

Durch den Einbau einer Orgel hat der große, akustisch prächtige Konzertsaal der nun bald 20 Jahre stehenden Tonhalle in St. Gallen erst seine Vollendung erhalten. Die Galerie hinter dem Orchesterpodium, die die Betonkonstruktion des Hauses unschön erkennen ließ, hat durch den von Architekt Balmer in St. Gallen künstlerisch entworfenen und eingefügten Prospekt der Orgel eine Verkleidung erhalten, wie sie schöner kaum zu lösen war. Eine Orgel an diesem Platz war von Baubeginn an projektiert; wie das nicht nur bei Kirchen- sondern auch bei Konzertsaalbauten zumeist aber geschieht, wurde der Raum nur zu karg bemessen. Der Erstellerin des Werkes, der bestrenommierten *Orgelbau Th. Kuhn A.-G.* in Männedorf, wurde keine geringe Aufgabe zugemutet, in den verfügbaren Raum, ohne wesentliche Einschränkung des Orchesterpodiums ein Orgelwerk einzubauen, das dem Konzertsaal zu entsprechen vermag. Die Stellung des Spieltisches, die in der Zürcher Tonhalle zu einem dort einzigen möglichen Kompromiß zwang, erleichterte das inzwischen im Hause Kuhn vervollkommnete System elektrischer Traktur, diese elektrische Verbindung vom Spieltisch bis direkt unter die pneumatischen Taschenladen garantiert minutiöse Tonansprache. Der Spieltisch vorn links an der Rampe des Podiums gestellt, ermöglicht dem Spielenden die Sicht des Dirigenten bei ausgezogenem und unausgezogenem Podium in einem kleinen spitzen Winkel seitlich rechts des Notenpultes und erlaubt ihm zugleich einen sehr guten Gesamteindruck des Orgelklanges.

Der Zweck der Orgel im Konzertsaal ist in erster Linie der der Begleitung bei großen Choraufführungen, die Mitwirkung in zumeist neueren sinfonischen Werken, man denke an Saint-Saëns' c-Moll-Sinfonie, an Sinfonien von Mahler und unseres Hans Huber und erst in dritter Linie das Solospiel. Reine Orgelkonzerte werden in den meisten Fällen schon deshalb in Kirchen abgehalten, weil nur ganz wenige Orgelkünstler über die Anziehungskraft verfügen, die die hohen Kosten eines Konzertes im Konzertsaal zu kompensieren vermag. Kommt die Orgel im Konzert-

saal solistisch zur Verwendung, so muß sie auch die Eignung zur Wiedergabe nicht nur kirchlich, sondern auch weltlich gerichteter Werke aufweisen, von Kompositionen, die in der Kirche unter Umständen nicht ohne Störung des Empfindens, was man dem sakralen Raum schuldig ist, aufgeführt werden können. Auf moderne Errungenschaften an Spielhilfen wird man nicht verzichten dürfen, die verschiedenen Merkmale nationaler Eigentümlichkeiten im Orgelbau zu vereinigen suchen müssen und trotzdem keinen Moment aus dem Auge zu verlieren brauchen, was die neue Orgelbewegung mit ihren Forderungen zur Veredlung, Klärung und Charakterisierung des Orgelklanges im Sinne der Orgel des 17. Jahrhunderts höchst begrüßenswert gezeitigt hat. In diesem Sinne ist die Orgel der Tonhalle in Zürich disponiert und in den Mensur- und Winddruckverhältnissen gehalten worden. Was man bei ihrem Bau Neues hinzulernte, das ist verwirklicht worden im nächsten großen schweizerischen Konzertorgelwerk, in der Orgel der Tonhalle in St. Gallen. Wer als Spieler unvoreingenommen an dieses Werk herantritt, der wird auf ihm Musik aller Zeiten, von den frühesten Italienern und Deutschen, von den Franzosen des 18. Jahrhunderts bis zu den Modernen aller Nationen aus dem Geiste der entsprechenden Zeit heraus wiedergeben können, er wird aber auch mit Leichtigkeit den vielfach so gegensätzlichen Forderungen des Begleitens bei Chor- und Orchesteraufführungen zu entsprechen imstande sein.

