



## ST. GALLER ORGELFREUNDE OFSG

BULLETIN OFSG 20, NR. 2, 2002

*Rickenbach, im Mai 2002*

*Liebe St. Galler Orgelfreundinnen und Orgelfreunde*

*Wir laden Sie herzlich ein zum Orgelabend am*

**Mittwoch 19. Juni 2002 1930 h**

*Kirche zu St. Marien St. Gallen-Neudorf*

*Die Orgel von 1927 / 1940 (Orgelbau Willisau / Th. Kuhn)*

*Zdenko Kuščer*

*Bereits zweimal sind wir dieser Orgel schon begegnet: Am 12. November 1983, also noch zur Entstehungszeit unseres Vereins, wurde sie von Hanspeter Schneider aus Wil vorgeführt. Den Aelteren unter Ihnen dürfte es ähnlich wie mir ergangen sein, mussten wir uns doch für diesen noch aus der Kindheit geläufigen und nicht mehr unbedingt geliebten Klang erst wieder etwas erwärmen. Am 16. September 1987 stellte uns Norbert Schmuck das bereits etwas vertrauter gewordene Instrument vor, und heute haben wir uns wieder an diese Klangwelt ebenso gewohnt wie an jene der St. Laurenzen-Orgel aus dem Jahre 1979, die der Gründung unseres Vereins sozusagen zu Gevatter stand. Die Orgel in der Kirche Maria-Neudorf ist in vielfacher Beziehung ein aussergewöhnliches Instrument, wie Sie aus dem vorliegenden Bulletin erfahren werden. Leider fehlen zur Zeit die finanziellen Mittel, um sie in jenen Zustand zu versetzen, den dieses prächtige Instrument verdienen würde.*

*Diesmal wird uns der zuständige Organist zu St. Marien, **Zdenko Kuščer**, das Instrument vorführen. Neben seiner musikalischen Tätigkeit engagiert er sich sehr für denkmalwürdige Orgeln, unter anderem auch im Rahmen von Denkmalprojekten in seiner Heimat Kroatien. So wissen wir die wertvolle Orgel zu St. Marien trotz ihres momentan nicht optimalen Zustandes in besten Händen. Wir freuen uns, wenn Sie sich Zeit nehmen können, diese bedeutende Orgel in der Stadt St. Gallen anzusehen.*

*Mit freundlichen Grüssen im Namen des Vorstandes*

*Franz Lüthi*

## Die Orgel der kath. Kirche zu St. Marien in St. Gallen-Neudorf

Orgelbau Willisau 1927/28 / Th. Kuhn AG Männedorf 1940

*Franz Lüthi*

In den 1960er bis 1970er Jahren war das Idealbild einer Orgel noch vorwiegend von der sogenannten deutschen Orgelreform aus der Zeit um 1925 geprägt. Ihre Vorbilder waren die norddeutsche Orgel des hanseatischen Typs, die sächsische Silbermann-Orgel und die ober-schwäbische Barockorgel, die als die eigentliche, "wahre Orgel reinen Stils" propagiert wurde. Während der Siegeszug dieser Barockorgeln in Deutschland wesentlich erfolgreicher um sich griff, dauerte es eher lange, bis diese Strömung der 1920er Jahre in der Schweiz, besonders auch im östlichen Teil, eigentlich Fuss fassen konnte. Bis dahin hatte nämlich die frühere Richtung, die ihre Wurzeln in der sogenannten elsässische Reform um 1910 hatte, noch recht lange das stilistische Feld behauptet. Man darf feststellen, dass ungefähr seit dem Ende der 1970er Jahre - zusammen mit dem Verständnis für die ehemals so verschmähten Orgeln aus der Spätromantik - auch die Vorliebe für den Stil der elsässischen Orgelreform einen erneuten Aufschwung erlebt hat. Unser heutiges Empfinden sympathisiert eher mit der grundtönigen, nicht allzu schrillen Orgel, auf der nicht nur hochbarocke Literatur gespielt werden kann. So werden auch Instrumente von 1930, 1940 und gar 1950 unter diesem Aspekt rehabilitiert. Orgeln wie jene der Stadtpfarrkirche Dornbirn (Behmann 1927) , der Kirche Herz-Jesu in Bregenz (Behmann 1931), der Kirche Neumünster in Zürich ("Alte Tonhalleorgel"; Erweiterung durch Kuhn 1927, Restauration/Umbau 1995) oder eben der Kirche St. Marien, St. Gallen aus dem Jahre 1927, werden als selten gewordene Instrumente wieder geschätzt. Und wo sie vor nicht allzulanger Zeit bereits abgebrochen wurden, wird ihr Verlust betrauert: Stadtpfarrkirche St. Andreas, Gossau (Steinmeyer 1927, abgebrochen 1975), Hauptorgel im Berner Münster (Kuhn 1930, hier bereits mit Merkmalen der deutschen Orgelbewegung von 1927; Werk und Rückpositiv abgebrochen 1998) [Meyer, 12].

### Die Orgel zu St. Maria Neudorf - ein Zeugnis ihrer Zeit Orgelgeschichtliche und ästhetische Hintergründe

#### 1. Die sogenannte Elsässer Orgelreform zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Im deutsch-französischen Orgelbau existierten um das Jahr 1900 im Wesentlichen zwei Stilrichtungen: Eine deutsche Linie nach Walcker/Sauer und eine französische um Cavallé-Coll/Mutin. Während die französische Orgel als Synthese zwischen dem klassischen Werkprinzip und einem orchestralen Ideal aufgefasst werden kann (orchestrierähnliche Klangelemente, die in die Breite gezogen werden), orientiert sich die deutsche Orgel dieser Zeit am Vorbild der orchestralen Musik von Wagner oder Brahms mit einem breiten Spektrum an Klangstärke vom Pianissimo bis zum Fortissimo und - vor allem im pp-Bereich - sehr differenzierten Klangfarben. Dass die Diskussionen um eine neue Orgelästhetik und die Abwehr gegen eine Vorherrschaft des deutsch-orchestralen Orgelstils gerade aus dem Elsass kamen, hatte geografische, vor allem aber auch geschichtlich-politische Hintergründe, da das Elsass von 1871 bis 1919, eher widerwillig, zu Deutschland gehörte.

Seit dem Ende des Dreissigjährigen Krieges im Jahre 1648 zählte das Elsass mit seinen habsburgischen Besitzungen zu Frankreich, und im Verlauf der französischen Revolution wurde es vollständig integriert. Durch den Vertrag im Frankfurter Frieden (1871) gehörte das Elsass (ausser Belfort und einem Teil Lothringens) nach dem deutsch-französischen Krieg dann wieder zum Deutschen Reich, erhielt aber 1879 Teilautonomie. Diese Annexion durch die Deutschen machte Frankreich zum unver-

söhnlichen Feind Deutschlands, und trotz Gewährung der Autonomie behielt auch die Bevölkerung gegenüber Deutschland eine ablehnende Haltung. Im Versailler Vertrag am Ende des Ersten Weltkrieges (1919) fielen Elsass und Lothringen schliesslich wieder an Frankreich zurück.

Das in Deutschland herrschende staatliche Orgel-Sachverständigenwesen galt ab 1871 nun auch für das Elsass, das traditionell stark vom französischen Orgelbaustil beeinflusst war. So geriet dieses Gebiet unter den Einfluss der deutschen Orgel-Aesthetik, die grossenteils orchestrale Vorstellungen und technische Interessen verfolgte. In Deutschland hatte man ja schon seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Disposition zunehmend die 8'- und 16'-Tonlage bevorzugt. Später kamen technische Neuerungen dazu: Barkerhebel (1832, auch in Frankreich), Crescendowalze (erstmalig 1839 durch E.F. Walcker, Stiftskirche Stuttgart) und Kegellade (E.F. Walcker, erstmalig 1840 in Kegel (!) / Lettland), wodurch die Verwendung von Spielhilfen besser möglich wurde. Ein Höhepunkt der deutschen romantischen Orgel dürfte mit dem Bau der Orgel zu St. Paul in Strasbourg (Walcker 1897, III/P/58), erreicht worden sein. Dieses Instrument wurde mit 3 Hochdruckregistern ausgestattet, scheinbar um die Begeisterung der Truppen zu entfachen. An dieser neuen Orgel wurde *Emile Rupp* im Jahre 1897 Organist, der soeben von seiner Ausbildung aus Paris - Charles-Marie Widor und die Orgel Cavallé-Colls - zurückgekehrt war. Vor diesem Hintergrund ist die Entwicklung seiner Idee von der Synthese zwischen französischer und deutscher Orgel zu verstehen.

