



Cadiz, Neue Kathedrale, Orgel um 1840

Zur Situation des Orgelbaus im Spanien des 17. Jahrhunderts

Die Beschreibung des Orgelbaus im Spanien des 17. Jahrhunderts erfordert eine kurze Darlegung der Ausgangssituation. Dazu ist es nötig, die Situation des Orgelbaus in Europa in der Zeit davor zu betrachten. Auch die politischen und wirtschaftlichen Umstände in Spanien spielen eine wichtige Rolle. Vor diesem Hintergrund können einige herausragende Besonderheiten des spanischen Orgelbaus betrachtet und zum Teil interpretiert werden.

Die Orgel um 1550

Orgeln um 1550 dürfen aus heutiger Perspektive als vollständig entwickelte Musikinstrumente betrachtet werden. Die Kenntnis über auch heute noch als wesentlich betrachtete technischen Erfindungen, die ein mehrstimmiges und gleichzeitig schnelles Spiel ermöglichten, waren zu diesem Zeitpunkt in West-Europa verbreitet. Die Tastatur hatte sich bis auf den Umfang den heutigen Verhältnissen angenähert, ebenso war der Gebrauch von Pedalen bekannt. Die beiden wesentlichen Familien von Pfeifen lassen sich in ganz Europa nachweisen.

Darüber hinaus darf die Orgel zwischen 1550 und 1700 als das führende Tasteninstrument angesehen werden, die Höfe haben eigene Organisten wie Antonio de Cabezón am spanischen Hof oder 50 Jahre zuvor Paul Hofhaimer in Deutschland.¹ Cabezón zum Beispiel begleitete seine Dienstherrn auf ihren Reisen, die entsprechenden Instrumente hatten natürlich nur geringe Ausmaße.

Daß die Orgel auch eine weltliche Funktion innehatte, läßt sich an den verschiedenen, in höfischer Umgebung entstandenen Gemälden Tizians ablesen, auf denen der Maler das Motiv einer Venus mit einem Orgelspieler bearbeitet. Die heute in Deutschland als selbstverständlich angesehene Einordnung der Orgel in den liturgischen Zusammenhang war zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollständig vollzogen worden.

In der Orgelwissenschaft wird der Zeitraum zwischen der Mitte des 16. Jahrhunderts und dem frühen 19. Jahrhundert als die Zeit angesehen, in der eine Ausprägung unterschiedlicher Regionalstile im Orgelbau, sogenannter Orgellandschaften² stattgefunden hat. Dabei wird die Entwicklung der Regionalstile als eine von einem gemeinsamen Ausgangspunkt, dem mittelalterlichem Blockwerk, fort-

¹ Vgl. W. APEL: *Die Geschichte der Orgel- und Klaviermusik bis 1700*, Kassel 1967, S. 72-74.

² Diese Orgellandschaften entsprechen nicht den heutigen politischen Grenzen; darüber hinaus gibt es vielfältige Überschneidungen, so daß die Benutzung der geographischen bzw. politischen Begriffe mißverständlich ist und zu anachronistischen Rückwärtsprojektionen führen kann.

schreitende Diversifikation interpretiert; die Orgellandschaften entstanden mit den technischen Neuentwicklungen, die um 1550 in den Orgelbau eingedrungen waren.³ In dieser Deutlichkeit tritt das bei keinem anderen Musikinstrument in vergleichbarer Form auf. Dafür finden sich neben konfessionellen Gründen folgende Ursachen:

1. Orgeln sind nicht in Form und Größe auf einen so engen Spielraum festgelegt, wie das etwa beim Klavier oder Cembalo der Fall ist,
2. Orgeln, zumindest größere, sind nicht für den Transport vorgesehen; sie werden - im besten Falle - individuell auf die jeweilige Situation zugeschnitten.