Die Disposition war in diesem wie auch in vielen andern Fällen bedingt vom verfügbaren Raum, auf keinen Moment aber eingeengt durch materielle Zurückhaltung. Die Herren des Komitees, ganz besonders der Hauptförderer dieses Orgelbaues, wollten nur das Beste, und so konnte auch in Mensuren und im Material dementsprechend disponiert werden. Der vornehme, edle und doch der Konstanz und der Markanz nicht entbehrende Gesamt- wie Einzelklang des Werkes entschädigt denn auch in hohem Maße dieses vorbildliche Bestreben. — Das Werk ist auf folgender Disposition aufgebaut:

<i>I. Manual (56 Töne):</i>	<i>II. Manual (68 Töne):</i>	<i>III. Manual (68 Töne)</i>	<i>Pedal 30 (Töne):</i>
1) <i>Principal 16'</i>	14) <i>Rohrflöte 16'</i>	27) <i>Liebl. Gedeckt 16'</i>	43) <i>Principalbaß 16'</i>
2) <i>Principal 8'</i>	15) <i>Principal 8'</i>	28) <i>Bourdon d'echo 8'</i>	44) <i>Contrabaß 16'</i>
3) <i>Bourdon 8'</i>	16) <i>Gedeckt 8'</i>	29) <i>Hornprincipal 8'</i>	45) <i>Subbaß 16'</i>
4) <i>Salicional 8'</i>	17) <i>Dolce 8'</i>	30) <i>Flauto amabile 8'</i>	46) <i>Quintbaß 10²/₃'</i>
5) <i>Flauto dolce 8'</i>	18) <i>Konzertflöte 8'</i>	31) <i>Aeoline 8'</i>	47) <i>Octavbaß 8'</i>
6) <i>Viola da Gamba 8'</i>	19) <i>Viola 8'</i>	32) <i>Voix celeste 8'</i>	48) <i>Quintflöte 5¹/₃'</i>
7) <i>Octave 4'</i>	20) <i>Geigenprincipal 4'</i>	33) <i>Fugara 8'</i>	49) <i>Principal 4'</i>
8) <i>Gemshorn 4'</i>	21) <i>Hohlflöte 4'</i>	34) <i>Snarial 4'</i>	50) <i>Gemshorn 2'</i>
9) <i>Rohrflöte 4'</i>	22) <i>Nazard 2²/₃'</i>	35) <i>Violinc 4'</i>	51) <i>Posaune 16'</i>

<i>I. Manual (56 Töne):</i>	<i>II. Manual (68 Töne):</i>	<i>III. Manual (68 Töne):</i>	<i>Pedal 30 (Töne):</i>
10) Cornett 5–6 fach	23) Piccolo 2'	36) Traversflöte 4'	52) Trompete 8'
11) Mixtur 4–5 fach	24) Mixtur 2 ² / ₁ ' 4 fach	37) Quintflöte 2 ² / ₁ '	Transmissionen:
12) Trompete 8'	25) Trompete 8'	38) Flageolett 2'	a) Echobaß 16'
13) Clairon 4'	26) Oboe 8'	39) Terzflöte 1 ¹ / ₁ '	b) Basson 16'
a) Quinte 2 ² / ₁ '	a) Quintatön 8' (Sam- melzug)	40) Echomixtur 2 ² / ₁ '	c) Gedeckbaß 8'
b) Octave 2'		41) Basson 16'	d) Dolcebaß 8'
		42) Englisch Horn 8'	e) Cello 8'
		a) Sesquialtera (Sam- melzug)	f) Clairon 4'

Der Spieltisch vereinigt alle diese Register als Wippen und darüber die farbigen Tästchen der zwei freien Kombinationen, die vielen Hilfszüge (Normalkoppeln als Wippen und Tritte), Oktavkoppeln, Auslöser, Festen Kombinationen, Freien Kollektivtritte, Leerlaufkoppeln, Man. 16' ab, Feste Pedalstärken, Normallage ab etc. in übersichtlichster und leicht zugänglichster Anlage.