Auch *Albert Schweitzer*, ebenfalls ein Elsässer, war Schüler Widor. Trotz vieler gegensätzlicher Ansichten werden Rupp und Schweitzer als die wichtigsten Exponenten dieser damals neuen Aesthetik angesehen, die Charles-Marie Widor übrigens unterstützte. Für Rupp und Schweitzer war das Gedankengut, das aus der Vertrautheit mit den Cavallé-Coll-Orgeln und den elsässischen Silbermann-Orgeln (des damaligen Zustandes) entstanden war, eigentlich nichts neues, sondern eine selbstverständliche elsässische Tradition. Zeitweise mit Tendenz zur Polemik, und wohl auch als Deutscher wider Willen, postuliert Rupp in der Folge den Typ einer sogenannten "**neudeutschen**" Orgel. Nach seiner Meinung sollte nicht das Elsass den neuen deutschen Stil übernehmen, sondern der deutsche Orgelbau sollte von der elsässisch-französischen Tradition lernen. *Albert Schweitzer* distanzierte sich von solcher Polemik. Er vermied auch den Ausdruck "Orgelreform", da er die stete Neuorientierung als eine Selbstverständlichkeit erachtete. Auch Begriffe wie "neudeutsch" oder "elsässisch" empfand er als deplatziert und kritisierte die damit entstehende Intoleranz und die nationalistisch-politische Sichtweise, die den Sinn für das Wesentliche verwische.

Schweitzer wie Rupp beanstandeten im Orgelbau die Grundtönigkeit der Dispositionen mit Anhäufung von 16'- und 8'-Stimmen bei einem gleichzeitigen Mangel an Aliquoten und Zungen. Die hohen Register, 4' und 2', seien zu spärlich vertreten, und den wenigen, oftmals schreienden Mixturen fehle der Silberglanz. Demgegenüber postulieren sie, nebst einem Stamm von Grundstimmen mit Uebergangnuancen, verschiedene Labiale, Gampen- und Flötenstimmen, reich differenzierte Aliquoten, viele und weiche Mixturen mit "Silberglanz". Für Rupp sind die Zungenregister von Cavallé-Coll die Vorbilder, die er 1907 auch, zusammen mit Orgelbau Walcker, in der nach seinem Konzept umgestalteten Orgel zu St. Paul in Strasbourg realisierte. Schweitzer dagegen liebte die starken Zungenregister bei Cavallé-Coll nicht so sehr, da er der Ansicht war, dass ihr dominierender Charakter sich schlecht mit andern Stimmen mische und diese gar erdrücke.

Im technischen Bereich beanstandete Rupp die Unzuverlässigkeit und die mangelnde Präzision vieler pneumatischer Systeme und trat daher für die elektrische Traktur ein. Technische Entwicklungen zur Verbesserung der Registrierung und des Spiels wurden begrüsst. Besonders wünschte man genügend Kombinationen, während Chorzüge und Kollektivregister abgelehnt wurden. Schweitzer erachtete schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Schleiflade als das beste Windladensystem; Elektropneumatik und Kegellade wurden jedoch akzeptiert. Anhand einer Meinungsumfrage Schweitzers bei prominenten Organisten formulierte man im Wiener Regulativ von 1909 einige Grundsätze: Oktavkoppeln sollen gebaut werden, wenn es möglich ist. Die Crescendo-Walze wird akzeptiert. Die freien Kombinationen sollen klaviaturweise wählbar sein mit der Möglichkeit der additiven oder alternativen Registrierung. Spielhil-

fen sollen in vernünftiger Beschränkung zur Verfügung stehen und - für Schweitzer - wechselweise mit Hand oder Fuss betätigt werden können. Fernwerke werden vorwiegend abgelehnt.

Schweitzer wie Rupp betrachteten die Orgel wesentlich auch als konzertantes Instrument, Schweitzer allerdings mehr im Sinne der Rückkehr zur polyphonen, also nicht orchestralen Orgel. Rupp tendierte mehr zur "orchestral gedachten, zur neudeutschen Orgel der Zukunft", entsprechend eher einer post-symphonischen, als einer neuklassischen Aesthetik.

Obwohl in Deutschland gegen Ende der 1920er Jahre bereits eine neue Stilrichtung ("deutsche Orgelbewegung") propagiert wurde, konnte sich, wie bereits erwähnt, der Elsässer Stil in der Schweiz, vor allem in katholischen Regionen bis gegen 1960 halten, und sein Grundkonzept ist im Wesentlichen noch heute allgemein akzeptiert. Die "elsässische Reform" war aber nie eine "Bewegung" im eigentlichen Sinne, die missionarischen Charakter trug und Massen bewegte.

## 2. Einfluss der "deutschen" Orgelbewegung um 1925 und geografische Einflüsse

In Deutschland fanden die Ideen der Elsässer Reformen zu Beginn des 20. Jahrhunderts eher wenig Anklang, weil man sich noch stark begeistern liess von den neuen technischen Möglichkeiten. Trotzdem stand bereits ein neuer Trend vor der Tür: Die "deutsche Orgelbewegung" um die Mitte der 1920er Jahre orientierte sich im Gegensatz zur elsässischen Reform vorwiegend an der norddeutschen protestantischen Barockorgel der vorbachschen Aera, mit dem Vorbild der brabantischen Orgel und dem Erscheinungsbild des Hamburger Prospekts, später auch an der süddeutschen Barockorgel. Diese neue, weitherum einflussreiche Strömung führte zu einer extremen Mixtur- und Aliquotlastigkeit bei oft gleichzeitigem Mangel an tragfähigen Grundstimmen, schliesslich auch zur Ablehnung der Pneumatik und Rückkehr zur Schleiflade. Bis in die 1950er Jahre verwendete man aber weitgehend die elektropneumatische Traktur, bis dann wieder die mechanische - oder seltener die rein elektrische Traktur, besonders bei grossen Orgeln - praktisch zur Regel wurde.

Die deutsche Orgelbewegung hatte nicht nur ein neues Interesse an den alten Meistern bewirkt, sondern auch eine Renaissance des früh- und hochbarocken Registerbaus. Ihre ausgesprochen antiromantische Haltung mit dogmatischem Anspruch trug allerdings zeitweilig den Charakter einer Ideologie. Vor allem in den 1950er Jahren wurden auch viele technische Errungenschaften wie Registrierhilfen und Schwellwerk verpönt und ausgemerzt und die Freipfeifenprospekte - damals böswillig, heute wohlwollend als "Gartenhag" bezeichnet - wenn immer möglich ersetzt. Man forderte kernstichlose Intonation, offene Pfeifenfüsse und einen tiefen Winddruck. Im deutschen Sprachraum, besonders in Deutschland selbst, erfuhr diese Strömung bis zum Ende der 1960er Jahre eine Hochblüte. 1967 kritisierte *Hans-Heinrich Eggebrecht* (offiziell) als einer der ersten die Orgelbewegung wegen ihrer totalen Ausblendung des 19. Jahrhunderts. Ueberragende Persönlichkeiten, wie der Orgelvirtuose und Reger-Interpret *Karl Straube* (1873-1950), haben trotz des Engagements für die Orgelbewegung die Relativität ihrer Botschaft schon früh erkannt, Straube etwa im bekannten Ausspruch: "Jetzt machen wir es richtig, aber früher war es schöner!" Seine geradezu prophetische Bemerkung aus dem Jahre 1946 hat sich vollumfänglich bewahrheitet: " [...] Wir können nicht wissen, ob nicht im Jahre 1986 die deutsche Orgelbewegung als Historismus abgelehnt und eine Rückkehr zu den Werten der romantischen Orgel als der Weisheit letzter Schluss gepredigt wird." (zit. nach [21] S. 46 und 48).

In der Schweiz waren die Einflüsse der deutschen Orgelreform allgemein weniger extrem. Instrumente nach dem Konzept der Orgelbewegung fanden sich zunächst vor allem in evangelischen Räumen. Die 1930 von Kuhn umgebaute Orgel im Berner Münster war immerhin ein solches Beispiel, das als "Markstein in der Geschichte des Orgelbaus" galt. Sie besass Schleifladen und elektrische Traktur. Ihre Werkgliederung mit Aufsehen erregendem Rückpositiv und ihre Disposition erstrebte eine Synthese von barocken Elementen mit der französischen Tradition des 19. Jahrhunderts (schwellbares Oberwerk). Ansonsten probierte man vorerst frei nach Elsässer Reform einen Ausgleich zwischen den verschiedenen Elementen aus dem deutschen und dem französischen Orgelbau. Kritische Leute stellten die hochgepriese-

nen Neuerungen der deutschen Orgelbewegung in Frage, wie etwa *Jacques Samuel Handschin* (1886-1955), Straube-Schüler und ab 1930 Professor für Musikwissenschaft an der Universität Basel, der noch (oder bereits?) 1950 schreibt [4, S. 8]:

"[...] Damit, dass man lediglich Sentimentalität durch phantasielose Nüchternheit ersetzt, ist grundsätzlich noch nichts gewonnen; und ich muss leider vermerken, dass ich noch keine Frucht dieser 'Bewegung' gesehen habe, die ich der realen Klangqualität nach auch nur neben eine der besseren Orgeln aus der Zeit um 1855 stellen würde. Ich erinnere mich des vor einer Anzahl von Jahren mit einem noch nicht dagewesenen Kostenaufwand an einer der grösseren Orgeln in der Schweiz durchgeführten Umbaus: Heute heisst es davon in Fachkreisen [...], dass man es 'heute nicht mehr so' mache; damals aber hiess es [...], es wäre ein 'Markstein in der Geschichte des Orgelbaues'. Wenn es ein Markstein war, dann doch wohl nur im Sinne des Eingreifens doktrinärer Forderungen in die organische Entwicklung des Orgelbaues [...]." <sup>1)</sup>

