

Vox humana



Organisten- und Chorleiterverein Kanton Schwyz

15. November 2000

2. Jahrgang, Nr. 7

Faszination Orgel

Begriff

[...]Die Orgel ist „ein Aerophon aus skalamässig gestimmten Eintonpfeifen, die durch ein Gebläse gespeist und durch Klaviaturen eingeschaltet werden“ (SachsH).

Schon im Griechischen bezeichnet organon = Werkzeug einen besonders grossen Bedeutungskreis, in dem die Körper- Sinnes“organe“ nur ein kleiner Teil sind. In seiner Vieldeutigkeit wurde das Wort ins Lateinische übernommen; „organum vocis“ ist das „Stimmorgan“, aber auch ganz allgemein heisst „organa vocis“ „durch das Mittel der Stimme“, also einfach „mit der Stimme“. Weitere besondere Mittel, ebenfalls zur Klangerzeugung, sind die Musikinstrumente. Unter ihnen wiederum wird eines vorwiegend als „organum“ bezeichnet, eben die „Orgel“, meist in der romanischen Auffassung im Plural „organa“, da sie sich aus mehreren Teilen zusammensetzt. [...]. So steht es in „Musik in Gegenwart und Geschichte“ geschrieben. War sie ehemals in der Antike als Wasserorgel für militärische oder andere Zwecke bekannt, so hielt sie allmählich Einzug in die Kirchenräume. Zumindest in Europa, im christlichen Abendland, wohl aber auch in Amerika, wird die Orgel heute vor allem im Zusammenhang mit der Kirche gesehen. Die Kirche gilt als angestammter Ort der Königin der Instrumente, und der Anblick silberglänzender Orgelpfeifen ruft feierlich-sakrale Gefühle und Empfindungen wach. Mit der Profanisierung des Kirchenraumes und der Sakralisierung des Konzertsaales eroberte sie den Konzertsaal: Der erste Zürcher Musiksaal beim Kornhaus besass

bereits im Jahre 1684 eine Orgel. Die Stadt der Gesellschaft in Zürich kaufte diese für 500 Gulden vom Tischmacher Heinrich Blattmann. Doch war dieser Saal nach wie vor kein öffentlicher Konzertsaal, sondern ausschliesslich Versammlungs- und Übungsort der Gesellschafter und die Orgel wurde, zumindest in der Frühzeit, nie „konzertant“ sondern lediglich als Continuoinstrument gebraucht. Vor allem im ausgehenden 18. Jahrhundert florierte das Zürcher Konzertwesen. Und hierzu wurden nach wie vor drei Musiksäle benützt, in welchen Orgeln standen. Aber welch eine Ironie: zur gleichen Zeit, da das Konzertwesen richtig einsetzt, erlischt das Interesse an diesen Orgeln beinahe gänzlich. Die Begleitaufgaben und das konzertante Spiel wurden um 1770 endgültig den Kielinstrumenten wie dem Cembalo übertragen.

Schon im 16. und 17. Jahrhundert gingen die Hausorgeln gelegentlich erheblich über den Rahmen des Positivs hinaus wie zum Beispiel, der von Praetorius beschriebene Orgelschrank zu Sonderhausen. Später traten dazu die Orgeln im Theater, beim Rundfunk, in der Aula der Schulen und Hochschulen, im Feierraum der Industriebetriebe, im Warenhaus und

Faszination Orgel	1
Gast beim Organistenverband Luzern-Zug	4
Orgelpilgerfahrt nach Einsiedeln	5
Konzerte	4, 7, 16
Willy Burkhard: Das Vokalwerk	7
Zwei Walliser Orgeldokumente	12
Impressum	16

im Hotel (USA) oder sogar noch heute in Betrieb in einer Pizzeria (Mighty Wurlitzer at Organ Stop Pizza, Mesa, Arizona).

Die Orgel heute

Nebst gerade der letztgenannten Orgel, die auch heute das „Geschmatze“ der Pizzakoster überspielt, wird die Orgel als Hausorgel immer populärer. Manchmal bleibt es jedoch beim Wunschtraum, da die Kosten und die Wünsche oft schwer in Einklang zu bringen sind. Die Kirchenorgel behält ihren Stammplatz und darf hin und wieder nebst seiner Funktion als liturgisches Instrument auch als Konzertinstrument auftreten. Die Konzertorgeln sind auch heute noch von Bedeutung, insbesondere, dass gewisse Werke, aufgrund des Standortes der Orgel auf der Empore hinten in einer Kirche gar nicht aufgeführt werden können. Mit der Orgel im neuen Kongresszentrum Luzern wurde erst kürzlich ein wichtiges Denkmal gesetzt. Als Haus-, Schloss- und Konzertorgel wurde die hochromantische Orgel von Schloss Tarasp vor ein paar Jahren restauriert und ist seither regelmässig bei Konzerten zu hören. Im Zirkus hat die Orgel ihren Platz geräumt und zu Militärzwecken wird keine Orgel mehr gebraucht.

Es werden auch heute und gerade heute einige Instrumente nicht neu gebaut sondern auch sehr sorgfältig restauriert, obwohl die Finanzen nicht mehr so leicht fliessen. Der Orgelbau lange geprägt durch die deutsche Orgelreform hat sich diesbezüglich ebenfalls gewandelt und lässt wieder mehr Spielraum für verschiedene Stile offen.

Die Orgel und ihre Aktualität:

Dass die Orgel ihre Aktualität verloren hätte, kann man gewiss nicht behaupten und dennoch fristet sie oft ein Schattendasein. Faszination und Unbekanntheit stehen einander gegenüber. Immer mehr Schulen bieten zwar Orgelunterricht an, wenn man bedenkt, dass vor ca. 60 Jahren gesamtschweizerisch nur Konservatorien und zwei Kirchenmusikschulen ein Orgelstudium anboten. Heute gibt es neben den Hochschulen auch spezielle Orgelakademien. Aber wo bleiben die Schüler? Dass man heute kaum noch Volksschullehrer mit einem Orgelpensum belasten kann, liegt auf der Hand. Es genügt nicht, die Orgel nur in Seminaren anzubieten. Die ersten Kenntnisse der Orgel müssen auf einer allgemeineren Ebene in Musikschulen abgestützt sein. Hier hat man manchmal gerade Glück, wenn die Orgel im Angebot noch vor dem Keyboard steht. Hier möchte der Organisten- und Chorleiterverein ansetzen. Mit einer Lehrerliste gelangt er auf das Sommersemester 2001 an die Musikschulen im Kanton Schwyz und hofft das Fach Orgel bekannter zu machen. Schüler, die dem Verein beitreten erhalten von diesem eine

finanzielle Unterstützung. Es ist aber von enormer Bedeutung, wie wir als Organistinnen und Organisten den Zugang zur Orgel bereithalten. Verschanzen wir uns auf der Empore, weit weg vom „gemeinen Fussvolk“ oder können wir Leute für die „Königin der Instrumente“ neu begeistern. Oft fehlt gar nicht viel dazu. Klavierklassen oder Schulklassen lassen sich von diesem grossen Instrument meist sehr schnell beeindrucken. Dass wir mit unserm Instrument leider nicht aus der Kirche zu den Menschen gehen können, ist uns allen bewusst. Dass es heute auch schwierig ist, die Menschen in die Kirche zu holen, ist ebenfalls wohl bekannt. Trotzdem möchte ich alle Kolleginnen und Kollegen ermuntern: bringt die Orgel unter das Volk. Obwohl wir die Orgel nicht heraustragen können, so können wir doch etwas gegen das Vergessen dieses Instrumentes tun. Ein sehr guter Vorstoss in diese Richtung, war eine Orgelwanderung in Schwyz (Bericht unten). Ein Orgeltag, eine Orgelführung, ein Konzert mit kurzer Einführung oder vieles Mehr, den Ideen sind keine Grenzen gesetzt. Ein Versuch lohnt sich. ■

Führung durch die Schwyzer Orgellandschaft

Die Musikhochschule Luzern lud am Samstag, den 16. September 2000 in Schwyz zur Orgelwanderung. An drei Stationen wurden die Orgeln genauer betrachtet.

