

Offener Brief an unsere Orgelbauer

Sehr geehrte, liebe Herren und Damen,

es ist jetzt mehr als ein halbes Jahrhundert her, seit ich mich intensiv, professionell und mit grosser Hingabe mit der Orgel auseinandersetze.

In dieser Zeit ist im Bereich des Orgelbaues in der Schweiz enorm viel geschehen. Von den damals bestehenden Instrumenten ist ein grosser Teil verschwunden. Darunter waren sicher viele Orgeln von geringerem künstlerischem Wert oder in schlechtem technischen Zustand, dann aber auch eine grosse Zahl absolut tauglicher Instrumente und schliesslich auch eine gar nicht so kleine Anzahl von solchen, deren Verschwinden einen unersetzlichen kulturellen Verlust bedeutet.

Bei den Instrumenten, welche ihre abgebrochenen Vorgänger ersetzen, zeigt sich ein vergleichbares Bild: Neben künstlerisch und technisch Minderwertigem - inzwischen teilweise bereits wieder ersetzt - besteht ein grosser Durchschnitt von gut und solide gearbeiteten Instrumenten, dazu gesellen sich einige, welche dank ihrer künstlerischen Qualität weit herum bekannt geworden sind.

Diese beispiellose Fülle von Orgelneubauten hat, vereinfacht gesagt, zwei Ursachen: Einmal war es der um die Mitte des letzten Jahrhunderts eingetretene Geschmackswandel mit der erneuten Zuwendung zuerst zur Barockmusik, dann generell zur "Alten Musik", welcher gebieterisch nach neuen, "barock" ausgerichteten, Instrumenten verlangte, dann aber ganz wesentlich der allgemeine Wohlstand, der solch einen finanziellen Aufwand überhaupt erst ermöglichte.

Dass wir heute (2012) mit einem erneuten Geschmackswandel konfrontiert sind, welcher viele Organisten an einer "neo"- oder "pseudobarock" ausgerichteten Orgel unglücklich sein lassen - weil sie viel lieber französische Symphonik, populäre zeitgenössische anglo-amerikanische Stücke, Bearbeitungen von Orchesterwerken usw. spielen möchten, oder sich improvisierend in süffigen Klangfarben bewegen wollen - ist ebenso Tatsache, wie dass Scharen von Spezialisten für alte Musik sich an ihren minutiös, bis ins letzte Detail nach alten Prinzipien gebauten Orgeln mit Hingabe der "Historischen Aufführungspraxis" widmen. Wie lange dieser Historismus noch weiterleben wird, lässt sich schwer voraussagen, wenn er dann aber zu Ende sein wird, werden wir wieder ein Problem mit vielen neuerdings unbrauchbaren Instrumenten haben.

Wie wird die Entwicklung im Orgelbau der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts später einmal aus zeitlicher Distanz beurteilt werden?

Dies ist kaum voraussehbar, aber dass sie nicht zu den kreativen Phasen in der Orgelgeschichte gehören wird, dürfte klar sein.

Wahrscheinlich wird es ähnlich gehen, wie mit dem Historismus in der Architektur des 19. Jahrhunderts, als die Architekten z.B. im Kirchenbau jeweils mehrere Entwürfe einreichten: Von neo-byzantinisch, neo-romanisch, neo-gotisch bis neo-barock.

Heute wird dieser Historismus als eklektizistisch und kaum irgendwie kreativ beurteilt, wobei einzelne Bauten dank ihrer Qualität in letzter Zeit wieder mehr geschätzt werden.

Der unaufhaltsame Wandel im Geschmack wird zwangsläufig auch immer wieder zu neuen Orgeln führen, denn dass die Orgel einmal zu einer klar definierten Endform gelangen könnte, wie z.B. ein Klavier oder eine Violine, ist undenkbar, wird in der Regel doch jedes einzelne Instrument individuell einer gegebenen Situation entsprechend geplant und gebaut.

Riesige Diskrepanz zwischen Orgelbau und -komposition im 20. Jahrhundert.

Wir erlebten in der jüngeren Vergangenheit eine Situation, wie sie bisher noch nie in der Geschichte aufgetreten ist, nämlich dass die grosse Mehrheit der innerhalb eines halben Jahrhunderts erbauten Instrumente der gleichzeitig entstandenen Musik nicht entsprechen.

