele süddeutsche Kirchen schon seit 1500, zwei Orgeln aufgewiesen haben. Man ist erstaunt, feststellen zu können, daß ein so kleines und abgelegenes Bergdorf wie *Mons* (über 1200 m hoch ob Tiefenkastel) sich eine regelrechte Orgel mit 8 Registern und Pedal im Jahre 1712 anschaffte und daß *Ilanz* und *Süs* in ihren spätgotischen reformierten Kirchen ebenfalls Orgeln aus dem 18. Jahrhundert mit reizvollen Barockprospekten besitzen. Kleine, nur aus Labialpfeifen bestehende Orgeln sind, ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammend, in Tschiertschen und Innerarosa (auf 1900 m Höhe!) zu finden. Im Kloster Disentis wird schon 1676 ein Konventuale, Plaz. Rüttimann, als Orgelbausachverständiger erwähnt, der auch nach auswärts als Experte zugezogen wurde, und der Abt Chr. v. Castelberg daselbst ließ gar schon um 1570 eine neue Orgel bauen. Daß im 18. Jahrhundert auch an andern Orten als den bisher genannten, Orgeln und Organistendienst bekannt waren, geht zum Beispiel schon daraus hervor, daß der Großvater des verdienten Churer Domorganisten J. A. Held (geb. 1813, Organist seit 1851) in Zizers an der dortigen Pfarrkirche Organist war, ebenso der Vater des eifrig komponierenden und dirigieren-

den Churer Kantonsschullehrers J. A. Bühler (geb. 1825) in Ems. Um 1789 lebte auch in Ilanz der Lehrer und Organist J. Cazin. Das 18. Jahrhundert sieht, neben einem schon 1714 bezeugten (Schmid) nicht weniger als drei Organisten gleichen Namens: Joh., Joh. Ludw. und Joh. Bapt. Christ in den Mauern von Chur. Übrigens amtiert mit Prof. E. Christ (seit 1919) erst der dritte Organist an der Hauptkirche zu St. Martin seit bald hundert Jahren (G. E. Krüger 1836—1878, K. Köhl 1878—1919). Orgeln von klassizistischem Gepräge mit girlandengeschmückten Urnen als Bekrönungen entstanden ferner in Fideris (1831) und Schiers (1841). Von den Organisten der Kathedrale im 19. Jahrhundert seien A. Macolin (seit 1842), J. H. Held (seit 1851), Chr. Bühler (seit 1883), ferner Prof. Wolz (seit 1918), Hoflehrer Chr. Held (seit 1927) genannt. Die Baugeschichte der Churer Orgeln sei hier nicht näher behandelt. Nur soviel, daß die Kathedrale 1886 ein neues, nunmehr umbaubedürftiges Instrument erhielt, während die St. Martinskirche seit 1917/19 ein neues, großes und einwandfreies Werk besitzt.

Wenden wir uns zum Schluß zur Gegenwart, so haben sich die Verhältnisse zum Teil gewandelt, zum Teil sind sie aber auch so geblieben, wie sie es seit vielen Dezennien waren. Eigentliche *Berufsorganisten*, das heißt ausgebildete Fachmusiker, die im Haupt- oder Nebenamt das kirchliche und eventuell daneben das konzertierende Orgelspiel pflegen, sind nach wie vor in Graubünden sehr dünn gesät; außer Chur selbst mit den Organisten seiner beiden Hauptkirchen wüßten wir, Irrtum vorbehalten, augenblicklich nur noch Davos (evang. Kurgemeinde), St. Moritz, Grüsch, Haldenstein zu nennen. Der Großteil der im Kanton wirkenden Organisten beider Konfessionen sind Lehrer, ferner einige sonst in Amt und Würden stehende Männer, die sich willig in den Dienst der großen Sache stellen. Sie alle suchen und finden im kirchlichen Organistendienst weder äußere Ehre noch Geld und Gut, denn der bündnerische Organist waltet seines Amtes still und ohne Gepränge; die Besoldungen oder, besser gesagt, die Entschädigungen für diese doch stark bindende Tätigkeit bewegen sich im allgemeinen in den bescheidensten Grenzen. So ist es denn die Verbundenheit mit dem Glauben, die Liebe zur Musik und das Gefühl der Pflicht, auch draußen auf dem Lande und im einsamen Bergdorf sein musikalisches Können der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen, das diese Organisten zum größten Teil beseelt, wenn sie sich Sonntag für Sonntag für den Gottesdienst zur Verfügung stellen, sich gewissenhaft die Woche hindurch auf ihre liturgisch-musikalischen Aufgaben vorbereiten und hierfür manche Stunde ihrer freien Zeit opfern.