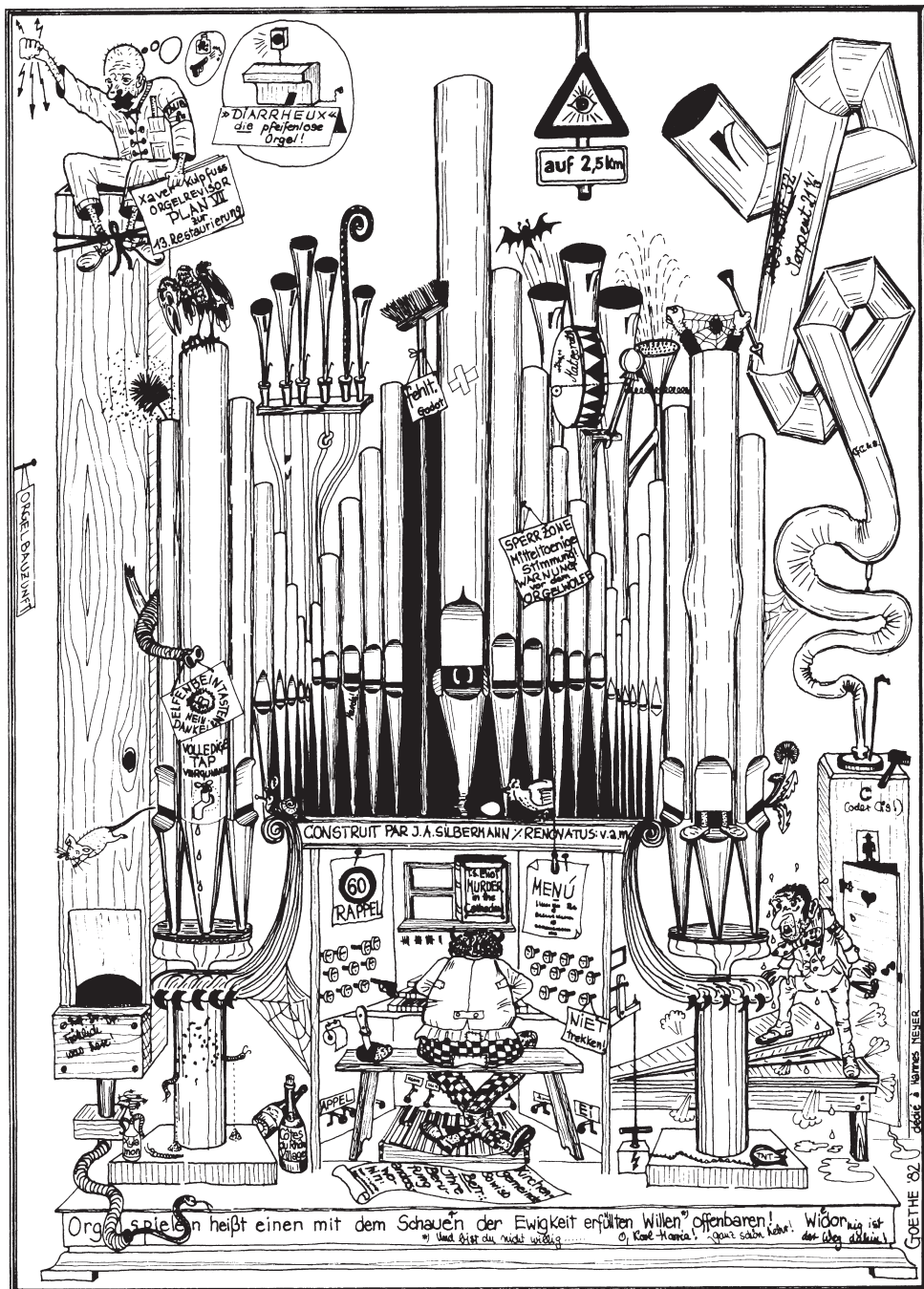
Am Samstagmorgen des 16. Septembers 2000 führte die Musikhochschule Luzern eine Orgelwanderung im Dorfe Schwyz durch. Rund 70 Musikbegeisterte nahmen an dieser erstmals veranstalteten Führung durch die Schwyzer „Orgelwelt“ teil.

Den Mitwandernden bot sich die Gelegenheit, viel Wissenswertes über die Orgeln der Kollegiumskirche Maria-Hilf, des Josefsklosteris und der Pfarrkirche Sankt Martin in Erfahrung zu bringen. Geleitet wurde die Orgelwanderung von Monika Henking, Dozentin an der Musikhochschule Luzern und Organistin in Thalwil.

„Wir möchten mit dieser Führung der Anonymität, in der das Instrument Orgel manchmal zu versinken droht, ein wenig entgegenwirken“, erklärte Monika Henking zu Beginn der Orgelwanderung. Zudem gehe es auch darum, dem Organisten-Nachwuchs die Faszination Orgel näher zu bringen.

Die Wanderung wurde von drei Studierenden der Musikhochschule Luzern, die jeweils an den besichtigten Orgeln ihr Können präsentierten, umrahmt.[...]

Christian Oechslin



Zu Gast beim Organistenverband Luzern-Zug

Am Sonntag, den 29. Oktober 2000 versammelten sich der Organistenverband Luzern-Zug zur jährlichen Generalversammlung. Im Hinblick auf die Zusammenarbeit der beiden Vereine Luzern-Zug und Schwyz war der Organisten- und Chorleiterverein Kanton Schwyz durch die Präsidentin Esther Rickenbach und den Aktuar und Webmaster Walter Liebich vertreten.

Die Generalversammlung wurde durch ein Konzert von Werner Endner, Präsident des Organistenverbandes Luzern-Zug und Organist zu Franziskanern Luzern, eingeleitet. Auf der wunderschönen barocken Orgel von Orgelbau Goll stellte er neu erschienene Literatur von Joh. Späth (1664-1719), Anton Estendorffer (1670-1711) und noch nicht publizierte Versetten von Abraham Kerckhoven (1618-1701) vor. Die Magnificat-Versetten von Späth, sowie auch die Galliarda 8vi Toni und Ciaccona del Primo Tuono von Estendorffer sind kurze, spritzige Werke, die sich für den Gottesdienstgebrauch sehr gut eignen. Mit der fantasievolle Registrierung kam die Barockorgel voll zur Geltung und mit der differenzierten und präzisen Interpretation stimmte Werner Endner in die anschliessende Generalversammlung im Hotel Continental ein.

An der Generalversammlung waren 21 Personen anwesend, davon 17 Mitglieder mit Stimmrecht und vier Gäste ohne Stimmrecht. Als wichtiges Traktandum war die Genehmigung der neuen Statuten vorgesehen. Obwohl der Verband Luzern-Zug unter dem Namen „Organistenverband“ an die Öffentlichkeit trat, war er früher die Fachorganisation von Organisten- und Chorleitern. In den letzten Jahren bestand er aber nur noch aus Organisten. Die Chorleiter waren in keiner Fachgruppe organisiert. Der Verband heisst nun neu „Organisten- und Chorleiterverband Luzern-Zug“. Die Chorleiter werden demnächst eingeladen, dem Verband beizutreten. Der „Organisten- und Chorleiterverband Luzern-Zug“ ist gemeinsam mit dem „Katholischen Kirchenmusikverband Luzern“ Mitglied des Diözesan-Cäcilienverbandes des Bistum Basel.

Der gegenwärtige Präsident Werner Endner setzt sich zur Zeit dafür ein, dass der Organisten- und Chorleiterverband sich vermehrt um die praktischen Anliegen seiner Mitglieder annimmt und die Probleme der heutigen Kirchenmusik im weiteren Kreis zur Sprache bringt. Er legt sehr grossen Wert auf die Organisation von Orgelinterpretationskursen mit international anerkannten Orgelkonzenten.

Hubert Fuchs erarbeitete ein neues Besoldungs-

reglement für die Anstellung von Kirchenmusikern, das bei den Kirchgemeinden auf grosses Interesse gestossen ist. Die Anstellungsverordnungen werden bei Gelegenheit in der Vox humana vorgestellt werden. Vom 4. bis 10. August 2002 findet eine Tagung der „Gesellschaft der Orgelfreunde“ in Luzern statt. Mit Konzerten, Podiumsdiskussionen, Interpretations- und Improvisationskursen, Ausstellungen über Heimorgeln und Orgelharmonien und Vieles mehr wird Luzern zum Zentrum der Orgelliebhaber. Abstecher nach Einsiedeln und Schaffhausen etc. vervollständigen das Programm. Für die Tagung werden noch Hilfskräfte gesucht. Als Entschädigung gilt der freie Besuch der Tagung. Interessenten können sich direkt an die Organisatoren wenden. Die Adresse lautet: Anita und Stefan Koch, Rosenweg 3, 6033 Buchrain. Die Generalversammlung wurde mit einem gemeinsamen Nachessen abgerundet.



ORGELVESPERN

Reformierte Kirche HORGEN

Samstagabend jeweils 19.15 Uhr

9. Dez. 2000 Vesper zum 2. Advent

Jakob Wittwer

Werke von F. W. Zachow, D. Buxtehude,
P. Müller

23. Dez. 2000 Vesper zum 4. Advent

Edwin Küttel, Oboe

Jakob Wittwer, Orgel

Werke von J. S. Bach, J. L. Krebs,
J. Rheinberger, J. Wittwer

30. Dez. 2000 Vesper zu Sylvester

Jakob Wittwer

Werke von Th. Dubois

13. Jan. 2001 Vesper zu Epiphania

Marielle Studer, Schaffhausen

Werke von M. Reger (Morgenstern-Fantasie)

27. Jan. 2001 Vesper

Jakob Wittwer

Werke von J. S. Bach

Concerto in G-Dur, Triosonate in e-moll,
Toccata in C-Dur

10. Feb. 2001 Vesper

Katharina Auf der Maur, Oberrieden

Werke von A. P. F. Boëly, C. Loret u.a.

24. Feb. 2001 Vesper

Jakob Wittwer

Werke von G. Ph. Telemann, J. L. Krebs,
W. A. Mozart, L. v. Beethoven, R. Schumann

Orgelpilgerfahrt nach Einsiedeln

Am Samstag, den 28. Oktober 2000 „pilgerten“ 21 Personen zu den Orgeln von Einsiedeln. Unter der kundigen Leitung von Pater Theo Flury nahmen wir Augen- und vor allem Ohrenschein von sieben Orgeln.