Gerade die Orgelmusik der besten Komponisten des 20. Jahrhunderts - nennen wir stellvertretend für so viele nur das überragende Genie Olivier Messiaen - lässt sich auf den meisten neuen Orgeln der letzten 50 Jahre kaum oder überhaupt nicht gültig darstellen. Der so häufig geforderte Wechsel der Klangfarben innerhalb eines Stückes lässt sich ohne entsprechende technische Hilfsmittel (z.B. freie Kombinationen) kaum realisieren, eine "frei atmende" Windversorgung ist vollgriffigen oder clusterartigen Bildungen oft nicht gewachsen und eine "historische Stimmung" verzerrt komplexe harmonische Strukturen zur Unkenntlichkeit.

Diese Probleme lassen sich unmöglich wegdiskutieren, auch wenn sie von Ideologen des Historismus nicht wahrgenommen werden wollen.

Praktisch-technische Probleme. Was der Orgel-Historismus an künstlerischem Wert gebracht hat, möchte ich dem Urteil aller, welche sich intensiv mit der Orgel beschäftigen, überlassen, was ich hier aber einmal ansprechen möchte, sind die für den Spieler wichtigen praktisch-technischen Belange.

In dieser Hinsicht hat der Orgelbau in der zur Diskussion stehenden Zeitspanne ganz unverständliche Rückschritte gemacht.

Rein mechanisch!

Dies ist im Orgelbau der letzten Jahrzehnte zum obersten Leitsatz, zur Maxime geworden, nach der sich alles zu richten hat. Es ist ein Prinzip, das sehr viel Gutes bewirkte, aber in seiner ideologischen Verabsolutierung ebenfalls viel Schaden angerichtet hat.

Fast ebenso wichtig wurde es, sich an historischen Vorbildern zu orientieren, d.h. in der Regel an Instrumenten, welche zu einer Zeit entstanden, wo noch gar keine andere technischen Möglichkeiten zur Verfügung standen, als eben rein mechanische.

Dass die Orgelbauer ihre Instrumente nach den damaligen Techniken gebaut haben, ist selbstverständlich, und oft hat dies auch zu beeindruckenden Leistungen an Qualität und Langlebigkeit geführt.

Die alten Orgelbauer haben aber auch Wert auf eine schöne Gestaltung ihrer Instrumente gelegt, was dann in neuerer Zeit oft zum Kopieren von Details geführt hat, welche leider nur als historische Reminiszenzen einen Sinn haben.

Wie sieht denn heute eine moderne Orgel aus, sei sie neobarock oder seit der Jahrtausendwende z.T. auch wieder mit Elementen des 19. Jhdts. versehen?

Stehen wir davor, so sehen wir meist einen schön gestalteten, klar gegliederten **Prospekt** und die für eine optimale Klangabstrahlung getrennt aufgestellten einzelnen Werke sind deutlich erkennbar. Davor der Spieltisch, oft in das Gehäuse integriert oder daran angebaut. Schön, klassisch, göltig!

Betrachten wir nun den **Spieltisch!** Klar, schlicht, frei von allem Schnickschnack, in edlen Materialien und in bester handwerklicher Arbeit sorgfältig ausgeführt. Unsere Orgelbauer bieten in aller Regel nur beste Qualitätsarbeit, eine Freude!

Treten wir nun näher und betrachten zuerst die **Registerzüge**. Meistens links und rechts in senkrechten Reihen angeordnet, meistens auch sinnvoll von den tiefen Registern unten zu den hohen nach oben ansteigend angeordnet.

Wenn wir Glück haben, ist klar ablesbar, welche Registerzüge zusammen zu einem Werk gehören, indem die einzelnen Blöcke von einander etwas getrennt platziert sind. Haben wir Pech, sehen wir links und rechts - schön ausgewogen - einen Wald von schön gedrechselten Registerzügen, mit dem einzigen Nachteil, dass wir alle ganz genau anschauen müssen, um zu begreifen, welche zu welchem Werk gehören.

Wenn wir Glück haben, sind die Registerzüge direkt auf der Stirnseite klar und deutlich lesbar beschriftet, wenn wir noch mehr Glück haben, tragen sie auch eine Nummer und wenn wir ein Riesenglück haben, ist die Nummerierung logisch und praktisch angelegt.