Die Verschiedenheit der regionalen Traditionen zeigt sich an sehr unterschiedlichen Stellen. Das betrifft nicht nur die Verwendung anderer Techniken oder Bauformen, sondern sie zeigt sich schon bei der Aufstellung der Instrumente oder auch in der Rolle, die einer Orgel zugewiesen wird. Zur Darstellung von Unterschieden der einzelnen Orgellandschaften ist die Betrachtung von kirchlichen Instrumenten am geeignetsten, da diese bedeutend größer als die außerkirchlichen sind. An solchen Instrumenten lassen sich regionalspezifische Eigenheiten meistens besser demonstrieren, weil den Orgelbauern wesentlich mehr Möglichkeiten zur individuellen Gestaltung zur Verfügung standen.

Die Charakteristika der Orgellandschaften sind weniger in technischer Hinsicht auszumachen; vielmehr wurden die in der Renaissance gewonnenen Mittel in den verschiedenen Regionen mit unterschiedlichen Schwerpunkten eingesetzt. In Spanien gibt es allerdings zwei wichtige Ausnahmen, die sogenannten ‚Spanischen Trompeten‘ und das Schwellwerk. Diese Erfindungen setzten sich aber erst im 19. bzw. 20. Jahrhundert in ganz Europa durch, nachdem Vereinheitlichungstendenzen die Oberhand im Orgelbau gewonnen hatten.

Spanien im 17. Jahrhundert

Mit dem 30jährigen Krieg geht auch die spanischen Hegemonie über Europa zu Ende. Die moderne Historiographie betont den gesamteuropäischen Charakter der Krise des 17. Jahrhunderts, in Spanien hervorgerufen durch Mißernten und Epidemien, verstärkt durch die Belastungen des 30jährigen Krieges.⁴ Auf ökonomischer Seite hatten die Gold- und Silberimporte aus Amerika zu einer Inflation geführt, die der einheimischen Industrie die Grundlage entzog, und ausländische Anbieter bevorzugte; so gelangten weite Teile des Handels in ausländische Hände. Dieser Entwicklung wurde politischerseits nicht durch merkantilistische Maßnahmen, wie das etwa in Frankreich

³ Vgl. S. REUTER, *Prinzip, Bauweise und Geschichte der Orgel*, in: H. REUTER, *Barocke Orgelkunst in Westfalen*, Münster 1995, S. 13-21 und die dort aufgeführte Literatur.

⁴ Vgl. H. PIETSCHMANN: *Spanien im 30jährigen Krieg*, in: H. DUCHHARDT/C. STROSETZKI (Hrsg.), *Münstersche Historische Forschungen*, Bd. 10: *Siglo de Oro-Decadencia*) Münster 1996, S. 167-188.

und England zu dieser Zeit der Fall war, entgegengewirkt.⁵ Unter Karl II. gewann die hohe Aristokratie viel an Einfluß und Reichtum, die Kirche, deren wichtigste Positionen ebenfalls mit Personen aus dem höheren Adel besetzt waren, verfügte über ein Viertel der Einkommen aus Landbesitz. Ihrem Selbstverständnis folgend lebten die Mitglieder der höheren Aristokratie sehr aufwendig und hatten somit den größten Anteil am Verbrauch in der spanischen Gesellschaft. Daß Spanien in dieser Zeit ein goldenes Zeitalter der Literatur und Kunst erlebte, ist zu einem wesentlichen Anteil diesem Verhalten der höheren Aristokratie und seinem Vorbild, dem Hof, zu verdanken. Somit ist es gut zu verstehen, daß in der Literatur für das 17. Jahrhundert in Spanien eine Fülle von prachtvollen Orgelbauten insbesondere in Kathedralkirchen belegt ist.⁶ Die Orgel wurde als ein unverzichtbarer Teil der katholischen Liturgie angesehen, sie übernahm wesentliche Funktionen im Gottesdienst. Das zeigt sich besonders eindrucksvoll in den Kolonien: So ist die erste Nachricht über eine Orgel in der Hauptkirche von Caracas in Venezuela aus dem Jahre 1591 schon 24 Jahre nach Gründung der Stadt überliefert.⁷