Die Klosterkirche

Die erste Etappe bildete die Klosterkirche mit drei Orgeln, der Marienorgel, der Chororgel und der Mauritiusorgel. Nach einer kurzen Einführung in die Orgellandschaft verschwand Pater Theo Flury, Stiftsorganist zu Einsiedeln, Theologe, Interpret, Improvisator und Komponist hinter dem Chorgitter und war nicht mehr zu sehen, aber umso mehr zu hören: Als grossen Improvisator, mit allen Stilen bestens vertraut, stellte er improvisierend die Marienorgel vor. Die typische Barockorgel glänzt sowohl in Piano- wie auch im Fortebereich, ohne je hart oder aufdringlich zu wirken. Selbst das Zungenplenum ist nicht nur kräftig, sondern auch durchsichtig und eignet sich sehr gut für frühbarocke Musik. Eine Spezialität ist die Prinzipalschwebung, erzeugt durch Principal 8' und Suavia 8', welche auf eine gewisse Verwandtschaft der süddeutschen Barockorgel zur italienischen Barockorgel hindeutet („voce humana“ als Prinzipalschwebung). Die Schwebung ist nicht zu schnell und kann gut für Elevationstoccaten verwendet werden. Als Extravaganz besitzt die Orgel eine Rossignol und einen Zimbelstern. Die Rossignol besteht aus zwei Pfeifen, die umgekehrt in Wasser getaucht werden. Aber aufgepasst: Es lohnt sich, vor dem Gebrauch nachzusehen, ob der Wasserstand auch genügend hoch ist, sonst verwandelt sich die süsse kleine Rossignol in einen aufdringlichen Auerhahn. Mit viel Fingerspitzengefühl improvisierte Pater Theo Flury zu den beiden Registern, wobei er die Temposchwankungen des Zimbelsternes geschickt einbezog. Mit der „Fantasie und Fuge g-moll“ von J. S. Bach rundete er die Vorstellung der Marienorgel ab. Gerade bei der Fantasie fällt einem die Kraft und Brillanz der Orgel auf. In der technisch schwierigen Fuge stellte Pater Theo nicht nur seine Virtuosität, sondern auch seine grosse Musikalität unter Beweis: Mit ins Detail gearbeiteter Artikulation und atemberaubenden Steigerungen stand eines der zentralen Werke Bachs in seiner ganzen Grösse vor uns.

Kaum war der letzte Akkord verklungen, folgte nach einer kurzen Pause der Auftritt der Chororgel: Bestimmt für den Raum des Chores, war sie im Teil der Hauptkirche aus der Ferne zu hören. Mit der improvisierten Partita über „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ kam ihre einzigartige

Klangschönheit ganz zum Tragen. Die Vielfalt der Klangvarianten wirkten sehr inspirierend. Das klare Plenum vermochte aber auch den Hauptteil der Kirche mit Klang zu füllen. Beachtlich ist, dass trotz der nicht ganz unproblematischen Aufstellung der Orgel (zu beiden Seiten des Chorraumes) vor allem im Chorraum selbst der Klang der einzelnen Werke homogen verschmilzt.

Den Abschluss der ersten Etappe bildete die Mauritiusorgel, das Gegenstück der Marienorgel, nicht nur wegen des Platzes ihr gegenüber, sondern vielmehr wegen ihres Charakters. Als romantisch konzipierte Orgel hat sie ganz andere Zielsetzungen. Durch die Grundtönigkeit mag sie die ganze Kirche lückenlos zu füllen. Sie schien anfänglich dadurch auch lauter, als die Marienorgel. Im Zusammenspiel der beiden Orgel vermag jedoch die Marienorgel aufgrund ihrer Brillanz die Mauritiusorgel etwas zur Seite zu drängen. Die Mauritiusorgel brilliert aber durch ihre sphärischen Klangmöglichkeiten und ihre innere Kraft. Die Verschmelzungsfähigkeit der Register ist sehr gut und lässt auch aussergewöhnliche Registrierungen zu. Den berühmten Cavaillé-Coll-Organen nachempfunden, eignet sie sich hervorragend für die grossen romantischen Werke. Beginnend mit einer modernen Improvisation, in der noch einmal „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ erklang, leitete Pater Theo Flury zur „Suite gothique“ von Boëllmann über. Auffallend ist die grosse Dynamik dieser Orgel, die durch die hervorragende Schwellwirkung des Schwellwerks unterstützt wird.

Der grosse Festsaal

Im grossen Saal entdeckten wir die Möglichkeiten der historischen Tragorgel. Ehemals als Prozessionsorgel verwendet, ist sie das älteste erhaltene Instrument aus den Jahren 1727/1728, basierend auf der süddeutschen Tradition. Gestimmt in einer Valotti-Stimmung, eignet sie sich hervorragend für frühbarocke Musik. Wirkt sie in der Nähe sehr scharf, so tönt sie im Raum sehr brillant. Die Traktur ohne Druckpunkt vermittelt ein ungewohntes Spielgefühl, wie wenn die Finger auf einem Schleudersitz sässen. Zum Abschluss improvisierte Pater Theo Flury mit dem Mietke-Cembalo zusammen mit Daniel Rickenbach an der Orgel eine Passacaglia über den Bass des Pachelbel-Kanons.

Die Studentenkapelle

In der Studentenkapelle war gerade eine Choralchola aus Deutschland in eine Fronleichnamsequenz vertieft. In seiner Spontaneität stellte Pater Theo die Orgel mit improvisierten Versetten zur soeben genannten Sequenz vor. Moderne und Gregorianik gaben sich hier die Hand und ergänzten sich hervorragend. Nach dem Orgelneubau im



Eindrücke vom Orgeltag in Einsiedeln

Jahre 1990 wurde die Kapelle mit einem Steinboden ausgestattet. Sie wurde zwar an Akustik reicher, die Orgel (noch auf die alte Akustik intoniert) wirkt seither etwas scharf.

Der Musiksaal der Stiftsschule

Zur Abrundung der Orgeln im Kloster hingen wir noch ein Ohr in den Musiksaal der Stiftsschule, wo eine Orgel des holländischen Erbauers G.C. Klop steht. Durch einen glücklichen Zufall konnte das Kloster die Orgel für nur Fr. 60'000.— von einer Familie aus Bern kaufen. Heute wäre sie mindestens doppelt so teuer. Sie besteht ganz aus Holz und hat 11 Register, die auf zwei Manuale und Pedal verteilt sind. Die Seiten sind mit Jalousien versehen, damit die Lautstärke auf Zimmerlautstärke reduziert werden kann, da die vorhergehenden Besitzer in einem Mehrfamilienhaus wohnten. Sie überzeugt sehr mit ihrer Farbigkeit und Wärme. Die Üborgel ist ein Traum für manchen Organisten oder manche Organistin.

Die Jugendkirche

Mit dem Besuch der neuen Metzlerorgel in der Jugendkirche war die heilige Zahl der sieben Orgeln vervollständigt. Als barocken Orgeltyp konzipiert, weist sie zwei eher atypische Register auf: Die Oboe und eine schöne Traversflöte. Das Plenum mit seinem brillanten Klang findet im nichtbarocken Kirchenraum keine Entsprechung. Umso mehr gewinnen die speziellen Register an Bedeutung, dass die Orgel für verschiedene Stile verwendet werden kann.

Pater Theo beschloss unsere Orgelpilgerfahrt mit einer „Hommage à J. S. Bach“. Wiederum beeindruckte er durch sein grosses Können. Kaum auf dem Orgelbank sitzend, hat man das Gefühl, jetzt ist das kommende improvisierte Werk konzipiert. Mit seinen eigenen Worten: „... im Kopf und im Herz.“ Wir danken Pater Theo Flury ganz herzlich für den eindrücklichen Samstagnachmittag. Eindrücklich war er nicht nur hinsichtlich der vielfältigen Orgelklänge, sondern auch bezüglich der faszinierenden Persönlichkeit von Pater Theo Flury. ■

Konzerte in der Pfarrkirche

Gerliswil, Emmenbrücke

Montag, 1. Januar 2001, 18.00 Uhr

ORGELVESPER zum Neujahr

Werke von Mozart, Mendelssohn, Strawinsky

Martin Korrodi, Violine

Patricia Ott, Orgel

Willy Burkhard: Das Vokalwerk

Die Entstehung der Werke für gemischten Chor a capella verteilt sich gleichmässig auf die Jahre 1923-55, im Gegensatz zu den Werken für Sologesang, welche vor allem in den Jahren 1922-30 entstanden sind. Die Texte sind sowohl von weltlicher als auch von geistlicher Materie. Die beiden oft getrennten Welten, Geistlich und Weltlich, greifen hier wie im restlichen Werk durch Burkhard's tiefe allumfassende und auch naturverbundene Religiosität ineinander.

Am Anfang der **Werke für Sologesang** stehen die Klavierlieder des op. 4 (1922 / 24), op. 5 (1923 / 25), op. 6 (1924 / 26), die Burkhard unmittelbar nach Abschluss des Studiums schrieb. Er widmete sich zunächst kleineren Formen, bei denen es hauptsächlich auf die Inspiration ankam. Im Liederzyklus „Frage“ (op. 9, 1925) für tiefe Stimme und Klavier, nach Gedichten von Lenau, Eichendorff, Dehmel, Spitteler und Fankhauser, kommt eine Fähigkeit zum Vorschein, die im „Gesicht des Jesaja“ noch deutlicher hervortritt: Die Gruppierung eines Textes in solcher Weise, dass ein logischer Aufbau und ein zwingender Ablauf des Werkes gewährleistet wird. Burkhard hatte schon früh das Bedürfnis, zur Begleitung von Solostimmen auch andere Instrumente als das Klavier beizuziehen. So entstanden, um nur die wichtigsten Werke zu nennen, die beiden Rilke-Zyklen, - wovon der erste (op. 20,1 1927) für Bass und Kammerorchester und der zweite (op. 20,1 1927) für Sopran, zwei Flöten, Englischhorn, Klavier, Violine und Bratsche ist- das „Ewige Brausen“ (op. 46, 1936), eine Kantate nach Gedichten von Knut Hamsun für eine Bassstimme und Kammerorchester und schliesslich die Kantate „der Herbst“ (op. 36, 1932) nach Gedichten von Christian Morgenstern für Sopran und Klaviertrio. Diese Werke haben alle einen gemeinsamen Hintergrund: die Natur. Oft liess sich Burkhard von der Natur inspirieren und charakterisierte Stimmungen mit bestimmten Figuren in der Begleitung, wie z. B. liegende Sekundklänge für Kälte und Eis oder Sechzehntelreihen für einen Schwalbenflug.

