



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

PROPTER HOMINES ORGEL

IM GROSSEN SAAL DER

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG







STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

PROPTER HOMINES ORGEL

IM GROSSEN SAAL DER

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

INHALT

- 1** Grußworte
- 2** Vorwort

- 3** Programm Festakt und Festkonzert

- 4** Die Orgel – Frucht hohen Könnens

- 5** Die neue Propter-Homines-Orgel
- 6** Entwurf
- 7** Klanggestalt
- 8** Disposition
- 9** Technische Daten
- 10** Baudokumentation

- 11** Die Geschichte der Orgel im Großen Saal
der Stiftung Mozarteum Salzburg
- 12** Orgelklänge zu Ehren
der Heiligen Hedwig von Polen

- 13** Laudes Organi

- 14** Beteiligte, Mitarbeiter und Professionisten

- 15** „Dialoge“-Festival zur Einweihung
der Propter Homines-Orgel

- 16** Eule Orgelbau

- 17** Stiftung Mozarteum Salzburg



GRUSSWORT

Seit vielen Jahrhunderten gilt die Orgel als Königin der Instrumente. Kein anderes Instrument vermag die Gefühle und Empfindungen der Menschen derart zu bewegen und die Atmosphäre eines Raumes mit solcher Intensität spürbar zu verändern.

Der Orgelneubau im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg gilt als Jahrhundertprojekt und stellt einen Meilenstein im Saalorgelbau dar. Die Stiftung Propter Homines stützt sich mit dieser Exklusivförderung auf die Bedeutung von Salzburg mit seiner Geschichte und Stellung im internationalen Kulturleben. Für unsere Stiftung gilt es als Auszeichnung, die Stiftung Mozarteum Salzburg als herausragende Pflegestätte des Vermächtnisses Mozarts mit der Schenkung dieses Instruments zu unterstützen und gleichzeitig einen Akzent in Salzburg zu setzen.

Die Stiftung Propter Homines erfüllt mit diesem nun vollendeten Projekt ihren Stiftungszweck, der die kulturhistorische Verantwortung und die Mehrung des Ansehens Liechtensteins in der Welt vorgibt.

Dem Instrument wünschen wir, dass es seine hohe Aufgabe in diesem besonderen Raum gut erfüllt.

Im Namen des Stiftungsrates

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'H. Batliner'.

Fürstl. Kommerzienrat
Prof. DDr. Herbert Batliner
Präsident der Stiftung Propter Homines
Vaduz, Fürstentum Liechtenstein

For centuries, the organ has been regarded as the queen of instruments, supremely capable of moving hearts and souls, its intensity uniquely able to transform the entire ambience of a place.

The new organ in the main concert hall of the Mozarteum Foundation is a milestone project in the history of concert-organ building.

Since Salzburg and its history are eminent in the international cultural scene, we of the Propter Homines Foundation consider it an honour to present this instrument to the Salzburg Mozarteum Foundation, an outstanding institution for the care and preservation of Mozart's legacy. The completed project fulfils the purpose of our Foundation, that of taking a lead in the preservation of our cultural heritage and of increasing the worldwide reputation of Liechtenstein.

We hope that this instrument will do justice to the high standard expected in this splendid concert hall.

For the council of the Propter Homines Foundation

*Prof. DDr. Herbert Batliner
President*



GRUSSWORT

„Auf diesem Instrument will ich nicht spielen...“ So in den 1970er-Jahren die wenig schmeichelhafte Kritik meines Orgellehrers Alois Forer über die erst kurz zuvor neu errichtete Arco-Orgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum – eine berechtigte Kritik des Organisten Forer?

Ja und nein: Ja – denn tatsächlich ist in den 1960er-Jahren die Neukonzeption der zu diesem Zeitpunkt etwa 50 Jahre alten Konzertorgel nicht wirklich gelungen: Heute würden wir sagen, dass auf die Sensibilität der Raumakustik nicht genügend Bedacht genommen wurde, heute beklagen wir die damals „moderne“, jedoch nicht nachhaltige Materialwahl.

Nein – denn der Neubau der Konzertorgel 1969/70 im Großen Saal war ein „Kind seiner Zeit“ – verwirklicht werden sollten die Vorstellungen des Orgelklanges der 1960er-Jahre, dasselbe hat für die Materialwahl gegolten.

Wenige Jahre später, in etwa zeitgleich mit den Bemühungen von Nikolaus Harnoncourt, die Musik im Spiegel ihrer Zeit zu erkennen und „authentisch“ zu interpretieren, geschah Ähnliches auf dem Gebiet des Orgelbaus: Zurück zu den „alten“ Bau- und Klangprinzipien der mechanischen Schleifladenorgel, zurück zu Materialien, die Jahrhunderte lang erfolgreich Verwendung fanden, zurück zu einer gewissen Demut und zu der Erkenntnis, dass es Orgelbaugrenzen gibt, die zum Vorteil der Qualität des Instruments einzuhalten sind.

Dem Orgelneubau aus 1969/70 war eine äußerst kurze Spiel- und nur wenig längere „Verweildauer“ im Großen Saal der Stiftung Mozarteum vergönnt. Ab Mitte der 1980er-Jahre wurde das Instrument so gut wie nicht mehr gespielt.

Für mich war es ein Muss, 2007 gemeinsam mit meinen Kollegen im Präsidium Johannes Graf von Moÿ, Fritz Urban, Hans Landesmann sowie Rudolf Zrost und mit unserem Geschäftsführer und künstlerischen Leiter Stephan Pauly das Projekt eines Orgelneubaues in Angriff zu nehmen.

Dass die Umsetzung dieses Projektes so problemlos und auch innerhalb so kurzer Zeit gelungen ist, verdanken wir nicht nur einer guten Fügung, sondern besonders unseren Partnern: Den Orgelexperten der Universität Mozarteum Elisabeth Ullmann, Heribert Metzger und Hannfried Lucke, die uns mit ihrem Know-how und der einhelligen Empfehlung für einen Orgelbauer die rasche Entscheidung ermöglicht haben.

Der Stiftung Propter Homines, Namensgeberin unserer neuen Konzertorgel und ihren Stiftungsräten, allen voran Präsident Prof. DDr. Herbert Batliner und Vizepräsident LH a.D. Dr. Hans Katschthaler, die uns mit ihrer raschen Finanzierungszusage die Last der gesamten Kostentragung abnahmen.

Der Firma Eule Orgelbau aus Bautzen/Deutschland, die uns das überzeugendste Konzept geliefert und dieses mit großem technischen und künstlerischen Können umgesetzt hat.

Den befassten Mitarbeitern der Stiftung Mozarteum Salzburg, besonders dem Leiter der Liegenschaftsabteilung Mag. Walter Harringer, der immer zugegen war, wenn neue technische Herausforderungen gelöst werden mussten.

Schließlich unserem künstlerischen Leiter und Geschäftsführer Dr. Stephan Pauly, dem wir für die Koordinierung dieses Orgelneubaues danken; dazu auch noch für die spannende Programmierung aus Anlass der Einweihung der Propter Homines-Orgel. Es ist kein Zufall, dass die Einweihung im Rahmen unserer diesjährigen Mai-„Dialoge“ stattfindet. Danke Stephan Pauly für die kreative, zukunftsweisende Programmgestaltung, mit welcher unter Beweis gestellt wird, dass ein Satz wie „auf diesem Instrument will ich nicht spielen“ ein für allemal der Vergangenheit angehört!



Dr. Johannes Honsig-Erlenburg
Präsident der Stiftung Mozarteum Salzburg

“I refuse to play on this instrument.” – This was the unflattering verdict, in the 1970s, of my organ teacher, Alois Forer, on the Arco organ in the large concert hall of the Mozarteum Foundation, installed only a few years earlier. A justified criticism?

Yes and no: Yes – since the 1960s replacement for the 50-year-old concert organ was not really a success. Today we would say that too little attention was paid to the sensitive acoustics of the hall, and we criticise the choice of materials – modern at the time, but not lasting.

No – for the new concert organ installed in 1969/70 was ‘a child of its time’. The intention was to fulfil the contemporary idea of how an organ should sound, and the same applies to the choice of materials.

This is a pity, since only a few years later, more or less concurrently with Nikolaus Harnoncourt’s efforts to recognise music as reflecting its own period and to perform it ‘authentically’, a similar movement took place in the field of organ-building: back to the ‘old’ construction and sound principles of the mechanical slider-chest organ, back to the materials that had been used successfully for centuries, back to a certain humility, to the recognition that organ-building also has its limits, which must be observed to the advantage of the quality of the instrument.

This 1969/70 organ was in fact in use for a very limited period; from the mid-1980s onwards it was rarely heard. Thus in 2007 the executive committee of the Mozarteum

Foundation gave priority to the project of installing a completely new organ. All this went very smoothly, especially thanks to our partners:

professional organists Elisabeth Ullmann, Heribert Metzger and Hannfried Lucke of the Mozarteum University, who recommended an organ-builder;

the Propter Homines Foundation, led by Prof. DDr. Herbert Batliner, who provided prompt funding for the entire project;

the firm of Eule organ-builders from Bautzen/Germany, who submitted the most convincing concept and implemented it with great technical and artistic skill;

colleagues from the Mozarteum Foundation, especially Mag. Walter Harringer, who was always present to deal with technical challenges that arose;

our artistic director and general manager Dr. Stephan Pauly, whom we thank for the overall implementation of the organ project, as well as for the programme-planning for the inauguration of the Propter Homines organ in the context of this year's 'Dialogues' Festival – a creative, forward-looking programme which will ensure that in future no-one will “refuse to play on this instrument“!

*Dr. Johannes Honsig-Erlenburg
President of the Mozarteum Foundation Salzburg*



VORWORT

Eine neue Konzertorgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum! Das schien vor Jahren nur ein Traum, kaum möglich – und jetzt, nach nur knapp drei Jahren Planungs- und Realisierungszeit, ist das neue Instrument da. Eine großartige künstlerische Möglichkeit für das Salzburger Kulturleben – die es zum ersten Mal seit vielen Jahren in Salzburg gibt. Die ersten Konzerte im Eröffnungs-Festivals „Dialoge“ sowie in der nächsten Konzertsaison zeigen, dass es der Stiftung Mozarteum Salzburg vor allem darum gehen wird, diese Orgel als Konzertinstrument zu zeigen, Repertoire zum Klingen zu bringen, das man sonst nicht hören kann, vor allem nicht im Bereich der Kirchenmusik, in dem die Orgel heute fast ausschließlich zu Hause ist.

Wir freuen uns auf neue Stücke und Klänge, auf neue Künstler bei uns im Haus, auf das neue Instrument und auf neues Publikum! Mein herzlicher Dank gilt unserem Präsidenten Dr. Johannes Honsig-Erlenburg, dem das Projekt einer neuen Orgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum ein Herzensanliegen war, und der es verstanden hat, dieses Projekt auf den Weg zu bringen! Mein Dank gilt ebenso der großzügigen Spende der Stiftung Propter Homines und ihrem Präsidenten Prof. DDr. Herbert Batliner, die das neue Instrument, die Propter Homines-Orgel, erst möglich gemacht hat.

Mein herzlicher Dank gilt auch Herrn Mag. Walter Harringer, dem Leiter der Abteilung „Liegenschaften“ der Stiftung Mozarteum Salzburg, der dieses Großprojekt in wunderbarer Weise umsichtig und vorausschauend betreut hat, sowie allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stiftung Mozarteum, die in der Konzeptionsphase der neuen Orgel, in der Programmierung und Organisation der Konzertreihen und des Festivals sowie an den entsprechenden Kooperationen und Publikationen mitgearbeitet haben. Sie alle haben dazu beigetragen, dass diese neue Orgel nun zum Leben erweckt werden kann – möge sie für das Salzburger Konzertleben eine Bereicherung sein.

Dr. Stephan Pauly
Künstlerischer Leiter
Kaufmännischer Geschäftsführer

A new concert organ in the large hall of the Mozarteum Foundation! Years ago, this seemed like a dream, hardly possible – now, after only three years for planning and implementation, the new instrument is installed. A marvellous opportunity for Salzburg's cultural scene – for the first time in years. The opening concerts in the 'Dialogues' Festival and in the next concert season show that the Mozarteum Foundation's priority is to demonstrate this instrument as a concert organ, and to perform repertoire otherwise rarely heard, especially in the field of church music, where the organ is most at home.

We look forward to new works and new sounds, to new performers on the new instrument – and to new audiences. My warmest thanks to our president, Dr. Johannes Honsig-Erlenburg, for whom the project is a cherished ambition successfully accomplished. I also thank the Propter Homines Foundation and their president Prof. DDr. Herbert Batliner for the generous donation which enabled the realisation of that ambition.

Many thanks to Mag. Walter Harringer for his assiduous and far-sighted supervision of the work, and to all the colleagues in the Mozarteum Foundation who collaborated in the project, the programme and organisation of the concert series, the Festival and the publications. They all contributed to the planning and installation of the new organ. May it prove a great benefit to the Salzburg concert scene.

*Dr. Stephan Pauly
Artistic director and general manager*



FESTAKT

Programm zur feierlichen Einweihung der Propter Homines-Orgel
im Großen Saal der Stiftung Mozarteum am
Donnerstag, 6. Mai 2010, 17.00 Uhr mit anschließendem Festkonzert



W. A. Mozart

Allegro und Andante (Fantasie f-Moll)
für eine Orgelwalze KV 608

Begrüßung und Worte des Dankes

Präsident Dr. Johannes Honsig-Erlenburg
Künstlerischer Leiter Dr. Stephan Pauly
im Gespräch mit Vertretern der Hermann Eule Orgelbau GmbH, Bautzen:
Orgelbaumeister Christoph Kumpe, Chefintonateur Gregor Hieke,
Geschäftsführerin Anne-Christin Eule

Segnung

durch Seine Exzellenz Erzbischof Dr. Alois Kothgasser SDB

Johann Sebastian Bach

Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

Dame Gillian Weir, Orgel

Empfang

Festkonzert

Mozarteumorchester Salzburg

Ivor Bolton, Dirigent
Orgel: Dame Gillian Weir, Klaus Lang, Wolfgang Mitterer

Klaus Lang

„die bärtige frau. sterne im gesicht“ für Orgel und Orchester (UA)

Georg Friedrich Händel

Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 4 HWV 292

György Ligeti

Volumina

Francis Poulenc

Konzert g-Moll für Orgel, Streichorchester, Pauken



DIE ORGEL – FRUCHT HOHEN KÖNNENS

Gedanken zum Orgelneubau im Großen Saal der Stiftung Mozarteum in die Festschrift einzubringen, bedeutet für mich eine Ehre; es geschah im Einvernehmen mit meinen Kollegen an der Universität Mozarteum, den Professoren Elisabeth Bigenzahn-Ullmann und Hannfried Lucke, mit denen ich bei der Erarbeitung des Konzeptes der neuen Orgel zusammenwirken durfte.

Die Orgel ist, wie kein anderes Instrument, unverwechselbarer Teil des Raumes, in dem und für den sie gebaut wurde. Sozusagen für ihn „maßgeschneidert“ wird sie, sobald sie vollendet ist, zu einem Bestandteil desselben; im Idealfall nehmen Klangvolumen, Klangfarbe und stilistische Ausrichtung des Instrumentes auf die Dimensionen und den Charakter des umgebenden Raumes in einer Weise Bezug, die die Qualitäten des Raumes selbst in bester Weise zur Geltung bringt.

In der stilistischen Vielfalt der Orgeln spiegeln sich wechselnde Klangvorstellungen

und Ansprüche, die wohl der Grund dafür sind, dass viele Instrumente, in Kirchen wie in Konzertsälen, im Lauf der Zeit manchen Umbau erlebten oder neuen Instrumenten weichen mussten. So haben auch die Orgeln der Konzertsäle Österreichs ein wechselvolles Geschick erlebt. Manche Orgel wurde zum Opfer einer neuen, nunmehr vorherrschenden Ästhetik. Dabei brachte vielleicht die Idee von einer „Universalorgel“ – die Vorstellung, gerade die Orgel eines Konzertsaaes müsse zur Darstellung der gesamten Orgelliteratur in gleicher Weise geeignet sein – das größte Verhängnis mit sich: Instrumente, die aus einem solchen Verständnis gebaut wurden, entbehren manchmal so sehr eines klaren Charakters, dass letztlich gar kein Werk der Orgelliteratur authentisch zum Klingen gebracht werden kann.

Die neue Orgel ist das dritte Instrument, das an der Stirnseite dieses – besonders schönen – Großen Saales der Stiftung Mozarteum

steht, eines Raumes, der, wie es bei gar nicht vielen Sälen der Fall ist, für eine Orgel günstige akustische Voraussetzungen bietet. Ein so prominenter Platz bedeutet einen hohen Anspruch, ist eine besondere Herausforderung für die Planung und den Bau einer neuen Orgel.

Es zeugt von Selbstbeschränkung, Sensibilität und Verantwortungsbewusstsein, wenn der mit dem Neubau betraute Orgelbauer auf das erste Instrument in diesem Raum Bezug nahm: Diese Orgel, 1914/15 von der Firma Rieger aus dem damals österreichisch-schlesischen Jägerndorf errichtet, war zugleich mit der Errichtung des Hauses entstanden, der Prospektentwurf stammte von dem Architekten Richard Berndl. Von ihrem Klang kann man sich eine Vorstellung machen, wenn man ihr größeres Schwesterninstrument hört, das wenige Jahre zuvor vom gleichen Orgelbauer für den Großen Saal des Wiener Konzerthauses geschaffen worden war und nach seiner

Restaurierung wieder seinen Platz im Wiener Konzertleben hat.

In Salzburg hat man vor nunmehr 40 Jahren, wohl in bester Absicht, mit dem Neubau einer Orgel, die nach ihrer Stifterin den Namen „Arco-Orgel“ trug, das damals nicht mehr spielbare Instrument aus dem Hause Rieger ersetzt. Man mag den Verlust des ersten Instrumentes bedauern. Da die Dinge jedoch sind, wie sie eben sind, soll und darf man sich freuen über den Kairos, den nicht vorauszuplanenden und auch selten eintretenden Umstand, dass der Unternehmungsgeist in der Führung des Hauses, großzügiges Mäzenatentum und ein wahrhaft berufener Orgelbauer zusammenkamen, um ein faszinierendes Projekt in die Tat umzusetzen. Und die Arco-Orgel hat, so darf man annehmen, ein gutes neues Zuhause gefunden.