Während die Ideen der deutschen Orgelbewegung heute wieder sehr relativiert wurden, sind die Erkenntnisse der elsässischen Reform weiterhin ordentlich akzeptiert. Zusätzlich bemüht man sich allgemein um mehr Toleranz alten Orgeln gegenüber, und es wächst auch das Bewusstsein, dass manche "unzeitgemässe Orgel" [Meyer, 12] der früheren Jahrzehnte oft besser ist als manches, was heute gebaut wird. <sup>2)</sup>

### 3. Kirchenmusikalisch-konfessionelle Einflüsse auf den Orgelbaustil um 1930

In der Diskussion eines neuen Orgelstils für den katholischen Gottesdienst nahm im deutschsprachigen Raum auch der um 1860 gegründete Allgemeine Cäcilienverein eine besondere Stellung ein. Von höchster Seite, nämlich aus Rom, hatte er im Sinne eines Privilegs ein ausserordentliches Mitspracherecht erhalten. Die historisierenden Restaurationsbestrebungen des Cäcilianismus tendierten nicht nur zur Gregorianik und zur Vokalpolyphonie der Renaissance, sondern besonders auch auf die Renaissance-Nachahmer im 19. Jahrhundert und die Pflege anderer romantischer Gottesdienstmusik. Dieser Traditionalismus wurde für die katholische Kirchenmusik in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts geradezu verbindlich; gegenüber Neuerungen war man skeptisch. So kamen auch die Bestrebungen der Elsässer Reformer im katholischen Bereich erst um ca. 1930 zum Tragen, wurden dann häufig mit der bereits inzwischen aktuell gewordenen "deutschen Orgelreform" der 1920er Jahre verwechselt und wegen ihrer Hinwendung zur barocken Musik, insbesondere zu Bach, erst recht abgelehnt. Hinter Schweitzers Credo, bester und alleiniger Massstab für eine Orgel sei die Musik J.S. Bachs, setzte man auf katholischer Seite ein grosses Fragezeichen: Bach sei wohl nicht das einzige Kriterium. So äussert sich etwa *Wilhelm Stockhausen* 1930 zur Orgeldiskussion aus katholischer Sicht, für die neue Literatur des 19. Jahrhunderts eigne sich die Registerkanzelle besser, da Einrichtungen zur Registerkombination damit leichter realisierbar seien. Die pneumatische Traktur sei vorzuziehen, weil man dadurch den Spieltisch von der Orgel entfernt aufstellen könne, nämlich vorn an der Brüstung und rechtwinklig zu dieser. Viele Mixturen brauche es nicht unbedingt im katholischen Gottesdienst, aber weiche. Sinnvoll sei ein Tonumfang von 56 Tasten für die Manuale und 30 Tasten für das Pedal. Aeoline und Salicional hätten aus Gründen kultischer Zweckmässigkeit ihren Sinn und sollten in keiner katholischen

1) *Handschin* meint damit wohl den Orgelumbau im Berner Münster von 1930, bei dem er, zusammen mit *Albert Schweitzer*, *Ernst Schiess* (1894-1981) und dem Münsterorganisten *Ernst Graf* (1886-1937) ebenfalls um Rat gefragt worden war [12].

2) Es sei in diesem Zusammenhang auch die momentan weitgehend stillgelegte Orgel in der reformierten St. Leonhardskirche in St. Gallen erwähnt (Th. Kuhn 1931, pneumatische Taschenladen, III/P/33), die möglicherweise in Zukunft auch mehr Aufmerksamkeit verdiente.

Orgel fehlen. Die Orgel müsse bei einer Orchestermesse nötigenfalls ein Orchester ersetzen können - wenn auch nicht als Orchesterorgel, so doch in der Mannigfaltigkeit von Klangfarben (nach [5]). Aufgrund dieser Argumentation kann man verstehen, warum man in katholischen Gegenden der deutschsprachigen Länder, besonders in Oesterreich und in der Schweiz, noch lange zur Orgel des 19. Jahrhunderts tendierte, um dann zunächst vorsichtig mit der Elsässer-Reform zu sympathisieren, während die Orgelreform der 1920er Jahre noch einige Jahrzehnte

kein Thema war. Grund für solche Stilverzögerung war also nicht nur eine "provinzielle Verspätung" [7], sondern auch die konfessionelle Eigenheit der katholischen Kirchenmusik. So finden wir in diesen Gegenden noch längere Zeit einen freistehenden Spieltisch an der Brüstung mit (elektro-) pneumatischer Traktur und dann allmählich die Vorschläge der Elsässer-Reform (zunehmend Einzelaliquoten und weichere Mixturen). Die Orgel der "deutschen Orgelbewegung" der 1920er Jahre war in den Augen der katholischen Orgel-Fachleute zu "protestantisch" und zu archaisch.

#### 4. Zum Orgelbau in katholischen Kirchen der Ostschweiz um 1930

Die Orgel der Marienkirche in Neudorf entspricht jenem Stil, den *Emile Rupp* im Jahre 1929 in seinem berühmten Buch [15] beschreibt und wo er sie sogar namentlich erwähnt: "Interessant ist auch die Disposition der soeben für die St-Marien-Kirche in St. Gallen von der Orgelbauanstalt Willisau A.-G. erbauten elektrischen Orgel. [...]" Allerdings tritt Rupp 1929 - 20 Jahre nach Beginn der Elsässer-Reform - entsprechend der neueren Erkenntnis nun für das Tonkanzellenprinzip (Schleifladen) ein. Rupp schreibt im erwähnten Buch Musikdirektor *Dobler* aus Altdorf das Verdienst zu, mit Hilfe der Schweizer Orgelbaumeister den Anschluss an einen europäischen Stil ermöglicht zu haben. *Josef Dobler*, der übrigens an der Planung der Orgel zu St. Marien massgeblich mitwirkte und auch den Expertenbericht verfasste, schreibt im Buch von Rupp (S. 401) zum gegenwärtigen Schweizer-Orgelbau:

"Man baut im allgemeinen ziemlich grosse Orgeln; 25-30 Register sind auch in Landkirchen gang und gäbe. Ein Schwellkasten wird auch bei der kleinsten Orgel eingebaut; bei 3 Manualen bekommt das II. und das III. Manual je einen besondern Schwellkasten. Die Schwellwerke werden reichlich besetzt, auch mit Zungen und Mixturen. Die Aliquote werden freilich meistens als Auszüge aus den Mixturen genommen (für Schwellwerk und Pedal). Die Septime kommt auch in kleinen Orgeln sehr häufig vor; die None wird bei grösseren Werken jetzt recht häufig angewendet. Moderne Spielhilfen werden mit Vorliebe reichlich verwendet; als Traktur fast ausschliesslich die Taschenlade (mit Federchen), Kegelladen und Elektropneumatik nur ausnahmsweise. Der Winddruck ist niedriger, die Mensuren sind weiter geworden als vor 25 Jahren."

Man erkennt in diesen Zeilen unschwer die Charakteristik der Orgel in St. Gallen-Neudorf. Eine ganz ähnliche Orgel entstand 1928 in der **Pfarrkirche St. Andreas in Gossau**, nachdem die Kirche bedeutend umgebaut und erweitert worden war (III/66+2/P). Hier hatte man nicht den Mut, sich für einen einheimischen Orgelbauer zu entscheiden. Daher wurde die Firma G.F. Steinmeyer & Co. in Oettingen (Bayern) vorgezogen, die in den vergangenen 15 Jahren bereits eine grössere Anzahl bedeutender elektropneumatischer Werke erbaut hatte, unter anderem auch im Dom zu Passau, der damals grössten Orgel der Welt. Entsprechend dem Konzept finden wir auch in dieser Orgel die empfohlenen gemischten und vor allem obertönigen Stimmen, auch im Pedal. Das Fernwerk von 1904 (hier mit nur einem Manual) wurde erweitert, damit es nicht nur für aetherische Wirkungen zu gebrauchen war, sondern auch als selbständiges Teilwerk der Orgel zum vollen Klang beitragen konnte.

Ebenfalls vergleichbar, aber mehr noch romantischen Elementen verpflichtet, ist in unmittelbarer Nähe zur Ostschweiz die Orgel der **Pfarrkirche St. Martin in Dornbirn**, erbaut 1927 von Josef Behmann, restauriert 1986 durch Orgelbau Kuhn. Zwar sind Elemente der elsässischen Reform deutlich sichtbar: 9 Zungenstimmen und Ausbau der Aliquot-Tonreihen als Synthese des Vollklangs der deutschen Orgel mit dem Glanz und der Farbenpracht der französischen Orgel. Technisch ist das Instrument "nach den allerneuesten Errungenschaften als elektrische Traktur für die Manuale und das Pedal, elektrischem Gebläse, pneumatischen Windladen, Oktav- und Melodie-Kopplungen und allen modernen sonstigen Spielbehelfen, ausgeführt", wie es damals hiess und wie es "vornehmlich der katholischen Kirchenmusik entspricht". Hochdruckstimmen und Zinkprospekt sind eine Reminiszenz an die Jahrhundertwende. Bei dieser Orgel finden wir - bei fehlendem Fernwerk - im Vergleich zur Orgel in Neudorf mehr 8'-Stimmen, sowie ein Glockenspiel, im Pedal etwas höhere Register, aber auch ein linguales und labiales 32'-Register.

