

aus: organ 2/2006

© Schott Music 2006



Die ganz im innersten Zentrum der französischen Kapitale auf der Seine-Insel Île Saint-Louis gelegene Pfarrkirche Saint-Louis-en-l'Île beherbergt seit Sommer vergangenen Jahres die explizit als solche bezeichnete erste „Bach-Orgel“ des mit seinen heute rund dreihundert Orgeln mit Fug und Recht auch als europäische „Capitale des orgues“ anzusprechenden Paris. Kulturpolitische Zielsetzung des von der Ville de Paris vollumfänglich finanzierten instrumentalen Großprojekts war von Anfang an in der Tat die Schaffung eines qualitätvollen Spitzeninstruments jenseits der durch Clicquot und Cavaillé-Coll geprägten Orgelästhetik der Stadt, ganz in der Klangtradition des deutschen (vor-)bachischen Orgelbarock. Die Bach-Verehrung ist seit den Tagen Widors und Guilmants, fortgesetzt durch Louis Vierne und Marcel Dupré sowie deren Schüler, in Frankreich traditionell bekanntlich sehr groß, ausgelöst durch die Brüsseler Organistenschule um Lemmens und Fétis. Aber auch die Nachfolge-Generationen französischer Organisten haben sich aufs Neue und ihrerseits intensiv um das Thema Bach und seine Vorgänger gekümmert; hier wären zuerst klangvolle Künstlernamen wie Marie-Claire Alain, Michel Chapuis, André Isoir oder Louis Thiry u.a.m. zu nennen. Und in der jungen Organistengeneration Frankreichs bricht sich gegenwärtig das stetig wachsende Interesse an dem großen Komplex der so genannten norddeutschen Orgelschule mit Macht Bahn. Damit geht der nahe liegende Wunsch einher, für die (Neu-) Entdeckung dieses umfangreichen (protestantischen!) mittel- und nordeuropäischen Orgelrepertoires v. a. des 17. und 18. Jahrhunderts auch einigermaßen stiladäquate Instrumente zu besitzen. In diesem Sinne bedeutete das neue Instrument von Saint-Louis als erste große, nicht im klassischen (französi-

schen) Barockstil bzw. nach den Maßgaben eines unter stilkritischen Aspekten stets halbherzigen Synkretismus des „Orgue néoclassique“ gestaltete und disponierte Orgel eine tatsächliche orgelbauliche „Première“ mit Blick auf die bestehende und wie schon gesagt stark durch das 19. und 20. Jahrhundert geprägte Pariser Orgeltopografie.

Nach Jahrzehnten intensiver Vorüberlegungen und Planungen (vgl. Kasten „Der Orgelneubau“ auf S. 7) erfolgte 1997 schließlich die öffentliche Ausschreibung des Neubaus. Ein knappes Dutzend namhafter europäischer Orgelbauer reichte seine Vorschläge ein: so die deutschen Werkstätten Ahrend, Eule, Führer, Klais sowie Felsberg und Kuhn aus der Schweiz, Daniel Kern und Mühleisen aus Strasbourg – und die Manufacture d'Orgues Bernard Aubertin aus Courtefontaine (Jura), die den Zuschlag für die Ausführung der Arbeiten erhielt. Die mit Sinn und Verstand ausgeklügelte Disposition des dreimanualigen, durch und durch mechanischen Werks mit seinen 51 klingenden Registern sowie dessen „harmonisation allemande“ orientieren sich nach Auskunft des Erbauers ganz an Bachs dokumentierten Klangvorstellungen, vorab an seinem Wunsch nach „Majestät und Gravität“ des Klangs einer „recht schönen und großen Orgel“, die dem Spieler eine nahezu unbegrenzte Vielfalt klangfarblicher Kombinationsmöglichkeiten bietet.