Das Konzept des Orgelneubaus ist nicht aus Nostalgie entstanden. Das Instrument

ist keine Rekonstruktion der ersten Orgel; eine solche wäre auch gar nicht möglich, denn der Platzbedarf der Mechanik erlaubte es nicht, wieder die hohe Registerzahl des pneumatischen Instrumentes unterzubringen. Auch gibt es kein Fernwerk mehr, wie es viele Instrumente jener Zeit hatten. Die neue Orgel ist ganz und gar eine Neuschöpfung, die allerdings – und dies nicht nur im Klangbild – zur Einheit mit dem sie umgebenden Raum finden sollte. So wurde der historische Prospekt wiederhergestellt – in der Anordnung der Pfeifen und mit der Rückkehr der originalen Figuren an ihren ursprünglichen Platz.

Mit der Firma Eule aus Bautzen in Sachsen wurde ein Orgelbauer beauftragt, von dem man auf Grund der Firmentradition und der bisher gezeigten Leistungen bei Neubauten und Restaurierungen ein diesem Saal in jeder Hinsicht adäquates Instrument erwarten durfte. Die ersten Instrumente des Unternehmens entstanden in

der Zeit des Höhepunktes der deutschen Orgelromantik, und die Tatsache, dass die Firma Eule im Osten Deutschlands beheimatet ist, bedeutet Nähe auch zum musikalischen Nährboden Johann Sebastian Bachs; es sind die Orgeln von Gottfried Silbermann und Gottfried Heinrich Trost, die in Sachsen und Thüringen die Klangvorstellungen der großen barocken Orgelmeister geprägt haben und auf denen wieder die Kunst eines Friedrich Ladegast fußt, der die erste Orgel für den Goldenen Saal des Musikvereins in Wien schuf.

Der Orgelneubau im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg stellt, ohne Übertreibung, ein Jahrhundertprojekt dar. Er ist prominent im ursprünglichen Sinn des Wortes, und die „Orgelwelt“ wird ihr Augen- und Ohrenmerk darauf richten. Die Orgel, als eine Frucht hohen Könnens und vielfältiger Mühe, wird für ihren Erbauer wie auch für sich selbst zu sprechen haben. Freilich bedarf es kundiger Inter-

preten, sie in rechter Weise zum Klingen zu bringen, auch hinzuhören, welche Musik diesem Instrument entspricht und danach Programme zu erstellen; denn diese Wahl kommt einem Instrument mit Charakter eigentlich selber zu.

Heribert Metzger

Heribert Metzger, who worked with his colleagues Elisabeth Bigenzahn-Ullmann and Hannfried Lucke from the Mozarteum University on the concept for the new organ, sees it as an integral part of the hall for which it was built. The Large Concert Hall of the Mozarteum Foundation offers excellent acoustics for an organ, while demanding high standards for the construction of a new instrument.

The organ-builder entrusted with the task showed sensitivity and responsibility in taking into account the façade design for the original 1914/15 organ, drawn up by Richard Berndt, the architect of the building.

The new organ is not a reconstruction of the first one, but a completely new concept, designed to harmonise with its surroundings. We were confident that an instrument built by the highly reputable firm of Eule, from Bautzen in Saxony, would in

every respect do justice to the hall. This organ, the result of great skill and a wide variety of efforts, will now be able to speak for itself and for its builders. It demands expert performers to bring out the best in it, both technically and in the choice of music, and programmes planned accordingly.

DIE NEUE PROPTER HOMINES-ORGEL

Fast vier Jahre Arbeit liegen hinter den Orgelbauern der Hermann Eule Orgelbau GmbH, um die neue große Orgel der Stiftung Mozarteum Salzburg fertigzustellen. Anfang Juli 2006 besichtigten wir den Saal und die vorhandene Orgel zum ersten Mal. Im Herbst 2006 entstand in Zusammenarbeit mit dem Orgelarchitekten Burkhard Goethe aus Schwäbisch Hall das Konzept für die geplante neue Orgel.

Spannungsgeladene Wochen vergingen, bis uns Ende 2006 die freudige Nachricht erreichte, dass die Orgelkommission das Eulesche Konzept unter vier Mitbewerbern ausgewählt hat. Die detaillierten Überlegungen zur Klanggestaltung, zum technischen Aufbau und vor allem zur Wiederherstellung der ursprünglichen Aussehens des Prospektes hatten die Kommission überzeugt.

Im Zeichen der Planungen, Verhandlungen und vor allem Detailarbeit stand das Jahr

2007, bis im Juli der Orgelbauvertrag unterzeichnet werden konnte. In einer Pressekonferenz wurde das Projekt der Öffentlichkeit vorgestellt.

Mitte 2008 wurde die Vorgängerorgel von 1970 durch unsere Orgelbauer ausgebaut und nach Bialystok in Polen transportiert. Weitere Detailplanungen schlossen sich an: Eine Wand hinter der Orgel musste zurückgesetzt, die Klimaanlage für die Orgel umgebaut werden.

Für die Orgel waren Details festzulegen, vor allem die Gestaltung des Spieltisches mit seinen neuen Türen. Im März 2009 konnte dann mit dem Bau der Orgelteile begonnen werden. Eine Besonderheit ist, dass die Orgel bereits in unserem Montagesaal in Bautzen aufgebaut wurde: im Sommer 2009 war hier die gesamte innere technische Anlage vormontiert. Parallel arbeiteten unsere Intonateure an der Vorintonation der vielen Pfeifen.

Am 31. August 2009 war es dann soweit: mit einem großen Sattelschlepper wurden die Orgelteile in unzähligen Kisten angeliefert. Bis Mitte Oktober waren sechs Orgelbauer unserer Werkstatt mit dem Aufbau der gesamten Technik der Orgel beschäftigt. Parallel erfolgte die Programmierung der Elektronik im Spieltisch.

Danach gingen unsere drei Intonateure ans Werk – Register für Register wurde eingebaut und ihm seine endgültige Klangfarbe gegeben, immer in Anpassung an den Raumklang und Zusammenklang mit den übrigen Registern. Jede einzelne der 3.393 Pfeifen erhielt ihren richtigen Klang und die Orgel ihre klingende Seele. Ihre Vollendung erfuhr sie mit der Generalstimmung in der zweiten Aprilhälfte.

Was Sie heute hören und sehen können, ist ein Gemeinschaftswerk unserer 40 Orgelbauer und unserer Projektpartner, denen an dieser Stelle herzlich für die Ideen, das

große Engagement und die Einsatzbereitschaft gedankt sei.

Nun ist sie eingezogen, die Königin der Instrumente. Mozarts berühmter Titel für die Orgel ist gerade hier in Salzburg angebracht. 51 verschiedene Klangfarben (Register) werden von 3.393 Pfeifen erzeugt. Die Register sind verteilt auf 3 Manual- und eine Pedalklavatur. Diese können wiederum mit 11 Koppeln vielfältig miteinander kombiniert und verbunden werden. Es ergibt sich ein vielseitiger und reichhaltiger Klangapparat, der die Orgel der Stiftung Mozarteum Salzburg zu einem außergewöhnlichen Konzertsaalinstrument macht.

Auch Königinnen können regiert werden. Der neue Spieltisch ist im klassischen Design gestaltet, beinhaltet aber zugleich alles

an moderner Technik und Elektronik, was dem Organisten die Beherrschung all der Klangmöglichkeiten erleichtert. Die Orgelbank ist höhenverstellbar – jeder Organist kann sie so an seine Körpermaße anpassen. Sie kann außerdem hochgeklappt werden, damit der gesamte Spieltischbereich von Türen verschlossen werden kann. Ein Balanciertritt steuert die Jalousiewände des Schwellkastens – der Klang der Pfeifen

*„die orgl ist doch in meinem
augen und ohren der
könig aller instrumenten.“*

Brief Mozarts an seinen Vater,
Augsburg, 17. Oktober 1777

in seinem Inneren (sie gehören zur III. Manualklaviatur) kann dadurch in der Lautstärke variiert werden. Eine Walze ermöglicht das Nacheinanderschalten aller Register in einer dynamischen Abfolge vom leisesten pianissimo bis zum majestätisch-kraftvollen Tutti. Eine Setzeranlage ermöglicht es, 9.999 Registerkombinationen einzuspeichern und per Knopfdruck abzurufen. Gastorganisten können sie auf Chipkarte speichern.

Während die Einschaltung der Register (der verschiedenen Klangfarben) elektrisch erfolgt, sind alle Verbindungen zwischen den Tasten und den Luftventilen für die jeweiligen Töne rein mechanisch – eine Bauweise, die sich im Orgelbau in vielen Jahrhunderten als die optimalste durchgesetzt hat. Diese teils viele Meter langen Verbindungen, die durch die ganze Orgel laufen, so präzise und leichtgängig zu bauen, ist eine besondere Herausforderung und ein Qualitätsmerkmal für den Orgelbauer.

Die Orgel füllt das gesamte Innere des Prospektes in drei Etagen aus. Vier große Magazinbälge und ein großer Ventilator sind in einer Seitenkammer rechts oben platziert. Sie führen über hölzerne Windkanäle den Wind in die 10 Windladen, die Verteilereinheiten der Orgel, wo die Druckluft (der Wind) auf die einzelnen Pfeifen verteilt wird. Je zwei Windladen gehören zu den 3 Manualen, das Pedal mit seinen großen Basspfeifen hat sogar 4 Windladen. In





den Windladen befinden sich zwei nacheinander geschaltete Steuerungssysteme: die Tonventile, die mit den Tasten gesteuert werden, und die Schleifen (Sperrschieber) für die Register, die mit den Registerknöpfen am Spieltisch gesteuert werden.

Das kräftige, führende Hauptwerk (I. Manual) befindet sich ganz oben direkt hinter dem Prospekt, hinter den oberen mittleren Pfeifenfeldern. Dahinter steht der Schwellkasten für die Pfeifen des III. Manuals (Schwellwerk). Er ist aus 5 cm starken massiven Holzplatten gebaut, an seiner Vorderseite stehen senkrechte hölzerne Jalousien, die mit dem Fußtritt am Spieltische geöffnet und geschlossen werden können – dadurch wird der Klang lauter und leiser. In der mittleren Ebene, hinter den unteren mittleren Pfeifenfeldern, steht das Positivwerk, das vom II. Manual gespielt wird. Das Pedal ist verteilt auf eine große Abteilung in der mittleren Ebene beidseitig hinter den großen seitlichen Pfeifenfeldern (mit 5 Meter langen

Pfeifen), und eine kleine Abteilung, die in der oberen Ebene darüber steht. Diese Aufstellung ermöglicht allen Werken eine gute Klangabstrahlung in den Saal und zugleich eine gute Klangverschmelzung untereinander. Leitern und Stimmgänge ermöglichen den Zugang zu allen Ebenen, Windladen, Pfeifen und der Spieltechnik. Für unseren Konstrukteur war diese komplizierte Anlage in dem keinesfalls großzügigen Orgel-Inneren eine ungeahnte, mit Bravour gelöste Herausforderung, nicht minder auch für unsere Orgelbauer-Monteurs.

Eine außergewöhnliche Vielfalt an Pfeifenformen erzeugt die faszinierende Klangfarbe einer großen Orgel. Pfeifen aus verschiedenen Zinn-Blei-Legierungen mit verschiedenen Durchmesser, manche zylindrisch, andere konisch, weitere mit Hüten, die die Pfeife oben verschließen, dazu offene und gedeckte Pfeifen aus Holz, alles in verschiedenen Längenproportionen, nicht zu vergessen die Zungenpfeifen,

deren Ton durch vibrierende Messingzungenblätter erzeugt wird – in unserer Orgel schöpfen wir aus der reichhaltigen Tradition des mitteldeutschen Orgelbaus, dessen führende Vertreter wie Gottfried Silbermann oder Friedrich Ladegast hier Unvergleichliches geschaffen haben, und ebenso aus der Klangwelt der französischen Symphonik eines Cavaillé-Coll.

Feinheiten an den tonerzeugenden Bauteilen der Pfeifen wie Seiten-, Kasten-, Rollen- und Bügelbärte, die ausgefeilte Kernspaltenbehandlung mit fein differenzierter Ausbildung der Phasen und Kernstiche bis hin zu dem ausgewählten Einsatz verschiedener Stimmvorrichtungen wie Expressionen und Stimmdeckel unterstützen bei jedem Register die besondere Charakteristik und Ausdrucksstärke des Klanges. Hier haben unsere Intonateure wahre Meisterarbeit geleistet.

Die Eule-Orgel der Stiftung Mozarteum ist keine historisierende Klangkopie, sondern

eine neue Orgel aus unserer Zeit. Sie soll besonders geeignet sein für die Musik vom Barock über die Romantik bis zur Gegenwart, nicht nur für Musik aus dem österreichischen und deutschen Kulturraum, sondern insbesondere auch für den reichhaltigen Fundus an französischer Orgelmusik.

Das große Hauptwerk (I. Manual) ist das führende Klangwerk der Orgel mit einem vollen, raumfüllenden Klang und einem prächtigen, rauschenden großartigen Pleno, das beispielsweise Werke der Zeit Bachs gut zum Klingen bringt.

Das II. Manual verbindet die Klangfarbigkeit eines barocken Positivs mit der Grundtönigkeit der romantischen Orgel. Ein schlankerer Principalechor mit einer kleineren Mixtur ermöglicht einen silbrig

strahlenden Plenoklang, der ein Gegenpart zu dem des Hauptwerks ist.

Das Schwellwerk auf dem III. Manual verkörpert vor allem das orchestral gedachte Klangideal der Spätromantik mit einer großen Expressivität, Farbigkeit und Dynamik.

Die große Besetzung des Pedals hat zwei Funktionen: zum einen die Tragfähigkeit im Grundtonbereich, zum anderen aber eine große dynamische Variabilität, die das Pedal anpassungsfähig machen soll an alle drei Manuale mit ihren breiten dynamischen und farblichen Möglichkeiten.

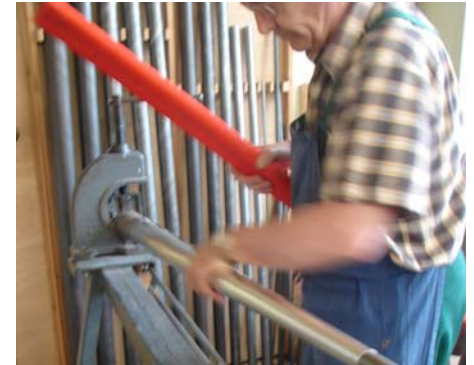
6 Kopplungen ermöglichen die Verbindung der 4 Teilwerke untereinander in großer Vielfalt, bis hin zum Tutti aller 51 Register. Die 4 Sub-Oktavkoppeln, die das II. und III. Manual jeweils in sich sowie das II. zum I. Manual in der tieferen Oktave hinzukop-

peln, vergrößern die Klangfülle der Orgel, während die Super-Oktavkoppel III/I dem I. Manual Glanz und die Super-Oktavkoppel III/P dem Pedal höherklingende Soloregistrierungen ermöglicht, z. B. für Cantus-Firmus-Spiel.

Entstanden ist ein Instrument, dessen Klangschwerpunkt zwischen Barock und Klassik einerseits sowie Romantik und orchestraler Symphonik andererseits liegt. Eine Orgel, die viele unterschiedliche Klangfarben zu einem harmonischen Ganzen zusammenführt, aber nicht willkürlich und wahllos konglomeriert. Das Ergebnis ist eine Orgel mit individuellem Charakter, der an die Raumakustik angepasst ist. Erheblich umfangreicher als bei der Vorgängerorgel ausgebaut sind die Register in der Grundstimmenlage. Gerade sie sind in der typischen kurzhalligen Akustik eines Konzertsalles die Grundvoraussetzung für einen wohlklingenden Orgelton, der Dynamik, Farbigkeit und Kraft ermöglicht, ohne kalt,

*„Welch ein leidigs Instrument
die Orgel... es verbindet sich
so gar nicht mit der Menschen-
stimme – und ist so gewaltig.“*

Johann Wolfgang von Goethe



agressiv und aufdringlich zu werden. Der bewusste Verzicht, die Orgel zu einem Universalinstrument für sämtliche Orgelliteratur zu machen, ermöglicht es, die einzelnen Klangfarben umso besser aufeinander abzustimmen und den Charakter der Orgel herauszuarbeiten.

Genau dafür sind Disposition, Mensuren und Intonation geschaffen, dass die Orgel es vermag ein pianissimo zu spielen, das gerade noch hörbar ist, ebenso ein Tutti, das prächtig und machtvoll, aber nicht erdrückend wirkt, und dazwischen einen lückenlosen dynamischen Klangaufbau und große Farbigkeit an Einzelklängen und Klangmischungen bietet. Zusätzlich ist es wichtig, dass die Klangproportionen zwischen den Registern und den Teilwerken sowohl die Begleit- und Solofähigkeit herstellen als auch die Mischungsfähigkeit. Nur so kann eine Orgel entstehen, die aus der raumangepassten Individualität ihres Klangs und ihrer Technik ihre Einzigartigkeit schöpft.

Wir sind sehr dankbar, dass wir diese Orgel an einem solchen herausragenden Ort bauen durften und danken für das entgegengebrachte Vertrauen. Möge die neue „Propter-Homines-Orgel“ immer diejenigen Organisten und zahlreichen Hörer finden, die sich an ihrer klanglichen Vielseitigkeit begeistern und erfreuen.

Jiří Kocourek

Geschäftsführer

Hermann Eule Orgelbau GmbH

After almost four years' work, Jiří Kocourek, general manager of Hermann Eule Orgelbau GmbH, presents the new organ as a true 'queen of instruments'. Initial discussions were held at the beginning of July 2006, the concept for the new organ was drawn up at autumn, and at the end of 2006 Eule's plans were chosen from four tenders. Decisive factors for the Mozarteum Foundation committee were the detailed ideas on sound production, construction and restoration of the original appearance.