Haben wir Pech, sind die Registerzüge nicht direkt beschriftet, sondern werden auf einem Täfelchen unter- oder oberhalb oder seitlich gekennzeichnet. Je mehr Register vorhanden sind, umso unübersichtlicher wird das Ganze. Wenn dann noch die Registerbezeichnungen in einer Zierschrift in schwarz oder Gold auf einem Lederstreifen angebracht sind, sinkt die Lesbarkeit rapide. Im Effekt haben wir eine ästhetisch schöne, aber absolut unpraktische Anlage, bei der die Gefahr des sich Verwählens sehr hoch ist.

Ich habe schon schön gedrechselte Registerzüge angetroffen, auf die hässliche Heftpflasterfetzchen geklebt waren auf denen mit Filzstift geschriebene Nummern "prangten".

Betrachten wir nun die Manualklavaturen.

Hier besteht eine grosse Vielfalt an Möglichkeiten. Ins Auge fällt sofort, ob die Untertasten weiss und die Obertasten schwarz sind - wie bei allen Flügeln und Klavieren - oder umgekehrt. Zum Glück ist die jahrzehntelang grassierende Mode der dunklen Untertasten mit den hellen Obertasten im Abklingen. Gerade bei den oberen Manualen, welche oft im Schatten des Notenpultes liegen, verschwimmt bei mangelhafter Beleuchtung die Ebene der Untertasten zu einer einzigen dunklen Fläche. Dies erschwert aber die Orientierung enorm. Sind dagegen die Untertasten weiss oder wenigstens hell, bilden die nun dunklen Abstände zwischen den Tasten stets eine klare Gliederung.

Viel wichtiger noch für ein sicheres Spiel sind die Abmessungen oder **Mensuren der Tasten**. Die Vielfalt, oder besser gesagt, die Willkür, die man hier antrifft, ist enorm. Ich habe während eines Jahres alle Tastaturen, an denen ich zu spielen hatte, ausgemessen mit folgenden Resultaten:

Die Breite variierte um bis 5mm pro Oktave. Dies ergibt bei normalem Umfang eines Orgelmanuals vom grossen C bis g''' einen Unterschied von ca. 23 mm.

Noch deutlicher waren die Unterschiede beim Abstand von der dem Spieler zugewandten Stirnseite der Untertasten bis zur Vorderkante der Obertasten, welche genau bis zu 10 mm differierten.

Das sind Faktoren, welche das Spiel u.U. gewaltig erschweren, besonders wenn die Obertasten so breit sind, dass es fast unmöglich wird, mit einem Finger dazwischen anzuschlagen ohne die Nachbartasten zwangsläufig mitzuziehen.

Je kürzer das vordere freie Ende der Untertasten ist, umso mehr müsste man zwischen die Obertasten greifen können.

Eine weitere kleine, absolut sinnlose Schikane, ist auch die einfache oder doppelte Rille, welche sich vielerorts unmittelbar vor der Stirnseite der Obertasten auf den Untertasten über die ganze Klaviaturbreite hinzieht.

Es ist bemühend, wenn man als routinierter und gewandter Spieler mit einem gut vorbereiteten Konzertprogramm an eine Orgel kommt, auf der man zuerst einmal das Gefühl hat, nichts mehr zu können, da die Tastenmensuren ein sauberes Spiel fast verunmöglichen.

Man stelle sich vor, was passierte, wenn ein Klavierhersteller eigensinnig von der Normalität abweichende Tastenmensuren baute! Das Unternehmen wäre sehr rasch ruiniert - aber im Orgelbau spielt dies offenbar keine Rolle.

Was bei den Manualen gilt, wäre bei der **Pedalklaviatur** erst recht wichtig.

Beim Pedalspiel ist der Spieler noch viel mehr als beim Manualspiel auf die Automatisierung von Bewegungsabläufen angewiesen. Das bedeutet, dass es ein unschätzbare Vorteil wäre, wenn bei den verschiedenen Orgeln die Pedalklavaturen gleich gebaut wären, was z.Zt. allerdings nur als Wunschtraum bezeichnet werden kann.

Wenn wir Glück haben, sehen wir eine Pedalklaviatur vor uns, wie sie sich in der Schweiz um die Mitte des 20. Jhdts. normalerweise durchgesetzt hatte und die meist als "doppelt geschweift" bezeichnet wird. Das bedeutet, dass von der Mitte aus gesehen die Tasten nach links und rechts in einem leichten Bogen sanft ansteigen, ebenso sind die Obertasten in der Mitte am kürzesten und dann auf beide Seiten ebenfalls in einem leichten Bogen immer etwas länger, so dass sie vom Spieler mit den Füßen besser erreicht werden können. Diese Anordnung der Tasten darf allerdings nicht mit einer radialen (sternförmigen) Bauweise verwechselt werden, wie wir sie in den angelsächsischen Ländern sowie in Italien meistens antreffen.