Am Sonntagnachmittag des 19. Juni 2005 erfolgte im Rahmen einer feierlichen Messe die kirchliche Weihe des neuen Instruments durch Weihbischof Monseigneur Pierre d'Ornellas sowie den Curé von Saint-Louis, Père Gérard Pelletier, in der bis auf den letzten Platz besetzten Kirche. Unter der Leitung des Komponisten erklang zum Sortie die dreiteilige *Hommage à Saint Louis* von

Eine „Bach-Orgel“ für Paris

Die neue Orgel von Bernard Aubertin (2005) in der Kirche Saint-Louis-en-l'Île

Von Axel Flierl, Paris

Jacques Castérède (geb. 1926), eine Auftragskomposition in der Besetzung drei Blechbläser und große Orgel, mit dem früheren Titulaire von Saint-Louis, Georges Guillard. Ebenfalls am Spieltisch des neuen Instruments saßen die im Mai 2005 neu ernannten Titulaires von Saint-Louis, Benjamin Alard und Vincent Rigot. Bleibt als eher kuriose Marginalie anzumerken, dass sich der musikkundige Messbesucher hier freilich mindestens auch ein größeres Orgelstück von Bach oder eines bedeutenden „norddeutschen“ Meisters gewünscht hätte. Schließlich war dieses neue Pariser Prachstück eigens zu diesem Zweck konzipiert und projektiert worden. So fand die Feuertaupe mit dem „Wasser Bachs“ in der Messe enttäuschenderweise nicht statt! Lokale musikalische Befindlichkeiten und über hundertjährige eingeübte Usancen scheinen selbst (oder bisweilen: gerade?) in einer Millionenmetropole wie Paris langlebiger und durchsetzungsfähiger zu sein als progressive ästhetische Neuorientierungen, zumal wenn sie – wie in diesem Fall – zum Teil gewissermaßen obrigkeitsstaatlich von oben her dekretiert erscheinen.

Bei der konzertanten Einweihung am 22. Juni 2005 spielten Alard und Rigot sowie Altmeister Michel Chapuis ausgewählte Werke von Böhm, Bruhns, Buxtehude, Bach, Alain (*Litanies*) sowie eigene Improvisationen. Die Association des Grandes Orgues organisierte unter der Präsidentschaft von Robert Ranquet von September bis Dezember 2005 fünf weitere Orgelkonzerte im Rahmen des ersten Pariser „Europa-Bach-Festivals“. Hier spielten Pascal Rouet, Carolyn Shuster Fournier, Eric Ampeau, Frédéric Denis und Francis Jacob.

Der Autor hatte im Übrigen Gelegenheit, das Instrument ausgiebig zu spielen und konnte sich so am Spieltisch selbst ein Bild machen von der berücksichtigenden



Fotos: Sonja Aubertin

Blick vom linken Pedalturm auf den Spieltisch der neuen „Bach-Orgel“ von Bernard Aubertin in der Kirche Saint-Louis-en-l'Île in Paris

Schönheit der fast ausnahmslos solofähigen Einzelregister und sich nicht zuletzt von der superben Intonationskunst Bernard Aubertins überzeugen.

Prospekt und technischer Werkaufbau

Die architektonische Konzeption des gleichfalls neu gestalteten Orgelprospekts, mit einer Gesamthöhe von rund zwölf Metern, fügt sich organisch in die spätbarocke Sakralarchitektur des Innenraums ein und adaptiert im Detail geschickt dessen dekorative Vorgaben.

Kleine Baugeschichte der Kirche Saint-Louis-en-l'Île

- 1623 Erste Pfarrkapelle nachweisbar (genannt „Notre-Dame-de-l'Île“)
- 1642 „Sonnenkönig“ Ludwig XIV. (*le roi soleil*) beauftragt den Neubau einer größeren, „Saint Louis“ geweihten Kirche nach den Plänen seines Bruders, François Le Vau. Später leiten die Baumeister Gabriel le Duc, Pierre Bullet und Jacques Doucet die umfangreichen Arbeiten
- 1702-1726 Neubau des 60 Meter langen dreischiffigen Tonnengewölbes und des Transsepts im so genannten „Jesuiten-Stil“, das als vollendetes Beispiel des französischen Barock im 17. Jahrhundert gilt und heute unter Denkmalschutz steht (*classé monument historique*)
- 1726 14. Juli: Weihe der neuen Kirche
- 1740 Zerstörung des ersten Glockenturms durch einen Blitzschlag
- 1765 Neubau des heutigen originellen Glockenturms im neogotischen Stil mit Spitze in Form eines Obelisken
- 1789 Schließung der Kirche während der Französischen Revolution
- 1798 Verkauf der Kirche als „Nationaleigentum“ (*bien national*)
- 1817 Ankauf und Reinigung der Kirche durch die Stadt Paris, die auch heute noch verantwortlich für deren Instandhaltung ist
- in Folge Wiederherstellung der Inneneinrichtung und -dekoration durch Spenden der Stadt Paris (Chorfenster, nördliche Kapellen, Ausmalungen) unter der Ägide des kunstbegeisterten Père Louis-Auguste-Napoléon Bossuet (Pfarrer an St-Louis-en-l'Île von 1864-88)
- 2003-04 Instandsetzungsmaßnahmen durch die Stadt Paris (Überholung der Elektrifizierung, Renovierung der Empore für die Aufstellung der neuen Orgel)