Während der Sologesang einen kleineren und doch entscheidenden Platz im Gesamtwerk einnimmt, so umfasst das **Chorwerk** doch eine grosse Anzahl Werke, die man in sieben Gruppen gliedern kann: In der ersten Gruppe für **gemischten Chor a capella** sind 20 Opi zu verzeichnen. Wie beim Sologesang operiert Burkhard mit verschiedenen Besetzungen. Da sind zunächst die Werke für vier verschiedene Gesänge und Lieder nach Gedichten von Eichendorff, Meyer, Claudius, H. Leuthold, R. Dehmel und Gerhardt, „acht Sprüche aus dem Cherubinischen

Wandersmann“ (op. 17,2 1927), 24 Melodien aus den Hasslerschen Choralgesängen op. 30 (1931), die Suite „Neue Kraft“ op. 34 (1932) nach Texten von Eichendorff, Terstegen und aus der Bibel, „Der Tod“ (1933), die Motette „die Verkündigung Mariae“ op. 51 (1938), „Fünf Choräle“, die Kantate „Sommerzeit“ op. 61,1 (1940), „2 Psalmen“ (1942), der „Kleine Psalter“ op. 82 (1950), 2 Volksliedsätze und schliesslich die Kantate „die Sintflut“ op. 97 (1954/55).

Im letzteren Werk entpuppt sich die reine Vokalmusik als der beste und edelste Vermittler des Bibelwortes. Die musikalische Deklamation geht ganz aus dem Sprachrhythmus hervor und Burkhard verwendet oft tonmalerische Elemente um den Text zu verdeutlichen oder die dramatische Lebendigkeit aufrecht zu erhalten., ohne in äusserliche Programmmusik zu verfallen. Einen wichtigen Stellenwert hat das „deutsche Sanctus“ (1932) für zwei einstimmige Chöre, das Burkhard Augen und Ohren für den Jesaja-Text öffnete und mit unwesentlichen rhythmischen Veränderungen Hauptbestandteil der Einleitung zum Jesaja-Oratorium wurde. Für gemischte Stimmen mit Begleitung von Violine oder Flöte sind die „sechs Choräle“ nach Gedichten von C.F. Meyer (op. 22,2 1928) und für vier, drei und zwei Stimmen ist das „Vermahnlied“ (1934) komponiert. Als Wegbereiter für das Jesaja-Oratorium spielt das „Ezzolied“ (op. 19 1927) für vier- bis achtstimmigen Chor, das die Heilige Geschichte nach Texten des Dichters Ezzo (11. Jh.) und nach dem Neuen Testament erzählt, eine wichtige Rolle.

Zur Gruppe der **Chorwerke für gemischten Chor und Orchester** gehört die Kantate op. 3 (1923) für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester nach biblischen Texten. Vorbild für die äussere Anlage war das ältere Kantatenwerk. Der Chor spielt eine doppelte Rolle als Kündler des unabwendbaren, allgemeinen irdischen Schicksals und als Vertreter der gläubigen Gemeinde, während die Solostimme die Gedanken des Einzelmenschen ausdrückt. Im Mittelpunkt des Werkes steht, charakteristisch für Burkhard, ein Choral: Nicht das „Ich“, sondern der Mensch als einer von vielen spricht hier; der Einzelne geht in der Gemeinschaft auf. Noch verwendete Burkhard keine eigene Choralmelodie, sondern den Choral „Aus tiefer Not“, welche er variierte und kühn harmonisierte. Nach einer längeren Pause von 12 Jahren folgt 1935 das Schlüsselwerk, das Oratorium „Das Gesicht des Jesaja“ für Soli, gemischten Chor, Orgel und Orchester op. 41 (s. unten). Vier Jahre nach dem „Gesicht des Jasaja“ entstand auf Bitte des Bernischen Kantonalgesangsvereins hin die Kantate „Lob der Musik“ für gemischten Chor, Tenor- und Basssolo und Orchester (op. 54, 1939). In den

Jahren 1940 / 41 folgt ein weiteres Oratorium: „Das Jahr“ (op. 62), das Burkhard als erweiterte Kantate komponierte und dabei eine szenische Darstellung ausschloss. Burkhard schrieb selbst darüber: „Die Jahreszeiten sind von höherer Warte aus betrachtet ein Spiegel des menschlichen Lebens, der Geschichte der Menschheit. Dieses Naturgeschehen wollte ich möglichst rein schildern, jedoch nicht ohne Bezogenheit auf den Menschen, der ja alles miterlebt.“ Die Texte stammen alle von Burkhard's Freund Hermann Hiltbrunner, der sie selbst zusammenstellte. Die intensive Zusammenarbeit zwischen Komponist und Dichter gewährleistete eine vollkommene Übereinstimmung der musikalischen Idee mit der dichterischen Vorlage. Der Chor ist ein Hauptpfeiler des musikalischen Gerüsts und tritt sehr vielfältig auf: Sei es zweistimmig imitierend, hymnisch Gott besingend, mit einem dreistimmigen Frauenchor-Fugato, antiphonisch mit den Soli, als vierstimmigen Summchor zusammen mit einem Alt-Solo, unisono, kanonisch in einer Motette oder auch mit einer Doppelfuge. Ernst Mohr („Willy Burkhard. Leben und Werk, Atlantis Verlag, Zürich 1957) beschreibt das Werk folgendermassen: „Burkhard hat mit seinem Oratorium ‚Das Jahr‘ ein Werk geschaffen, das nicht nur im Aufbau, in der Verfolgung bestimmter konstruktiver Prinzipien und in der Handhabung der satztechnischen Mittel den Meister verrät, sondern das auch von reicher Phantasie zeugt und eine eigenartige, klangliche Atmosphäre besitzt. Darüber hinaus steht es im Dienste eines allem Äusserlichen abgewandten Ernstes und ist von der gläubigen Hoffnung getragen, dass ebenso wie nach dem lastenden Grau und der eisigen Kälte des Winters die Natur zu neuem Leben erstet, auch die Menschheit ein Wiedererwachen aus dem Chaos der Gegenwart in eine glücklichere und friedvollere Welt erwarten darf.“

Ungefähr ein Jahr später entsteht das nächste Werk für gemischten Chor, Soli (S, A, T, Bariton) und Orchester: „Cantique de notre Terre“ op. 67 (1942 / 43) und nach acht Jahren entsteht die Messe op. 85 (1951) für Sopran und Bass-Solo, gemischten Chor und kleines Orchester (inklusive Schlagzeug). Burkhard hat sich schon seit vielen Jahren mit dem Messtext auseinandergesetzt und schrieb darüber folgendes: „Hier war alles, was ich von einem geistlichen Text verlangen konnte, in konzentrierter Form beisammen.“ Für Burkhard ist der Messtext ein objektiver Ausdruck christlichen Bekenntnisses mit einer weltumspannenden Allgemeingültigkeit, Diese Bekenntnisthaftigkeit und die Ausdruckskraft der Musik durchzieht alle Teile der Messe.

Als letztes Werk der Gruppe Werke für gemisch-

ten Chor und Orchester ist die „Psalmenkantate“ (op. 90, 1953) für Sopran-Solo, gemischten Chor und kleines Orchester zu erwähnen. Sie greift auf die lapidare, monumentale Ausdrucksweise des „Te deum“ und des „Jesaja“ zurück, wo kraftvolle, wuchtige Themen rhythmisch klar und bestimmt gefasst von harmonischen nicht allzu komplizierten Klängen untermauert werden.

In der Gruppe für **gemischten Chor und Kammerorchester** sind drei Werke zu verzeichnen: Die kleine Kantate für gemischten Chor und Streichorchester nach Gedichten von Christian Morgenstern op. 27 (1930), genannt „Vorfürhling“, in der das Bekenntnishafte erstmals festen Fuss fasst, die Kantate „Genug ist nicht genug“ nach drei Gedichten von C. F. Meyer für gemischten Chor, Streichorchester, zwei Trompeten und Pauken op. 53 (1938), die durch meisterhafte polyphone Satztechnik sehr individuell und doch einheitlich wirkt, und letztendlich das „Cantate Domino“ für dreistimmigen gemischten Chor und Solosopran mit Streichorchester und Pauken (Bläser und Orgel ad libitum), op. 61 / 2.

Zur Gruppe **Werke für gemischten Chor und Instrumente** gehören vor allem auch Werke für Chor und Orgel: Die Kantate „Kreuzvolk der Schweiz“ op. 61 / 4 nach Gedichten von A. E. Meyer, die „Musikalische Übung“ (über den 12. Psalm nach Luther für 2-8stimmigen Chor und Orgel op. 39, 1934), der „93. Psalm“ (für einstimmigen Chor und Orgel op. 49, 1937) und die Kantate „Christi Leidensverkündigung“ op. 65 (1942) für Tenor-Solo, kleiner gemischter Chor und Orgel. Die Vertonung des 148. Psalm „Lobet im Himmel den Herrn“ für Unisono-Chor und Instrumente op. 96, 1954 lässt verschiedene Besetzungen zu. Die „Chorduetten“ op. 22 (1928) für gemischte Stimmen sind mit einer Violine und einer Flöte ergänzt und das „Te deum“ op. 33 (1931) für zweistimmig gemischten Chor und Orgel bezieht eine Trompete und eine Posaune mit ein.