Die Mehrzahl der *Lehrerorganisten* hat naturgemäß ihre musikalische und organistische Ausbildung am bündnerischen Lehrerseminar erhalten, und diese nicht allzu zahlreichen Musikstunden von oft beschränkter Zeitdauer (infolge des Klassensystems) bleiben oft die einzigen Möglichkeiten für die späteren Organisten, sich eine Grundlage auf diesem Gebiete zu verschaffen. Damit ist die weittragende Wichtigkeit einer möglichst sorgfältigen, das technische und das geistige Moment nicht vernachlässigenden Unterrichtsweise bereits zur Genüge angedeutet. Gerne, wenn auch noch nicht so oft, wie es auf Grund der Sachlage vielleicht wünschenswert wäre, benutzen die in der Praxis stehenden Organisten die Gelegenheit, ihr Können aufzufrischen und zu erweitern, indem sie etwa einen der Ausbildungskurse an einem schweizerischen Konservatorium oder gar die bekannte und ausgezeichnete Kirchenmusikakademie in Regensburg (Bayern) besuchen. Für die protestantischen Organisten ist in anerkennenswerter Weise in den letzten Jahren nach dem Vorbild anderer Kantone durch Einrichtung von kurzfristigen *Organistenkursen* im Kanton selber eine wichtige Möglichkeit zur fachlichen Weiterbildung geschaffen worden. Als ausgezeichneter Kursleiter hat sich hierbei schon mehrere Male der Davoser Organist W. Rössel, ein Künstler von ungewöhnlicher Vielseitigkeit, erwiesen (Schuls, Küblis, Sils i. D.). Es ist sehr zu wünschen, daß diese Kurse sich immer mehr in bezug auf Häufigkeit und Möglichkeit zu gründlicher Übung unter der Kontrolle des Leiters ausbilden lassen. Leider ist es noch nicht zu einem organisatorischen *Zusammenschluß* der bündner. Organisten gekommen und damit zum Anschluß an die übrigen, schon recht zahlreichen kantonalen Organistenverbände, die sich zu gemeinsamem Arbeiten verbunden haben. Und doch gäbe es auch in Graubünden Anlaß, manches Problem zu lösen, manchem Übelstand auf diesem Gebiete abzuhelfen, mancher Schlamperei auf den Leib zu rücken, was eben immer leichter vor sich geht, wenn nicht der Einzelne, sondern die Berufsgruppe solche Dinge, als zu ihrem Interessengebiet gehörig, vertreten und an die Hand nehmen kann.

Der Zufall will es, daß der bekanntlich nicht sehr industriereiche Kanton Graubünden gerade auf dem Gebiete des *Orgelbaus* eine einheimische Firma aufweisen kann, der es gelungen ist, durch gute Orgelwerke allenthalben neues Interesse für diesen Zweig der Technik und für die mit dem Orgelspiel verbundenen geistigen und künstlerischen Werte zu wecken. Der Orgelbau *Metzler & Co.*, Felsberg/Chur, besteht schon Jahrzehnte; die junge Generation der Inhaber hat sich wagemutig daran gemacht, sich mit den neueren Strömungen im künstlerischen Orgelbau auseinanderzusetzen und sie, soweit sie sinngemäß auf die einfacheren Verhältnisse eines Agrar- und Gebirgskantons übertragbar waren, bei Neubauten zu verwirklichen. Die Haupttendenz dieser sich immer siegreicher durchsetzenden modernen Auffassungen im Orgelbau geht dahin, von der Orgel als einer mehr oder weniger lärmenden und auf äußeren Effekt eingestellten Nachahmung eines vielstimmigen Orchesterklanges zurückzukommen auf den Typus eines Instrumentes von wenigen, klaren, charaktervollen und edlen Registern, das auch im vollen Werk für ein feinfühliges Ohr erträglich laut ist. Hierzu wird zum Beispiel der Winddruck wieder merklich herabgesetzt, die Klangfarbe des Pedals durch entsprechende Register (sogenannte Acht- und Vierfüßer) aufgehellt, Trompeten, Posaunen und Mixturen werden möglichst ihres schreienden Tones enthoben, die Klaviaturen möglichst charakteristisch abgestuft usw. Daß genannte Firma auf dem richtigen Weg ist, beweist die stattliche Liste ihrer bündnerischen Um- und Neubauten, aus der andererseits ein schöner Geist der Opferwilligkeit zur Aus-