Die Obertasten sollten an der Stirnseite leicht abgeschrägt sein, so dass der Spieler mit den Füßen gegebenenfalls mühelos von den Unter- auf die Obertasten und umgekehrt gleiten könnte.

Solche Pedalklavaturen sind zur Anwendung einer modernen Spieltechnik, welche auch die Verwendung des Absatzes voraussetzt, am besten geeignet.

Leider wurden aber im Zuge der historischen Bauweise immer mehr Pedalklavaturen ganz flach gebaut, d.h. dass alle Tasten von links bis rechts aussen gleich hoch über dem Fussboden liegen. Zusätzlich traf man plötzlich seltsam geformte Obertasten an, welche auf der Oberseite weiter in Richtung des Spielers vorstehen und somit eine Art von Schnabel bilden. Was dies für einen praktischen Wert haben sollte, konnte mir bisher noch niemand erklären.

Diese Klaviaturen sind für eine Pedaltechnik, welche fast ausschliesslich die Fussspitzen einsetzt (und von Anhängern der historischen Spielweise favorisiert wird) noch brauchbar, für eine moderne Pedaltechnik dagegen ungeeignet.

Uneinheitliche Positionierung des Pedals im Verhältnis zu den Manualen.

Dies ist nun etwas, was sich für den Spieler fast noch schwieriger auswirkt, als alle anderen Varianten der Pedalgestaltung.

Wenn das Pedal gegenüber den Manualen - wenn auch nur leicht - nach links oder nach rechts verschoben ist, beeinträchtigt dies die Treffsicherheit der Füße beim Spielen ganz enorm.

Ebenso ist es anstrengend, wenn die Pedale unterschiedlich weit unter die Manuale versetzt sind. Recht häufig reichen die Pedalklavaturen zu wenig weit unter die Manuale, so dass der Spieler sich zu sehr nach vorne neigen muss, mindestens um die oberen Manuale zu erreichen.

Wenn die durch die Abmessungen des Spieltisches gegebene Sitzposition nur entweder für das Manualspiel oder dann für das Pedalspiel bequem ist, statt für beides gemeinsam, ist die Forderung, dass der Spieler möglichst aufrecht und ausbalanciert sitzen soll, nicht zu erfüllen.

Höhe der Orgelbank.

Dies ist ein weiteres, eigentlich sehr einfach zu lösendes Problem. Noch immer trifft man auf nicht höhenverstellbare Orgelbänke, welche oft eine sehr schöne, vielleicht nach historischen Vorbildern gefertigte Schreinerarbeit darstellen, aber nicht auf die Bedürfnisse der Organisten Rücksicht nehmen.

Sicher lässt sich jede Bank durch unterlegen von Holzbrettchen (oder von Gesangbüchern) in der Höhe "verstellen", aber was macht man, wenn die Bank für einen eher kurzbeinigen Spieler von Anfang an zu hoch ist? Dies trifft man immer wieder an.

Unbegreiflicherweise ist sogar bei verstellbaren Orgelbänken die tiefste Position manchmal schon zu hoch.

Wenn man Orgelbauern gegenüber solche Probleme anspricht, erhält man in der Regel stereotyp die stets gleichen Antworten bzw. Ausreden:

1. Dies entspricht genau dieser oder jener Norm!
2. Das machen wir immer so!
3. Da kann man sich daran gewöhnen!

Die Ignoranz und oft auch Arroganz, die aus diesen Äusserungen spricht, ist unverständlich. Neben allen Normen und Fertigungsgewohnheiten könnte doch auch etwas gesunder Menschenverstand eingesetzt werden!

Bei der heute so wichtigen **Ergonomie am Arbeitsplatz**, welche unnötige Ermüdung und Haltungsschäden zu vermindern sucht, sollten sich auch Orgelbauer mit solchen Überlegungen befassen.