Der Gruppe für **gleiche Stimmen a capella** gehören zehn Werke an. Die Texte sind vorwiegend weltlicher Natur: Die Motette „Ich hebe meine Augen auf“ op. 10 (1925) für Männer- und Knabenchor a capella, „Acht Sprüche“ aus dem Cherubinischen Wandersmann von Angelus Silesius für drei gleiche Stimmen op. 17 / 1 (1927), „vier Männerchöre“ op. 35, 1932), „Bärnerlüt“ für vierstimmigen Männerchor (1935), „Sechs Männerchöre“ op. 47 (1936), „Neun Volksliedsätze für dreistimmigen Frauenchor (1942), „Der Mond ist aufgegangen“ für dreistimmigen Frauenchor (1942), „Frühlingsglaube“ für Männerchor a capella (1950), „Wer das Lebensteil wünscht“ nach Sophokles für

vierstimmigen Männerchor (1950) und schliesslich zwei Gesänge für zwei gleiche Stimme (1925).

Die Gruppe der **Werke für gleiche Stimmen und Orchester** enthält zwei Werke: „Till Ulenspiegel“ und die „Spruchkantate“. „Till Ulenspiegel“ op. 24 (1929) ist eine Kantate für Tenor- und Basssolo, Männerchor und Orchester, deren Textgrundlage das 1515 veröffentlichte Strassburger Volksbuch bildet. Sie stellt an alle Interpreten hohe Anforderungen und wird deshalb auch nicht sehr häufig aufgeführt.

In der „Spruchkantate“ op. 38 (1933) für Männerchor und Streichorchester (Bläser ad libitum) sind Gedichte von Eichendorff entsprechend ihrem Inhalt musikalisch sehr verschieden und mit scharfen Kontrasten vertont.

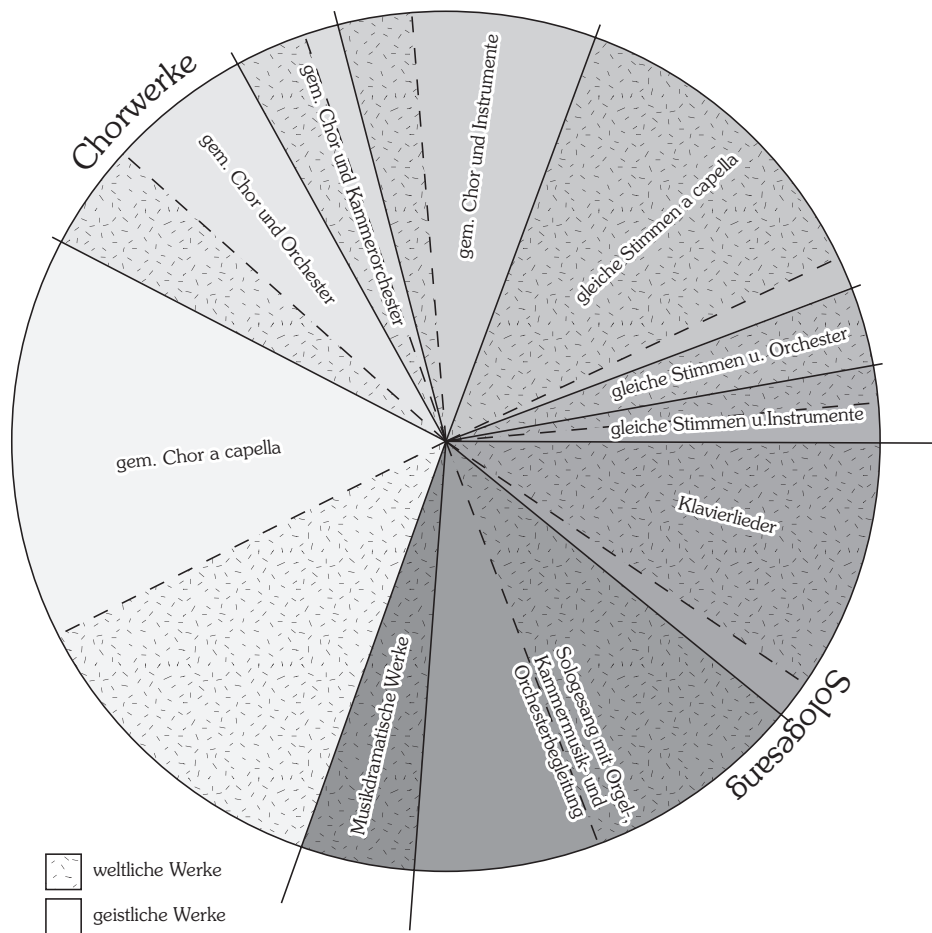
Die letzte Gruppe, die Gruppe mit **Werken für gleiche Stimmen und Instrumente** beherbergt die Chorduetten für Männerchor a capella mit Begleitung von einer Trompete und einer Posaune nach Gedichten von Christian Morgenstern op. 22 / 1 (1928) und vier einstimmige geistliche Volkslieder mit Instrumentalbegleitung (1932).

Eine spezielle Gruppe bilden die **musikdramatischen Werke**: „Oedipe-Roi“ und die „schwarze Spinne“ op. 80 (1947 / 48), wobei ersteres den Weg zur „schwarzen Spinne“ bereitete. Diese ist eine Oper in zwei Akten nach dem Text von Jeremias Gotthelf von Robert Faesi und Georgette Boner eingerichtet. Das ganze Werk ist von Burkhardts Formwille stark geprägt.

Das Oratorium „Das Gesicht Jesajas“

darf man wohl als zentrales Werk des Komponisten bezeichnen. Die Vorarbeiten nahmen Jahre in Anspruch, Burkhard hat selbst geschrieben, wie er, auf der Suche nach einem aktuellen Oratorienstoff, auf seine Werkidee stiess: „Da kam die grosse Überraschung: Ich las im Propheten Jesaja und fand plötzlich den Weg zur Erfüllung meiner Wünsche vorgezeichnet. Die Hauptidee des Jesaja: Untergang und Verderben des Ungesunden, Unwahren, Hoffnung auf Abklärung des gegenwärtigen chaotischen Zustandes; Ahnung einer neuen Weltordnung; Friede, Erlösung, Befreiung, Überwindung, jene religiösen Kräfte, die dem geistigen Leben trotz Enttäuschungen und Rückschlägen zu jeder Zeit einen mächtigen Impuls gegeben haben, - die Hauptideen, bilden sie nicht einen Querschnitt durch unsere Zeit, durch unser geistiges Leben?“ Die lebensbedrohende Krankheit zwang ihn im Frühjahr 1933, alle Entwürfe beiseite zu legen. Nach seiner Genesung, vom Sommer 1934 bis zum Sommer 1935, reifte dann das Werk heran, das im Februar 1936 durch Paul Sacher in Basel seine

Das Vokalwerk Willy Burkhard



Uraufführung erfuhr.

Text und Form

Eine besondere Tat bedeutet schon die Zusammenstellung und Gliederung des Textes mit dem klaren Herausarbeiten der Grundideen und ihrer Konfrontation. Die Auswahl der Texte traf Burkhard nach musikalischen Kriterien, d. h. er schaute, welche Stellen unmittelbar nach einer Vertonung verlangten, und welche Stellen ihn am meisten zu einer Vertonung reizten. Die Gegensätze der Grundidee - Verderbtheit der Menschen > Vision eines besseren Menschengeschlechts, Rache Gottes > Gnade Gottes, Finsternis > Licht, Tod > Leben, Krieg > Frieden - bringt Burkhard zur Geltung, indem er die insgesamt sieben Teile so ordnet, dass sich immer

Dunkel und Hell, Negativ und Positiv abwechseln. Jeder der Teile ist in kleinere Nummern unterteilt, sodass das Werk insgesamt 25 Nummern enthält. Diese Nummern stehen durch Wiederholungen von Choralmelodien mit einem anderen Text und durch Wiederholungen von bestimmten Tonfolgen oder Klängen in Beziehung zueinander. Da die Nummern nicht so gross sind, verwendete Burkhard keine grossen Formen, sondern kleinere wie etwa ein Fugato, ein Ostinato oder eine Passacaglia.

Zusammen mit dem Text entstanden die wichtigsten Skizzen: einzelne Themen, Klänge oder vereinzelter Stimmen, die allerwichtigsten Bestandteile. Ebenso bedeutsam ist die Wahl der Choraltexte, welche die einzelnen Teile abschliessen. Beides verrät Sinn für

feinste Abstufungen menschlicher und religiöser Werte. Sucht man nach Entsprechungen in der Literatur, so findet man sie in den wichtigsten liturgischen Grossformen. Dem differenzierten geistigen Organismus entspricht der musikalische. Die Themen sind einprägsam, bildhaft und symbolkräftig, von persönlicher Prägung, auch dort, wo Vorbilder aus der Barockzeit durchschimmern. Sie wirken durch die Unmittelbarkeit ihrer Aussage, aber auch durch die zwingende Logik, womit hier die musikalische Substanz geordnet und proportioniert erscheint. Ihre Verarbeitung ist vielfältig und auch in überlieferten Formen (Choral, Arie, Passacaglia, Fuge) immer vom Gehalt und vom Ausdruckswillen her bestimmt.