Many detailed plans were necessary. Building was begun in March 2009, in the Eule assembly shop in Bautzen, and by summer 2009 the entire technical system had been preassembled. Parallel to this work, the pipes were being voiced and pre-tuned.

On 31 August 2009, the parts were delivered to Salzburg by semi-trailer. It took

six organ-builders until mid-October to assemble the technical system. Meanwhile, the electronics in the console were being programmed. Then three tuners went to work, installing and voicing each stop individually to match one another and fit the acoustics of the hall.

51 different timbres (stops) produced by 3,393 pipes are distributed over three manuals and a pedal. These can in turn be variously linked and combined by means of 11 couplers. Thus an exceptional wealth and diversity of sounds is achieved, making the new organ an outstanding concert-hall instrument.

The console, of classic design, is equipped with state-of-the-art electronic action. The bench is adjustable in height, a balanced swell pedal controls the louvres of the swell box, and a crescendo pedal activates all the stops incrementally. 9,999 different registration settings can be stored and

accessed. Guest organists can store their settings on a on a chip card.

While the stops are electrically operated, all connections between keys and valves are mechanical; this type of action has proved its worth over centuries.

Three tiers of pipes fill the entire organ façade, the exceptional variety offering the fascinating range of timbres normally available on a great organ.

The Eule organ of the Mozarteum Foundation is not a historicising copy designed to reproduce the former sound, but a new, modern organ, suitable for music ranging from the baroque through the Romantic era to the present – an organ combining many different timbres into a harmonious whole.

ENTWURF DER PROPTER HOMINES-ORGEL

Bereits bei der ersten Besichtigung 2006 hinterließ der 1910-1914 nach Plänen des Architekten Richard Berndt im „Münchener Jugendstil“ entworfene und erbaute Raum tiefe Eindrücke. Als Aufstellungsort für das neue Instrument kam nur die zentrale Aufstellung an der Stirnwand hinter dem Podium infrage. Dieser Standort, 1915 für 80 klingende Register auf vier Manualen und Pedal (einschließlich Fernwerk) sowie elektropneumatische Trakturen ausgelegt, wurde nach Bau der letzten Orgel 1970 deutlich reduziert zugunsten einer Erweiterung der bühnentechnischen Funktionsräume. Aus diesem Grund konnten Größenordnung und Dispositionsstruktur der neuen Orgel erst nach sehr genauer Vorplanung festgelegt werden. Der zur Verfügung stehende Platz erlaubte bei Ausschöpfung aller Möglichkeiten und gleichzeitig optimaler Klangentfaltung und ausreichender Wartungszugänge eine Gesamtzahl von 50 Registern, verteilt auf drei Manuale und Pedal.

Klangkonzeption

Orgelprojekte in historischen Räumen mit einer so herausragenden Tradition wie in der Stiftung Mozarteum erfordern nicht nur den planerischen Blick nach vorn. Vielmehr sind gleichfalls Rückblicke nötig, aus denen sich nicht nur der jeweilige Zeitstil erkennen lässt, sondern auch wertvolle Rückschlüsse auf den musikalischen „Genius“ des Raumes ablesen lassen.

Darüber hinaus stehen architektonische und klangliche Formsprachen gerade bei einer Orgel in einer spannungsreichen Wechselbeziehung, hier besonders mit dem Vorhandensein einer in der Grundsubstanz originalen Prospektfront. So wies das 1915 fertiggestellte Orgelwerk mit Sicherheit eine enge Identität zu der gesamten Jugendstilausstattung des Raumes auf und dürfte über einen vielfältig abgestuften, expressiven Farbenreichtum verfügen. Es ist bezeichnend, dass mit der

pseudobarocken Disposition des Nachfolgeinstrumentes von 1970 auch Änderungen am Äußeren vorgenommen wurden.

Die Orgelbauer haben in den letzten beiden Jahrzehnten gelernt, dass sich die Klangstrukturen von Kirchenorgeln nicht ohne weiteres auf den Konzertsaal übertragen lassen, nicht zuletzt aufgrund anderer akustischer Formanten und deutlich unterschiedlicher Aufgabenstellungen. Als Begleitinstrument großer Chorwerke etwa ist ein ausreichender Unterbau an Grundstimmen in den 16' bis 4'-Lagen erforderlich. Am wenigsten hat sich in Konzertsälen der Typus einer stark „mixturlastigen“, also obertonreichen Orgel bewährt, wie ihn das Vorgängerinstrument aufwies.

Aus diesem Grund wurde eine Disposition entworfen, die zwar nicht die Rieger-Orgel von 1915 rekonstruieren wollte, jedoch zum Ziel hatte, einen Großteil der expressiven Farbigkeit neu zu interpretieren und

in ein Gesamtkonzept einzufügen. Somit wird ein im Grunde „klassischer“ Ansatz der beabsichtigten Klangstruktur durch entsprechende Mischungsmöglichkeiten in viele Richtungen veränderbar, ohne dass ein explizit romantischer Nachbau umgesetzt werden musste.

Technische Aspekte

Da der verfügbare Platz durch versetzte Wände deutlich eingeschränkt ist, standen Überlegungen zur technischen Aufteilung und Anlage der Windladen an erster Stelle:

* Die Windladen für die drei Manualwerke und das Pedalwerk sollten – raumbedingt in zwei Etagen – möglichst auf ähnlichen Niveaus liegen, um klima-

tisch bedingte Verstimmungen der Werke gegeneinander so weit wie möglich zu vermeiden.

* Das gesamte Pfeifenwerk sollte durch ausreichend breite und bequeme Wartungszugänge stimmtechnisch gut zu erreichen sein.

* Die Windladen mit ihrem Pfeifenbestand sollten klanglich so weit wie möglich nach vorn in den Raum abstrahlen.

„Es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel also gleich Rache nähme als die Orgel.“

Robert Schumann

Die Anlage eines „Spielschranks“ im Orgelunterbau ermöglicht eine Spieltraktur mit einarmigen Manualtasten („aufgehängte“ Traktur). Dadurch wird eine sehr artikulationsbetonte, leichtgängige Spielart mit rascher Tastenrepetition ermöglicht.

Die Register werden dagegen rein elektrisch durch Zugmagnete geschaltet. Die rasche Auswahl an Klangfarben ist durch eine eigens von Orgelbau Eule zusammen-

mit der Hochschule Mittweida entwickelte, elektronische Setzeranlage programmierbar.

Prospektgestaltung

Glücklicherweise waren sowohl die originale Entwurfszeichnung Berndls aus der Zeit von etwa 1910, als auch Fotografien des Zustandes 1915 vorhanden. Ihr Vergleich ist äußerst interessant, zeigt er doch, dass Berndls Vorstellungen anfänglich viel stärker vom Jugendstil geprägt waren, als sie schließlich bei der Ausführung realisiert wurden.

Markanter Zentralpunkt war die Skulpturengruppe als Bekrönung des Gesimses über dem auskragenden, unteren Mittelfeld, bestehend aus einer mittleren Vase mit Blütenzapfen, seitlich flankiert von zwei römischen Knabengestalten, deren schwungvolle Schal-Tuniken eine girlandenartige Verbindung zur Vase bildeten.



Beim Einbau der Orgel von 1970 wurde der Originalprospekt erheblich verändert. Ziel war es damals, den Duktus des Jugendstils zugunsten einer pseudobarocken Gesamtform im Stile Louis XVI zu verändern. So geschah das, was vielen Orgelprospekten aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert widerfuhr, nämlich eine „Purifizierung“ mit Entfernen wichtiger, die Gesamtform bestimmender Pfeifenverläufe und Ornamente. Die zentrale Skulpturengruppe wurde gänzlich entfernt und auf dem Dachboden eingelagert. Sie passte nicht in den Zeitgeschmack von 1970.

Die Einlagerung stellte einen Glücksfall dar und zeugt von der Weitsicht der Salzburger. Dadurch war auch die gesamte Ornamentik des Prospektes von 1915 nahezu vollständig erhalten geblieben. Dies ermöglichte es nun, den Prospektzustand von 1915 so weit wie möglich wieder herzustellen, wobei die wieder aufgesetzten Skulpturen gereinigt, an den Oberflächen neu über-

fasst und nachvergoldet sowie zwei Mittelfüllungen rekonstruiert wurden.

Die Gestaltung der großen Pfeifen in den beiden Hauptfeldern war sorgfältig zu überlegen: Diese Pfeifen (neun pro Feld) waren 1915 zu eng und wenig günstig proportioniert. 1970 schlug man ins Gegenteil um: Die jeweils fünf Pfeifen waren sowohl in der Mensur viel zu weit als auch in zu großen Abständen untereinander gestellt. Hier wurde ein Kompromiss gefunden und pro Feld je sieben Pfeifen von Principal 16' des Hauptwerkes in ausreichender Mensur gestellt. Auch alle übrigen Pfeifen des Mittelbereiches folgen weitgehend dem Konzept von 1915, nämlich: Principal 8'' des Positivwerkes im unteren Mittelfeld mit 11 Pfeifen sowie Principal 8' des Hauptwerkes im oberen Mittelfeld mit 25 Pfeifen. Dieses Pfeifenfeld hinterschneidet den unteren Mittelkomplex und lässt ausreichende Tiefe für die Skulpturengruppe frei. Die Pfeifen sprechen mit ihren Labien und Stimm-

einrichtungen nach hinten – ein typisches Merkmal für Orgelprospekte des Jugendstils.

Der neue Spielschrank sollte komplett verschließbar sein, wenn das Instrument nicht benutzt wird. Dazu kann die Pedalklavatur hochgeklappt und der gesamte Spielschrank hinter einschwenkbaren Füllungstüren „versteckt“ werden.

Es war unser Ziel, den Charakter des mit einer nuancenreichen Klangfarbenpalette ausgestatteten Orgelwerkes von 1915 auf stark reduziertem Raum in ein heutiges Instrument zu übertragen und gleichzeitig die optische Anbindung zwischen originaler Prospektfront und Raum zu schaffen.

*Burkhard Goethe
Orgelarchitekt*

Even on his first inspection, in 2006, Burkhardt Goethe, the organ architect responsible for the design and planning of the new Propter Homines organ, was impressed by the Munich Jugendstil design of the large concert hall. The dimensions and disposition of the new organ demanded absolutely precise planning, the formal languages of architecture and sound being dynamically interrelated in organ-building.

The disposition was designed with the aim of re-interpreting expressive tone-colour and integrating it into an overall concept. Since the available space is limited, priority was given to technical considerations and the positioning of the wind-chests. A console cabinet installed in the substructure enables fluent, well-articulated performance with quick repetition of notes. The stops, on the other hand, are operated electrically, by means of traction magnets. An electronic com-

bination system specially developed by Eule Orgelbau in collaboration with Mittweida University of Applied Sciences allows programming of a rapid selection of sounds.

The façade was restored as far as possible to the original 1915 design; the sculptures cleaned and replaced, the surfaces freshly conserved and re-gilded. Essentially, the large pipes in the two main groups (seven pipes in each) and all the other pipes in the middle section also follow the 1915 design.



DIE KLANGGESTALT DER PROPTER HOMINES-ORGEL

Wenn in einem Konzertsaal zwei Orgeln nacheinander als unzeitgemäß entfernt werden, ist der Bau eines dritten Instruments eine Herausforderung. Beide Vorgängerorgeln im Großen Saal der Stiftung Mozarteum hatten besonders ausgeprägte Charaktere. Die Rieger-Orgel als „Riesenorchester“ wurde, obwohl vollständig erhalten, abgerissen, weil sie den Bestrebungen der Orgelbewegung entgegenstand, die Walcker-Orgel wurde entfernt, weil diese fast kompromisslos neobarocke Orgel für den Konzertsaal aus vielfältigen Gründen unzureichend war. Natürlich trugen auch erheblicher Reparaturbedarf und die Spezifik der Intonation der beiden Orgeln dazu bei, dass nun der dritte Orgelneubau in Folge nach 1915 und 1970 realisiert wurde.

Das neue Instrument ist nominell kleiner als seine Vorgänger und muss vielseitiger sein. Klänge aller Genres (bis hin zur Filmmusik) sollen optimal dargestellt werden können. Wie ist das möglich? Eine vielsei-

tige Disposition ist der Ansatz zum Spagat durch die Jahrhunderte des Orgelklanges. Kein Register hat nur eine Funktion. Bereits bei der Erarbeitung der Mensuren für jedes Register wurde daher bedacht, wie die Grundmaße hinsichtlich einer möglichst vielseitigen Verwendung beschaffen sein müssen. Im Anschluss an den technischen Einbau der Orgel entstand während der Intonation (Klanggestaltung) im Konzertsaal in dreimonatiger Arbeit ein kompliziertes Netzwerk aus verschiedenen hell oder dunkel, weich oder scharf klingenden Pfeifentönen unter Einbeziehung von spezifischen Lautstärkeverhältnissen, Winddrücken sowie Ansprache- und Nebengeräuschen (welche dem Pfeifenklang erst die Eigenart geben).

Die Werke der Orgel

Die Orgel besitzt 4 Klaviaturen: 3 für die Hände (Manuale), eine für die Füße (Pedal). Zu jeder gehört ein eigenständiges Klang-

werk mit eigenen Pfeifenreihen (Registern), das einen musikalischen „Organismus“ darstellt. Die Verschiedenartigkeit der Werke wiederum fügt sich zu einem Gesamtklang zusammen. Damit ist gewährleistet, dass alle Register im musikalischen Kontext zueinander stehen.

Das **Schwellwerk** eignet sich besonders für Registrierung der Romantik. Vom zartesten Pianissimo bis zum kernigen dunklen Fortissimo kann, auch mittels der sehr wirkungsvollen Schwelljalousien, ein fast Übergangsfreies Crescendo gestaltet werden. Lyrische und zarte Einzelstimmen erlauben Erinnerungen an die Rieger-Orgel von 1915.

Über das **Hauptwerk** identifiziert sich in jedem Instrument der kraftvolle Klang der Orgel schlechthin. Die gesamte Principalpyramide ist vertreten und ermöglicht zusammen mit den beiden Trompeten ein eindrucksvolles Plenum. Das Hauptwerk verbindet gewissermaßen die Charakteristik

von Schwellwerk und Positiv und ist durch wichtige Begleit- und Solostimmen zur vielseitigen Verwendung bereichert.

Farbigkeit und Helligkeit sind im Positiv besonders vertreten. Hier wurde Wert auf eine sehr lebendige Intonation der Register gelegt. Eine etwas markantere Ansprache der Pfeifen und die Anordnung des Werkes vorne und über dem Hauptwerk nahe der Saaldecke geben diesem Werk ganz andere musikalische Möglichkeiten. Zur Darstellung der Musik von J. S. Bach und seiner Zeit ist das Positiv besonders geeignet, da es den erforderlichen Gegensatz zum majestätischen Hauptwerk bietet. Ergänzungen runden das Werk mit süddeutschen und frühromantischen Elementen ab (Bifara und Salicional). Die Klangwelt der Arco-Orgel von 1970 ist also keineswegs verlorengegangen. Merkmale

der barocken Orgel gehören unabdingbar auch zur Eule-Orgel im Jahr 2010.

Vielseitig muss das Pedal jedem Werk die nötige Grundlage im Bassbereich geben. Sonore wie auch ruhige tragfähige Bässe und triofähige Einzelstimmen (z. B. Violonbass 16'' u. Octavbass 8'') sind hier vertreten. Eine umsichtige Registrierung ist wichtig, damit die Homogenität und Klarheit des Orgelklanges in jedem Fall erhalten bleibt.

*„Es hört doch jeder nur,
was er versteht“*

Johann Wolfgang von Goethe

Die Registerfamilien

Die Principale bilden im Hauptwerk ein 16'- und

im Positiv ein 8'-Plenum. Principal 16'' im Hauptwerk (C-cs'' im Prospekt), schlank zeichnend, aber mit deutlichem Volumen. Principal 8'' kräftig und singend. Principal 8'' im Positiv schlanker und vokal. Die Mixtur major repetiert erst bei fis'' in den 5 1/3',

um die Verwendung ohne 16'' in der Normallage auch zuzulassen. Im Schwellwerk stehen Geigenprincipal 8', Fugara 4' und die Progressio harmonica, eine zum Diskant hin mit tiefen Chören „wachsende“ Mixtur. Geigenprincipal und Fugara zählen zwar zu den Streichern, aufgrund ihrer deutlich hervortretenden 2., 3. und 4. Teiltöne vermögen sie jedoch ein wahrnehmbares „Vorplenum“ zu bilden. Diese Klangeigenschaften belegen, dass die Orgeln der Spätromantik keinesfalls nur „grundtönig“ waren, wie später oft behauptet. Principalbass 16' offen in Fichte gefertigt bildet mit den weiteren Pedalregistern aus Zinn Octavbass 8'' und Octave 4' ein profundes Pedalplenum.

Bei den Flötenstimmen und Gedeckten gibt es im HW eine große, ab fis^{1'} überblasende Flöte harmonique 8'' mit im Diskant deutlich ansteigender Mensur. Sie erweitert den Ensembleklang und steht vor allem aber für Solopartien zur Verfügung.





Daneben eine transparent-füllende Rohrflöte 8'', die zusammen mit der sehr mischfähigen Flöte 4'' ideale Begleitmöglichkeiten bietet. Die beiden Bourdonregister 16'' + 8'' im Positiv bilden eine vielseitige Grundlage, sowohl für ein zweites 16'-Plenum in diesem Manual, als auch für die unterschiedlichsten romantischen Mischungen. Flauto dolce 4'' in Rohrflötenbauart ergänzt, lieblich und im Diskant hell singend, den Flötenchor im Positiv. Flautino 2'' in zylindrisch nicht sehr weiter Mensur perlt hell und besitzt noch die nötige Leuchtkraft in der typischen 8' – 4' – 2''-Registrierung eines echten Positivs.