Die Principale sind von weicher, tragkräftiger Sonorität, die Streicher von feiner Zurückhaltung des Tones, die starken Zungenregister vornehm im Glanz, die zarten sehr charakteristisch im Ausdruck, die Aliquotstimmen binden sich bestens mit den weichen, runden gedeckten Stimmen und den vielfältigen Flötenregistern.

In drei Veranstaltungen hat sich das Werk seit seiner Fertigstellung nach verschiedensten Richtungen hin bewähren können und auch in hohem Maße bewährt: im eigentlichen Weihenkonzert mit Kompositionen von Bach, Händel,

Liszt, alten und jüngeren Franzosen und mit Marcel Dupré als souveränem Spieler, dann in einem Volkskonzert mit Ernst Isler als Vortragendem alter Choralvorspielmusik (Hanff, Böhm und Walther), von Weihnachtsmusik (Zipoli, Pachelbel und d'Aquin), eines Andante im klassischen Stile (Martini) und von Bachs G-Dur-Fantasie und endlich in einem Abonnementskonzert, in dem Karl Matthaei mit Bachs g-Moll-Fantasie und Fuge einen gewaltigen Introitus zu Schoecks „Lebendig begraben“ schuf, bei dem sich die Orgel auch als Begleitinstrument hervorragend bewährte. Somit darf die Arbeit der Orgelbau Kuhn A.-G. in Männedorf mit ihrem gewiegten Direktor Ph. Ziegler, ihren vortrefflichen Arbeitskräften, darunter der Intonateur O. Steiner auch an dieser Stelle gerühmt und auch wohl der bescheidene Anteil der Experten Ernst Isler in Zürich und Prof. Scheel in St. Gallen am Gelingen des Werkes erwähnt werden.

Mitteilungen des Bundes zur Pflege der katholischen Kirchenmusik im Vorarlberg

Passion, geistliches Oratorium von Ferd. Andergassen

Erstaufführung durch Stadtpfarrchor Feldkirch.

Obmann Längle ersuchte mich als Vertreter des Voralb. Kirchenmusikbundes an dieser Erstaufführung teilzunehmen. Ich wollte mich vorher beim Komponisten die Partitur ansehen. Dies war wegen seiner Erkrankung nicht möglich, aber seine gesch. Frau ließ mir ein Textbuch als Musikführer und Eintrittskarte zukommen. So besuchte ich die Aufführung, ohne von dem Werk eine Note zu kennen. Mein vom Obmann gewünschter Bericht für den Chorwächter erstreckt sich auf Aufbau des Werkes und wie es auf mich wirkte.

Das Werk hat drei Teile. Der erste Teil behandelt Abend (vor der Gefangennahme Jesu) Gethsemane, Heilandsklage, Gefangennahme, der zweite Teil Leidensweg, Golgatha und Maria unter dem Kreuze; der dritte Teil Tod Jesu, stürzende Nacht, Grablegung, Morgen. Die Dichtung ist von Eugen Andergassen.

Knappste Kürze! Persönlich in Inhalt und Form wie die Musik. Ich las sie einigmal

vor der Aufführung in stiller Feierabendstunde und horchte zum voraus auf ihre Musik.

Schon nach ein paar Orchestertakten der Passionsmusik, die meine Seele den Vorhangriß im Tempel erleben ließen, beginnt der Chor aus dunkler Tiefe steigend und endet ausgeweit im: Es sterbe das Licht!

In Gethsemane sah ich der Gottheit Flehen „schwebt sanft empor“. — Die Heilandsklage — für Balisolo geschrieben — trug heilige, schmerz erfüllte Gottesliebe. In Gefangennahme war ein wilder schneidender Kampf zwischen Chor und Orchester und das Tenorsolo „den ergreift“ war so packend, als ob Judas hier schon die Verzweiflung erfaßt hätte. Mit wilden Sechzehnteln beginnt Geißelung, Schmähung, Krönung im Leidensweg. Nun ruft das Tenorsolo: „Sehet, seht doch welch ein Mensch!“ Und wieder beginnt ein noch wilderer mit Männerchor beginnender Aufruhr, ganz entmenscht sind die Frauen im „Ans Kreuz