schmückung und Vertiefung des Gottesdienstes von seiten der Gemeinden und Kirchenbehörden herausleuchtet. Protestantische und katholische Kirchen in Zuoz (20 Register), Tiefenkastel, Ems (Pfarrkirche, 26 Register), Küblis, Fanas, Peist, Ilanz, Obervaz stehen auf dieser Liste. Allein 1928/29 kam es zu Neubauten in Schiers (11 Register im 1. Manual, 12 im 2. und 7 im Pedal), Lenz, einer Privatorgel in St. Moritz (mit der prächtigen Orgel im Schloß Tarasp besitzt also das Engadin zwei Hausorgeln!), Trins, Serneus, Sils i. D., Haldenstein, Poschiavo und zuletzt in Bergün, wo, wie die Presse zu berichten wußte, die Einweihung dieses trefflichen Werkes von 15 klingenden Stimmen und neuzeitlichen Spielhilfen vor überfüllter Kirche und als „freudvolles evangelisches Kirchenfest" vor sich ging. Damit ist ein schon ansehnliches und verhältnismäßig enges Netz von Orgeln über Graubünden ausgebreitet, so daß es kaum mehr ein bedeutendes Tal gibt, wo die einheimische Orgelbauindustrie nicht schon ein kleineres oder größeres Werk aufgestellt hätte. Betrachtet man die Registerdispositionen dieser Orgeln im einzelnen, so zeigt sich das Bestreben ausgeprägt, Klangfarben von vornehmer und charakteristischer Wirkung geschmackvoll anzuordnen. Wir nennen etwa „Gemshorn", das in älteren Orgeln mit weich singendem, aber doch präzisem Ton vorkommt, das hell färbende und in höheren Oktaven gelegene „Flautino", „Choralbaß", ein warm aber kräftig aufhellendes, hochgelegenes, in dieser Art selten vorkommendes Pedalregister, „Konzertflöte", aus Holz, mit frischem, rundem Ton, „Waldflöte", sehr hoch gelegen mit starkem, jedoch unaufdringlichem Ton, „Rohrflöte" mit ziemlich hellem, eigentümlichem Klang.

Der Zweck dieser kurzen Betrachtungen war es, die Öffentlichkeit einmal auf den Stand der Organisten und ihr musikalisches „Arbeitswerkzeug", die Orgel, hinzuweisen. Das Orgelspiel ist nicht nur von alters her ein wichtiger Bestandteil des christlichen Gottesdienstes gewesen, sondern spielt auch noch heute im Kult beider Konfessionen die Rolle eines nahezu unentbehrlichen, getreuen Helfers. Im Kanton Graubünden ist die Mehrzahl aller wichtigeren Kirchen mit Orgeln versehen, und in Anbetracht des Umstandes, daß eine strebsame und zuverlässige einheimische Orgelbaufirma vorhanden ist, kann man annehmen, daß die reiche Liste von Neubauten in den kommenden Jahren sinngemäß vermehrt wird, so daß die Zeit nicht mehr ferne scheint, wo landauf, landab, von Poschiavo bis Davos und Schuls bis zu den Quellen des jungen Rheins, wie es Hemmerlin Anno 1450 ausdrückte, die Gotteshäuser ohne wesentliche Ausnahme „mit melodischen Orgelwerken geziert" sein werden.

Die Gilde der bündnerischen Organisten verdient aber den Dank für ihr treues und ideales Walten, mit dem sie auf ihre besondere Art der edlen „Musica sacra" ihre Kräfte widmet. Von vielen unbeachtet, lassen sie Sonntag für Sonntag einen Schatz schlichter religiöser Melodien und andächtiger Harmonien in die Gemüter der Gläubigen strömen. Sie gehören daher auch zu den Kräften des öffentlichen Lebens, die die geistige und künstlerische Seite der Volkskultur fördern. In vielen Fällen sind sie die einzige Instanz einer abgelegenen Ortschaft, die durch Instrumentalmusik den Volksgenossen erhebende Genüsse verschaffen können und so das ihre beitragen, neben dem Materiellen und Irdischen auch dem Idealen und Erdentrückten Geltung zu verschaffen.

(Von einer Angabe der benutzten Literatur sei hier abgesehen und nur bemerkt dass neben dem „Schweiz. Musikerlexikon" von E. Refardt und der „Einführung in die katholische Kirchenmusik" von P. Wagner die Festschrift des Churer Caecilienvereins (zum 75-jährigen Jubiläum) und die einschlägigen Artikel der schweizerischen Fachzeitschrift „Der Organist" über Graubünden einige Angaben lieferten.)

Kunsthaus Chur: Außenansicht