## Die Orgel zu St. Maria-Neudorf

Die Kirche wurde in den Jahren 1914-1917 unter dem Architekten Adolf Gaudy (1872-1956) aus Rorschach erbaut. Gaudy schuf als Exponent des Späthistorismus mehrere katholische Kirchen und wendete sich später in die Richtung zum "Neuen Bauen". Weitere Bauten von ihm: Brugg (1905-07), Bristen (Gem. Silenen, 1909-11), Zermatt (1912-13), Gerliswil (Gem. Emmen, 1912-13), Romanshorn (1911-13), Bregenz (Gallusstift mit Kirche 1914-15), Dietikon (1926-27), Zofingen (1929-30), Gerzensee (1934-36), Berg TG (1937-39). Die im Jugendstil erbaute Kirche Maria-Neudorf ist wohl eine der bedeutendsten und auch bezüglich Innenausstattung bestens erhaltenen Gaudy-Kirchen der Ostschweiz. Sie steht unter Denkmalschutz. Ihr Grundriss besteht aus einem Längsschiff mit angedeutetem Querschiff, mit einer grossen Kuppel über der Vierung.

## Eine Orgel für die neue Kirche

Am 27.6.1917 wurde die Kirche eingeweiht. Mit Inseraten suchte man Mitglieder für einen Kirchenchor, der rasch auf die erstaunliche Anzahl von fast 90 Frauen- und 50 Männerstimmen anwuchs. Der aufstrebende Chor gab sich mit dem bestehenden Harmonium nicht mehr zufrieden und sammelte Geld für eine Monumentalorgel. Die Chormitglieder durften die sonntägliche Kollekte auf der Empore zugunsten der Orgel aufnehmen. Viele Spenden kamen aus den eigenen Reihen. Diverse Aktivitäten des Chors zugunsten der Orgel kamen dazu, unter anderem die Aufführung von Calderons Mysterienspiel mit einem Gewinn von Fr. 14'000, sowie eine Verlosung mit einem Gewinn von Fr. 13'000. 6 Kino(!)aufführungen mit Gesangseinlagen und Solopartien aus Haydns Schöpfung im Jahr 1925 brachten einen weiteren Erlös von Fr. 2'700.

1923 wurde eine Orgelkommission gewählt, die mehrere Offerten einholte. Drei "erstklassige Experten" wurden zur Vorberatung beigezogen: Musikdirektor *Josef Dobler* aus Altdorf, Prof. *Scheel* aus St. Gallen und Prof. Dr. Graf *von Saedt* aus Appenzell. *Josef Schönenberger* [17], erster Dirigent des Kirchenchores von 1917-1929, beschreibt die schwierige Lage einer damaligen Orgelästhetik, da "momentan die Auffassungen und Bestrebungen im Orgelbau auch unter Kennern total auseinandergelien, so dass es oft schwer hält, die Entscheidungen zu treffen." "Das von der Jury abgeänderte, erweiterte und einstimmig empfohlene Projekt wurde hierauf einer engern Konkurrenz schweizerischer und ausländischer Firmen unterbreitet ... ". Eine dieser Einladungen [a] zur engeren Offerte vom April 1925 war adressiert an "Tit. Orgelbaugeschäft [dann handschriftlich:] Kuhn u. Goll, Männedorf - Luzern". Sollte die handschriftliche "Doppeladresse" dem Adressaten bewusst machen, dass nicht er, sondern der Kunde König ist? Der zweifellos von fachkundigen Experten verfasste, sehr ausführliche und detaillierte Baubeschrieb wurde zwar lediglich von der Kirchenverwaltung St. Fiden unterzeichnet. Neben Fachwissen erkennt man daraus zumindest ein ansehnliches Selbstbewusstsein, wenn nicht gar eine gewisse Ueberheblichkeit gegenüber dem Orgelbauer, der nur wenig Raum für eigene Initiativen erhielt. Zum Teil wurden Garantien verlangt, die eine grosse Hypothek für den Orgelbauer bedeuten und fast nicht zu leisten sind. Material, Mensur, Intonation, Charakter und Klang eines jeden einzelnen Registers sind detailliert vorgeschrieben, ebenso die kleinsten Einzelheiten der Spielhilfen und der Spieltischgestaltung. Dazu einige Kostproben:

" [...] Sollten Sie im einen oder andern Punkte im Interesse der Sache und aus dringenden Gründen Abänderungen von der Vorlage als empfehlenswert erachten, so wollen Sie dieselben genau umschreiben, begründen und die finanziellen Konsequenzen anführen. Wir gewärtigen Ihre definitive Offerte äusserst bis zum 5. Mai a.c. [...]. Für das Werk ist eine zehnjährige Garantie zu leisten. Wir erwarten für St. Maria eine erstklassige Arbeit und prima Material, sodass das Werk die Errungenschaften des modernen Spieltisches mit dem Klangideal der alten Meisterorgeln verbindet. [...]

I. Manual und Pedal bekommen höchstens 100 mm, II. & III. Manual höchstens 90-95 mm Winddruck. [...] Es darf nur erstklassiges Material verwendet werden. [...] Die Zinnpfeifen aus prima englischem Zinn erhalten die besten, bewährtesten Intonationsmittel, wie "Frein harmonique", Rollen und Unterbärte. Das Eintreten der Zinnpest soll völlig ausgeschlossen sein. [...] Es wird auch Offerte gewünscht für elektr. Traktur der ganzen Orgel, ausgenommen I. Manual, das der stehen Spielbarkeit wegen rein pneumatisch bleiben soll. Für diesen Fall ist jedoch die Verpflichtung zu kostenlosem Umbau in pneumatisches System bei Nichtbewährung der elektr. Traktur zu übernehmen. [...] Wir behalten uns für die Intonation Beaufsichtigung, Abänderungsvorschläge, event. Prüfung durch Experten vor; desgleichen wahren wir uns das Recht zu Werkstättenbesuchen während der Bauzeit. [...] Für die Labialregister wird das Mensurationsverhältnis der Octavquerschnitte nach der Formel  $1:\sqrt[8]{8} = 1:2,83$  (Cavaillé-Coll) vorgeschrieben [...]. Sollten obige, von uns vorgeschlagene Messuren Ihnen nicht geeignet scheinen, so verlangen wir bei sämtlichen Registern das genaue Mass der Durchmesser der tiefsten Pfeife nach Ihren abgeänderten Vorschlägen. [...] Die sogenannte Überführung oder Zusammenführung der tiefsten Octaven zweier ähnlicher Register ist nicht gestattet. [...]

Immerhin hatte man - im Gegensatz zu Gossau - Vertrauen genug, den offensichtlich anspruchsvollen Auftrag schliesslich einer Schweizer Firma, der Orgelbau AG Willisau, zu übergeben <sup>3)</sup>, die das Werk "in ihrer neu und modernst eingerichteten Orgelbauanstalt nach ihrem patentierten Windladensystem 'Reform-Windlade ohne Feder' " erstellte. Die Orgelbau Willisau erbaute zu dieser Zeit vor allem in der Innerschweiz mehrere Orgeln; sie wurde Ende der 1930er Jahre aufgegeben. Die Intonation wurde durch W. Drechsler ausgeführt, "den Senior der einheimischen Intonateure" [16]. Es handelte sich offensichtlich um die erste grosse in der Schweiz gebaute Orgel mit elektrischer Traktur; bei den ungefähr gleichzeitig erbauten Orgeln in Gossau und in der St. Galler Tonhalle stammten die Spieltische aus dem Ausland. An der Orgel-Einweihung am 14. Oktober 1928 waren alle zufrieden, auch wenn der offerierte Preis um "ein Erkleckliches" überschritten wurde und der Orgelbauer fast erwartungsgemäss keinen grossen finanziellen Gewinn erzielt haben dürfte (vgl. Gutachten der Experten). Allein der Kirchenchor hatte insgesamt Fr. 60'000 an die Orgel beigesteuert.

## Disposition und Spieltisch von 1928

Da die heutige, im Prinzip allerdings nicht veränderte Disposition auf den 1940 vereinfachten und heute noch vorhandenen Spieltisch zurückgeht, verzichten wir auf die Wiedergabe der Originaldisposition von 1928 <sup>4)</sup>. Die Register-Aufzählung, wie sie sich heute präsentiert, folgt im nächsten Kapitel.

Für einmal sei gestattet, die wichtigsten Unterschiede zum Spieltisch von 1928 rückblickend aus der heutigen Erscheinungsform der Orgel zu beschreiben, um einen interessanten Einblick in die inzwischen etwas gewandelte Denkweise zu erhalten.

**Registerbezeichnungen:** Während 1928 die Auszüge und Transmissionen am Schluss des jeweiligen Teilwerkes aufgeführt sind, folgen sie 1940 - gleichberechtigt mit den übrigen Registern - in der Reihenfolge der üblichen Fussgrössen-Hierarchie. Bei gleicher Fussstonhöhe sind 1928 zuerst Principale, dann Flöten, dann Streicher aufgeführt; 1940 dagegen Principale, dann meist Streicher, dann Flöten. Auch die Schreibweisen der Register wurde gegenüber 1928 teilweise etwas geändert : Nasat von 1928 (das allerdings schon in der Offerteinholung

<sup>3)</sup> Die Reaktion der Firmen Kuhn und Goll auf diese Offerteinladung ist mir nicht bekannt. F.L.