Grundlage des Weithores im Schwellwerk ist das Lieblich Gedeckt 8'' in weiter Mensur. Fernflöte 8'' ist ein subtil zart zeichnendes Register. Es ist konisch und an der Mündung geschlossen. Der Klangaustritt erfolgt einzig durch das Labium und die Expressionsstimmöffnung. Traversflöte 4',

Piccolo 2'' und Echo-Cornett bilden ein Ensemble aus überblasenden Flöten in französischer Mensurkonzeption, also mit stark steigenden Diskantlagen. Das mit dem Lieblich Gedeckt und den genannten überblasenden Registern gebildete Cornett verfügt über ein ganz besonderes intensives Timbre, durch den Schwellen noch dynamisch regulierbar. Der weit mensurierte Subbass 16'' des Pedals ist in der Tiefe noch um 12 Pfeifen zum Bourdon 32'' erweitert. Diese großen Pfeifen befinden sich liegend im oberen Orgelbereich neben dem Schwellwerk, wo auch die Magazinbälge für jedes Werk und der Winderzeuger seinen Platz gefunden haben.

Die Streicher sind ebenfalls vielfältig und differenziert plaziert: Im HW ein „große“ Gambe, obertonreich zeichnend, fast wie ein zartes Zungenregister. Im Positiv das mit weichem Strich intonierte schmal labierte und dadurch sehr mischfähige Salicional. Die unterschwebende Bifara in

süddeutscher Art steht von der Mensur her zwischen engem Principal und Salicional und ist zu beiden Registern eingerichtet, wobei in der Mischung mit Principal 8' durchaus die Voce umana des italienischen Orgelbaus anklingt. Viola d'amour ist ein fein zeichnender 16-füssiger Streicher im Schwellwerk und bildet mit Geigenprincipal oder Aeoline und Fugara ein Streicherensemble. Violonbass 16'' aus Holz mit sehr breiter Labierung steht als ganz wichtiges Pedalregister, er hat eine deutliche Zeichenkraft wie auch das Cello 8', welches in Zinnlegierung und mit Expressionen ausgeführt ist.

Aliquotregister setzen besondere farbliche Akzente: Die prinzipalische Quinte 2 2/3'' im Hauptwerk ist wichtiges Füllregister im Plenum. Als gebündeltes Aliquotregister steht ebenfalls im HW das fünffache Cornett, besonders exponiert durch seine aufgebänkte Aufstellung. Die als mittelweite Flöten gebauten Register Nazard 2

2/3'' und Terz 1 3/5'', welche feinsinnige Soloregistrierungen ermöglichen, bilden zusammen mit Bourdon 8', Flauto dolce und Flautino ein „Cornet décomposé“ des Positivs. Die überblasenden Aliquotregister des Schwellwerkes wurden schon bei den Flöten beschrieben. Insgesamt stehen also in allen drei Manualen verschiedene Cornett-Möglichkeiten zur Verfügung.

Schließlich die 11 Lingualstimmen (Zungenregister): Trompete 8'' mit französischen Rundkehlen bildet zusammen mit der etwas schlankeren Trompete 16', welche in deutscher Bauweise ausgeführt ist, einen kraftvollen Zungenchor im Hauptwerk. Das Fagott 16'' des Positivs wurde in der Mensur Zacharias Hildebrandts (Rückpositiv Wenzelskirche Naumburg 1746) gebaut, nicht etwas aus historisierenden Gründen, sondern weil wir von den Klangqualitäten überzeugt sind. Das Fagott mischt hervorragend, „wächst“ im Klang und eignet sich aufgrund seiner Ansprache und Transpa-

renz ausgezeichnet als Continuoregister in der linken Hand. Clarinette 8'' in französischer Bauweise ist ein weites Cromorne mit etwas dunklem Timbre, so dass dieses Register auch in dieser Funktion verwendet werden kann. Sämtliche Zungenstimmen im Schwellwerk sind nach den bewährten Mensuren Aristide Cavaillé-Colls angelegt: Dunkel und deutlich zeichnend, aber im Klangcharakter völlig anders als das Fagott im Positiv ist Basson 16'' im Schwellwerk. Trompette harmonique 8'' ist intensiv und etwas singend, das Clairon harmonique 4'' als kräftige frische Klangkrone des gesamten Zungenchores intoniert. Neben solistischen Aufgaben ist die Oboe 8' (Basson-Hautbois) vor allem auch ein wichtiges Mischregister zu den Grundstimmen. Die Pedalposaune 16'' in der Bauform von Friedrich Ladegast besitzt Holzstiefel und -becher. Ihr vollmundiger starker Klang trägt und bereichert das Plenum ungemein. Tuba 8'' mit englischen Spitzkehlen und das Clairon 4'' stehen bewusst im Kleinpedal im oberen

Bereich, etwas zurückgesetzt, zu beiden Seiten des Schwellwerkes. Sie hellen das Bassfundament auf, ohne stechend hervorzutreten.

Stets ist eine Orgel dem Zeitgeist unterworfen. Was wir heute schaffen, kann morgen als verfehlt angesehen werden. Unser Bemühen, aus den ständigen Bewegungen im Orgelbau einen vielseitigen Orgeltypus zu schaffen, ist nur eine von vielen Möglichkeiten. Mit 51 Registern befinden wir uns auch sehr nahe an der Untergrenze für ein großes Instrument dieser Art. Dennoch geben wir unsere neue Orgel mit Freude in die Hände der Organisten und werden stets kritisch unserer Arbeit und den Anforderungen an den modernen Orgelbau gegenüber bleiben.

Gregor Hieke
Chefintonteur



For Gregor Hieke, head tuner of the new organ, building a new organ in the large concert hall of the Mozarteum Foundation is particularly challenging, partly because both previous instruments had to be removed, as being outdated. The contributing factors of necessary repairs and specific intonational demands led to the installation of the third new organ, after those in 1915 and 1970. The new instrument, very slightly smaller, is required to be capable of optimal production of all kinds of sound (even for film music). How is this possible? A versatile disposition is the solution to spanning centuries of organ sound. No stop is unfunctional. Working out the scaling of the individual stops already involved considering how to adjust the basic measurements to allow as many different uses as possible. After the technical system had been installed, three months were spent on tuning the organ in the hall. The result was a complicated network of pipe sounds –

variously bright or dark, mellow or strident – taking into account specific volume conditions and wind pressure, as well as attack transient noise and chuff (which determine the characteristic sound). The swell division is particularly suited to Romantic-period registration. The highly effective louvers allow an almost continuous crescendo from the softest pianissimo to a deep, powerful fortissimo.

In every organ, it is the Great Division that characterises the powerful sound of the instrument. The entire pyramid diapason is installed; coupled with the two trumpet stops, it gives an impressive plenum.

Particular attention was paid to animated intonation in the Positive which, offering great brightness and tone-colour, is particularly suited to the music of J. S. Bach and his contemporaries. Additions

to this Division contribute Southern German and early Romantic elements. The pedal division has to provide the necessary bass suited to each division. The families of stops include the principals, flutes and stopped diapasons, strings, aliquot stops and the 11 reed (lingual) pipes.

DISPOSITION
PROPTER-HOMINES-ORGEL

Eule-Orgel opus 657, erbaut 2010, 51 Register (davon 1 Extension)
(Gehäuse von der ursprünglichen Orgel der Gebr. Rieger, Jägerndorf, 1915)

I.	Hauptwerk	C-a'''	II.	Positiv	C-a'''
1.	Principal	16'	1.	Bourdon	16'
2.	Principal	8'	2.	Principal	8'
3.	Flûte harmonique	8'	3.	Bourdon	8'
4.	Rohrflöte	8'	4.	Salicional	8'
5.	Gambe	8'	5.	Bifara (ab c°)	8'
6.	Octave	4'	6.	Praestant	4'
7.	Flöte	4'	7.	Flauto dolce	4'
8.	Quinte	2 2/3'	8.	Nazard	2 2/3'
9.	Superoctave	2'	9.	Flautino	2'
10.	Mixtur maior V	2'	10.	Terz	1 3/5'
11.	Cornet V (ab g°)	8'	11.	Mixtur minor IV	1 1/3'
12.	Trompete	16'	12.	Fagott	16'
13.	Trompete	8'	13.	Clarinette	8'
				Tremulant	



III.	Schwellwerk	C-a'''	Pedal	C-g'	Koppeln	
1.	Viola d'amour	16'		Ext. Untersatz	32'	III-I, II-I, III-II
2.	Geigenprincipal	8'	1.	Principalbaß	16'	I-P, II-P, III-P
3.	Lieblich Gedeckt	8'	2.	Violonbaß	16'	(mechanisch)
4.	Aeoline	8'	3.	Subbaß	16'	
5.	Voix céleste (ab G)	8'	4.	Octavbaß	8'	III/III 16', III/I 16'
6.	Fernflöte	8'	5.	Cello	8'	II//II 16', II/I 4', III/P 4'
7.	Fugara	4'	6.	Octave	4'	(elektrisch)
8.	Traversflöte	4'	7.	Posaune	16'	
9.	Piccolo	2'	8.	Tuba	8'	Schwelltritt III
10.	Cornet harm. III	2 2/3'	9.	Clairon	4'	Orgелеlektronik System
11.	Progressio II-IV	2 2/3'				EULE:
12.	Basson	16'				Setzeranlage 9.999x mit
13.	Trompette harm.	8'				Sequencer und Speicher-
14.	Oboe	8'				medium Chipkarte,
15.	Clairon harm.	4'				4 Registercrescendi
	Tremulant					(Walze), davon 3 frei programmierbar



TECHNISCHE DATEN PROPTER-HOMINES-ORGEL

3 Manualklavaturen mit 58 sowie 1 Pedalklavatur mit 32 Tasten

51 Register (davon 1 Extension)

11 Koppeln zwischen den Klavieren und Teilwerken

3.393 Pfeifen, davon

2.636 Metallpfeifen aus Zinn, Zinn-Blei-Legierungen und Zink,

hiervon 50 Pfeifen im Prospekt

211 Holzpfeifen

546 Zungenpfeifen

4 große Doppelfalten-Magazinbälge, 4 Pedal-Ladenbälge, 1 Ventilator

10 große Windladen, 6 Prospektpfeifenladen, Einzeltonladen für die 12 tiefsten Töne des Untersatz 32'

5 verschiedene Winddrücke von 72 bis 96 mm WS

Höhe 7,5 m (zzgl. Spieltischebene), Breite 8,0 m, Tiefe 4,6 m (ohne Balgraum)

BAUDOKUMENTATION

2008 / 2009

Im Juni 2008 begann die erste Bauphase des Orgelneubaus im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg. Die bestehende Arco-Orgel wurde mit großem Aufwand demontiert. Nur durch das Zusammenspiel von Flaschenzügen und einer speziell über den gesamten Bühnenbereich konstruierten, imposanten Holzgerüstung sowie unter Einsatz des Bühnenliftes – welcher ebenfalls zu diesem Zweck adaptiert wurde – konnte dieses Vorhaben gelingen.

Das gesamte Orgelwerk, die gewaltigen Windladen, der Orgelmotor und sämtliche Pfeifen wurden auf diesem Weg transportiert und vorsichtig Stück um Stück abgebaut.

Um den Orgelprospekt während der zweijährigen Umbauphase zu erhalten, wurde mit dem Käufer der alten Orgel vereinbart, dass die erste Pfeifenreihe des Prospekts

bis zur dritten Bauphase, dem Neueinbau der Orgel im September 2009, im Saal verbleiben konnte. Das gewohnte Bild des Großen Saales sollte für die Konzertbesucher der Festspiele und der Mozartwoche durch die Umbauphase nicht beeinträchtigt werden. Um die Akustik des Saales zu gewährleisten, wurden schallschutztechnische Maßnahmen durchgeführt, weiters der Prospekt mittels einer Staubschutzwand verblendet, sodass in einem zweiten Bauabschnitt der Orgelraum adaptiert, Wände versetzt und die Infrastruktur hergestellt werden konnte.

Im September 2008 begann die zweite Bauphase. Die gesamte Rückwand der Orchestergarderobe wurde um einen halben Meter versetzt, um dringend notwendigen Platz im Orgelraum zu schaffen. Hier musste eine neue Decke zusätzlich zur alten Gipsdecke eingezogen und über neue Querbalken im Dachstuhl darüber aufgehängt werden.

Im Juni 2009 wurde im unteren Bereich des Orgelraums als stabile Basis für die Windladen eine neue Zwischendecke aus Beton eingezogen.

2009 / 2010

Im Juli 2009 wurde mit der dritten und letzten Bauphase des Orgelneubaus begonnen. In dieser Etappe, lediglich durch die Festspielzeit im August unterbrochen, wurde die Orgel von Anfang September bis Mitte Oktober fertig gestellt.

Nachdem beim Ausbau der alten Orgel die erste, sichtbare Pfeifenreihe im Prospekt an ihrer ursprünglichen Position belassen wurde, war eine minuziöse Koordination vonnöten, was den Abbau der alten sowie den Einbau der neuen Pfeifen betraf. Erschwerend kam hinzu, dass so große Pfeifen nicht im liegenden Zustand gelagert werden dürfen, weil die Gefahr einer Ver-











formung besteht. Dies wiederum setzte eine genaue Abstimmung mit den Käufern der alten Orgel voraus, damit die ausgebauten, stehend gelagerten alten Pfeifen in den eigens angefertigten Transportkisten für die neuen Pfeifen wieder verpackt werden konnten, während die neuen Pfeifen Zug um Zug eingebaut wurden. Man kann sich die Betriebsamkeit im Gesamten und in den einzelnen Arbeitsabfolgen vorstellen. Erfreulich war dabei, dass die Zusammenarbeit trotz der logistisch schwierigen Bedingungen und des äußerst engen Zeitrahmens perfekt funktioniert hat.

Es folgte die Aufstellung der restaurierten Originalfiguren im Orgelprospekt sowie die aufwendige Blattvergoldung der neuen Paneele und der Spieltischtüren. Parallel dazu wurde eine komplett neu zu installierende Befeuchtungsanlage (Dampfbefeuchtung mittels Umluft) in Betrieb genommen. Messungen der Feuchtigkeit während des Winters im Vorjahr hatten diesen Schritt

notwendig gemacht. Das Projekt der Befeuchtungsanlage umfasste die Einbringung der Maschinen, die Verrohrung und Installation sämtlicher Wasser- und Elektroanschlüsse. Die Vorbereitungsarbeiten wie die Schaffung eines neuen Technikraumes wurden in den vorhergehenden Bauetappen durchgeführt.

Ab Jänner 2010 begann die heikle Intonationsphase, die mit Unterbrechung durch die Mozartwoche und diverse Konzerte durchgehend bis zur Abnahme andauerte. Dabei waren kurzfristig sogar zwei Teams erforderlich, die gleichzeitig im Schichtbetrieb auch während der Nacht gearbeitet haben.

Die alte Arco-Orgel befindet sich inzwischen in einer Kirche in Bialystok in Polen und wurde dort am 6. Jänner 2010 durch ein feierliches Konzert eingeweiht.

Walter Harringer

Walter Harringer, responsible for the property sector in the Mozarteum Foundation, documented the building of the new organ. After the major task of dismantling the existing Arco organ in June 2008, the organ façade had to be retained during the installation, to avoid spoiling the familiar aspect of the concert hall for Festival and Mozart Week audiences. Additionally, sound insulation measures were installed in order to preserve the acoustics of the hall. In the second building phase, from September 2008, the rear wall of the backstage area was moved and a new ceiling installed, and in June 2009 a concrete dropped ceiling was inserted. The final phase began in July 2009, with the restoration of the original statues in the organ façade and the costly leaf-gilding of the new panels and console doors. At the same time, a humidifier unit was put into operation. Tuning and voicing started in January 2010 and continued until the final appraisal.

DIE GESCHICHTE DER ORGEL IM GROSSEN SAAL DER STIFTUNG MOZARTEUM

Die Rieger-Orgel

Das 1914 eröffnete „Mozarthaus“ wurde von dem Münchener Architekten Richard Berndl (1875 – 1955), der bereits 1910 den dafür ausgeschriebenen Wettbewerb gewonnen hatte, geplant und gilt als Musterbeispiel des „Münchener Jugendstils“, der sich im Gegensatz zur Wiener Variante mehr auf die Tradition stützte und in manchen Details durchaus als stilisiertes und vereinfachtes „Neobarock“ angesehen werden kann. Auch die Vorgaben zur dekorativen Ausstattung der Orgel stammten von Richard Berndl.

Mit der Ausführung des plastischen, teilweise vergoldeten Schmucks der Orgel wurde ebenfalls ein Künstler aus Bayern betraut, der aus Partenkirchen stammende Bildhauer und Kunstgewerbler Joseph Wackerle (1880 – 1959), welcher auch die Skulpturen der musizierenden Jünglinge in der Hohlkehle des Großen Saals geschaffen

hat. Wackerles später nicht unumstrittene politische Position – er zählte zu den Lieblings-Bildhauern Adolf Hitlers, war jedoch nie Mitglied der NSDAP – schmälert nicht seine handwerkliche Meisterschaft im Rahmen einer virtuos und kreativ gehandhabten Gegenständlichkeit.

Mit der Etablierung öffentlicher Konzerte begannen Konzertgesellschaften und Veranstalter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Orgeln für das solistische Spiel und für konzertante Aufgaben mit Chor und Orchester in Konzertsälen fix einbauen zu lassen. Um nach dem Verständnis der Zeit eine möglichst breite Palette an dynamischen und klanglichen Abstufungen zur Verfügung zu haben, nahmen diese Instrumente mit hundert und mehr Registern seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts riesenhafte Ausmaße an. Einen Höhepunkt in dieser Entwicklung repräsentiert die 1913 von der Firma Wilhelm Sauer in der Jahrhunderthalle in Breslau

erbaute Orgel mit 200 Registern, verteilt auf fünf Manuale und Pedal.