Spieltischbeleuchtung

Diese ist fast immer mangelhaft. Die häufigsten Fehler:

- das Licht ist zu schwach
- die seitliche Ausleuchtung ist ungenügend
- Der Leuchtkörper bescheint die Noten eher von hinten als von vorn, besonders, wenn mehrere Notenhefte aufeinander liegen
- die Registerzüge liegen im Dunkeln
- die Pedalbeleuchtung ist ungenügend

Das groteskste Beispiel, dem ich schon begegnet bin, war eine Schwalbennestorgel eines bekannten Orgelbauers: Da offenbar keine ästhetisch befriedigende Lösung für die Beleuchtung gefunden werden konnte, verzichtete man gerade gänzlich darauf und stellte dafür eine Stehlampe daneben, an der man sich allerdings die Finger verbrannte.

Notenpulte

Hier trifft man folgende Probleme:

- das Notenpult ist zu klein.
- das Notenpult ist keine kompakte Fläche, sondern durchbrochen.
- das Notenpult ist starr befestigt, lässt sich also nicht näher oder weiter in Richtung zum Spieler verstellen.

In der Praxis ist es oft unumgänglich, mehrere Notenhefte, Begleitbücher oder Kopien platzieren zu können. Ebenso muss auch auf dünne Hefte oder Einzelblätter geschrieben werden können (ohne mit dem Bleistift das Papier zu durchstechen) und schliesslich wäre es gerade für Kurzsichtige sehr wichtig, das Notenpult näher zu sich ziehen zu können.

Rückspiegel

An Spieltischen, welche gegen die Orgel gerichtet sind, kommt man ohne Rückspiegel nicht aus, sei es um Sichtverbindung zu einem Dirigenten, einem Instrumentalisten oder Sänger, in den liturgischen Bereich der Kirche oder zu einer Eingangstüre zu haben.

Dies bedingt aber eine gewisse Grösse des Spiegels, sonst verschwindet der Dirigent, oder wer auch immer gesehen werden sollte, bei einer leichten seitlichen Bewegung sehr rasch wieder aus dem Blickfeld.

Dezente Spiegelchen in der Grösse eines Rasierspiegels sind so gut wie nutzlos.

Wenn man da und dort - in Ermangelung eines Besseren - behelfsweise angebrachte Spiegel antrifft, die wohl aus einem Laden für Autozubehör stammen und eigentlich zu einem Lastwagen gehörten, müsste dies den Orgelbauern doch etwas zu denken geben.

Das Problem mit den Spiel- bzw. Registrierhilfen

Die verbissen rigoros-spartanische Ausstattung vieler neuer Spieltische lässt sich nur als Überreaktion auf die in der pneumatischen Epoche oft allzu sehr mit allem Möglichem ausgestatteten Spieltische auch der kleinsten Orgeln verstehen.

So muss man heute bei vielen - auch mittleren und grösseren - Instrumenten froh sein, wenn wenigstens noch die Normalkoppeln vorhanden sind.

Diese sind fast immer nur per Fusstritt zu bedienen oder dann (besonders einleuchtend?) die Manualkoppel von Hand und die Pedalkoppeln mit den Füßen.

Dass man beim Orgelspiel froh wäre, je nach Situation von Hand oder mit den Füßen schalten zu können und es deshalb sinnvoll wäre, Koppeln in Wechselwirkung mit Hand- und Fussbedienung zu bauen, scheint selten beachtet zu werden.

Wenn wir etwas Glück haben, sind auch noch ein paar wenige Tritte für die Einführung von Zungen und Mixturen gruppenweise oder einzeln vorhanden. Ab und zu findet sich auch noch die selten brauchbare Einrichtung eines "Plenum" oder "Choralforte" an bzw. ab. Eine Weile traf man auch die Drehknopfkombination oder Ähnliches und neuerdings - als Gipfel der Entwicklung - die "mechanische Setzerkombination". Alles schwerfällig, unhandlich, ineffizient!

Samt und sonders Tribute, die dem Prinzip "rein mechanisch" gezollt werden.

Wenn ganz kleine oder von der Disposition her absolut barock ausgerichtete Instrumente so sparsam ausgerüstet sind, lässt sich dies mit Mühe noch vertreten, wenn aber Orgeln mit 40 und mehr Registern und mit einem schwellbaren Récit versehen dermassen ungenügend ausgerüstet sind, ist dies unverständlich.

Wenn schon die klanglichen Möglichkeiten geschaffen werden, um Musik des 19. und 20. Jhdts. zu spielen, müssten logischerweise auch Spielhilfen gebaut werden, welche - wenn vielleicht auf eine andere Art - die registriertechnischen Möglichkeiten der Instrumente dieser Zeitspanne auf sinnvolle Weise erreichen. Sonst ist man auf halbem Wege stehen geblieben und hat die Sache nicht zu Ende gedacht.