<sup>4)</sup> Originaldisposition von 1928 bei Gerig [3] S. 64-65 oder *Schönenberger* [17].

von 1925 und im Expertenbericht von 1929 merkwürdigerweise mit "Nassat" bezeichnet wurde) heisst seit 1940 nun definitiv "Nassat". Weitere gegenüber 1928 geänderte Registerbezeichnungen: gedeckt (statt gedackt), Voix céleste (statt Vox coelestis), im III. Manual Trompete (statt Trompette harmonique), im Fernwerk Tuba (statt Tuba mirabilis).

**Spielhilfen:** Um eine Idee zu vermitteln, wie schwierig der ursprüngliche Spieltisch zu bedienen war, was übrigens auch im Expertenbericht vermerkt wurde, sollen im Folgenden die Spielhilfen von 1928 wiedergegeben werden. Hier finden wir unter anderem noch Superoktavkoppeln auch in II und Suboktavkoppeln, sowie eine Leerlaufkoppel <sup>5)</sup> für das I. Manual, ferner als Rarität eine im oberen Manual wirkende Koppel II-III. Die beiden freien Kombinationen wirken wahlweise additiv oder alternativ zur eingestellten Registrierung. Eine weitere freie Kombination wirkt selektiv auf die einzelnen Werke. 6 feste Kombinationen und 5 verschiedene Chöre ergänzen die Kombinationsmöglichkeiten. Ausserdem sind komplizierte Schaltungen für die Verwendung des Fernwerks vorhanden.

Die Spielhilfen von 1928 sind der Ausdruck dafür, dass man einerseits auf Errungenschaften der vergangenen Zeit (dynamische Ausdrucksmöglichkeiten, vor allem auch für den katholisch-gottesdienstlichen Gebrauch) nicht verzichten wollte, andererseits sich aber auch bemühte, den Forderungen der Zeit, vor allem jenen der Orgelreform Albert Schweitzers zu entsprechen (An-Absteller, die alternativ oder additiv wirken, französische Gruppenzüge, nicht auf die ganze Orgel wirkende freie Kombinationen, Leerlaufkoppel).

#### **Koppeln und Spielhilfen 1928:**

6 Normalkoppeln (als Knopf und Tritt wechselwirkend)

Superoktavkoppeln: II-I, III-I, III-II, II-P, III-P, sowie für II und III.

Suboktavkoppeln (Züge): II-I, III-I, III-II, sowie für II und III.

Leerlaufkoppel I. Manual \*

Generalkoppel als Knopf (= Alle Normal- und Oktavkoppeln)

Druckknöpfe und Tritte für: p, mp, mf, f, ff, Tutti, mit einem gemeinsamen Auslöser (=Rücksteller).

5 Druckknöpfe für folgende Chöre:

Principal-, Flöten-, Gedackt-, Streicher-, Zungenchor, mit einem gemeinsamen Auslöser.

2 freie Kombinationen A und B für die ganze Orgel (auch Fernwerk) mit einem gemeinsamen Auslöser.

1 freie Kombination C getrennt für I, II, III, P, Fernwerk; Einführung mit Knopf und/oder Tritt.

Die freien Kombinationen wirken alternativ zur eingestellten Hand-Registrierung oder zu den festen Kombinationen. Zusätzlich sind zwei Druckknöpfe für die freien Kombinationen vorhanden mit additiver Wirkung, d.h. bei Einschalten der freien Kombination mit diesem Knopf bleibt die bestehende Handregistrierung erhalten.

1 Generalregisterschweller.

Je 1 Schwelltritt für die 4 Schwellwerke, können zusammengekoppelt werden.

Absteller für: Rollschweller, Handregister, Koppeln, freie Kombinationen

Auslöser für Zungen (einzeln und gesamthaft), Mixturen (einzeln und gesamthaft).

Auslöser für die 16'-Stimmen der Manuale.

Automatische Pedalausschaltung mit Feststellung der Pedalstärken 1, 2, 3, 4 und gemeinschaftlichem Auslöser.

#### Fernwerkverbindungen:

II. Manual ab, Fernwerk II an, III. Man. ab, Fernwerk III an, Hauptpedal ab, Fernpedal an (Knöpfchen zum Einhaken).

1 Druckknopf für Einschaltung des Fernwerkes und automatische Ausschaltung des Hauptwerkes.

Druckknöpfe für Fernwerk (feste Kombinationen): p, mf, f, Tutti, Auslöser.

Knopf und Tritt, um das Fernwerktutti zum Hauptwerk zu koppeln.

Im oberen Manual wirkende Koppel II-III

Kalkantenglocke, Stromzeiger.

---

<sup>5)</sup> Die Leerlaufkoppel schaltet die Register im I. Manual aus, ohne die Koppeln zu beeinflussen (Normalstellung = "aus"). Diese Einrichtung wurde aus der französischen Orgel übernommen und entsprach einer Empfehlung der elsässischen Reform auch für Deutschland.

Der Spieltisch-Neubau im Jahre 1940 beabsichtigte eine wesentliche Vereinfachung im Sinne einer Abkehr von den mit zahllosen technischen Accessoires überfrachteten Spielanlagen der vorausgegangenen Zeit. Er ist Ausdruck der allmählich einsetzenden deutschen Orgelbewegung der späten 1920er Jahre, die, wie *Högner* [6] meinte "zur wiedergewonnenen Klarheit über den Geist der Orgel geführt" habe. Für unser Empfinden ist auch der damals neue Spieltisch von 1940 noch kompliziert genug.

## Die Orgel in ihrer heutigen Gestalt

Die heutige Orgel entspricht wie erwähnt dem Zustand nach dem Neubau des Spieltisches im Jahre 1940. Damals wurde eine Totalrevision durch Th. Kuhn AG durchgeführt. Eine weitere Revision erfolgte 1984 -1987 ebenfalls durch Kuhn, wobei auch das Fernwerk wieder spielbar gemacht wurde. Glücklicherweise wurde an der Disposition und an der Substanz der Orgel seit 1928 nichts geändert, abgesehen davon, dass 1940 einige Super-, Suboktavkoppeln und Spielhilfen geopfert wurden.

Der monumentale Orgelprospekt mit 80%-Zinnpfeifen trägt die Merkmale des Jugendstils. Er besteht aus zwei geschwungenen Seitentürmen und einem langgezogenen Mittelfeld. Die Pfeifenfront, zum Teil mit unechten Längen, besteht aus den beiden Prinzipal-16'- Registern von Hauptwerk und Pedal, sowie wenigen Pfeifen (c° - h°) des Hauptwerk-Principals 8'. Die Pfeifen sind mit aufgesetzten Rundlabien und Seitenbärten, vereinzelt Rollbärten, versehen. Der Prospekt besteht aus gebeiztem Fichtenholz und ist teilweise mit Schnitzereien verziert. Entsprechend dem Zeitstil fehlt ein eigentliches Gehäuse.

Im Orgelinnern liegen die 4 ~~Manual~~ Teil-Werke auf einer Ebene: Links chromatisch angeordnet das Pedal, dann - hinter dem Mittelfeld - nebeneinander Schwellwerk III und Schwellwerk II in C-Cis -Teilung; rechts das Hauptwerk. Alle Werke sind gut zugänglich.

Windversorgung: Gebläse mit grossem Magazinbalg im Turmgeschoss über der Orgel. Ueber 4 Schöpfer kann der Balg auch von 2 Personen mechanisch betätigt werden. Grosser Haupt-Windkanaldurchmesser von 45x41 cm. 4 Regulatoren mit parallel aufgehender Falte im Unterbau der Hauptorgel. Für das II. und III. Manual sind an den jeweiligen Balgzargen Auslass-tremulanten angebracht.

Die **Fernorgel** mit 14 Registern + 1 Auszug + 3 Transmissionen und eigenem Pedal befindet sich im Kirchenestrich, ca. 10 m in Richtung gegen die Kuppel verschoben, mit einem eigenem Gehäuse und eigener Balganlage. Beide Manualwerke sind in je einem eigenen Schwellkasten untergebracht. Der Winddruck beträgt 150 mm WS im III. und 95 mmWS im II. Manual. Ein mannshoher, 8m langer hölzerner Kanal trägt den Schall zur Oeffnung in die Kuppel über dem Kirchenschiff.

Der **Spieltisch** von 1940 steht frei in der Mitte der Empore mit Blick zur Orgel und wird mit einem Rolldeckel verschlossen. Die Manual-Untertasten sind aus Elfenbein, die Obertasten mit Ebenholz belegt. Pedalklaviatur strahlenförmig. Die zungenförmigen Registerschalter befinden sich für die Hauptorgel rechts und links in den Spieltischwangen. Die beiden freien Kombinationen sind ebenfalls als Zungenschalter über der Handregistrierung aufgereiht. Für die Fernorgel finden sich die Zungenschalter über der dritten Klaviatur, darüber links die Absteller als kleine Züge: 10 Einzelabsteller für die Zungen in der oberen, die restlichen 10 Absteller (für Mixturen, 16' - Register und Koppeln) in der unteren Reihe.