Auch der Bauplan des „Mozarthauses“, Sitz der heutigen Stiftung Mozarteum Salzburg in der Schwarzstraße, hatte für die beiden Konzertsäle, den Großen Saal und den Wiener Saal, eine Orgel vorgesehen. Die Projektierung der beiden Werke wurde, wie es in einem zeitgenössischen Bericht heißt, von der „Mozartgemeinde“ jenem Kollegium von Sachverständigen übertragen, das sich 1913/14 beim Bau der Orgel im Konzerthaus in Wien verdient gemacht hatte: den Professoren der damaligen Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien Rudolf Dittrich, Vinzenz Goller und Max Springer, Chordirektor Franz Mičoch und Ing. Walther Edmund Ehrenhofer. Dieses Gremium legte fest, dass die Orgel im Großen Saal des Mozarteums maximal 80 Register in weit-



gehender Übereinstimmung mit der Disposition der Konzerthausorgel in Wien erhalten und mit elektropneumatischer Funktion von der Firma Gebrüder Rieger in Jägerndorf im damaligen Österreichisch-Schlesien (Krnov in Tschechien) erbaut werden solle.

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verzögerte den Frachtverkehr und damit den Bau der beiden Orgeln um ein Jahr. Zwar wurde noch 1914 mit der Montage der Orgel im Großen Saal und der „Übungsorgel“ im Wiener Saal, die 25 Register auf zwei Manualen und Pedal erhielt, begonnen, doch erst im August 1915 waren beide Werke fertig gestellt. Die Orgel wurde von Rudolf Dittrich kollaudiert: „Ausnehmend gut gelungen“ bewertete er die Mensurierung und Intonation der Pfeifen, die dynamische Wirkung der Schwell-

„Die Orgel... die alle Sprachen redet, die mit der süßen Lockstimme der Liebhaberinnen die Liebe Gottes in das horchende Ohr der Andacht haucht...“

Johann Gottfried Herder

kasten im II., III., und IV. Manual und die „herrlichen Schwebestimmen“ des Fernwerks, das in der Saaldecke eingebaut war. Am 20. August 1915 berichtete das Salzburger Volksblatt: „Die Mozartstadt besitzt hiermit ein erstklassiges Konzertinstrument, welches den Musik liebenden Salzburgern in der Zukunft reiche Genüsse bieten wird.“ In einem „geschickt gewählten Programm“, das Mozart- Bearbeitungen, Stücke von Max Reger und Sigfrid Karg-Elert, Bachs Fantasie und Fuge BWV 542, ein Variationswerk von Adolf Hesse und Dittrichs „Paraphrase über das Kaiserlied“ umfasste, präsentierte der Wiener Hoforganist Dittrich „alle reichen Schönheiten des Instrumentes“.

Der opulente Fundus an Grundstimmen zeigt das Bemühen, eine große Vielfalt an klanglichen und dynamischen Stufungen zu ermöglichen. Mithilfe fester und freier Kombinationen konnte rasch umregistriert werden, die Crescendo-Walze machte eine kontinuierliche Steigerung möglich. Der Traum von dem durch einen Mann gemeisterten „Orchester“ war Wirklichkeit geworden. Einflüsse der elsässischen Orgelreform, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Orientierung am Klang der Orgeln Andreas Silbermanns postuliert hatte, andererseits nicht auf die technischen Vorzüge der Orgeln Aristide Cavaillé-Colls verzichten wollte, finden sich an der Rieger-Organ im Großen Saal des Mozarteums nur im Dispositionskonzept.

Der Krieg und seine Folgen boten der neuen Orgel kaum Aufgaben. „Wenn die Waffen toben, schweigen die Musen“, konstatierte bereits am 2. Oktober 1914 die Salzburger Chronik. Dazu kam das Desinteresse der Salzburger an kammermusikalischen Besetzungen. Im Archiv der Stiftung Mozarteum findet sich dafür ein

zu ermöglichen. Mithilfe fester und freier Kombinationen konnte rasch umregistriert werden, die Crescendo-Walze machte eine kontinuierliche Steigerung möglich. Der Traum von dem durch einen Mann gemeisterten „Orchester“ war Wirklichkeit geworden. Einflüsse der elsässischen Orgelreform, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Orientierung am Klang der Orgeln Andreas Silbermanns postuliert hatte, andererseits nicht auf die technischen Vorzüge der Orgeln Aristide Cavaillé-Colls verzichten wollte, finden sich an der Rieger-Organ im Großen Saal des Mozarteums nur im Dispositionskonzept.

Der Krieg und seine Folgen boten der neuen Orgel kaum Aufgaben. „Wenn die Waffen toben, schweigen die Musen“, konstatierte bereits am 2. Oktober 1914 die Salzburger Chronik. Dazu kam das Desinteresse der Salzburger an kammermusikalischen Besetzungen. Im Archiv der Stiftung Mozarteum findet sich dafür ein

Hinweis auf eine „Musikalische Aufführung“ aus Anlass des Empfangs Seiner Exzellenz d. Herrn Ministerpräsidenten Ed. Graf Stürgkh und seiner Exzellenz d. Herrn Ministers d. Innern Durchlaucht Konrad Prinz zu Hohenlohe mit „Chorlied, Sologesang, Orgelspiel“ am 1. Mai 1916. Im Dezember 1916 dirigierte Franz Ledwinka ein Abonnementkonzert des damals von ihm künstlerisch geleiteten „Mozarteums-Orchesters“: Schumann, Dohnányi, Mozart standen auf dem Programm sowie der Hymnus an die aufgehende Sonne für Streichorchester, Orgel und Harfe von Richard Mandl (1859 – 1918). Im Mai 1918 fand eine Gedenkfeier für den zwei Jahre davor verstorbenen Max Reger statt, mit dem späteren Salzburger Domkapellmeister Joseph Messner als Organisten. Bereits nach Kriegsende, am 29. Dezember 1918, wurde eine Deutsche Weihnacht gefeiert, unter anderem mit Musik von Joseph Friedrich Hummel (1841 – 1919), dem ersten Direktor des Mozarteums, und von Jo-

seph Gabriel Rheinberger (1839 – 1901), dessen Kantate „Stern von Bethlehem“ einer Wiederbegegnung wohl wert wäre. Über den Organisten schweigt das Archiv. Ernst Sompek, der Komponist der Salzburger Landeshymne, stand am Pult des „Mozarteums-Orchesters“, in dessen Konzerten in all den Jahrzehnten immer wieder Stücke aus der Orgelliteratur auftauchen.

1919 berichten die „Mozarteums-Mitteilungen“ von einem Orgelkonzert des Salzburger Domorganisten Franz Sauer, 1920 spielte Sauer Orgelwerke von J. S. Bach vor der Aufführung von Bruckners Messe in f-Moll. Häufiger kam die Orgel in Begleitfunktion bei Oratorien und Passionsmusiken zum Einsatz. Geradezu an die Akademien des 19. Jahrhunderts erinnern Konzertprogramme wie jenes am 15. Juli 1921, als Franz Sauer zu Beginn eine Vorführung der Großen Orgel veranstaltete, gefolgt von Arien aus Verdis „La Traviata“ und Kammermusik von Mozart. Ob das Konzert der

in Salzburg gegründeten Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) im August 1923 im Wiener Saal oder im Großen Saal stattfand, ist nicht mehr zu eruieren. Jedenfalls wurden dabei Orgelwerke des Musikredakteurs der Arbeiterzeitung, Paul A. Pisk, gespielt. Das passte gut zum Fest-Konzert zu Ehren der Delegierten des sozialdemokratischen Parteitages am 1. November 1924 mit dem Mozarteums-Orchester unter Bernhard Paumgartner. Neben Bruckner, Mozart und Beethoven bekamen die Delegierten „Freie Improvisationen“ auf der Orgel von und mit Franz Sauer zu hören. Statt „Exzellenzen“ wie noch 1916 wurden nun frei gewählte Abgeordnete geehrt.

Mit der Aufwertung der Orgel als „Instrument der Gemeinschaft“ durch das Nazi-Regime wurde die Rieger-Orgel ab 1938 wieder stärker konzertant genutzt. Der aus Oberschlesien gebürtige, jahrzehntelang in Salzburg als Professor am Mozarteum tä-

tige Franz Sauer (1894 – 1962) war der Organist dieser Jahre. Die Veranstalter hießen nun „Salzburger Konzertamt“ oder „Salzburger Meister der Musik und junges Salzburger Schaffen“. Noch im Frühsommer 1944 erklangen Teile von Haydns Oratorien „Die Jahreszeiten“ und „Die Schöpfung“ mit Sauer als Dirigent und Musik des Wiener Philharmonikers und SS-Obersturmbannführers Wilhelm Jerger. Am 2. November 1945 war es wieder das „Konzertbüro Mozarteum“, welches eine Aufführung des „Deutschen Requiems“ von Johannes Brahms mit Anton Dawidowicz an der Orgel veranstaltete. Dawidowicz, als Pädagoge sehr verdienstvoll, zählt zur Reihe der Salzburger Domkapellmeister. In der Folge wurde die Rieger-Orgel regelmäßig in Schlusskonzerten der „Akademie Mozarteum“ und bei Veranstaltungen der Internationalen Sommerakademie mit gro-

ßen Orgelwerken von Max Reger und Franz Schmidt verwendet, schließlich auch in Konzerten für Orgel und Orchester, etwa dem Konzert a-Moll von Marco Enrico Bossi und der Symphonischen Festmusik für Orgel und Bläser von Joseph Messner, mit Leopold Hager als Solisten. Prominente Gäste erweiterten das bisher gepflegte Repertoire: 1947 gastierte Anton Heiller mit der Choralfantasie „Es sangen drei Engel“

*„Orgeln sind Wunderbauten,
Tempel, von Gottes Hauch
beseelt, Nachklänge des
Schöpfungsliedes“*

Johann Gottfried Herder

von Johann Nepomuk David, 1955 Edward Power Biggs u. a. mit Werken von Walter Piston, 1957 und 1959 Jeanne Demessieux mit Orgelwerken von François Couperin, César Franck, Robert Schumann und Charles Marie Widor.

Mehrmals unternahm Domorganist Franz Sauer in den Monaten Juli und August den Versuch, täglich ein halbstündiges Orgel-

konzert im Großen Saal zu geben. Es blieb bei diesem Experiment. Dauerhafter waren die kurzen Orgelvorträge im Rahmen der sommerlichen Führungen im „Mozart-Haus“. In diesen Jahren war immer wieder das Ensemble „Wolfgang von Karajan“ zu hören, häufig mit Bach-Programmen. Der heute fast vergessene Wolfgang von Karajan (1906 – 1987) war der ältere Bruder des großen Dirigenten. Er war ein liebenswerter Musiker, Organist, Orgelbauer und auch erfolgreicher Motorsportler sowie Elektrotechniker. Seine Frau Hedy von Karajan, eine bekannte Organistin und Cembalistin, spielte oft im Ensemble ihres Mannes.

Etwa fünf Jahrzehnte „funkelte, säuselte und brauste die Große Mozarteums-Orgel“ schrieb 1970 Hans Schurich im 1. Heft der „Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum“, bis „die Elektrokontakte allmählich oxydierten und die Magnete durch Altersschwäche ihre Kraft verloren“. Am 13. April 1962, „inmitten des Kampfgetüm-





mels“ einer von Bernhard Paumgartner geleiteten Aufführung der Bachschen „Johannespassion“, „hauchte die Orgel ihr Leben aus, indem sie einen langen, anhaltenden und – damit letzten – Ton von sich gab“.

Die Arco-Orgel

In diesen Jahren hatte Schurich bereits das Präsidium der Internationalen Stiftung Mozarteum darauf hingewiesen, „daß entweder eine Generalüberholung des alten Werkes oder nach Möglichkeit ein Um- oder Neubau nach modernen Erkenntnissen unaufschiebbar sei“. Die Tendenz ging Richtung Neubau nach klassischen Prinzipien. Um einen Kostenrahmen zu ermitteln, wurden 1963 von den österreichischen Orgelbaufirmen Rieger, Walcker und Dreher & Reinisch Angebote eingeholt. Doch die Finanzierung war erst gesichert, als 1967 „eine vorerst ungenannt bleiben wol-

lende Persönlichkeit“ für eine Spende in Höhe von einer Million Schilling zusagte. Unter dem Vorsitz von Hans Schurich konstituierte sich ein Orgelbauausschuss aus Vertretern der Universität Salzburg und der Hochschule Mozarteum, erarbeitete Konzept und Disposition für den Neubau. 1968 erging der Auftrag an die Firma Walcker, Termin für die Übergabe der neuen Orgel sollte Ende Dezember 1969 sein.

Bei der Demontage der alten Orgel zeigte sich, dass die Verankerung des Werkes unzureichend war, daher musste zur Stabilisierung quer durch den Prospekt ein Profilträger eingezogen werden. Die Prospektgestaltung beschäftigte den Arbeitsausschuss noch einige Zeit. Der Einbau der neuen Orgel erfolgte unter Aufsicht der Professoren Wolfgang von Karajan und Oskar Peter.

Den Ausgangspunkt der Überlegungen für das Konzept und die Disposition der Arco-Orgel bildete die architektonische Forde-

rung, das Gehäuse der Rieger-Orgel von 1914/15 im Wesentlichen zu belassen und durch eine neue Prospektgestaltung die spezifische Charakteristik des Saales nicht zu beeinträchtigen. Die neue Prospektlösung sollte den Werkaufbau klar erkennen lassen und durch die Werkgliederung die Schauseite der Orgel beleben: über dem Spieltisch das Brustwerk (7 Register), darüber das Positiv (9 Register) und in der obersten Etage das Hauptwerk (13 Register), hinter dem Hauptwerk das Schwellwerk (13 Register), seitlich das Pedalwerk in C- und Cis-Seite geteilt, mit dem Prinzipal 16' im Prospekt (15 Register).

Mit Werken von J. S. Bach und Mozart wurde die Orgel am 10. Jänner 1970 ihrer Bestimmung übergeben und hatte ihre erste Bewährungsprobe an Auftragswerken von Cesar Bresgen, Josef Friedrich Doppelbauer, Georg Pirckmayer und Gerhard Wimberger – interpretiert von Stefan Klinda, Ernst Ludwig Leitner und Herbert

Tachezi – zu bestehen. Den Abschluss der Präsentation der neuen Orgel bildete ein Widmungskonzert für die Stifterin und Namensgeberin, Gertrud Gräfin von Arco auf Valley, mit Werken von Dietrich Buxtehude, J. S. Bach und Mozart, vorgetragen von Domorganist Gerhard Zukriegel, den Mozarteumsprofessoren Robert Kuppelwieser und Oskar Peter sowie Hedy von Karajan als Solistin im Konzert C-Dur für Orgel und Orchester Hob. XVIII:1

von Joseph Haydn. Am 18. April 1970 gastierte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Ferdinand Leitner im Großen Saal; mit Ludwig Doerr an der Orgel gelangte Helmut Eders Konzert für Orgel und Orchester op. 50 „L’homme armé“ zur Uraufführung.

Nach Meinung der Proponenten sollte die neue Orgel vielen Zwecken dienen: dem

solistischen Spiel mit besonderer Eignung für Rundfunk und Fernsehen, zu Begleit Zwecken bei großen Chorwerken, bei Kantaten- und Oratorienaufführungen und, nicht zuletzt, zur „Perfektionierung fortgeschrittener Studierender“ der Hochschule Mozarteum. Entsprechend dieser Widmung gestalteten prominente Organisten Orgelmatineen und Orgelabende (u.a. Karl Richter, Jean-Jacques Grunenwald, Gaston

Litaize, Almut Rößler, Jean Guillou), Rundfunk und Fernsehen zeigten Konzerte auf, Studierende traten in Absolventenkonzerten auf.

1983/84 gab es einen eigenen Orgelzyklus im Großen Saal, in dessen Rahmen Elisabeth Ullmann, jetzt Professorin für Orgel an der Universität Mozarteum, der derzeitige Domorganist Heribert Metzger und Edgar Krapp, nun Professor in München, auftraten. Hans-

Martin Schneidt, unter anderem Leiter des Münchener Bach-Chores als Nachfolger Karl Richters, spielte im November 1984 nicht nur Händel-Orgelkonzerte, er dirigierte auch das Mozarteumorchester – ein Jahr darauf folgte als Chefdirigent Leopold Hager. Bei den Konzerten, die Hager in den 80er-Jahren in der Mozartwoche etliche Male mit dem ORF-Symphonieorchester (nunmehr RSO Wien) musizierte, saß bei geistlichen Werken Mozarts der prominente Wiener Rudolf Scholz an der Orgel.

Die anfängliche Euphorie, mit der Arco-Orgel ein repräsentatives Instrument für die Interpretation der Orgelwerke Bachs zu haben (Wolfgang von Karajan), wich allmählich einer nüchterneren Einschätzung, da die Klangwirkung der Orgel, nicht zuletzt bedingt durch die verfehlte Werkaufstellung, matt und mit ihrer neobarocken Ausrichtung den großen Werken der Orgelliteratur nicht adäquat war. Dazu kamen im Lauf der Jahre Schäden an den Wind-

laden, welche die Stabilität der Windversorgung und damit auch der Stimmung so sehr beeinträchtigten, dass die Orgel seit den 1990er-Jahren konzertant kaum noch genutzt werden konnte.

Zu den letzten Gelegenheiten, die Arco-Orgel konzertant zu erleben, zählten Abonnement-Konzerte des Mozarteumorchesters: am 4. November 1988 spielte Robert Lehrbaumer das Konzert von Francis Poulenc (Dirigent: Hans Graf), am 16. Mai 1990 Thomas Daniel Schlee das Konzert von Ernst Krenek (Dirigent: Manfred Honeck). Die Universität Mozarteum führte bis 1993 Absolventenkonzerte im Großen Saal durch. Wenn später noch die Orgel in Programmen im Großen Saal auftaucht, ist Vorsicht geboten, denn meist war es nicht mehr die Arco-Orgel, sondern ein transportables Instrument. Hin und wieder wurde die Orgel noch als Continuo-Instrument verwendet, etwa beim „Progetto Pollini“ der Salzburger Festspiele 1995

oder bei den „Begegnungen“ der Camerata Salzburg. Die Arco-Orgel hauchte ihr Leben nicht so abrupt aus wie ihre Vorläuferin, sondern verstummte langsam.