Aspekte der spanischen Orgelbaukunst

Einige wesentliche Besonderheiten des spanischen Orgelbaus haben im 17. Jahrhundert ihren Ausgangspunkt. Zunächst aber soll das für den Mitteleuropäer augenfälligste Merkmal spanischer Orgeln, die Aufstellung auf den Seitenwänden des Coro im Hauptschiff, erwähnt werden. Diese Besonderheit führt dazu, daß die Orgeln in Spanien oft zwei Fassaden, eine zum Coro, eine zum Seitenschiff haben. Diese Art der Aufstellung ist zwar schon aus dem 15. Jahrhundert bekannt, sie beeinflusste jedoch auch die spätere Entwicklung erheblich, z.B. wurden im 18. Jahrhundert mehrfach aus Gründen der Symmetrie zwei fast identische Orgeln auf jeweils einer Seitenwand des Coro gebaut.

Der Orgelbau im Escorial

Der Orgelbau in Spanien durchschritt in dem betrachteten Zeitraum eine starke Entwicklung, an deren Endpunkten zwei spektakuläre Orgelbauprojekte stehen. Am Ende steht das aufwendigste Orgelbauprojekt des 18. Jahrhunderts mit fast 9000 Pfeifen für zwei annähernd identische Orgeln in Málaga, welches als Zusammenfassung der Errungenschaften des spanischen Orgelbaus betrachtet werden darf, zu Beginn die Ausstattung des Escorial mit vier großen Orgeln mit zusammen 6000

⁵ Vgl. H. KAMEN, *Spain in the later Seventeenth Century 1665-1700*, London/New York 1980, S. 67-70.

⁶ Vgl. R. REUTER, *Orgeln in Spanien*, Kassel 1986 und A. SAGASETA/L. TABERNA, *Organos en Navarra*, Pamplona 1985.

⁷ Vgl. M. CASTILLO DIDIER, *Caracas y el Instrumento Rey*, Caracas 1979, S. 149.

Pfeifen durch die aus Antwerpen stammenden Orgelbauer Brebos in den Jahren 1578-1586. Die Vereinigung mehrerer sich schon damals andeutender Regionalstile brachte Instrumente hervor, die ihre Zeit überragten. Die einheitliche Gestaltung aller vier Gehäuse geht auf den Architekten des Escorial Juan de Herrera zurück, der auch den Vertrag über den Orgelbau mit Gillis Brebos unterzeichnete. Durch Herreras Vorgaben entstanden Instrumente, deren Äußeres nur zum Teil dem Inneren entspricht. Diese Tendenz, architektonischen, also außermusikalischen Gesichtspunkten bei der Gestaltung der Orgel einen großen Einfluß einzuräumen, läßt sich auch in den folgenden Jahrhunderten nachweisen. Während bei mitteleuropäischen Instrumenten die äußere Struktur des Orgelprospektes dem Betrachter relativ sichere Auskunft über den Werkaufbau der jeweiligen Orgel gibt, kommt dieses Prinzip (Werkprinzip) im spanischen Orgelbau weniger zum Tragen. Die sich oft zu hohen Aufbauten auftürmenden Pfeifenfelder werden vielmehr als Schmuckform begriffen. Bei einigen Orgeln wie zum Beispiel in Córdoba oder Toledo⁸, die den gesamten zur Verfügung stehenden Raum ausfüllen, sind einige Pfeifenfelder an der Mauer oberhalb des Bogens angebracht; dem Betrachter ist klar, daß sich hinter diesen Pfeifen keine weiteren befinden können. Die Verwendung stummer Pfeifen ist ein in Europa weit verbreitetes Verfahren, in Spanien wird dieses Mittel in besonders starkem Maße eingesetzt.

Die Orgeln des Escorial wurden kurz nach 1700 umgebaut; dabei wurden einige der als nicht ‚spanisch‘ verstandenen Stilelemente wie etwa das große norddeutsche Pedal, auf zehn Tasten reduziert. Eine andere als die Baßfunktion für das Pedal war also nicht vorgesehen. Diese Maßnahme bedeutet aber auch, daß bereits um 1700 ein sicheres Stilempfinden bei den Orgelbauern in Spanien vorhanden gewesen sein muß.