Das Tonmaterial

Bei der Ordnung des Tonmaterials werden Tonalität, Bitonalität, Polytonalität und ihre Negierung, die Atonalität, in sinnvoller Gegenspannung eingesetzt (neben tonalen sind modale, d. h. kirchentonartige Ordnungen anzutreffen). Beide werden nur selten in strenger gleicher Tonart, häufiger im freien Wechsel modaler und tonaler Andeutungen verwendet, die alle 12 Halbtöne innerhalb der Oktave möglich machen. In der Harmonik, die weitgehend von einer linearen Konsequenz bestimmt wird, ist die Kadenzierung der Klassik und Romantik bewusst ausgeschaltet, aber auf ein organisches Weiterentwickeln des harmonischen Flusses in Spannung und Entspannung wird Wert gelegt. Konsonanz und Dissonanz erscheinen in feinsten Abstufungen als Ausdruckswerte.

Burkhard schrieb selbst, dass er sich von der romantischen-subjektiven Einstellung gelöst hat und sich sehr intensiv mit Bach und den vorbachschen Meistern beschäftigte, das aber keine Stilkopie, sondern eine Annäherung an die Sprache der alten Meister, zur Folge hatte: Die Linienführung wurde gegenüber der Harmonik bevorzugt, die Melodie steht eigenständig und nicht nur als Exponent des harmonischen Verlaufes da, die Instrumentation steht im Dienste der Hörbarmachung der Linienführung und weist nicht die Differenziertheit der französischen Impressionisten auf, der Rhythmus wird selbstständiger und befreit sich von den Fesseln des Taktes.

Die Instrumentation „registriert“, d. h. sie ist nicht auf möglichst farbige Wechselwirkung bedacht, sondern grossflächig, meistens in den gleichen Farben für ein ganzes Stück gehalten. Überall ist der feine Sinn für die symbolische Wertung der einzelnen Gruppen (Streicher, Holz, Blech, Schlagzeug) wie für die einzelnen Instrumente spürbar. Die Orgel ist sowohl solistisch wie als modernes „Generalbass“-

Instrument eingesetzt.

Die Melodik und Harmonik

Das wichtigste Element der Melodik sind Sequenzen, freie Fortspinnungen und „konstruktive Intervalle“. Letztere haben Symbolgehalt: Am meisten kommen die kleinen und grossen Sekunden vor. In einem Stück, das die flehentlichen Bitten des Menschen um Gnade beschreibt, benutzte Burkhard fast nur die kleine Terz. Reine Quartan benutzte er für den Ausdruck von Schwung, Helligkeit oder Freude und von den Sexten kommt eigentlich nur die fallende grosse Sext vor, welche für die Weichheit sorgt. Die verminderte Septime hingegen drückt unsägliches Elend aus und die grosse Septime Schrecken und Entsetzen. Das beliebteste Intervall ist der Tritonus. Er wird manchmal ganz oder teilweise ausgefüllt zum Anhaltspunkt von Imitationen oder Sequenzen oder unter anderem zum Rahmen einer Ostinatofigur. Der Symbolgehalt des früher „diavolo“ (Teufel) genannten Intervalls ist „O weh des sündigen Volkes“. Er ist sowohl Bestandteil von Melodien als auch von Akkorden.

Neben den auf den Tritonus aufgebauten Akkorden trifft man auch andere Akkorde an, wie zum Beispiel viele übermässige Dreiklänge und Quartan Klänge, welche in verschiedenen Kombinationen zwar für Jauchzen und Freude stehen, jedoch mit der verminderten Quinte zusammen Leere und Trostlosigkeit ausdrücken. Der Dominantseptimenakkord mit Dur- oder Mollterz (als Vorhaltbildung zur None) versinnbildlicht Helligkeit und Licht. Neben seltsamen unheimlichen Mischklängen, Tonika-Dominant-Schichtungen und Verkoppelungen von Klängen (Fis-Dur mit C-Dur, C-Dur mit B-Dur) kommt vor allem in der ersten Hälfte des Werkes ein wichtiger Akkord vor: Der „Ariel-Akkord“, der aus Grundton, Terz, Quint, grosser Septime, None und Undezime besteht und Schrecken und Entsetzen ausdrückt.

Die Tonart kann man ausser mit Hilfe von zwei Bezugszentren nicht bestimmen. Teils benutzte Burkhard Kirchentonarten, oft sind diese vermischt mit einer verminderten Quinte, sodass man prinzipiell sagen kann, dass sich Melodie und Harmonik über wechselnden Grundtönen vollzieht. Der Rhythmus ist ein Strebepfeiler des Klangraumes und steht ganz im Dienste der Deutlichmachung des Wortes.

Der Choral

Der Choral dient als gedankliche, musikalische und formale Zusammenfassung der einzelnen Teile. Es ist, als ob sich hier alle zum Gebet zusammenfänden, wodurch sich das Werk eigentlich von dem oratorischen Bereich abhebt und dem liturgischen Gottesdienst annähert. Die Choralmelodien sind von Willy Burkhard selbst komponiert und verbind-

den traditionelle Form und Melodieführung mit modernem Burkhard'schem Personalstil. Sie sind in ihrer archaischen Ausdrucksweise nicht nur ein wichtiger Bestandteil des Werkes, sondern stehen in der gesamten modernen Literatur als kennzeichnende Einzelgänger da. Der tiefsinnigen Botschaft altbekannter Texte von Decius, Schütz, Luther und anderen wird Burkhard mit seiner Vertonung mehr als gerecht. Entspricht die tiefe Religiosität nicht schon in grossem Masse ihm selbst.

Der kleine Psalter

Der kleine Psalter ist, wie es der Name schon sagt, eine kleine Sammlung von sechs Psalmen, die Burkhard im Auftrag des Bärenreiter-Verlages für gemischten Chor a capella vertonte. Der Verlag wollte von verschiedenen Komponisten leichtsingbare Stücke für den Gottesdienstgebrauch. So komponierte Burkhard sechs Motetten von durchschnittlich ungefähr zwei Minuten Singdauer, welche man aber auch als ganzen Zyklus singen kann. Die Titel der einzelnen Psalmen lauten:

Wie lieblich sind deine Wohnungen
Eile, Gott, mich zu erretten
Ich hebe meine Augen auf
Herr, mein Herz ist nicht hoffärtig
Herr, wie lange willst du mein so gar vergessen
Singet dem Herrn ein neues Lied

Das Werk trägt die Opuszahl 82 und wurde im Jahre 1950 komponiert und 1951 in Zürich uraufgeführt. Es entstand nach dem grossen Werk der Oper „die schwarze Spinne“ und der „Piccola Sinfonia giocosa“ für kleines Orchester, welche an den klassischen Stil Mozarts und Haydn anlehnt, aber doch Burkhard's Persönlichkeit nicht tangiert. Nach dem kleinen Psalter folgt wieder ein sinfonisches Werk, die „Fantasia Mattutina“, welche an eine Art sinfonische Dichtung erinnert, obwohl kein Programm zugrundeliegt.

Mit dem kleinen Psalter hat Burkhard kirchliche Gebrauchsmusik bester Art geschaffen. Er war deshalb sehr bestrebt, die neuen Ausdrucksmittel zu vereinfachen und zu stilisieren, um die Stücke auch singbar zu machen. Somit ist auch eine gewisse Zurückhaltung in der Anwendung der Dissonanzen spürbar. Burkhard war der Ansicht, ein Komponist müsse seine eigenen Stilmittel so auswählen, dass er dem Sänger nicht wesentlich mehr Schwierigkeiten zumute als seiner Zeit ein Heinrich Schütz. Das Werk ist aber durchaus nicht zu unterschätzen, denn es verlangt nicht nur rhythmische Präzision, sondern auch klare und präzise Intonation. Die einzelnen Psalmen sind sehr textbezogen vertont und zeugen von einer tiefen Religiosität. ■

Zwei Walliser Orgeldokumente

In der Pfarrkirche Stalden und in der Kollegiumskirche Brig erbaute Hans-J. Füglistner, Grimsuat, zwei neue Orgeln von sehr unterschiedlichem Charakter. Während jene in Stalden dem Barock verpflichtet ist, steht diese in der Kollegiumskirche im Dienste der französischen Orgelmusik. Auf zwei CDs wurden die Orgeln dokumentiert: Hilmar Gertschen spielt in Stalden „Orgelmusik im Umkreis von Johann Sebastian Bach“ und in der Kollegiumskirche zusammen mit Rudolf Meyer, Winterthur, „Orgelmusik à la française“.

Die Orgel der Pfarrkirche Stalden (1977)

Eine Orgel findet bereits 1732 in Stalden Erwähnung. 1777 wurde eine Orgel aus der alten Kirche in die neu erbaute St. Michaelskirche übernommen. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts muss es dann zu einem Orgelneubau gekommen sein, jedenfalls weist das zum Teil erhaltene Orgelgehäuse grosse Ähnlichkeit mit anderen aus dieser Zeit auf. 1909 baute Conrad Carlen eine pneumatische Orgel in das veränderte Gehäuse, und 1927 fand eine Renovation des Werkes statt. Durch Rauch und Hitze bei einem Altarbrand 1969 wurde diese Orgel stark beschädigt. Die Gemeinde beschloss daraufhin den Bau einer neuen Orgel in das alte, wieder in seiner ursprünglichen Form restaurierte und ergänzte Gehäuse.

Das neue Instrument entstand in der Werkstatt von Hans-J. Füglistner, Grimsuat, und wurde 1977



eingeweiht. 1992 erweiterte derselbe Orgelbauer die Disposition um zwei neue und ersetzte einige andere Register. Dies, zusammen mit einer Neuintonation des Pfeifenwerkes, sollte den Kirchenraum klanglich besser ausfüllen.