Bleibt noch, ein paar Bemerkungen zur Geschichte des Orgelprospekts nachzuholen. In den Jahren 1929, 1937 und 1941 hatten nicht näher definierte Reparaturarbeiten daran stattgefunden. 1955 wurde der Große Saal renoviert, bei dieser Gelegenheit verschwanden noch zu Lebzeiten des Bildhauers Joseph Wackerles Figuren und die Vase auf dem Dachboden der Stiftung Mozarteum – wohl aus Gründen des Zeitgeschmacks.

*Gottfried Franz Kasparek und
Gerhard Walterskirchen*

The predecessors of the new Propter Homines organ were the Rieger and the Arco organs. The 'Mozart House' planned by the Munich architect Richard Berndl and opened in 1914, is regarded as a prime example of Munich Jugendstil. The designs for Joseph Wackerle's decorative work on the organ were also by Berndl. From the mid-18th century, when public concerts were instituted, concert societies began to have organs installed in concert halls. A Salzburg committee decided that the organ should be built by the firm of Rieger, from Jägerndorf in Austrian Silesia, with a maximum of 80 stops, largely in accordance with the disposition of the Vienna Konzerthaus organ, and electro-pneumatic action. During and immediately after the War, opportunities for using the new organ were scarce. In 1919, the Mozarteums-Mitteilungen periodical reported on an organ concert by the Cathedral organist Franz Sauer, who also preceded a performance of Bruckner's

F minor Mass in 1920 with organ works by J. S. Bach. The organ was more frequently used for accompaniment in Oratorios and Passions. With the Nazi régime's revaluation of the organ as an 'instrument of community', from 1938 onwards the Rieger organ was played more often in concert programmes. After 1945, it was used regularly in final concerts of the Mozarteum Academy and concerts of the International Summer Academy, latterly also in concertos for organ and orchestra. Distinguished guests such as Anton Heiller, Edward Power Biggs and Jeanne Demessieux expanded the traditional repertoire. In 1970, Hans Schurich wrote that for some five-and-a-half decades "the great Mozarteum organ sparkled, whispered and thundered, until the electrical contacts gradually oxidised and the magnets weakened from sheer senility". On 13 April 1962, in the middle of a performance of Bach's 'St. John Passion' conducted by Bernhard Paumgartner, "the organ breathed

its last, with a long, sustained – and final – note".

In 1968, the firm of Walcker was commissioned to build a new organ, the completion date fixed for the end of December 1969. The installation was supervised by Professors Wolfgang von Karajan and Oskar Peter, and the opening took place on 10 January 1970. The new organ was designed to fulfil various functions: solo performance, accompaniment for major choral works, cantatas and oratorios, and for advanced organ students at the Mozarteum Academy. Accordingly, concerts were given by distinguished performers including Karl Richter, Jean-Jacques Grunenwald, Gaston Litaize, Almut Rössler and Jean Guillou. Initial euphoria gradually gave way to a more objective assessment, since the sound of the instrument was dull, and its neo-baroque arrangement could not do justice to the great works of organ literature. In addition, damage

caused to the wind-chest over the years impaired the stability of the wind supply and thus the intonation, to such an extent that from the 1990s onwards the organ was very rarely used in concerts.

ORGELKLÄNGE ZU EHREN DER HEILIGEN HEDWIG VON POLEN

Bialystok ist die Hauptstadt der polnischen Woiwodschaft Podlachien. Mit ca. 300.000 Einwohnern, mehreren Universitäten und einer Musikhochschule ist die nahe der weißrussischen Grenze gelegene Stadt ein wichtiges Zentrum in Ostpolen. Die seit dem 16. Jahrhundert bekannte Altstadt ist von Barock und Neugotik geprägt. In Bialystok wurde nicht nur der Esperanto-Erfinder Ludwik Zamenhof geboren, sondern auch der Komponist Mischka Spoliński, einer der Meister der Unterhaltungsmusik im 20. Jahrhundert.

Bialystok, das auch eine große russisch-orthodoxe Bevölkerungsgruppe hat, ist seit 1992 Sitz eines katholischen Erzbischofs; früher gehörte das Gebiet zur litauischen Diözese Vilnius. Die von Propst Kazimierz Fiedorowicz geleitete Pfarre, in deren Kirche die alte Arco-Orgel der Stiftung Mozarteum Salzburg neu aufgebaut wurde, befindet sich in einem Neubauviertel. Das eindrucksvolle, alte Formensprachen geglückt mit

Neuem verbindende Gotteshaus wurde von dem polnischen Architekten Marian Szymanski erbaut und 1989 eröffnet. Es ist der Heiligen Jadwiga Królowej, der 1997 vom Papst Johannes Paul II. zur Ehre der Altäre erhobenen Königin Jadwiga (Hedwig) von Polen geweiht.

Jadwiga von Anjou lebte von 1373 bis 1399, wurde bereits als Elfjährige in Krakau zur polnischen Herrscherin gekrönt und als 14-Jährige gegen ihren Willen mit dem 40-Jährigen litauischen Großfürsten vermählt. Dichter und Musiker priesen sie wegen ihrer Schönheit. Sie war sehr religiös, musikalisch begabt und beherrschte mehrere Sprachen. Im Volk wurde sie wegen ihrer Mildtätigkeit verehrt. Jadwiga starb bei der Geburt ihres einzigen Kindes. Ihr Privatvermögen vermachte sie der Krakauer Akademie, heute Jagiellonen-Universität. Eine wunderbare Schutzpatronin für ein Instrument, welches in seiner Salzburger Lebenszeit auch der Ausbildung

junger Musikerinnen und Musiker zur Verfügung gestanden ist.

Die „Arco-Orgel“ wurde von der polnischen Orgelbaufirma Krzysztof Grygowiec aus Janówek abgeholt, restauriert, generalüberholt und in der Kirche in Bialystok wieder aufgebaut. Die Firma Grygowiec hat über 200 „reisende“ Orgeln in ganz Europa betreut, zum Beispiel wurde 2009/10 die alte Orgel des Doms zu Speyer in eine andere Bialystoker Kirche übersiedelt.

Die festliche Einweihung der Salzburger Orgel und ein erstes Konzert mit geistlicher Musik fanden am Dreikönigstag, 6. Jänner 2010 in Anwesenheit des Erzbischofs von Bialystok in der Jadwiga-Kirche statt. Das Instrument dient natürlich vor allem der Liturgie, doch sind ab Mai dieses Jahres auch Konzerte geplant.

Gottfried Franz Kasperek



The Arco organ, predecessor of the new Propter Homines organ in the large concert hall of the Mozarteum Foundation, now stands in the Catholic parish church of Białystok, eastern Poland.

Białystok, situated near the border to Belarus, with a population of some 300,000, has three universities and an Academy of Music. Since 1992 it has been the seat of a Roman Catholic archbishop. The Catholic parish church, in the charge of Provost Kazimierz Fiedorowicz, is an impressive building combining new elements with traditional formal language, designed by the Polish architect Marian Szymanski and opened in 1989. It is dedicated to St. Jadwiga Królowa, a splendid patron saint for an instrument which in Salzburg also served for training young musicians.

The ceremonial inauguration of the organ from Salzburg, together with a concert of

sacred music, took place in the presence of the Archbishop of Białystok in the Church of St. Jadwiga, on 6 January 2010. The instrument will be played mainly for church services, but concerts are also planned.

LAUDES ORGANI

„Die Orgel, das erstaunenswürdige Instrument – sie, die alle Sprachen redet, die mit der süßen Lockstimme der Liebhaberinnen die Liebe Gottes in das horchende Ohr der Andacht haucht und Schrecken in das Ohr des Tyrannen brüllt, sie, die vollständige Posaune des Lobes Gottes, seiner schallenden Wunder und ihrer eigenen Majestät – ist der Ewigkeit würdig.“ Johann Gottfried Herders „Lob der Orgel“ spiegelt die hymnische Haltung der Weimarer Klassik. Und in der Tat: Die Orgel ist das Instrument der großen Leidenschaften. Sie ist irdisch, transzendent und abgründig zugleich. Als wahres Aerophon lebt sie von dem, was Leben im Innersten durchwebt, dem Atem. Bis an die Enden der Erde füllt sie die Räume mit dem Sturm stimmungswaltiger Allmacht und flüstert dem Mikrokosmos das Säuseln des Zephirs zu. Die Orgel, sie ist Kythera und Jericho zugleich. Insel der Seligen und apokalyptische Posaune. Sie betört und erschüttert bis in die Grundfesten des Seins.

König aller Instrumente

Die Orgel polarisiert. Ihre Macht ist physisch spürbar – sinnliches Memento der Respiration. Wie ein menschliches Wesen braucht die Orgel Luft zur Erzeugung von Klang. Kein anderes akustisches Instrument vermag so tief und so hoch, so leise und so laut zu klingen. Michael Praetorius prägt 1619 das Wort von der Orgel als „König aller Instrumente“. Sein Argument: Das „viestimmig liebliche Werk“ vereine nicht nur alles, was in der Musik erdacht und komponiert werden könne, sondern auch alle anderen Instrumente. Mozart popularisiert das Wort, bis es Königsmetapher wird.

Die Orgel ist die einzige wahre Immobilie unter den Instrumenten – sie ist Ruhende, nicht Reisende. Als eigens für und in dem Raum Errichtete ist sie zutiefst autochthon. An ihrem immer gleichen Ort erwartet sie ihr Publikum. Die Orgel gewährt im

Wortsinne Audienz. Gibt man in die Internet-Suchmaschine den Herderschen Begriff „Orgeln sind Wunderbauten“ ein, so lautet übrigens die Rückfrage wahrhaft autopoetisch: „Meinten Sie: Orgeln sind Sonderbauten?“

Pluralis Majestatis

„Organum – Organa“: Der Orgel gebührt der Plural. Sie ist streng genommen nicht eines, sondern Legion – ein wahres Orchestral-Instrument, das eine schier unerschöpfliche Fülle an Stimmen in sich vereint. Die Orgel ist eine von Menschenhand gewirkte Naturgewalt, und das schon seit der Antike. Als erster Orgelbauer gilt Ktesibios aus Alexandria, Pionier der Pneumatik, der bereits in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts vor Christus eine „Hydraulis“ genannte Wasserorgel konstruierte, die pneumatischen Gesetzen folgt, genau wie seine Feuerspritze, Federkatapult und



Wasseruhr. Gleich einer Druckpumpe komprimiert sie Luft, um willkürlich und über Körperkraft hinaus Töne in Pfeifen zu erzeugen: Die Orgelmaschine ist erschaffen.

Die Erfindung überzeugt: Die Orgel findet in der römischen Antike weite Verbreitung und ist auch etwa einem Vitruv bekannt. Byzanz schließlich adelt die Orgel – sie avanciert dort zum Instrument der kaiserlichen Zeremonien. Aachens Kaiserpfalz erhält die erste Orgel unter Ludwig dem Frommen, Sohn Karls des Großen. Bischofskirchen in Westeuropa und die Klosterkirchen rüsten nach. Damit tritt die Orgel ihren Siegeszug im christlichen Abendland an.

Polyphonie und Theatralik

Ist die Orgel im romanischen Mittelalter noch ein Statussymbol, so wird sie mit Einzug der Gotik in die Kirchen zum

Hauptinstrument christlicher Liturgie. Die Heilige Cäcilie, Patronin der Kirchenmusik, spielt jetzt in der christlichen Ikonografie Orgel-Portativ und schützt unter diesem Attribut Organisten wie Orgelbauer vor Unbilden. Die Orgel kennt noch keine Register, Tastaturen oder Manuale, sie ist ein Blockwerk, bei dem man einzelne Töne für den Orgelwind freigibt. In der Renaissance erfährt sie entscheidende Neuerungen: Einzeln wählbare Register und Manualtastaturen revolutionieren die Funktion des Instrumentes. Jetzt erst wird die Orgel zu dem über Tasten spielbaren Musikinstrument, als das wir sie kennen – mit skaliert geordneten, intonierten und gestimmten Pfeifen, durch ein Balg-Gebläse mit Wind versorgt, bei dem das Spiel auf Klaviaturen, Manualen und Pedal Register- und Trakturverbindungen öffnet und über Ventile in der Windlade den Luftstrom so in die angespielten Pfeifen einströmen lässt, dass sie wohltonend erklingen. Jetzt entwickeln sich bei den großen Orgeln erste regional

unterschiedliche Typen sowie Kleinorgeln wie Positiv und Regal. Die Polyphonie der Epoche bringt der Orgel neue Formen: von Toccata, Präludium und Ricercar bis hin zur Tabulatur-Notation. Immer spiegeln Orgeln den kunst- und kulturhistorischen Diskurs ihrer Entstehung. Im Klangverhalten, in Größe, Volumen, Ort, Funktion und Verwendungszweck, auch in der Ästhetik ihrer Gestaltung, die der Kostbarkeit und Wertschätzung entspricht und sie in Mittelalter und Renaissance wie einen Flügelaltar in sakral-entrückter Schönheit erscheinen lässt. Im Barock emanzipiert sie sich, löst sich vom Sakralgefüge und macht sich als monumental-theatrale Raumschulptur selbstständig.

Klangfarbenzauber und Digitalzeitalter

Das Barockzeitalter bringt den Orgelbau zu ihrem späterhin nur noch variierten Bauideal. Hochberühmt sind die Buxte-

hude'sche Klangfülle der Schnitger-Orgeln des norddeutschen Raumes und die komplexe Registrierung der spätbarocken Silbermann-Orgeln Sachsens, auf denen Johann Sebastian Bach seine Kunst pflegte. Der Klang lebt vom Wechselspiel der Register, dem ausgeprägten Werkcharakter der Instrumente, bei denen Haupt-, Ober-, Brust-, Pedal- und weitere Werke stets Einheiten bilden – mit allen Möglichkeiten virtuos-konzertanten Orgelspiels, Klarheit der Linien, Intensität der Akkorde und musikalischen Reichtums an Klangfarben.

Das romantische Klangideal schließlich fordert orchestrale Farben, fließende Übergänge und bereichert die Orgel durch Streicherregister und überblasende Flöten, Crescendowalze, Hochdruckregister, Koppeln und die schwebende Vox Angelica. Das Schwellwerk ermöglicht erstmals eine stufenlose Dynamik. Berühmte Orgelbauer dieser Zeit sind Cavaillé-Coll, Walcker oder Ladegast.

Paradigmenwechsel 20. Jahrhundert: Die Orgel bahnt sich neue Wege in die Lichtspielhäuser und die Konzertsäle. Für Programme jenseits der bekannten Klangwelten erfindet sie Effektregister, die Geräusche wie Trommeln, Glocken, Klingeln, Telefonläuten oder Donnergrollen simulieren. Parallel leitet die Orgelbewegung des frühen 20. Jahrhunderts eine Rückbesinnung auf die barocke Orgeltradition ein. Das Digitalzeitalter bringt technische Neuerungen in Pneumatik und Elektrik, moderne Werkstoffe und Fertigungstechniken sprengen Grenzen, elektronische Innovationen schaffen neue Möglichkeiten.

Geheime Register und kuriose Klänge

Der Ewigkeit in Zeit und Raum gewidmet, erwartet die Orgel ihr Publikum. Offensichtlich entwickelt sie dabei einen ganz außergewöhnlichen Sinn für Humor. So sind in Wangemanns „Geschichte der Or-

gelbaukunst“ von 1880 und anderwärts Anekdoten überliefert, die schmunzeln lassen. Insbesondere die verborgenen und kryptischen nichtakustischen Register lassen erahnen, dass die Orgel geradezu ein Eigenleben neben der Musik führe. So sei ein Register „Hummelchen“ dafür vorgesehen, einschlafende Besucher durch lautes Gesumme wieder zu wecken. Ein Register „Fuchsschwanz“ erschrecke vorwitzige Besucher durch einen hervorschnellenden echten Fuchsschwanz, der manchmal gar mit Mehl gepudert sei. Bisweilen gebe es aus Symmetriegründen angebrachte blinde Registerzüge, beschriftet mit Worten wie „Nihil sine me“ (Nichts ohne mich), „Pre-digtasteller“, „Noli me tangere“ (Rühr mich nicht an) oder einfach „Schwyger 32“. Wunderbar auch das sogenannte „Rauschregister“, insbesondere in Weingenden nicht ganz unbekannt. Berühmtes Beispiel: der „Riesling 2fach“, überliefert etwa für Orgeln in Cochem und Lorch. Dessen Betätigung lasse eine Schublade



herausfahren, die zwei Flaschen Riesling für den Kundigen berge. In Essenheim räche sich allerdings der Genuss, da dort „Rauschwerk und Vogelschrey“ gekoppelt seien und sich beim Öffnen der Lade mit Essenheimer Wein nebst Glas ein Vogelgezwitscher erhebe, das den Organisten instantan überführe. Von der Firma Eule aber, so die Überlieferung, gebe es eine „Vox inebriata 3f, 40%“, eine „beschwipste Stimme“, bei deren Betätigung ein Fach mit drei Gläsern und einer Flasche alten Weinbrands zum Vorschein komme. Im Kölner Dom erscheine bei Betätigung des Registers „Loss jonn“ hinter einer Klappe der Kopf eines weiland amtierenden Dompropstes mit Narrenkappe.

Orgelbriefmarken, Steiff-Orgelbären mit echter Orgelpfeife und eine Märklin-Sonderedition zum historischen „Orgeltransport Nidaros-Dom“ von 1929 komplettieren das Bild nichtakustischer Kuriosa. Aber auch die Akustik ist bisweilen bemerkens-

wert. So sind Orgeln in Tropfstein, Marmor, Bambus, Glas und Meißener Porzellan überliefert; in einer österreichischen Blindenpension finde sich eine Walcker-Orgel mit einem ganzen Arsenal außergewöhnlicher Tierstimmen – von der Nachtigall über Kuckuck und Krähe bis hin zu Kuhmuhlen und Bärenbrummen. Die Firma Eule schließlich habe eine alpennahe Kirchenorgel mit einem Alphornklang bestückt. Das menschliche Gehör auf die Probe stellt eine Subkontra-C-Orgelpfeife, die mit ca. 16 Hertz den tiefsten Ton erzeugt, den der Mensch überhaupt wahrnehmen kann. Und eine Halberstädter Aufführung von „Organ2/ASLSP – As slow as possible“ von John Cage soll 639 Jahre dauern – Aufbau der Orgel währenddessen, Tonwechsel ca. jährlich, 1,5 Jahre Pause zu Beginn. Wie war das mit der Ewigkeit?