Im folgenden sollen einige Neuerungen, die im spanischen Orgelbau im Laufe des 17. Jahrhunderts erscheinen, vorgestellt werden. Im Gegensatz zu den anderen europäischen Stilen, die im wesentlichen auf die um 1550 vorhandenen Möglichkeiten zurückgriffen, weist der spanische Orgelbau in dieser Zeit eine enorme Dynamik auf. Ein Teil dieser Dynamik ist sicherlich den erschwerten Umständen zuzuschreiben; so führte die Raumnot zu einer Reihe von bemerkenswerten Lösungen. Ein anderer Teil ist auf die offenbar vorhandene Freude an Klangfarben und besonderen Effekten, wie Glockenrädern etc. zurückzuführen. So ist auch die sonst in dieser Konsequenz in Europa nicht vorhandene Teilung von Baß und Diskant für fast alle Register einer Klaviatur zu verstehen: Die Möglichkeiten für unterschiedliche Klangfarben werden so verdoppelt. Darüber hinaus werden einige Register nicht nur geteilt, sondern manche Register werden nur für eine Klaviaturhälfte gebaut.

⁸ H. REUTER/S. REUTER, *Historische Orgeln Spaniens und der Niederlande*, Münster 1998, S. 92f. bzw. S. 58f.

Der Schwellkasten

Der Wunsch nach vielen Klangfarben führte auch dazu, Echoeffekte mit ähnlichen Klangfarben durchzuführen. Das ist zum Beispiel mit einem zweiten Prinzipal, der im Prospekt der Rückseite stand, erreicht worden. Entsprechendes konnte auch durch Abwechslung von Hauptwerk und Hinterwerk erreicht werden, sofern beide Werke mit korrespondierenden Registern besetzt worden sind.

Eine Weiterentwicklung dieses Gedankens führte zum Schwellwerk. Damit bezeichnet man ein Werk, das sich innerhalb eines geschlossenen Kastens befindet. Durch eine Jalousie kann dieser Kasten vermittels eines Pedals geöffnet werden; eine stufenlose Lautstärkeregelung der Register innerhalb des Kastens ist möglich. Diese Erfindung läßt sich 1659 bei dem Orgelbau in der Kirche San Diego in Alcalá de Henares durch den Orgelbauer Fray Joseph de Hechabarría (Hechevarría) nachweisen.⁹ In dieser Orgel ist sie nur für zwei Register vorgesehen, eine Echotrompete und ein Echocornett, die jeweils einzeln mit einem Schwellkasten versehen waren. Auch in der weiteren Entwicklung werden zunächst nur einzelne Register in einem Schwellkasten untergebracht. In dieser Form gelangt auch die Erfindung des Schwellkastens nach England, wo sie 1712 zum ersten Mal in London verwendet wurde.¹⁰

Erst im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurden mehr Register in einem Schwellkasten untergebracht, so daß bei Instrumenten wie in Málaga (Kathedrale) oder auch Madrid (Palacio Real) von einem Schwellwerk gesprochen werden kann.

Die spanischen Trompeten

Ein weiterer bedeutender Beitrag der spanischen Orgelbaukunst läßt sich ebenfalls bei dem Orgelbau 1659 in San Diego in Alcalá de Henares nachweisen. Hechabarría verweist bei einem Orgelneubauprojekt in Mondragón 1677 auf die von ihm 1659 in Alcalá gebaute Orgel. Dort hatte Hechabarría mit Erfolg horizontale Pfeifen eingebaut und wollte diese Erfindung auch für Mondragón vorschlagen. Dabei gebrauchte er als Argument nicht nur deren besonders starken Klang, sondern auch deren architektonische Wirkung¹¹: Der Prospekt werde durch die horizontalen Pfeifen verschönert. Auch der häufig verwendete Ausdruck „en artillería“¹² weist auf den architektonischen Aspekt hin.

Diese Erfindung löst das Raumproblem, das die spanischen Orgeln durch ihre Art der Aufstellung haben, in origineller Weise. Horizontale Zungenpfeifen sind durch die horizontale Anbringung besonders kräftig, da sie so den Klang optimal ab-

⁹ Vgl. REUTER, *Orgeln in Spanien*, S. 27-30.