## Disposition der Orgel zu St. Marien St. Gallen-Neudorf, Zustand 1994 [nach Zwingli, 22]

**Ausz. = Auszug** (= Vorabzug), ist ein besonders in der Schweiz gebräuchlicher Ausdruck für eine Pfeifenreihe, die zu einer gemischten Stimme gehört, aber für sich allein verwendet werden kann.

**Trans. = Transmission**, ist eine Einrichtung, die aus einem Register gewissermassen zwei macht, so dass man es zum Beispiel auf verschiedenen Klavieren (Manualen oder Pedal) verwenden kann.

<u>I. Manual</u>	C - g <sup>3</sup> 56 Töne	<u>II. Manual</u>	C - g <sup>4</sup> 68 Töne *
Principal 16'	Prospekt 80% Zinn	Rohrgedeckt 16'	
Bourdon 16'		Hornprincipal 8'	rel. eng mensuriertes Principal
Principal 8'		Salicional 8'	
Gamba 8'		Rohrflöte 8'	
Gemshorn 8'		Nachthorn 8'	
Bourdon 8'		Dulciana 8'	enges Labialregister
Flöte 8'		Gemshorn 4'	
Dolce 8'		Traversflöte 4'	
Quinte 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	Metall gedeckt	Nassat 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	
Praestant 4'		Doublette 2'	
Rohrflöte 4'		Sifflöte 1'	Ausz. Echomixtur
Quintflöte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	Ausz. Cornett	Echomixtur 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' rel. enge Mixtur	
Superoctave 2'		Engl. Horn 8'	
Terz 1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '	Ausz. Cornett	Clarinette 8'	
Cornett 4f 8'		Tremolo	
Mixtur 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '			
Cymbel 1 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '		<u>im Fernwerk</u>	(dort I. Manual, schwellbar)
Trompete 8'		Bourdon 16'	
		Principal 8'	
		Orchesterflöte 8'	enge, überblasende Flöte, C-H Holz
		Harmonica 8'	sehr leises Register
		Octave 4'	
		Quinte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	
		Octavin 2'	Ausz. Fernmixtur
		Fernmixtur 4f 2'	seltene Bezeichnung

\* Das II. Manual besitzt wie das dritte eigentlich 68 Töne wegen der ursprünglich (1927) ausgebauten Superoktavkoppeln. Da diese 1940 zum Teil aufgegeben wurden, wird die oberste Oktave g<sup>3</sup> bis g<sup>4</sup> in der Windlade nicht mehr benötigt.

### Spielhilfen:

Koppeln:

Hauptorgel: 6 Normalkoppeln Super III Super III-I Super III-P Super II-P  
Fernorgel: III-II III-P II-P Super III Super III-P Super II-P

2 freie Kombinationen A und B für die Hauptorgel

5 Feste Combinationen: MF F FF L.T T (F+H)

Druckknöpfe unter dem I. Manual für freie und feste Kombinationen, Fernwerkverbindung und automatisches Pedal:

A B C MF F FF F+H L.T T Aut. Pedal an

10 Einzelabsteller für die Zungen

10 Einzelabsteller für:

Alle Koppeln ab  
Man. 16' ab  
Pedal ab

Gen. Zungen ab  
Mixturen ab  
Echomixtur ab

Cornett ab  
Mixtur ab  
Cymbel I ab  
Corn.Mixtur P ab

<u>III. Manual</u>	C - g <sup>4</sup> 68 Töne	<u>Pedal</u>	C - f ' 30 Töne
Gross-Gedeckt 16'		Principalbass 16'	Prospekt 80% Zinn
Geigenprincipal 8'		Violonbass 16'	
Viola 8'		Subbass 16'	
Flûte harmonique 8'		Harmonicabass 16'	
Quintatön 8'		Echobass 16'	Transm. Gross-Gedeckt III
Liebl. Gedeckt 8'		Grossnassat 10 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	
Aeoline 8'		Cello 8'	
Voix céleste 8'		Flötbass 8'	
Fugara 4'		Aeolsbass 8'	Transm. Aeoline III
Flûte pastorale 4'		Hohlquinte 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> '	Ausz. Cornettmixtur
Quinte 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> '	Ausz. Harmonia aetherea	Principalflöte 4'	Ausz. Cornettmixtur
Piccolo 2'	Ausz. Harmonia aetherea	Terz 3 <sup>1</sup> / <sub>5</sub> '	Ausz. Cornettmixtur
Terzflöte 1 <sup>3</sup> / <sub>5</sub> '	Ausz. Harmonia aetherea	Septime 2 <sup>2</sup> / <sub>7</sub> '	Ausz. Cornettmixtur
Septime 1 <sup>1</sup> / <sub>7</sub> '	Ausz. Harmonia aetherea	Cornettmixtur 5 <sup>1</sup> / <sub>3</sub> ' 4f.	
None <sup>8</sup> / <sub>9</sub> '	Ausz. Harmonia aetherea	Posaune 16'	
Harmonia aetherea 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' 5f	enge Mixtur	Trompetbass 8'	
Basson 16'		Clairon 4'	
Trompete 8'	"harmonique" c"-gs"; ab a" labial		
Oboe 8'		<u>im Fernwerk:</u>	
Clairon 4'	1927: "Cl.harmonique", ab g" labial	Subbass 16'	im Schwellkasten des Untermanuals (I)
Tremolo		Fernbass 16'	Transm. Bourdon 16' Untermanual
		Flötbass 8'	Transm. Orchesterflöte Untermanual
<u>im Fernwerk</u>	(dort II. Manual, schwellbar)	Harmonica 8'	Transm. Harmonica im Untermanual
Cello 8'			
Echogedeckt 8'			
Vox angelica 8'	schwebend, typisch im Fernwerk		
Spitzflöte 4'			
Tuba 8'	1927: "T. mirabilis"		
Vox humana 8'			
Tremolo			

3 Einzelabsteller für die Fernorgel: Tuba 8' Vox humana 8' Fernmixtur

Verbindung Fernorgel: Fernorgel an Hauptorgel  
Hauptorgel ab und Fernorgel III an  
Hauptorgel ab und Fernorgel II an

Pistons (Fussbedienung): Generalkoppel 6 Normalkoppeln Tutti  
Tritte zum Einhaken: Walze ab Hauptwerk ab Fernwerk ab

Registercrescendo (Walze) mit Anzeige

Je 1 Schwelltritt für die 4 Schwellwerke (Hauptorgel mechanisch, Fernwerk elektropneumatisch betätigt)

Verbindung Schwelltritt Hauptorgel III/II und Fernwerk III/II

69 Register, 13 Auszüge, 5 Transmissionen

3800 Pfeifen

Taschenladen, elektropneumatische Spiel- und Registertraktur.

---

### Der Orgelneubau von 1928 im Urteil der Zeit

Man war stolz auf den Prospekt aus 80% Zinn, der als einer der schönsten des Landes gepriesen wurde. Es wird die Qualität des Materials, der handwerklichen Arbeit und der Technik gerühmt und die tadellose Funktion des Instrumentes. Man gratulierte der Orgelbau Willisau als Pionierin zur scheinbar längst fälligen Einführung der elektrischen Traktur in der Schweiz, womit *Schönenberger* [17] indirekt auch die Kirchgemeinde lobte, die zu diesem Entwicklungsschritt in der Schweiz beigetragen habe. Jedoch wurde zur Sicherheit, "da es sich aber um eine neue Firma, um ein grösseres Werk mit komplizierter Anlage, überhaupt in der Schweiz um die erste Anlage von solchem Ausmasse handelt", noch das Gutachten eines Elektroingenieurs eingeholt, das ebenfalls günstig lautete.

Einzigartig empfand man auch das Fernwerk mit 14 Registern und 1 Auszug, sowie 3 Transmissionen mit eigenem Pedal, mit 2 Manualen und je eigenen Schwellkästen. Durch die Rückwirkungskoppel konnte das Fernwerk bei Bedarf sowohl auf dem zweiten wie auf dem dritten Manual gekoppelt gespielt werden. "Somit ist das Fernwerk eine komplette zweimanualige Orgel, mit der sich sowohl eine herrliche Tonfülle als auch zauberhafte ätherische Klangwirkungen erzielen lassen. Reizend und hoch interessant ist die Gegenüberstellung des Fernwerkplenums zu demjenigen des Hauptwerkes, wie auch die Kopplung dieser beiden Tutti." [17].

Der Expertenbericht vom Februar 1929 unter der Leitung von *Josef Dobler*, dem bereits erwähnten prominenten Orgelfachmann, gibt bemerkenswerten Aufschluss über die Qualität der neuen Orgel und über das, was man sich von einer guten Orgel wünschte.

## Expertenbericht

über die neue Orgel in der kath. Kirche Sta. Maria in Neudorf, St. Gallen-Ost  
(Op. 3 der Orgelbau AG. Willisau)

An tit. Orgelbaukommission und Kreiskirchenverwaltungsrat St. Gallen-Ost

Hochgeehrter Herr Präsident!  
Gehrte Herren!