Die Registerdisposition des Hauptwerks und des Pedals dürfte etwa dem ursprünglichen Orgelwerk

um 1800 entsprechen. Die Pfeifen des damals nicht vorhandenen zweiten Manualwerkes sind als Oberwerk im oberen Geschoss untergebracht. Ursprünglich standen dort im Prospekt die Pfeifen des Schweberegisters *Suavial*. Die Prospektpfeifen des unteren Geschosses gehören zum Prinzipal 8' des Hauptwerks. Die drei hölzernen Pedalregister fanden ihre Aufstellung in einem separaten Gehäuse hinter der Orgel. Im Unterbau des Hauptgehäuses befindet sich die Spielanlage. Die Traktur ist rein mechanisch mit einarmigen Tasten, was eine besonders sensible Spielweise ermöglicht. Die ebenfalls mechanische Registratur wird durch gedrechselte Ebenholzzüge, auf beiden Seiten der Manuale angeordnet, betätigt.

Auf eine Wiederverwendung der erhaltenen alten

Balkammer im Portalvordach musste wegen des Niveauunterschiedes zur heute zweigeschossigen Emporenanlage verzichtet werden. Die Windanlage der neuen Orgel fand im Unterbau des Pedalgehäuses ausreichend Platz.

Der Orgelbau im Wallis zu Beginn des 19. Jahrhunderts war noch ganz dem alpenländischen Orgelbarock verpflichtet, welcher süddeutsche und italienische, gelegentlich auch französische Elemente in sich vereinigt. Nach mehrjähriger Erfahrung im Restaurieren von historischen Orgeln konnte Orgelbauer Hans Füglistler die in diesem Zusammenhang erworbenen Erkenntnisse auch in den Neubau von Orgeln einfließen lassen, wie das hier in Stalden geschah.

Hilmar Gertschen

Orgel in der Pfarrkirche Stalden VS

Orgelbau Hans-J. Füglistler, Grimsuat ob Sion
1977 erbaut und 1992 erweitert

Hauptwerk C - f ⁴		Oberwerk C - f ⁴		Pedal C - d ⁴	
Principal	8'	Copel	8'	Subbass	16'
Bourdon	8'	Principal	4'	Octav	8'
Suavial ab c ⁴	8'	Rohrflöte	4'	Posaune	8'
Octav	4'	Superoctav	2'		
Flöte	4'	Larigot	1 ¹ / ₃ '	Koppeln:	
Superoctav	2'	Cymbel 2fach	1'	OW-HW	
Sesquialtera 2fach	2 ² / ₃ '	Krummhorn	8'	HW-P	
Mixtur 3 fach	1 ¹ / ₃ '	<i>Tremulant</i>		OW-P	

Die Orgel der Kollegiumskirche Brig

Die ehemalige Jesuitenkirche in Brig wurde 1687 eingeweiht und hundert Jahre später nach einem Brand umgestaltet. Bis zur jüngsten Restaurierung der Kirche in den Jahren 1985 bis 1989 stand auf einer später eingezogenen zweiten Empore eine pneumatische Orgel mit zweigeteiltem Freipfeifenprospekt. Diese enthielt älteres Material mindestens zweier Vorgängerinstrumente, war aber technisch und klanglich unbefriedigend, und deshalb nicht erhaltenswert.

1986 wurde der Verein „Freunde der Briger Kollegiumskirche“ gegründet, welcher sich mit Hilfe des Staates Wallis, dem Eigentümer der Kollegiumskirche, der Realisierung einer grossen Orgel annahm. Als verantwortlicher Orgelexperte wirkte Rudolf Meyer. Organist der Stadtkirche Winterthur, mit.

Das Gehäuse der Orgel wurde bewusst im Stil der übrigen Einrichtungsgegenstände angepasst und steht in der Tradition alter Walliser Orgelprospekte. Für die klangliche Seite des Instrumentes stand die französische Orgelbaukunst Pate: In der Kirche Saint-Sulpice in Paris steht eine grossartige Orgel,

welche durch den bedeutenden französischen Orgelbauer Aristide Cavallé-Coll (1811-1899) mit teilweise älterem Pfeifenwerk von François-Henry Clicquot (1732-1790) in das vorhandene Gehäuse eingebaut wurde. Orgelklänge aus der „Période classique“ und der romantischen Epoche in Frankreich im gleichen Instrument vereint, sind auch aus der Orgel in der Kollegiumskirche zu hören. Der halbe Kirchenraum tut ein weiteres dazu, französische Kathedralakustik in Brig erleben zu können.

Die Disposition mit vierzig Registern auf drei Manualen und Pedal wurde so eingerichtet, dass Orgelmusik von Franck, Widor und anderen französischen Orgelmeistern der Romantik ohne grossen Registrantenaufwand möglichst getreu den Registerangaben realisiert werden kann. So sind auch die Registerzüge nach Cavallé-Colls Vorbild beidseitig der Manuale übersichtlich angeordnet. Die Manual- und Pedalkoppeln sind sowohl als Züge wie auch als wechselwirkende Fusstritte vorhanden. Eine weitere, notwendige Einrichtung sind die „Appels des jeux combinaison“, Fusstritte, welche für jedes

Teilwerk der Orgel auf gezogene Register, höher als Vierfuss und die meisten Zungenstimmen, wirken. Solche Anlagen sind bei französischen Orgeln des 19. Jahrhunderts sehr aufwendig durch geteilte

Windladen möglich, in der neuen Füglistler-Orgel der Kollegiumskirche arbeiten sie rein mechanisch mit zusätzlichen Sperrschleifen für die entsprechenden Register.

Die Orgel der Kollegiumskirche hat wichtige Funktionen im Musikleben der Region zu erfüllen:

Sie ist Unterrichtsinstrument für Musikschüler, und es finden darauf Orgelkonzerte, Kurse und Vorführungen statt. Zur vielseitigen Verwendbarkeit wurden daher gegenüber dem französischen Stil einige Kompromisse eingegangen. Insbesondere sind die Zungenpfeifen des Pedals weicher und zurückhaltender in der Lautstärke, ebenso die Trompette des Positif. Die Voix humaine im Récit wurde nach süddeutschem Vorbild hergestellt. Die Register des Positif haben einen leichten Anstrich barocker Farbe und silbernen Glanzes.

Die Pfeifen der drei Manualwerke sind im oberen

Stockwerk der Orgel angeordnet. Vorwiegend in den Seitentürmen befindet sich das Grand-orgue, im mittleren Bereich der Orgel das Positif, dahinter, getrennt durch einen Stimmgang, das Récit. Hinter

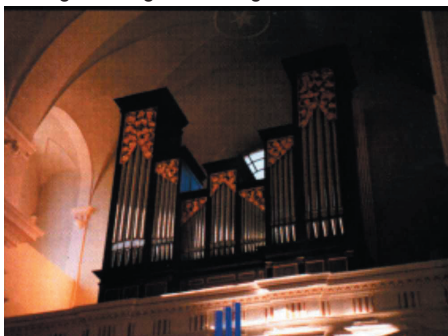
dem Gehäuse, nur wenig über dem Fussboden, erhebt sich das Pedalwerk mit den bis zu zehn Meter langen Holzpfeifen des offenen 32'-Registers.

Die Flûte im Grand-orgue und alle Flûtes im Récit, einschliesslich des Octavin, sind überblasende Register mit Pfeifen doppelter Länge im Diskant. Ebenfalls doppelte Länge haben die

Diskantpfeifen von Trompette und Clairon im Récit. An den Pfeifen der Streicherregister wurden Expressionsschlitze eingeschnitten, wodurch sie weicher ansprechen.

Trotz der zahlenmässig schwächsten Besetzung des dritten Manualwerkes hat dieses eine enorme Schwellwirkung, erwiesenermassen wegen der geringen Tiefe des Schwellkastens und der dadurch besseren Klangabstrahlung.

Hilmar Gertschen



Orgel der Kollegiumskirche in Brig

Orgelbau Hans-J. Füglistler, Grimsuat ob Sion
1994

Grand-orgue I C - a'''

Montre	16'
Montre	8'
Flûte harmonique	8'
Bourdon	8'
Gambe	8'
Prestant*	4'
Doublette*	2'
Fourniture* 5 rgs	2 ² / ₃ '
Cornet* 5 rgs	8'
Trompette*	8'
Clairon	4'

Positif II C - a'''

Bourdon	16'
Montre	8'
Cor de nuit	8'
Salicional	8'
Prestant	4'
Flûte	4'
Nasard*	2 ² / ₃ '
Doublette*	2'
Tierce*	1 ³ / ₅ '
Plein-jeu 4 rgs*	1 ¹ / ₃ '
Cromorne*	8'
Trompette*	8'

Tremblant doux

Récit expressif III C - a'''

Flûte harmonique	8'
Viole de gambe	8'
Voix céleste	8'
Flûte octaviante	4'
Octavin*	2'
Trompette harmonique*	8'
Basson-Hautbois	8'
Voix humaine	8'
Clairon harmonique*	4'

Tremblant fort

Pédale C - f'

Flûte ouverte	32'
Flûte	16'
Soubasse	16'
Basse	8'

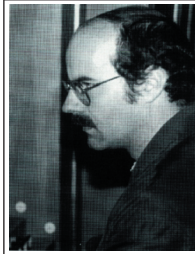
Octave	4'
Bombarde*	16'
Trompette*	8'