Die Fassade mit ihren aufwändigen Handschnitzereien, kunstvoll gearbeiteten Schleierbrettern und in Gold gefassten Skulpturen folgt bewusst dem im protestantisch-hanseatischen Orgelbau des Barock wohl am konsequentesten realisierten „Werkprinzip“.

In die Brüstung der Orgeltribüne mittig eingelassen steht das Rückpositiv (*Positif de dos*), darüber im Zentrum des Hauptkorpus, unmittelbar oberhalb des dreimanualigen Spielschranks (*console en fenêtre*) als Brustwerk das Unterwerk (*Récit*). Den vertikalen Abschluss bildet darüber das zentrale Hauptwerk (*Grand Orgue*), das mit einer Krone und zwei geschnitzten Posaunenengeln (aus dem Vorgängerinstrument des 19. Jahrhunderts) geschmückt ist; hierdurch wird die vertikale Achse elegant betont und verleiht dem monumentalen Schauspiel insgesamt eine ausgesprochen schlanke Eleganz und Leichtigkeit. Die flankierenden Pedaltürme mit den großen Pfeifen des *Principal 16'* im Prospekt sind – analog zum Hauptwerk – gleichfalls je mit einer hölzernen Corona optisch nach oben hin verlängert.

Der Spieltisch

Die übersichtliche ergonomische Anordnung der 51 Registerzüge (+ Koppelzüge + Tremulant) mit den gedrehten Manubrien verraten ihre Werkzeugzugehörigkeit durch den unterschiedlichen Beizton eines je nachdem dunkleren oder helleren Eichenholzes (*chêne*). Maître Bernard Aubertin hat es sich schließlich nicht nehmen lassen, zuletzt auch jedes einzelne der aus Papier gefertigten Registerschilder eigenhändig mit blauer bzw. roter Tinte zu beschriften. Die somit obwaltende Klarheit der Staffelung und Bezeichnung der Register ermöglicht dem Spieler – wie auch dem Gastorganisten! – eine schnelle Orientierung beim Finden der einzelnen Klangfarben auf diesem großen Instrument.

Die mit Ebenholz (Obertasten) und Knochenbelag (Untertasten) versehenen Manualklaviaturen mit einem komfortablen Ambitus von C bis g^3 sind hinsichtlich der Tastenmessungen an historischen Vorbildern (vgl. Ottobeuren) orientiert und infolgedessen entsprechend kurz. Die Tasten des streng parallel angeordneten Pedals mit einem Ambitus von C bis f^1 sind aus Eichenholz gefertigt und gegenüber historischen Vorbildern um einige Millimeter verbreitert. Die ebenfalls „historisierend“ gebaute Orgelbank lässt sich leider nur mittels eines Keilsystems eingeschränkt in der Höhe variieren.

Das Hauptwerk (II) und das Unterwerk (III) werden über eine sensible, hängende Traktur angespielt. Das überaus angenehme, weil reaktionsfreudig-leichtgängige Spielgefühl beruht auf einem hervorragend austariereten „vitalen“ Druckpunkt, der einen sehr natürlichen, leichten Anschlag und damit eine feine und differenzierte Artikulation ermöglicht. Die drei verkoppelten Manuale spielen sich gleichwohl noch mit bemerkenswerter Leichtigkeit – trotz der beachtlichen Entfernungen zu den Pfeifenstöcken mit ihren rückwärtigen Windladen.