Gemäss Ihrer freundlichen Einladung haben die unterzeichneten Experten am 13. und 14. Februar a.c. die neue Orgel der Marienkirche Neudorf in technischer und musikalischer Hinsicht genau untersucht und geprüft. Das Resultat wollen Sie nachstehenden Ausführungen entnehmen.

Die Orgelbaufirma hat die Vertragsbedingungen in allen Punkten gewissenhaft erfüllt; bezüglich Lieferungsfrist hat sie sich bei diesem grossen und eigenartig komplizierten Werk freilich etwas verrechnet. Die Gerechtigkeit erfordert - namentlich auch in Rücksicht auf den bescheiden gehaltenen Preis des Werkes; die Lieferfirma wird wohl eine erkleckliche Summe drauflegen müssen! - hier auch die Mehrleistungen anzuführen, als da sind: 1) Oktave 4' in Mixtur I schon von c an statt erst bei c', 2) ein nicht vorgesehener Regulierbalg beim Fernwerk, 3) viele und bedeutende Ueberlängen bei den grossen und ohnehin sehr teuern Zinn- und Prospektpfeifen.

Das Gehäuse bezw. der grossartige und vornehme Prospekt, worin sich u.a. zwei 16'-Register mit 80% Zinnlegierung befinden, gliedert sich majestätisch und architektonisch wundervoll dem herrlichen Kirchenraum ein. Seit Jahrzehnten ist das wohl einer der prächtigsten, sicherlich aber der teuerste Orgelprospekt im ganzen Schweizerlande. Ehre solchem Kunst- und Opfersinn!

Die Haupt- und Regulierbälge sind in mehr als ausreichenden Grössenverhältnissen, kräftig und solid konstruiert. Auch die Kanäle sind reichlich weit gemacht. Der Winddruck beträgt im allgemeinen 85 mm, bei den starken Zungenstimmen jedoch 95 mm und bei der Tuba des Fernwerkes 150 mm. Die bestbewährten Meidinger-Motoren und -Ventilatoren sind sorgfältig und sauber montiert und verbunden.

Die patentierte sog. Reform-Windlade arbeitet ohne Federn, mit einerlei Winddruck und erscheint uns besonders für die ruhige Tonbildung und Ansprache der starken Streicher von bemerkenswertem Vorteil zu sein. Bei der Verteilung der Laden wurde einerseits auf gute Klangwirkung, andererseits auf praktische Ausnützung des vorhandenen Platzes Rücksicht genommen. Die Holz- und Ledermaterialien sind von erstklassiger Qualität. Die Deckelschrauben an den Randlagen besitzen amerikanische Pressfedern, welche bei allfälligem Schwinden des Holzes entsprechend nachsetzen werden.

Die rein elektrische Mechanik (sog. Traktur) mit Schwachstrom von 10 Volt funktionierte bei der Expertise tadellos, und wir hegen zu diesem patentierten System auch für die Zukunft volles Vertrauen. Da es sich aber um eine neue Firma, um ein grösseres Werk mit komplizierter Anlage, überhaupt in der Schweiz um die erste Anlage von solchem Ausmasse handelt, so möchten wir doch vorschlagen, hiefür noch das Spezialgutachten eines Elektroingenieurs einzuholen.

Die Präzisionsvorrichtungen bei den Relaisstationen sind sehr gut ausreguliert.

Das Pfeifenwerk entspricht in Materialien und Messuren, wie einige Stichproben gezeigt haben, genau den Bauvorschriften; die Zinnlegierung ist z. Teil noch besser. Die Aufstellungsart lässt jede Pfeife frei sprechen. Die sehr schöne (mit den modernen Intonationsmitteln versehene) Arbeit macht durchaus den günstigsten Eindruck.

Das II. und III. Manual des Hauptwerkes stehen in gesonderten Schwellkästen; desgleichen sind für das Fernwerk zwei eigene Echokästen angelegt. Die Wandungen und Jalousien dieser Kästen weisen bei entsprechender Dicke ebenfalls saubere Arbeit auf. Dass die Klangwirkung aus diesem Grunde und hauptsächlich wegen der guten Stimmenbesetzung eine intensive ist, erscheint ganz selbstverständlich.

Der Spieltisch ist ein treffliches Stück schöner Kunstarbeit. Die Massverhältnisse entsprechen den internationalen Vereinbarungen. Spielart und Tastengang sind sehr angenehm und bequem; die Obertasten des Pedals dürften etwas höher sein. Die Register selber zeigen grosse Uebersichtlichkeit; dagegen werden die (auf besondern Wunsch) etwas gar reichlich angebrachten Spielhilfen einem fremden Spieler kaum sofort geläufig sein. Die Funktion der Apparate ist sehr gut; An- und Absprache, sowie Repetition befriedigen in höchstem Masse.

Die Registerdisposition dieser Orgel und deren Verteilung muss als neuartig angesprochen werden. Das Hauptwerk <sup>6)</sup> gliedert sich in drei Manuale und Pedal mit insgesamt 55 Registern, 12 Auszügen und 2 Transmissionen. Das Fernwerk auf dem Dachboden der Kirche umfasst 14 Register, 1 Auszug und 3 Transmissionen, welche auf dem II. und III. Man. und Ped. des Hauptwerkes spielbar sind, dort also auch in die Koppelungs- und Mischungsmöglichkeiten einbezogen werden können. Gegenseitige Wechselschaltungen sind natürlich ebenfalls vorhanden. Das Fernwerk steht ungefähr über der Mitte des Kirchenschiffes, und die Wirkung ist sehr gut. Ob man durch Tonproben an verschiedenen entfernten Punkten nicht ein noch idealeres Resultat hätte erzielen können, bleibt eine offene Frage. Die Konstruktion des Schwellkanals und der Jalousien (mit regulierbaren Deckleisten) verdient besondere Anerkennung. Die Gesamtdisposition der Orgel ist folgende: [...] [*Es folgt die Aufzählung sämtlicher Register*].

Bei der Intonation, die wir Ton um Ton vom Kirchenschiff aus durchgenommen haben, fällt zunächst die ausgezeichnete Egalisation aufs angenehmste auf. Sodann finden wir, dass bei allen Registern der Klangcharakter und die Tonstärke mit künstlerischem Feingefühl getroffen sind: Wir finden singende Prinzipale, anschmiegende Gedackte, runde Flöten, herrliche Streicher, edle Aliquoten und Mixturen und glänzende Zungenstimmen. Als ganz ausnehmend gut gelungen sind besonders zu nennen im I. Manual: Gamba 8', Gemshorn 8', Rohrflöte 4'; im II. Manual: Rohrflöte 8', Nachthorn 8', Salicional 8', Nassat 2 2/3', Engl. Horn 8'; im III. Manual: Quintatön 8', Fl. pastorale 4', Septime 1 1/7', None 8/9', Tromp. harm. 8'; im Pedal: Harmonicabass 16', Cello 8', Mixtur 5 1/3'; im Fernwerk: Orchesterflöte 8', Harmonica 8', Cello 8', Vox angelica 8', Tuba 8' und Vox humana 8', deren Wirkung (wie die des ganzen Fernwerkes) ungefähr in der Mitte des Kirchenschiffes am besten erscheint. - Die einzelnen Registergruppen lassen eine Unmenge herrlicher Mischungen gewinnen, und natürlicherweise ergeben sich aus der Gegenüberstellung von Hauptwerk- und Fernwerk-Registern die reizendsten Klangwirkungen. Das Vollwerk klingt in der tiefen Lage etwas massig, was seinen Grund im Prinzipal 16' des I. Manuals, in den reichlich weiten Mensuren überhaupt und (z. Zt. der Expertise) in dem grossen nachhallenden leeren Kirchenraum hat; es soll dies ein Fingerzeig sein für den Organisten, die Unteroktavkoppeln nicht dem vollen Werke beizuziehen. Im übrigen ist die Wirkung des Plenums eine wundervoll geschlossene, runde, gewaltig-grossartige.

Am Schluss unseres Berichtes angelangt, können wir mit Vergnügen feststellen, dass die Orgelbau A.G. Willisau ein technisch und künstlerisch hochwertiges Instrument erstellt hat, an dem sich die Gläubigen der Pfarrgemeinde Neudorf freuen und erbauen mögen zur Ehre des Allerhöchsten.

Hochachtungsvoll und ergeben zeichnen,

Altdorf, St. Gallen und Appenzell, im Februar 1929

Josef Dobler, Musikdirektor (Berichterstatter)  
J. Scheel, Domkapellmeister  
Dr. Gf. v. Saedt, Univ. Prof. a.D.

---

6) "Hauptwerk" hier verstanden als Hauptorgel, im Gegensatz zur Fernorgel.

## Bemerkungen zum Fernwerk

Fernwerke wurden in unserer Gegend und zu dieser Zeit noch verschiedentlich gebaut [Gerig, 3]. Auch die Steinmeyer-Orgel in der Pfarrkirche Gossau von 1927 besass ein solches mit 8 Registern, das 1975 pietätvoll wieder an die neue Neobarockorgel (mit Rückpositiv und Zimbelstern!) angehängt wurde. Die meines Wissens grösste Distanz eines Fernwerkes (125 Meter) mass man in der ehemaligen pneumatischen Orgel der Kathedrale Lausanne (abgebrochen ca. 1955).