Alfred Wendel

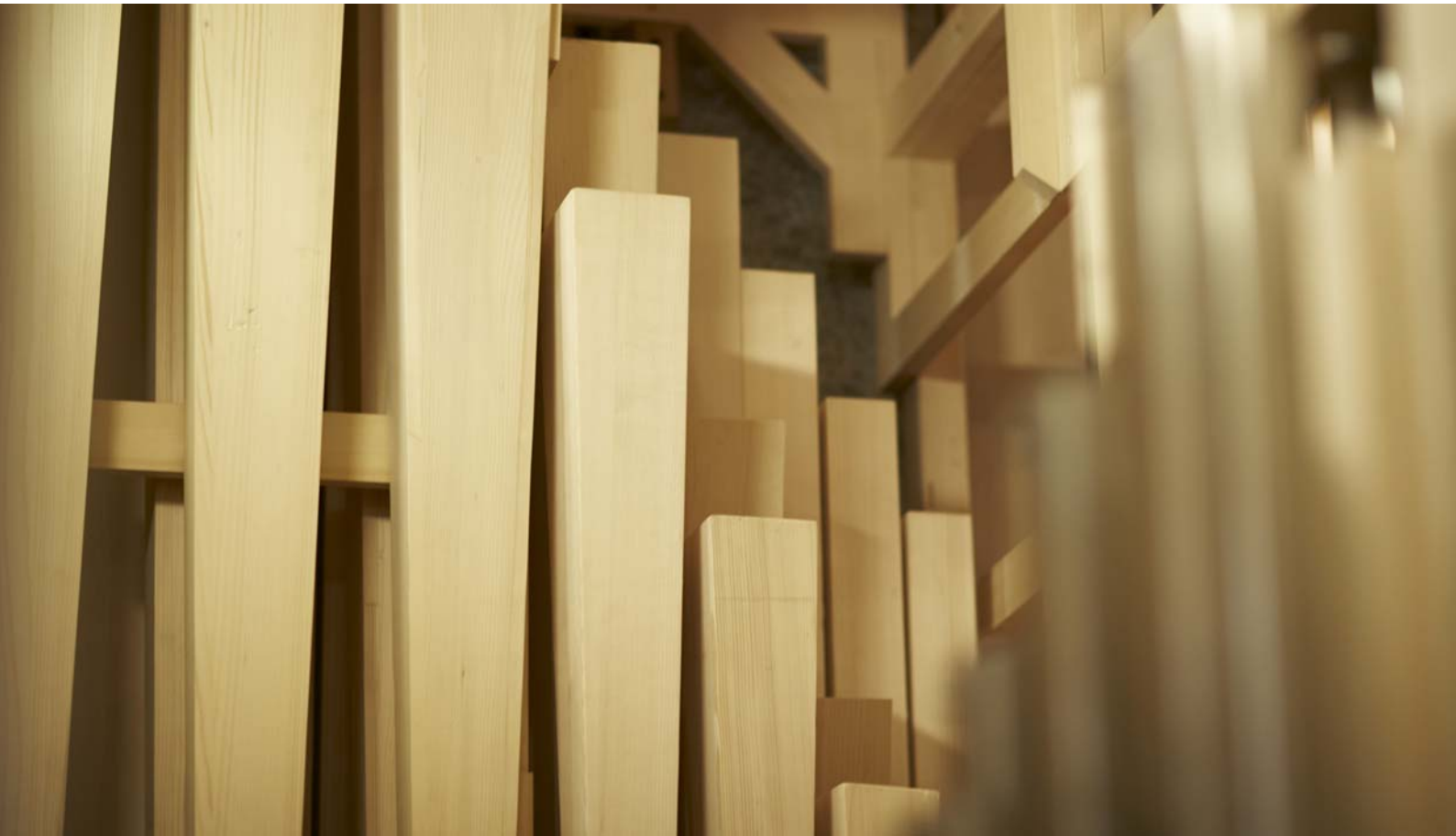


The organ is a wind instrument; as an aerophon, it depends for its inner life on the breath that sustains every living being. Designed specifically for its location, it is also the only true 'furnishing' amongst the instruments.

Ktesibios of Alexandria is considered to be the first organ-builder. In the first half of the 3rd century BC, he constructed a 'hydraulis', a water-organ, which became popular in ancient Rome and was used in Byzantium for imperial ceremonies. The imperial palace in Aachen had the first organ installed under Ludwig the Pious, son of Charlemagne. Bischofskirchen in western Europe and then the monastery churches followed suit. Thus the organ began its triumphal progress in the western Christian world.

When Gothic style found its way into churches, the organ became the main

instrument in the Christian liturgy. Decisive changes were made to it during the Renaissance, making it the keyboard instrument we know today. The baroque era saw the emancipation of the organ from a purely sacred context into independence as a monumental, sculptural structure. In the 20th century, the organ found its way into cinemas and concert halls all over the world. New stops were evolved for sounds beyond its traditional range, with sound effects including drums, various bells, telephone ring-tones and thunder. Concurrently, however, a reversion to the baroque organ tradition is becoming apparent.



BETEILIGTE, MITARBEITER PROFESSIONISTEN

Herrmann Eule Orgelbau Bautzen

Burkhard Goethe
Orgelarchitekt: Konzeption und Planung

Armin Zuckerriedel
Orgelbaumeister: Konzeption, Planung

Christian Schulz
Hochschule für Technik Mittweida:
Orgelelektronik

Andreas Werner
Konstrukteur: Konstruktion

Ralph Trompler
Montageleitung

Gregor Hieke
Chefintonateur: Messuren, Intonation

Christoph Kumpe
Orgelbaumeister: Technische Leitung,
Orgelelektronik

Stiftung Mozarteum Salzburg

Walter Harringer, Sonja Schaffer
Abt. Liegenschaften

Wolfgang Aglassinger, Wolfgang Pfister,
Hans-Peter Feldbacher, Reinhard Haring,
Walter Schöndorfer
Haustechniker

Radica Obradović, Saća Durović,
Branka Nikolić
Reinigungsdamen

Mitarbeiter in den Bereichen und Abtei-
lungen der Stiftung Mozarteum Salzburg:
Präsidium, Geschäftsführung, Sekretariat,
Museen, Archiv, Wissenschaft, Bibliothek,
Künstlerisches Betriebsbüro, Presse,
Marketing, Publikationen, Buchhaltung,
Kartenbüro.

Orgelausschuss

Heribert Metzger
Hannfried Lucke
Elisabeth Bigenzahn-Ullmann
Johannes Honsig-Erlenburg
Hans Landesmann
Stephan Pauly

Professionisten

Hermann Eule Orgelbau GmbH Bautzen
Bautzen, Deutschland
Tätigkeit: Orgelwerk einschließlich
Gehäusearbeiten, Transport,
spielfertige Aufstellung, Intonation

Restaurator Wolfgang Strasser
Salzburg
Tätigkeit: Befundung Orgelprospekt,
Restaurierung der Figuren und Teile des
Orgelprospektes, Vergolden der neuen
Paneele

Restauratoren H. u. M. Dallendörfer
Kirchenmalerei und Vergoldung
Ges.m.b.H.
Koppl
Tätigkeit: Vergoldung der Spieltischtüren

Stadtbaumeister Ing. M. Voglreiter
Bau GmbH
Henndorf am Wallersee
Tätigkeit: Herstellung Infrastruktur –
luftdichte Verblendwand mit Akustik-
vorhang, Versetzung Rückwand Orgel-
raum, neue Deckenkonstruktion im
Orgelraum sowie neue Zwischendecke
betonieren, Technikraum für Befeuch-
tung, Isolierung Orgelraum, massive
Holzgerüstung, diverse Metallgerüste und
Arbeitskräfte für Orgelbauer

Orgelbauer Montaż i Konserwacja
Organów Kościelnych
Krzysztof Grygowiec
Janówek, Polen
Tätigkeit: Abtransport der Arco-Orgel
und Aufbau in Polen

Elektro Dr. Mayr GmbH
Salzburg
Tätigkeit: Demontage E-Leitungen im
Umbaubereich, Herstellung E-Zuleitung
für Windmaschine, Beleuchtung,
Verlegen Brandmelder

Enertec Naftz & Partner OG
DI Eugen Naftz
Graz
Tätigkeit: Konzepterstellung, Planung,
Vergabe, Bauüberwachung der
Befeuchtungsanlage

Siemens Bacon GmbH & Co KG
Friedrich Leitner
Linz
Tätigkeit: Bau der Befeuchtungsanlage

Siemens AG Österreich
Schösswender, Building Technologies
Division Fire Safety
Salzburg
Tätigkeit: Neuversetzen der
Linearbrandmelder im Großen Saal

Malerei Aigner GmbH
Henndorf
Tätigkeit: Ausmalen des Orgelraumes
und der versetzten Rückwand

ETS Ing. Josef Siller
Henndorf am Wallersee
Tätigkeit: Herstellung einer Datenleitung
zur Vernetzung des Datenloggers im
Orgelraum

Vinzenz Ibetsberger, Tischlerei
Seekirchen
Tätigkeit: Schließen der Spieltisch-
öffnung, provisorische Blende auf
der Bühne

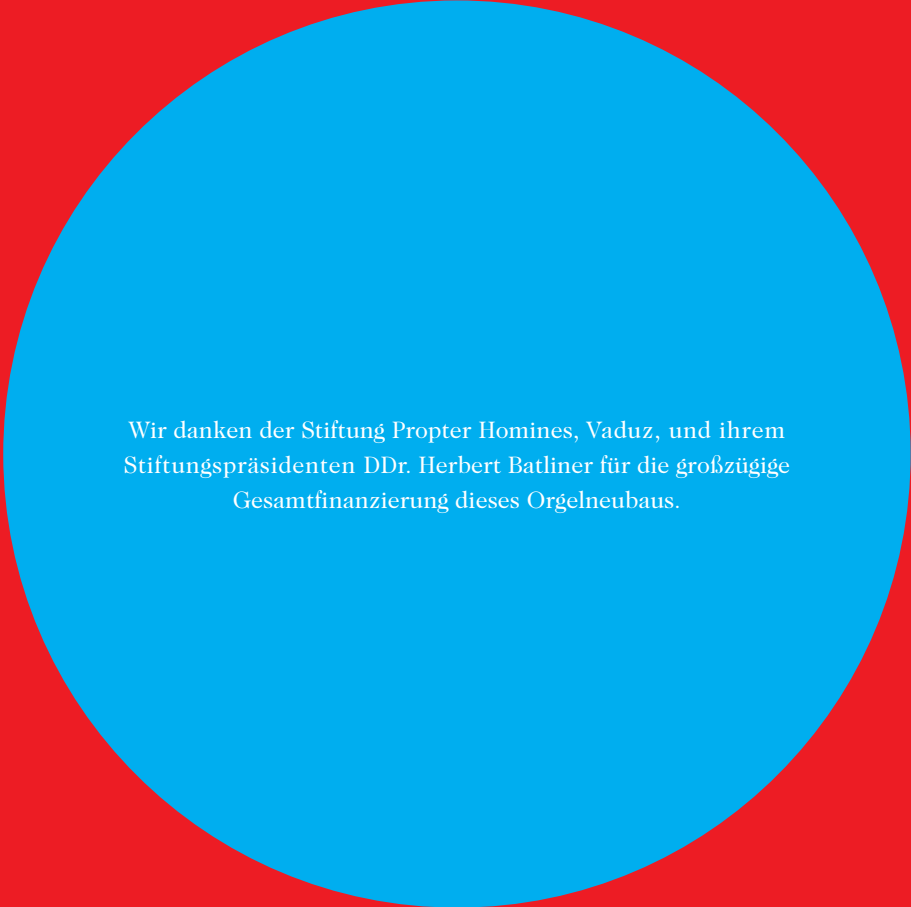
Gebrüder Buchlackner
Malereibetrieb Gesellschaft m.b.H.
Neumarkt am Wallersee
Tätigkeit: Malerarbeiten an der
verblendeten Spieltischöffnung

Malerei Dietmar Dumböck
Anif
Tätigkeit: Streichen der Lüftungsrohre
und der hinterbühnenseitigen
Spieltischöffnung

Orgelbaumeister Georg Weishaupt
Westendorf
Tätigkeit: Kontaktherstellung mit
polnischem Käufer der Arco-Orgel

Linsinger & Partner ZT GmbH
Ingenieurkonsulent für
Vermessungswesen
St. Johann/Pg.
Tätigkeit: Entzerrte Spezialaufnahme
der Arco-Orgel

Bundesdenkmalamt
Landeskonservatorat für Salzburg
Ronald Gobiet
Judith Schmidt



Wir danken der Stiftung Propter Homines, Vaduz, und ihrem
Stiftungspräsidenten DDr. Herbert Batliner für die großzügige
Gesamtfinanzierung dieses Orgelneubaus.

Die neue Propter Homines-Orgel wird im Mai 2010 mit einem typischen Dialoge-Programm eingeweiht: Alte Musik steht neben einer Uraufführung für Orgel und Orchester, Orgel-Klassiker wechseln sich mit Drehorgeln ab, Musik für Kino-Orgel mit verwandten Instrumenten wie Akkordeon oder Bandoneon und sogar mit selbstgebaute Orgel-Instrumenten von Volksschülern. Ein Panorama der Geschichte und Möglichkeiten der Orgel als Konzertinstrument – an vier Dialoge-Tagen. Dass diese Orgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg erklingen kann, wurde durch die großzügige Spende der Stiftung Propter Homines, Vaduz, ermöglicht, die den Bau komplett finanziert hat. Für dieses großartige Geschenk dankt die Stiftung Mozarteum der Stiftung Propter Homines.

DIALOGE

DIE NEUE ORGEL
06. – 09.05.2010

Generalsponsor:



Die Stiftung Mozarteum Salzburg dankt der



für die großzügige Unterstützung der »Dialoge«.

06.05

Donnerstag

17.00 UHR FESTAKT

Dame Gillian Weir Orgel

Mozart Allegro und Andante (Fantasie f-Moll) für eine Orgelwalze KV 608

Johann Sebastian Bach Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

19.30 UHR ORCHESTERKONZERT

Mozarteumorchester Salzburg, Ivor Bolton Dirigent

Orgel: **Dame Gillian Weir, Klaus Lang, Wolfgang Mitterer**

Klaus Lang die bärtige frau. sterne im gesicht“

(UA, Auftragswerk der Stiftung Mozarteum Salzburg)

Georg Friedrich Händel Orgelkonzert F-Dur op. 4 Nr. 4 HWV 292

György Ligeti Volumina

Francis Poulenc Konzert g-Moll für Orgel, Streichorchester und Pauken

Nachtstücke (1), Bernhard Haas Orgel

Heinz Holliger „Partita“: Fuga

Franz Liszt Prometheus. Symphonische Dichtung Nr. 5

Transkription für Orgel von Jean Guillou

07.05

Freitag

18.00 UHR VORTRAG

Vorstellung der neuen Orgel: Ein virtueller Rundgang durch die Orgel mit Klangbeispielen

Jiří Kocourek Geschäftsführer Hermann Eule Orgelbau GmbH

Heribert Metzger Orgel

19.00 UHR KONZERT FÜR ORGEL SOLO

Orgel: **Dame Gillian Weir, Bernhard Haas**

Arnold Schönberg Variationen für Orgel über ein Rezitativ op. 40

Olivier Messiaen „Les Corps Glorieux“: Joie et clarté des corps glorieux

Aus „Messe de la Pentecôte“: Communion. Les oiseaux et les sources

Aus: „La Nativité du Seigneur“: Dieu parmi nous

Franz Liszt Phantasie und Fuge über den Choral

„Ad nos, ad salutarem undam“

Orgel und Film (1)

Nosferatu – Horrorfilm, 1921

Regie **Friedrich Wilhelm Murnau**

Orgel, Sampler und Electronics: **Wolfgang Mitterer**

08.05

Samstag

11.00 UHR MATINEE UND KINDERPROJEKT

Elisabeth Ullmann Orgel

Max Reger Phantasie für Orgel über den Choral

„Halleluja! Gott zu loben“ op. 52/3

Félix Alexandre Guilmant Aus: Sonate für Orgel Nr. 5 c-Moll op. 80

Organum Vorstellung des Projekts mit Schülern



19.00 UHR ORGEL, AKKORDEON, BANDONEON UND VIOLONCELLO

John Cage Souvenir (für Orgel)

Johann Jakob Froberger Lamentation sur ce que j'ay été volé für Akkordeon)

Girolamo Frescobaldi Ricercar cromatico (für Orgel)

Klaus Lang shirohige no roujin. roppiki no kaeru (für Akkordeon; ÖEA)

Girolamo Frescobaldi Toccata per l'elevatione (für Orgel)

Johann Jakob Froberger Méditation sur ma mort future (für Akkordeon)

John Cage Dream (für Akkordeon)

Dino Saluzzi Bandoneon, **Anja Lechner** Cello

Musik aus Südamerika, Tango Nuevo und Duos

09.05

Sonntag

**18.00 UHR KONZERT FÜR ORGEL, REGAL, DREHORGELN,
ORCHESTRIEN, FLÖTENUHREN UND ORGELAUTOMATEN**

Orgel: Bernhard Haas, Heribert Metzger

Werke auf der neuen Konzertorgel:

Giacinto Scelsi In nomine lucis

Mozart Adagio und Allegro f-Moll für ein Orgelwerk KV 594

Anton Heiller Tanz-Toccata

Werke auf einem Regal:

Paul Hofhaimer Carmen (Krakauer Tabulatur), Tanderack (Tabulatur Kleber)

Werke auf einem Claviorganum (Original-Instrument von 1591):

Aus dem Manuskript von Castell' Arquato Orlando di Lasso „Der Wein, der schmeckt mir also wol“

Bernhard Schmid D. Ä. Aus der Orgeltabulatur

Stefano Bernardi Sonata Seconda

sowie Werke für historische Drehorgeln, Orchestrions, Orgelautomaten und Flötenuhren

Orgel und Film (2)

The Phantom of the Opera, 1925

Regie: **Rupert Julian**, mit **Lon Chaney sen.** als Phantom

Live-Kinoorgel **Dennis James**

Nachtstücke (2), Bernhard Haas Orgel

Morton Feldman Principal Sound

EULE ORGELBAU

Als Hermann Eule am 26. Jänner 1872 sein Gewerbe als Orgelbauer in Bautzen anmeldete, lag eine mehrjährige Ausbildung bei Leopold Kohl in Bautzen hinter ihm. Wanderjahre führten ihn unter anderem zu Balthasar Schlimbach nach Würzburg, wo er die damals modernste Form der Windlade, die mechanische Kegellade, kennen lernte und fortan baute. Sein Grundprinzip größtmöglicher Solidität erwarb ihm bald einen guten Ruf in der Oberlausitz, später in ganz Sachsen und in Böhmen. Zahlreiche seiner Werke sind bis auf den heutigen Tag erhalten. Klanglich folgte Hermann Eule der Zeitströmung der Orgel-Hochromantik: sonore weitmensurierte Principale, wohlklingende Flöten und ausgeprägte Streicher bestimmen das Klangbild dieser Orgeln. Mit der Jahrhundertwende wandte er sich von der mechanischen Kegellade ab und baute seitdem die durch ihr Abstromprinzip sehr präzise funktionierende pneumatische Taschenlade. In den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg entstanden nach

diesem System die großen dreimanualigen Instrumente für den Bautzener Dom und die Pauluskirche in Plauen.