„Majestät und Gravität“ – Klangkonzept nach Bach'schem Gusto

Als vorbildhaftes Modell für die klangliche Grundkonzeption der neuen Orgel von Saint-Louis-en-l'Île dienten, so Erbauer Bernard Aubertin, zunächst die meisterlichen Instrumente des von Johann Sebastian Bach selbst sehr geschätzten Orgelbauers Zacharias Hildebrandt (1688-1757), einem bedeutenden Schüler des hochberühmten und nicht minder empfindlichen Gottfried Silbermann (1683-1753).

Der erste persönliche Kontakt zwischen beiden Ausnahmetalenten, Bach und Hildebrandt, ereignete sich 1723 in Störmthal in Sachsen. Bach spielte hier die „Orgelweihe“ und hatte eigens für diese Gelegenheit die Kantate *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194 geschrieben. Die dauerhafte Freundschaft zwischen Bach und Hildebrandt erreichte einen Höhepunkt anlässlich des Neubaus der großen Orgel in der St. Wenzelskirche zu Naumburg an der Saale in den Jahren 1743-46. Die differenzierte Ausarbeitung der Naumburger Wenzels-Disposition stellte fraglos die Frucht einer engen Zusammenarbeit beider dar. Hier finden sich die Merkmale und Konstanten derjenigen Dispositionen realisiert, die Bach bei seinen Gutachten stets empfahl: ein hervorragendes Gleichgewicht zwischen den Registerfamilien mit einer reichen 16-, 8-, 4-Fuß-Palette und eine gravitatische 32-Fuß-Zunge im Pedal, um seinem Wunsch nach Majestät und Gravität des Klangs zu entsprechen.

Hildebrandts Orgeldispositionen entfernten sich ziemlich rasch von den in einem gewissen Sinne „stereotypen“ Modellen seines berühmten Lehrmeisters Silbermann; neuartige Register wie *Violon 16'* und *8'*, *Viola da Gamba 8'*, *Gemshorn 8'* und *4'* traten hinzu und bereicherten seine Dispositionen. Diese „neuartigen“ Stimmen der Bachzeit finden sich sowohl im Pedal wie im Hauptwerk (II) der neuen „Bach-Orgel“ von Saint-Louis-en-l'Île. Daneben begegnen wir in der Disposition auch deutlichen norddeutschen Reminiszenzen: etwa dem *Scharff* (hochliegende *Mixture IV*) im Rückpositiv, der *Waldflöte 2'* (*Flageolet 2'* im Rückpositiv), einem Terzchor (*Mixture V*) im Pedal, *Dulciane 32'* (Silbermann hatte niemals eine 32-Fuß-Zunge gebaut) usw. Diese Klangfarben hatte auch Bach bei seinen Reisen in die Hansestädte Lüneburg, Hamburg und Lübeck bekanntlich mehrfach gehört und gerühmt.

Die Mensuren einiger der „norddeutschen“ Register sind nach Angaben von Michael Praetorius (1571-1621) in dessen dreiteiligem Musiktraktat *Syntagma Musicum* (1619) gebaut. Im zweiten Teil („De Organographia“) behandelt Praetorius die einzelnen Musikinstrumente, wobei insbesondere die barocke Orgel mit exakten Zeichnungen und Beschreibungen der einzelnen Register den breitesten Raum einnimmt. Besonders gelungen ist in diesem Zusammenhang die sehr enge, silbrige *Gambe 8'* des Hauptwerks (nach Praetorius' *Schweitzerpfeife*) mit ihrem charakteristischen expressiven Strich, die *Traversine 2'* des Unterwerks (nach Praeto-

Die Vorgängerorgeln in Saint-Louis-en-l'Île¹

- 1744-45 Neubau einer Orgel durch Lesclop
- 1789 Die Orgel Lesclops sowie die gesamte Inneneinrichtung wird während der Französischen Revolution zerstört.
- 1888 Installation eines neuen, kleinen Instruments (15 Register) der Firma Merklin (Paris) durch Père Louis Bossuet auf dessen eigene Kosten
- 1923 Neubau eines größeren Instruments durch Charles Mutin (34/III/P)
- 2002 Abbau der Orgel von Charles Mutin