Gemäss Gerig [3] ist das Fernwerk aus einer Synthese vieler Tendenzen hervorgegangen und wurde während einiger Jahrzehnte noch bis vor dem Zweiten Weltkrieg gebaut. Hintergrund dieser Tendenz, wiederum nach Gerig: Wiederaufnahme des Prinzips der Gegenorgel (Rückpositiv, Chororgel), Weiterausbau der Schwellwerk-Dynamik, Reaktivierung des Echo-Prinzips, Veredelung der Vox humana, Vergrösserung des Registerbestandes, Erzeugung eines aetherischen Klanges, Nutzung neuer technischer Möglichkeiten (pneumatische und elektrische Traktur). Treffend beschreibt der Autor den von den Zeitgenossen als "aetherischen Klang" empfundenen Eindruck am Beispiel der Orgel zu St. Marien. Er empfiehlt, den Klang von gekoppelter Hauptorgel und Fernwerk in der Mitte des Schiffs anzuhören: "Beim Spiel im Piano- und Mezzofortebereich ist der Raum von einem Klang erfüllt, ohne dass man sagen könnte, woher die Töne stammen. Die ganze Kirche scheint zu klingen, und jede Beziehung zu einem Klangerzeuger - das Hören in eine bestimmte Richtung - fällt dahin. Der Klang ist der gewöhnlichen Erfahrung entrückt, es klingt 'aetherisch'!" ([3] S. 57)

## Würdigung der Orgel

Die Orgel zu St. Marien Neudorf ist eine Monumentalorgel, die nach den Grundsätzen der Elsässer Orgelreform erbaut wurde. Sie trägt eine Reihe von Superlativa: Sie ist die grösste Orgel in der Stadt St. Gallen und auch eine der grössten erhaltenen Orgeln aus der Zeit der Elsässer Reform. Als eines der grössten Fernwerke in der Schweiz besitzt sie vermutlich das einzige mit zwei Manualen. Zusammen mit der Tonhalleorgel in St. Gallen und der Orgel in der Pfarrkirche St. Andreas in Gossau (beide abgebrochen) gehörte sie zu den ersten Orgeln in der Schweiz mit der damals neuen elektropneumatischen Traktur.

Entsprechend einer gewissen "provinziellen" und "konfessionellen" Stilverspätung besitzt die Marienorgel noch ein Fernwerk, eine Einrichtung, die von der Elsässer Reform bereits abgelehnt wurde. Auch der damals noch sehr komplizierte Spieltisch "nach katholischer Art" - allerdings ohne direkte Sicht zum Altar! - entsprach zumindest in der Gestaltung nicht dem Konzept der bereits einsetzenden deutschen Orgelreform.

Heute wird niemand mehr zweifeln, dass es sich bei der Orgel in der Kirche St. Marien in Neudorf um ein einzigartiges, schützenswertes Instrument handelt. Die Orgel hat unter Heizschäden in letzter Zeit stark gelitten. Eine Renovation ist dringend; die voraussichtlichen Kosten zusammen mit der Kirche betragen ca. 10 Mio Fr. - ein Projekt, das beim Stimmbürger leider wenig Chancen hat. Das Instrument ist heute ausserdem zu gross für die zunehmend kleinere Gemeinde. Es sind auch Vorschläge zur Verkleinerung des Kirchenraums gemacht worden, wobei dann die Orgel nicht mehr in ihrer vollen Grösse erklingen könnte. Mittlerweile wurde eine halbwegs passable Lösung gefunden, das Orgelwerk wenigstens "in Raten" instandzustellen. Das I. und II. Manual wurde vor kurzem restauriert, das Pedal teilweise; eine Teilrevision für das restliche Pedal wurde soeben bewilligt. Benefizkonzerte für die Orgel sind vorgesehen. Es wäre der Gemeinde zu wünschen, dass eine neue Solidarität in Anknüpfung an die Erbauungszeit der Orgel es ermöglicht, das hervorragende Instrument in seiner ursprünglichen Frische erklingen zu lassen.

## LITERATUR

- [1] *Eggebrecht Hans Heinrich*. Die elsässische Orgelreform. Bericht über das neunte Colloquium der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 27.-28. Mai 1994 in Strasbourg. Kleinblittersdorf 1995.
- [2] *Gäumann Verena*. Karl Matthaei 1897-1960. Leben und Werk eines Schweizer Organisten. Wilhelmshaven 1997.
- [3] *Gerig Hansjörg*. Dynamische Ausdrucksmöglichkeiten der Orgel. Bulletin OFSG 5, Nr. 3 (1987).
- [4] *Handschin Jacques*. Orgel, Orgelbau und Orgelspiel. - In: Musica aeterna. Eine Darstellung des Musikschaffens aller Zeiten und Völker unter besonderer Berücksichtigung des Musiklebens der Schweiz und desjenigen unserer Tage. Zweiter Band. Hrsg. *Gottfried Schmid*. Zürich 1950.
- [5] *Haselböck Hans*. "Die Vergangenheit der Orgel ist deren Zukunft". Zum Einfluss der deutschen Orgelbewegung auf den Orgelbau in Oesterreich. In: *Reichling* [14].
- [6] *Högner, Friedrich*. Orgel und Orgelmusik. - In: Das Atlantis-Buch der Musik. Hrsg. *Fred Hamel* und *Martin Hürlimann*. 3. Aufl. Zürich, Berlin 1938.
- [7] *Jakob Friedrich*. Die Orgelbewegung in der Schweiz - dargestellt am Schaffen der Firma Kuhn in Männedorf. In: *Reichling* [14].
- [8] *Kaegi Jean-Claude*. Baumarkt oder Bauhaus? oder: Die Last der unzeitgemässen Zeugen. Kritische und konstruktive Erwägungen zur deutschen Orgelbewegung. - In: *Organ*, 4 (2001), 16 - 21.
- [9] *Lueders Kurt*. Grand Choeur oder Volles Werk? Auseinandersetzungen zwischen französischen und deutschen Elementen in der elsässischen Reformorgel. In: *Eggebrecht* [1].
- [10] *Lüthi Franz*. Reformbestrebungen im deutschen Orgelbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Bulletin OFSG 5, Nr. 2 (1987).
- [11] *Lutz Christian*. Zwei Theoretiker der post-symphonischen Orgel: Emile Rupp und Jean Huré. In: *Eggebrecht* [1].
- [12] *Meyer Rudolf*. Umgang mit unzeitgemässen Orgeln. Berlin 1999.
- [13] *Omlin, P. Ephrem*. Ein Beispiel für Andere. - In: *Der Chorwächter*, 69 (1944), 63- 66.
- [14] *Reichling A. (Hrsg.)*. Aspekte der Orgelbewegung. Berlin, Kassel 1995.
- [15] *Rupp Emile*. Die Entwicklungsgeschichte der Orgelbaukunst. Einsiedeln 1929.
- [16] *Saedt von, Felix*. Der Orgelumbau in der Pfarrkirche zu Gossau. - In: *Der Chorwächter*, 53 (1928), 73-76.
- [17] *Schönenberger Josef*. Orgel in St. Maria, St. Gallen O. - In: *Der Chorwächter*, 54 (1929), 180-182.
- [18] *Schützeichel Harald*. Kulturelle und geistige Grundlagen der elsässischen Orgelreform. In: *Eggebrecht* [1].
- [19] *Schweitzer Albert*. Deutsche und Französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. Leipzig 1906 und ergänzte Neuauflage Leipzig 1927.
- [20] *Walcker-Meyer Werner*. Die St. Paul-Orgel in Strasbourg - Konstruktion und Entwicklung. In: *Eggebrecht* [1].
- [21] *Wunderlich Heinz*. Karl Straube, der Orgelpädagoge. In: *Held Christoph und Ingrid (Hrsg.)*. Karl Straube. Wirken und Wirkung. Berlin 1976.
- [22] *Zwingli Andreas*. Inventar der Orgeln im Kanton St. Gallen. Ordner 2: St. Gallen-Stadt - Rorschach. Kapitel St. Gallen, kath. Kirche Maria-Neudorf. o.O. 1996. (Kantonsbibliothek Vadiana St. Gallen, Signatur VS Q 525/2).
- [a] Offerteinholung und Baubeschrieb für das in Aussicht genommene Orgelwerk zu St. Maria, datiert vom April 1925. Pfarrarchiv St. Maria Neudorf (17 Blätter Manuskript).
- [b] Expertenbericht über die neue Orgel in der kath. Kirche Sta. Maria in Neudorf, St. Gallen-Ost vom Februar 1929. Pfarrarchiv St. Maria Neudorf (5 Blätter Manuskript).

Herrn *Zdenko Kuščer*, Organist an der Kirche St. Maria Neudorf, danke ich herzlich für weitere Angaben zur Orgel und für die Kopien von Originalakten.

Da zur Zeit der Drucklegung des Bulletins verschiedene Informationen, zum Beispiel auch die Akten der Orgelbaufirma Kuhn über die Aenderungen von 1940 und 1987, nicht zur Verfügung standen, müssten vermutlich einige Details in der vorliegenden Arbeit korrigiert werden.