*=jeux de combinaison

Koppeln:
II/I, III/I, III/II; I/P, II/P, III/P

Zu den beiden Walliser Orgeln wurde je eine CD eingespielt. Auf der Staldener Orgel spielt Hilmar Gertschen, Naters, „**Orgelmusik im Umkreis von Johann Sebastian Bach**“. Mit einer noddeutschen Orgeltoccata von Georg Böhm, der wie Bach ebenfalls aus Thüringen stammt, beginnt die CD. Klare Artikulation und gut gewählte Tempi vereinen das fünfteilige Werk zur Einheit. Die folgende Choralbearbeitung über „Vater unser im Himmelreich“ erinnert mit der verzierten Hauptstimme und der Basso continuo-Stimme an barocke Kantatenmusik. Die ausgewogene Registrierung und der durchgehende Schwung geben dem Werk einen meditativen Charakter. Der zwischen süddeutscher und mitteldeutscher Tradition stehende Johann Pachelbel weist in seiner Fuge D-Dur mit ihrem lebhaften, sequenzierenden Thema auf eine weit umfangreicher angelegte Fuge in D-Dur von J. S. Bach. In der Fantasie in g-moll scheint der italienische Stil von Frescobaldi durch. Hilmar Gertschen weiss diesen sehr getreu wiederzugeben. Sowohl in der Toccata e-moll, als auch in der Aria quinta aus dem Hexachordum Apollinis, brilliert Hilmar Gertschen mit einer feinfühligsten und sehr sauberen Artikulation. Im Mittelpunkt der CD stehen Präludium und Fuge G-Dur, wie die Choralpartita „O Gott, du frommer Gott“ von Johann Sebastian Bach. Nicht weniger Können verlangen die folgenden Werke von Johann Ludwig Krebs: Fantasia à gusto italiano in F, Fuga in f, Trio in d und Fantasia in F sowie die beiden Choralbearbeitungen von Gottfried August Homilius: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ und „Straff mich nicht in deinem Zorn“. Eine Fantasia D-Dur von Johann Christian Kittel bildet den Abschluss. Die CD zeigt eine grosse Vielfalt der barocken Orgelmusik auf und wirkt in der Auswahl der Werke und deren Reihenfolge sehr homogen. Das tempostabile Spiel und eine durchwegs ausgeglichene Registrierung unterstützen diese Wirkung. Die ins Detail ausgearbeitete und sehr musikalisch dargebotene Aufnahme ist durch ihre Präzision ein wahrer Hörgenuss.

Die CD der Kollegiumskirche Brig - eingespielt von Hilmar Gertschen und Rudolf Meyer, Winterthur - heisst „**Orgelmusik à la française**“ und gibt einen interessanten Einblick in die Vielfalt der französischen Orgelmusik und deren Entwicklung. Während Louis-Nicolas Clérambault, als Vertreter der „Période classique“ (um 1700) Suiten komponierte, deren Sätze im Wechsel mit einer Gregorianischen Sängerschola erklangen, versuchte Alexandre Pierre François Boëly, auf der Schwelle zwischen Barock und Romantik in Frankreich die kontrapunktische Satzweise eines J. S. Bach entgegen jeglicher Strömung, die opernhafte Melodien bevorzugte, bekannt zu machen. Klanglich stehen sowohl die



Hilmar Gertschen wurde 1960 in Fribourg geboren. Aufgewachsen in Naters, besuchte er an der Oberwalliser Musikschule Klavier- und Orgelunterricht, unter anderem bei Anna Kronig. 1984 schloss er das Studium für Orgel bei Rudolf Scheidegger mit dem Lehrendiplom ab, 1986 erhielt er das Solistendiplom für Orgel. Nach weiteren Studien in Holland bei Bert Matter und diversen Orgelkursen erwarb Hilmar Gertschen 1990 das Chorleiterdiplom B der Akademie für Schul- und Kirchenmusik Luzern. Es folgte Cembalounterricht an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jean Goverts.

Nachdem Hilmar Gertschen mehrere Jahre in Basel und Umgebung als Organist und Chorleiter gewirkt hatte, ist er seit 1992 Organist in der Pfarrkirche Naters und seit 1994 zusätzlich Titularorganist der grossen Orgel in der Kollegiumskirche in Brig. Er unterrichtet Orgel und Musiktheorie an der Allgemeinen Musikschule Oberwallis, wo er einen Kurs für Organisten im Nebenam (C-Ausbildung) durchführt. Als Konzertorganist spielt er regelmässig in seiner engeren Heimat, aber auch an verschiedenen Orten in der ganzen Schweiz. 1996 folgte er mit Unterstützung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia einer Einladung nach Nizhny Nowgorod (Russland). Für Schweizer Radio DRS und RSR sowie für CD-Produktionen spielte Hilmar Gertschen Orgelmusik verschiedener Stilrichtungen ein. Weiter wirkt er als Berater bei verschiedenen Orgelbauprojekten mit.

Suite du deuxième ton von Clérambault wie die drei Werke - Larghetto, Andante und Moderato - von Boëly in der Tradition der alten Orgeln, wie sie zur Zeit Clérambaults und Couperins in Paris anzutreffen waren. Dieser Stil eignet sich gut, um die barocken Klangmöglichkeiten der neuen Orgel zu demonstrieren: Auffallend ist die Klarheit und gute Ansprache der Zungen in Extremlagen wie in einem Basse de Cromorne. Die Disposition der Orgel ist jedoch besonders geeignet, die Werke der französisch-romantischen Orgelkomponisten wiederzugeben. Während die Interpretation des Choralen Nr. 3 von César Franck (Hilmar Gertschen) aufgrund der allzusparsam angewendeten Agogik etwas kühl wirkt, bringt Rudolf Meyer mit seiner farbigen, feinfühligsten Spielweise und einem grossem Atem vorgetragenen Symphonie Nr. 6 von Charles-Marie Widor die symphonischen Qualitäten der Orgel voll zur Geltung. ■

* Offenes Singen im Advent *

- * Sonntag, den 10. Dezember 2000 *
- * 17.00 Uhr *
- * in der Pfarrkirche Goldau *
- * Es wirken mit: *
- * Kirchenchor Goldau *
- * Instrumentalensemble Goldau *
- * adhoc Schülerchor der 4. und 5. Klasse *
- * Leitung: Edwin Weibel *
- * Der Kirchenchor Goldau lädt alle herzlich ein. *

Konzerte in Einsiedeln

Konzerte in der Klosterkirche

Sonntag, 31. Dezember 2000 - ca. 23.00 Uhr
bis

Montag, 1. Januar 2001 - ca. 00.30 Uhr
Übergang ins neue Jahr(tausend)

mit Texten und Orgelmusik

P. Theo Flury OSB, Einsiedeln

Freier Eintritt - Kollekte

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

☆☆ Offenes Adventsingen

☆☆ der Kantonsschule Pfäffikon - Nuolen ☆

☆☆ Freitag, 15. Dezember 2000, 19:30 Uhr ☆
Pfarrkirche St. Verena Wollerau ☆

☆☆ Dienstag, 19. Dezember 2000, 19:30 Uhr ☆
St. Meinradkirche Pfäffikon ☆

☆☆ Leitung: Bernhard Isenring ☆

☆☆ ☆

Impressum:

Redaktion:

Esther Rickenbach

Tennmattstr. 28a

6410 Goldau

Tel / Fax 041 / 855 31 09

Erscheinungsweise:

vierteljährlich, Mitte Februar, Mai, September,
November

Redaktionsschluss

jeweils Ende Januar, April, August, Oktober

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe:
31. Januar 2001

Nidwaldner Konzertreihe

zum 250. Todesjahr Johann Sebastian Bachs

I Sonntag, 19. November 2000, 17.00 Uhr

Pfarrkirche Stans

II Freitag, 24. November 2000, 20.00 Uhr

Pfarrkirche Stans

III Samstag, 25. November 2000, 20.00 Uhr

Pfarrkirche Stans

IV Sonntag, 26. November 2000, 11.00 Uhr

Pfarrkirche Stans

V Freitag, 1. Dezember 2000, 20.00 Uhr

Beinhaus Stans

VI Samstag, 2. Dezember 2000, 20.00 Uhr

Kloster St. Klara, Stans

VII Sonntag, 3. Dezember 2000, 17.00 Uhr

Pfarrkirche Stans

(Detailprogramm siehe Vox humana Nr. 6)

Chorkonzert zum Christkönig

Sonntag, den 26. November 2000 16:00 Uhr

Pfarrkirche St. Jakob Feusisberg

Mitwirkende:

Kirchenchor Feusisberg,

Elisabeth Mächler Panflöte,

ad hoc Klarinettenquartett,

Adeline Marty, Sologesang

Walter Liebich, Orgel

Leitung: Walter Liebich

Orgelkonzert zum Patrozinium

Pfarrkirche St. Katharina Horw

Sonntag, den 26. November 2000, 17.00 Uhr

Wolfgang Sieber, Orgel

J. S. Bach

Ricercar a 6 (aus „Musikalisches Opfer“) BWV 1079

Arr. Jean Guillou

Katharinenorgel I

Katharina Winteler im Kühlboden bei Alt St. Johann um

1851

Aus „Toggenburger Hausorgeltänze“, arr. W. Sieber

William Albright

Concert Rag

Katharinenorgel II

Freie Improvisation zu „Heisse Kathreinerle“, Elsass

W. A. Mozart zugeschrieben

Pastorale variée in B, arr. W. Sieber

Ad Wammes

Miroir (Niederlande 1989)

Louis Vierne

Aria-Scherzo-Adagio (aus der VI. Symphonie)

Katharinenorgel III

(s. u. Katharinenorgel I)

Remigio Nussio. Pusclav

Baldanza (Übermut), arr. W. Sieber