Die „alte“ Mutin-Orgel
von 1923

Der Orgelneubau (1976-2005)

- 1976 Erste Erwägungen der Stadt Paris für einen Orgelneubau für das deutsche Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts als Projekt einer „Bach-Orgel“
- 1977 Georges Guillard wird zum zweiten Organisten an Saint-Louis ernannt. Er initiiert in Zusammenarbeit mit der Stadt Paris ein Neubau-Projekt und gründet eine Orgelkommission, die Jürgen Ahrend als Orgelbauer favorisiert.
- 1983-1993 Entwicklung und Prüfung des Neubauprojekts auf der Basis des Vorschlags von Georges Guillard durch die Stadt Paris mit Unterstützung der Association des Grandes Orgues de Saint-Louis-en-l'Île im Stil des norddeutschen Orgelbarocks zur Interpretation der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs
- 1997 Öffentliche Ausschreibung eines Wettbewerbs. Teilnahme u. a. der Werkstätten Eule (D), D. Kern (F), Klais (D), Felsberg (CH), Kuhn (CH), Ahrend (D),² Mühleisen (F), Führer (D) und Aubertin (F)
- 1999 28. Januar: Maître Bernard Aubertin, Courtefontaine (Jura), erhält den Zuschlag für den Neubau.
- 2000-2005 Bau der neuen Orgel³ unter Mitarbeit von zwölf Orgelbauern in 26 000 Arbeitsstunden (Gesamtkosten: ca. 1 100 000 Euro)
- 2005 19. Juni: Kirchliche Weihe der Orgel

Disposition der neuen Aubertin-Orgel (2005) von Saint-Louis-en-l'Île, Paris

II. Hauptwerk, C-g³		I. Rückpositiv, C-g³	
Principal (Prospekt)	16'	Montre	8'
Octave	8'	Bourdon	8'
Gambe	8'	Quintaton	8'
Flûte	8'	Prestant	4'
Prestant	4'	Flûte à cheminée	4'
Flûte cônica	4'	Flageolet	2'
Quinte	3'	Flûte	1 1/3'
Octave	2'	Sexquialtera II	
Mixture IV-VI		Mixture IV	
Basson	16'	Dulciane	8'
Trompette	8'	<i>Allemande</i>	4'
<i>Cornet VI*</i>			
III. Unterwerk, C-g³		Pedal, C-f¹	
Bourdon	8'	Principal	16'
Principal (ab F)	8'	Violon	16'
Traversière (überbl.)	8'	<i>Bourdon</i>	16'
<i>Unda Maris</i>	8'	Quinte	12'
Octave	4'	Octave	8'
Flûte	4'	<i>Bourdon</i>	8'
Nazard	3'	Prestant	4'
Traversine	2'	Flûte	2'
Octave	2'	Mixture IV	
Terz	1 3/5'	Dulciane	32'
Quinte	1 1/3'	Buzène	16'
<i>Sifflet</i>	1'	Trompette	8'
Mixture III		Cornet	4'
Fagott	16'	<i>V. Chor der Mixture 4/5'</i>	
Voix humaine	8'		

* kursiv = zusätzlich realisierte Register

Stimmung: leicht ungleich schwebend (1800 Young)
Winddruck: 95 mmWS (Manuale), 115 mm (Pedal)

Spielhilfen

- Koppeln: Gabelkoppeln III/II; II/III [!] wahlweise Schiebekoppel II/I; II/pédale
- Tremulanten: I und III; II
- Appel Anches Pédale
- *Voix humaine* 8' (III) im eigenen kleinen Schwellkasten



rius' *Querpfiffe*) und die *Allemande* 4' des Rückpositivs (vgl. dazu die Ausführungen weiter unten). Bemerkenswert ist darüber hinaus auch das feine, stille *Quintaton* 8' des Rückpositivs (I).