Man argumentiere auch nicht in dem Sinne, dass grössere Werke ohnehin nur im Konzert gespielt würden, wo man oft Registranten beiziehe. Das Erarbeiten einer ausgereiften Interpretation einer grossen Komposition erfordert immer auch den überlegenen Umgang mit dem Klang des Instrumentes wie auch des Raumes.

Wenn nun beim Üben immer wieder der Fluss des Spiels gehemmt werden muss, um die Registrierung zu verändern oder dann eben die ganze Zeit in einer inadäquaten Registrierung zu spielen, so ist das bemühend.

Im Grunde noch wichtiger zu bedenken ist aber die Situation in der organistischen Praxis, im Gottesdienst! Wie oft wäre es z.B. beim Begleiten der Gemeindelieder sinnvoll, nicht alle Strophen im gleichen Klang zu spielen, sondern differenziert und abwechslungsreich. Wenn aber keine entsprechenden Spielhilfen vorhanden sind, können häufig die eigentlich vorhandenen klanglichen Möglichkeiten gar nicht genutzt werden.

Das gleiche gilt bei den Orgelstücken im Rahmen des Gottesdienstes. Wer spielt denn heute noch ausschliesslich barocke Stücke in der Liturgie? Wie oft muss dann vereinfacht, ja simplifiziert werden, weil eine der Komposition entsprechende Registrierung vom Spieler allein nicht realisiert werden kann.

In dieser Hinsicht war man mit den alten Spieltischen der "vorhistorischen" Zeit mit ihren zwei, drei freien Kombinationen und weiteren Spielhilfen schon viel besser dran. Dass nun diese Hilfen ersatzlos weggefallen sind, ist ein Rückschritt.

Heute haben (hätten) wir die elektronischen Setzerkombinationen.

Seit vor bald einem halben Jahrhundert im Fraumünster in Zürich die erste solche Anlage eingebaut wurde hat sich die anfängliche Skepsis der Organistenschaft der Neuerung gegenüber deutlich abgeschwächt und gerade die jüngere Generation zeigt hier kaum Berührungängste.

Trotzdem bestehen z.T. noch zähe - oft orgelideologisch begründete - Widerstände.

Nach meiner Erfahrung sind die Gegner der Setzerkombinationen ausschliesslich Kollegen und Kolleginnen, welche selber an ihrem Wirkungsort über keine derartige Einrichtung verfügen. Sie haben zwar ziemlich sicher schon an solchen Spieltischen gespielt, sich dann aber vielleicht nicht zurechtgefunden oder infolge falscher Manipulationen ein Desaster angerichtet.

Wie alles neue, muss eben auch der sinnvolle Umgang mit einer Setzeranlage gelernt und geübt werden.

Als an "meiner" Orgel die Setzeranlage neu war, habe ich selber einige Male gemeint, es funktioniere etwas nicht richtig, habe dann aber immer festgestellt, dass ich einen Manipulationsfehler gemacht hatte. Bei Studenten und Stellvertretern war es nicht anders. Wer sich aber einmal an eine solche Anlage gewöhnt hat, wird sie nicht mehr hergeben wollen - ich habe jedenfalls noch niemanden angetroffen, der dazu bereit gewesen wäre.

Die Möglichkeit, grössere Werke z.B. von Franck, Reger oder Messiaen ohne fremde Hilfe in einer differenziert ausgearbeiteten Registrierung spielen zu können, ist ein herrliches Erlebnis.

Sachlich betrachtet kann man festhalten:

Wie alles Gute, hat eine Setzeranlage nebst Vorteilen auch Nachteile. Allerdings sind diese im Vergleich zu den Vorteilen verschwindend klein.

Die heutigen guten Anlagen sind technisch in der Regel sehr ausgereift und überaus zuverlässig.

Sicher kann eine Störung in der Elektronik nicht ohne weiteres vom Orgelbauer behoben werden, genauso wie eine entsprechende Störung im Auto vom traditionell ausgebildeten Mechaniker nicht immer in Ordnung gebracht werden kann.

Sicher wird eine elektronische Anlage nie Jahrhunderte überdauern können, wie die Mechanik einer solide gebauten historischen Orgel.

Wie überall im Bereich der Elektronik, sei es beim Computer, beim Handy oder wo auch immer, ist alles kurzlebiger als bei traditionellen Produkten.