Hermann Eule starb 1929 im Alter von 83 Jahren. Seine Tochter Johanna Eule führte die Firma weiter. Die Einflüsse der Orgelbewegung fanden auch in Bautzen ihren Widerhall. So entstand hier 1936 die erste große neue Schleifladenorgel Sachsens für die Kreuzkirche in Chemnitz. In dieser Zeit begann auch die Restaurierungstätigkeit an bedeutenden historischen Orgeln, vor allem in Sachsen und Thüringen.

1957 übernahm Hans Eule die Leitung des Betriebes. Er schuf 134 neue Orgeln, darunter die größte in der DDR gebaute Kirchenorgel im Zwickauer Dom. Über die Grenzen erstreckte sich sein Wirken nach Schweden, in die damalige Sowjetunion und die Bundesrepublik Deutschland. Nach seinem frühen Tod 1971 führte seine Frau Ingeborg Eule das Unternehmen weiter.

Auch während der Jahre der Enteignung von 1972 bis 1990 leitete sie den „Volkeigenen Betrieb“ weitsichtig und vorausschauend, so dass sie ihn im Sommer 1990 in das Familieneigentum zurückführen konnte. Geschäftsführer war von 1987 bis 2005 Orgelbaumeister Armin Zuckerriedel. Von 1971 bis 2005 entstanden 231 neue Orgeln, 43 historische Instrumente wurden restauriert. Maßstäbe setzte 1974-76 die Restaurierung der großen barocken Trost-Orgel in der Schlosskapelle Altenburg unter der maßgeblichen Mitwirkung des heutigen Chefrestaurators Helmut Werner.

Mit Beginn des Jahres 2006 ging die Geschäftsleitung an Anne-Christin Eule, Enkelin von Ingeborg Eule, ausgebildete Orgelbauerin und Diplom-Betriebswirtin, sowie seit April 2008 Diplom-Ökonom und Orgelhistoriker Jiří Kocourek über. Orgelbaumeister Christoph Kumpe ist seit 1978 im Betrieb und als technischer Leiter tätig.

Neubau und Restaurierung stehen im Eule Orgelbau gleichgewichtig zueinander, wobei die Erkenntnisse bei der Beschäftigung mit historischen Orgeln befruchtend auf den Neubau einwirken. Bedeutende Neubauten und Restaurierungen haben die Bautzener Eule-Organbau in den letzten Jahren ausführen dürfen:

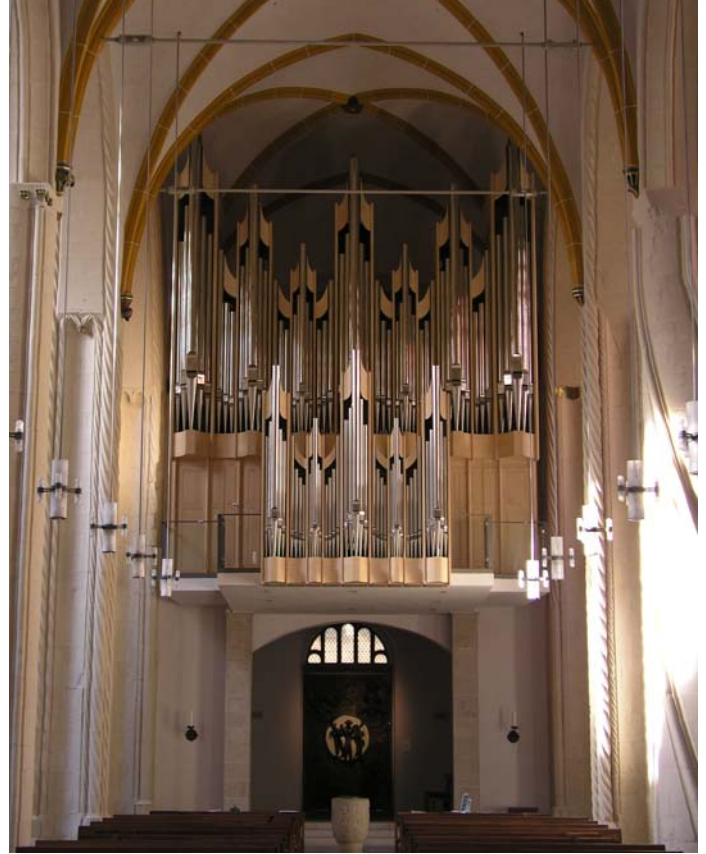
- * 2002 Leipzig, Musikhochschule, Neubau III+P/60
- * 2002 Tel Aviv/Israel, Samuel Rubin Academy of Music, Neubau III+P/39
- * 2004 Merseburg, Dom, Restaurierung Ladegast-Orgel von 1855, IV+P/81
- * 2005 Magdeburg, Kathedrale St. Sebastian, Neubau III+P/56
- * 2005 Neuhausen a.F., Restaurierung der Walcker-Orgel von 1854, II+P/32
- * 2005 Jauer/Polen, Friedenskirche, Restaurierung der Lummert-Orgel von 1856, II+P/27
- * 2005 Rudolstadt, Restaurierung der Ladegast-Orgel von 1882, III+P/33

- * 2005 Leipzig, Nicolaikirche, Neuaufbau V+P/103 unter Verwendung von ca. 70 Ladegast-Registern von 1862 und 9 W.-Sauer-Registern von 1903
- * 2006 Lüchow, Neubau III+P/47
- * 2006 Duderstadt, Restaurierung und Rekonstruktion der Creutzburg-Orgel von 1735, III+P/43
- * 2007 St. Petersburg/Russland, Kapella, Restaurierung und Neuaufbau der Walcker-Orgel von 1891, III+P/57
- * 2007 Salzburg/Österreich, Universität Mozarteum, Neubau einer Übungsorgel III+P/10
- * 2008 Hannover, Marktkirche, Neubau II+P/13 mit einer neuartigen Konzeption als Chor-Ensemble-Begleitorgel
- * 2008 Störmthal, Restaurierung der Hildebrandt-Orgel von 1723, I+P/14
- * 2008/10 Sassenberg, Neubau II+P/32
- * 2009 St. Petersburg/Russland, Konservatorium, Neubau III+P/56

- * 2009 Duisburg, Mercatorhalle, Neubau IV+P/72 im Stil der englischen Symphonik

Große Orgelneubauprojekte in der kommenden Zeit sind zwei Kirchenorgeln für die Stadtkirche Bad Hersfeld (49 Register) und die Ev. Salvatorkirche in Prag (46 Register) sowie drei zweimanualige Orgeln für die katholischen Pfarrkirchen in Würselen und Langerwehe und die Ev. Pauluskirche in Bad Kreuznach. Kleinere Instrumente entstehen für die Musikhochschule in Prag, Markt Schwaben, Langensendelbach sowie Buchau bei Pegnitz. 2012 folgt eine viermanualige Orgel für die Kathedrale in Bodo (Norwegen). Weitere große Instrumente sind in Vorbereitung, u. a. für Trier, Belgorod/Russland und Dänemark.

Mit der historischen Orgel von Borgentreich wurde unserer Werkstatt die denkmalgerechte Restaurierung einer der bedeutendsten Barockorgeln Deutschlands



übertragen. In Geising (Osterzgebirge) und der Salvatorkirche Prag werden zwei weitere Spätbarockorgeln restauriert, in Etersburg bei Weimar eine romantische Orgel aus der Zeit Liszts. Doch auch für kleinere Instandsetzungen und die laufende Wartung und Stimmung bis hin zu Notruf-Reparaturen sind die Eule-Orgelbauer ein zuverlässiger Partner.

Mit 40 Mitarbeitern, die teils schon über 40 Jahre seit ihrer Lehre der Orgelbaufirma die Treue gehalten haben, ist unsere Orgelbauwerkstatt eine der größten in Deutschland. Auf zunehmendes Interesse stoßen die Orgeln aus Bautzen im Ausland. Mit langjährig erfahrenen Spezialisten für Konstruktion, Intonation, Pfeifenbau, Zungenstimmen, Windladen-, Spieltisch- und Trakturbau, Gebläse und Gehäuse und nicht zuletzt hochqualifizierten Orgelrestauratoren kann die Bautzener Firma in allen Bereichen tätig sein, von der denkmalgerechten Restaurierung historischer

Instrumente über pneumatische und elektrische Traktursysteme bis hin zu vielfältigen Orgelneubauten.

When Hermann Eule registered his trade as an organ builder on 26 January 1872 an apprenticeship of many years lay behind him. His journeyman years led him to Balthasar Schlimbach in Würzburg, where he became familiar with the most modern form of the windchest, the mechanical kegellade, which he built from then on. His principle of the highest possible solidity quickly gained him a good reputation. Numerous examples of his work are still in existence today. In terms of his sound he followed the contemporary currents of organ romanticism. Sonorous, broad mensural notation principles, melodious woodwind and pronounced strings characterise the tone of these organs. At the turn of the century he moved away from the mechanical kegellade and subsequently built pneumatic taschenlade organs on the flow-back principle.

Hermann Eule died in 1929; his daughter Johanna continued to run the company.

The influences of the organ movement also reverberated in Bautzen. Thus, in 1936 the first new 'schleiflade' organ in Saxony was built for the Pauli-Kreuz Church in Chemnitz. At this time restoration activities also began on significant historical organs.

1957 Hans Eule took over the management of the company. He created 134 new organs, one of which was the largest church organ built in the GDR in Zwickau Cathedral. The creation of his works also took him to Sweden, the former Soviet union and to West Germany.

After his death in 1971 his wife Ingeborg carried on the running of the company. She even ran it as a 'People's Workshop' during the years of dispossession between 1972-1990 in such a far-sighted manner that the company was able to return to family ownership in summer 1990. The Managing Director from 1987 to 2005 was

Armin Zuckerriedel. Between 1971 and 2005 231 new organs were built and 43 historical instruments were restored.

At the beginning of 2006 leadership of the company passed into younger hands. Since then the managing Director has been Anne-Christin Eule, Ingeborg Eule's granddaughter, a qualified organ builder with a diploma in business administration, along with the master organ builder Christoph Kumpe, who has been employed by the company since 1978.

New construction and restoration carry the same weight at Eule Orgelbau allowing knowledge gained from activities involving historical organs to be brought to bear on new constructions. The tone palette, experienced with the involvement of historical measures, which are integrated in a developing inventory through a process of synthesis, provide a welcome enrichment.

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

Die Stiftung Mozarteum Salzburg wurde 1880 von Bürgern der Stadt Salzburg gegründet und hat ihre Wurzeln im „Dom-Musik-Verein und Mozarteum“ von 1841. Seither setzt sie sich als Non-Profit-Organisation mit der Person und dem Werk Wolfgang Amadé Mozarts auseinander. Mit Initiativen in den drei Kernbereichen Konzert, Museen und Wissenschaft schlägt sie die Brücke zwischen Bewahrung der Tradition und zeitgenössischer Kultur. Ihr Ziel ist es, wechselnde Perspektiven und neue Denkanstöße in der Auseinandersetzung mit dem Komponisten zu eröffnen.

Konzerte

Im Konzertbereich setzt die Stiftung Mozarteum seit 1956 jeweils im Jänner, um Mozarts Geburtstag, mit der „Mozartwoche“ einen künstlerischen Akzent im internationalen Konzertleben. Renommiertere Mozart-Interpreten, Orchester und En-

sembles sind während dieser Festivalwoche zu erleben. Mozart steht auch im Mittelpunkt der Mozartwoche 2011 vom 21. bis 30. Jänner – im Dialog mit Musik seiner und unserer Zeit. Zu erleben sind 2011 als Artist in Residence Heinz Holliger, Dirigenten wie Marc Minkowski und Yannick Nézet-Séguin, Interpreten wie Christine Schäfer, Thomas Quasthoff, Rolando Villazón, Maurizio Pollini, Annette Dasch und viele andere.

Seit dem Mozart-Jahr 2006 besteht das zeitgenössische Festival „Dialoge“, in dem sich Künstler aus den Bereichen Musik, Tanz, Literatur und Bildende Kunst auf Mozarts Leben und Werk beziehen. Komponisten wie Helmut Lachenmann, Georges Aperghis oder Toshio Hosokawa waren als Artist in Residence zu Gast.

Von Oktober bis Juni finden die Saisonkonzerte als Zyklus „Kammermusik“ mit jungen Instrumentalsolisten, Sängern und

Ensembles statt.

Museen

In den beiden Mozart-Museen, Mozarts Geburtshaus und Mozart-Wohnhaus, die zu den wichtigsten Sehenswürdigkeiten Salzburgs zählen, bewahrt die Stiftung Mozarteum das Erbe des Salzburger Genies. In Mozarts Geburtshaus wird der Besucher durch originale Mozart-Räume geleitet, in denen sich historische Instrumente wie Mozarts Kindergeige und die Mehrzahl der zu seinen Lebzeiten entstandenen Porträts befindet. Die Ausstellung im dritten Stock, der ehemaligen Wohnung der Mozarts, befasst sich mit der Familie; die anderen beiden Stockwerke sind den Themen „Mozart auf dem Theater“ und „Alltag eines Wunderkindes“ gewidmet. Im Mozart-Wohnhaus am heutigen Marktplatz, das nach einem Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg rekonstruiert und 1996 wieder eröffnet wurde, wird ein Eindruck vom Alltag im 18. Jahrhundert vermittelt. Die Biogra-

fien der Mitglieder der Familie Mozart mit ihren alltäglichen Freuden, Sorgen, Leidenschaften und sozialen Aktivitäten füllen diese Häuser mit Leben.

Wissenschaft

Auch die Wissenschaft vereint Tradition und Zukunftsgewandtheit. In der Autographensammlung, die im Rahmen exklusiver Führungen besichtigt werden kann, befinden sich rund 190 Briefe Mozarts sowie rund 370 seines Vaters, mehr als 100 Handschriften Mozarts, überwiegend Skizzen und Entwürfe, aber auch Originalpartituren. Die „Bibliotheca Mozartiana“ ist die umfangreichste Mozart-Bibliothek der Welt. Als Fortsetzung der „Neuen Mozart Ausgabe (NMA)“, an der seit 1954 gearbeitet wurde, entsteht eine „Digitale Mozart Edition“, die alle Mozart-Noten über das Internet frei zugänglich machen wird. In der Mozart Ton- und Filmsammlung sind rund 22.000 Audiotitel und 2.800 Video-

produktionen über Mozart enthalten.

The Mozarteum Foundation Salzburg is a Non Profit Organization whose prime concern has been the person and œuvre of Wolfgang Amadé Mozart.

Concerts

Since 1956 the Mozarteum Foundation has organised a series of concerts every January and the Mozart Week is a major artistic event in the international concert calendar. Since the Mozart Year 2006 the festival 'Dialogues' is taking place in which contemporary artists from the spheres of music, dance, literature and the fine arts analyse Mozart's life and œuvre. From October to June a concert season is organised in which young musiciens are presented.

Museums

The Mozarteum Foundation Salzburg preserves the heritage of the Salzburg-born genius in the two Mozart museums,

Mozart's Birthplace and the Mozart Residence, which are two of the main touristic attractions in Salzburg. Through the biographies of the individual members of the Mozart family, visitors can gain some insights into their day-to-day joys, worries, enthusiasms and social activities.

Research

Tradition and an orientation towards the future also go hand in hand in the fields of science and research at the Mozarteum Foundation Salzburg. The collection of autographs contains about 190 original letters by Mozart, 370 by his father and over 100 autograph manuscripts of Mozart's music. The 'Bibliotheca Mozartiana' is the most extensive Mozart library in the world. The 'Digital Mozart Edition' is being created which will make the text of the New Mozart Edition freely available on the Internet. The 'Mozart audio and film collection' contains about 22,000 audio titles and 2,800 video productions

IMPRESSUM

Medieninhaber und für den Inhalt verantwortlich:

Internationale Stiftung Mozarteum (Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg)

Redaktion und Satz: Angelika Wörseg.

Layout und Gestaltung: Linie 3, Salzburg www.linie3.com

Übersetzungen: Gail Schamberger (ausgenommen Seiten X - X)

Fotos: Konrad Fersterer (S. 1, 7, 8, 12), Wolfgang Lienbacher (S. 6)
Eule Orgelbau GmbH (S. 15, 16), Stiftung Mozarteum Salzburg (S. XXXXX).

Druck: Roser, Hallwang b. Salzburg.

© 2010 Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit
Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

ISBN 978-3-901955-04-4