¹⁰ Vgl. C. CLUTTON/A. NILAND, *The British Organ*, London 1963, S. 86.

Ob eine Beeinflussung der romantischen Musikästhetik durch diese Erfindung vorliegt, muß an anderer Stelle untersucht werden.

¹¹ Vgl. J. WYLY: *The Pre-Romantic Spanish Organ*, Kansas 1964, S. 55-57 und REUTER, *Orgeln in Spanien*, S. 100f.

¹² Vgl. SAGASETA/TABERNA, *Organos en Navarra*, S. 73.

strahlen können und nicht durch das Gehäuse gedämpft werden. Sie haben im weiteren Verlauf der Orgelbaugeschichte einen wachsenden Anteil an der Gesamtregisterzahl spanischer Orgeln. Allerdings verlieren dadurch die Labialpfeifen in ihrer Bedeutung; eine spanische Orgel des Barock gelangt erst mit den starken Zungenpfeifen zur vollen Klangentfaltung.

Die nach Hechabarrías Worten eigene Erfindung verbreitete sich schlagartig, so daß um 1700 horizontale Pfeifen in ganz Spanien aufzufinden sind. Schon 1691 wurde in Mexiko-Stadt beim Orgelbau in der Kathedrale eine Trompetería mit mehreren horizontalen Registern gebaut.¹³

Auch der berühmte Organist Juan Cabanilles (1644-1712) aus Valencia wollte auf diese Neuerung nicht verzichten.¹⁴ Die horizontalen Zungenpfeifen ließen sich besonders gut bei der von Cabanilles und anderen spanischen Organisten beliebten Form der Batalla einsetzen. In Abwechslung mit den Horizontaltrompeten des Hinterwerkes können so Schlachten sehr plastisch dargestellt werden.

Ausblick

Das 17. Jahrhundert darf als das kreativste Jahrhundert im spanischen Orgelbau angesehen werden. Die Entwicklung des eigenen Stiles fällt in diesen Zeitraum, die beeindruckendsten Ausführungen dieser Stilelemente bleiben aber den großartigen Werken des 18. Jahrhunderts vorbehalten. Der Orgelbau von Alcalá de Henares durch Hechabarría scheint (nach gegenwärtigem Forschungsstand) eine Schlüsselstellung einzunehmen, da hier der Orgelbauer viele Neuheiten in seinen Dispositionsentwurf eingebracht hat. Offenbar konnte Hechabarría mit dem Hinweis auf Neuerungen die Verantwortlichen des Orgelbaus für sich gewinnen. Dieses läßt sich gut mit dem bei der spanischen Oberschicht vorhandenen Bedürfnis nach prunkvoller Selbstdarstellung in Beziehung setzen.

Die Spanischen Trompeten und der Schwellkasten, beides Erfindungen des 17. Jahrhunderts, gelangen erst mit 200 Jahren Verspätung nach Mitteleuropa. Ein wichtiger Mittler und Verarbeiter der spanischen Errungenschaften im Orgelbau (auch der des 18. Jahrhunderts, wie etwa die überblasende Traversflöte) ist der berühmte Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll. Sein Vater Dominique ist im Escorial, in Madrid und an anderen Orten nachzuweisen. Sowohl das Schwellwerk, das heute vielfach in der Ausprägung des 19. Jahrhunderts als typisch angesehen wird, und der kräftige Klang der spanischen Zungen sind für die Orgeln Cavaillé-Colls von besonderer Bedeutung und zeigen die Tiefe der Einflußnahme selbst auf die heutige Zeit durch die spanischen Orgelbauer des 17. Jahrhunderts.

¹³ Vgl. D.A. FLENTROP, *De Orgels in de kathedraal van Mexico-City*, in: A. DUNNING (Hrsg.), *Visitatio Organorum, Feestbundel voor Maarten Albert Vente*, Buren 1980, S. 189-245.

¹⁴ Vgl. H. ANGLÉS (Hrsg.), *Musici Organici Iohannis Cabanilles*, Barcelona 1927, S. XXX.