Aber wollen - oder können - wir deshalb darauf verzichten?

Im Vergleich zu einem PC ist eine Setzeranlage allerdings direkt langlebig und sehr einfach zu bedienen. Diejenige an "meiner" Orgel hat mir bis zu meiner Pensionierung 14 Jahre lang perfekt und pannenfrei gedient. Erst nach insgesamt 18 Jahren wurde sie nun im Zuge einer Gesamtrevision des Instrumentes durch ein neueres Modell ersetzt.

Vorbehalte habe ich nur bei neuen Anlagen, welche (allzu)viele Möglichkeiten bieten und dann in der Bedienung zu kompliziert werden oder wenn bei Ausfall des Computers die Register nicht mehr manuell bedient werden können.

Wo und wann ist eine Setzeranlage sinnvoll?

Dies hängt weitgehend einmal von der Grösse eines Instrumentes ab, dann aber auch von der stilistischen Ausrichtung und dem Verwendungszweck des Instrumentes. Bei einer Kleinorgel, bei der das Zuziehen eines einzigen Registers u.U. schon eine grosse klangliche Veränderung bewirkt, wäre eine Setzeranlage ein Verhältnisblödsinn. Diskutabel wäre sie meines Erachtens für Orgeln ab etwa 30 Registern.

Fast gleich wichtig ist aber die stilistische Seite. Bei ganz eindeutig barock disponierten Instrumenten ist eine solche Anlage kaum sinnvoll.

Erst recht gilt dies für Stilkopien im Sinne des altfranzösischen oder altitalienischen Orgelbaues oder bei Instrumenten mit alten Stimmungen usw.

Bei Instrumenten dagegen, welche von Disposition, Mensurierung und Intonation auch - oder sogar vor allem - für die Interpretation der Musik des 19. und des 20. Jahrhunderts konzipiert sind, kann eine Setzeranlage sogar schon bei einer geringeren Anzahl von Registern sinnvoll sein.

Grossinstrumente mit fünfzig, sechzig oder noch mehr Registern sind ja so gut wie überall mit Setzeranlagen ausgerüstet, was sicher richtig und vernünftig ist.

Welche Möglichkeiten zur Erleichterung des Spiels verbleiben in den anderen Fällen?

Wenn alles rein mechanisch bleiben soll, könnte eine vermehrte Anzahl von wichtigen Registern in Wechselschaltung, d.h. sowohl von Hand wie mit dem Fuss ein- oder ausschaltbar eine grosse Hilfe sein. Selbstverständlich bräuchte dies eine grössere Anzahl von Tritten, aber was spricht dagegen?

Wenn z.B. in einer unteren Reihe die Koppeln und die häufig gebauten Wechselzüge für Mixturen und Zungen gebaut würden, in einer zweiten Reihe darüber Tritte für die wichtigsten einzelnen Prinzipale der Manuale oder des Pedals?

Kollektivzüge (feste Kombinationen) sind leider selten wirklich brauchbar, dagegen könnten Drehknopfkombinationen eine gewisse Hilfe sein, im Sinne von "besser die als gar nichts".

Eine Frage zum Schluss: Warum nicht wieder die alten Freien Kombinationen?

Es waren hundertfach bewährte, zuverlässige Hilfen gerade bei kleineren und mittleren Instrumenten. Was dagegen spricht, ist nur der Verstoß gegen die apodiktische Forderung "Rein mechanisch!" oder dann die noch banalere Feststellung, dass sie vor lauter Historismus aus der Mode gekommen sind.

Man bedenke doch, dass es hier nicht um die unangefochtene mechanische Traktur geht, sondern um die Registratur!

Und ob ein Register nun von einer menschlichen Hand, einem Elektromagneten oder einem (Horn)ochsen gezogen wird, ändert am Klang rein gar nichts!

Sicher werden Orgelbauer, welche von der historischen Welle geprägt worden sind, Mühe haben, sich von der kompromisslosen, "reinen" mechanischen Denkweise zu lösen. Dass ein schlichter, schön, sauber und perfekt gearbeiteter Spieltisch ein Wert für sich sein kann, verstehe ich. Aber was ist nun wichtiger:

Soll ein Spieltisch in erster Linie ein schönes Möbel sein oder nach praktischen Erfordernissen möglichst der Musik dienen?

Für mich als Musiker ist die Antwort klar!

Jakob Wittwer