Die Registerfamilien in den einzelnen Werken und ihre Intonation

Jedes Werk besitzt seinen eigenen Klangcharakter innerhalb des ausgewogenen, sehr homogenen Gesamtklangs der Orgel, gestützt durch eine solide Prinzipalpyramide vom 16- bis 2-Fuß: das helle und im Raum sehr präsente Rückpositiv (I) mit seiner direkten Klangabstrahlung, das etwas dunkler getönte gravitatische Hauptwerk (II) auf 16-Fuß-Basis, das farbig-expressive Unterwerk (III) sowie als klangliche Grundierung und Fundament des gesamten Klanggebäudes: das ganz in deutscher Tradition reich besetzte Pedalwerk auf (10 2/3- bzw.) 32-Fuß-Basis. Die Klangcharakteristika der Teilwerke stellt sich wie folgt dar.

Prinzipal- und Flötenchor

Auffallend ist die oben bereits erwähnte, von Bach ausdrückliche gewünschte Disposition vollständiger „Con-

Zusammensetzung der Mixturen

Mixture IV-VI Hauptwerk (II)

C	c	f#	c ¹ #	g ¹	d ²	g ³
1 1/3	2	3	3	4	4	4
1	1 1/3	2	2	3	4	4
2/3	1	1 1/3	2	2	3	3
1/2	2/3	1	1 1/3	2	3	3
	1/2	2/3	1	1 1/3	2	2
					2	2

Mixture IV Rückpositiv (I)

C	c	c ¹	c ²	f ²	c ³	g ³
1	1 1/3	2	3	4	4	4
2/3	1	1 1/3	2	3	3	3
1/2	2/3	1	1 1/3	2	2	2
1/3	1/2	2/3	1	1 1/3	2	2

Mixture III Unterwerk (III)

C	c	c ¹	c ²	f ²	g ³
1	1 1/3	2	3	4	4
2/3	1	1 1/3	2	3	3
1/2	2/3	1	1 1/3	2	2

Mixture IV-V Pedale

C	f ¹
2	2
1 1/3	1 1/3
1	1
4/5	4/5
2/3	2/3

sorte“ (vollständige Registerfamilien gleicher Bauart) besonders im Prinzipal- und Flötenchor: Das Hauptwerk (II) verfügt über einen dunkel grundierenden *Principal 16'*, eine runde *Octave 8'*, die zusammen mit *Prestant 4'*, (*Quinte 3'*) und *Octave 2'* einen vollen, weichen und zugleich exzellent zeichnenden Prinzipalchor bei hoher Verschmelzungsfähigkeit der Einzellagen ergibt. Zieht man die angenehm unaufdringliche, eher abgedunkelte *Mixture IV-VI* hinzu, erklingt ein ausgesprochen weihelvolles und nobles Hauptwerksplenum.

Der Prinzipalaufbau des Rückpositivs (I) ist traditionsgemäß weitaus schlanker und besticht durch eine wunderbar singende Klarheit (ein herrlich kantabler *Montre 8' + Prestant 4' + Flageolet 2'*). Es wird von einer brillanten, silberhellen *Mixture IV* (die die Funktion eines *Scharff* übernimmt) zu einem konzertanten Klein-Plenum gekrönt. Dieses Werk ist das strahlendste und dominierende der ganzen Orgel.

Die Prinzipale des Unterwerks (III) „sprechen“ mit dem vergleichsweise stärksten Anblasgeräusch, was diesem Teilwerk neben der milden Mixtur besonders im Flötenchor (s. u.) einen ganz eigenen herben Charakter gibt.

Der Flöten-Consort (*Flûte 8' + Flûte cônica 4'*) des Hauptwerks (II) ist etwas kräftiger und voller als der helle, auch im Diskant angenehm weiche, dennoch klare Rückpositiv-Consort (*Bourdon 8', Flûte à cheminée 4', Flageolet 2'*).

Eine dispositionelle Besonderheit stellt die [*Flûte*] *Allemande 4'* dar. Es handelt sich dabei um einen überblasenden *Bourdon* (*Bourdon harmonique*) mit dreifacher Körperlänge ohne Überblasloch, dessen eigentümliche Ansprache entfernt an den Klang der *Glasharmonika* erinnert. Ebenso verhält es sich mit der Bauweise der *Traversine 2'* im Unterwerk (III). Die sehr „streichende“ Ansprache von *Traversière 8', Flûte 4'* und *Traversine 2'* (gebaut in Anlehnung an die *Traversine 2'* der Schnitgerorgel in St. Jacobi zu Hamburg) verleiht dem voll ausgebauten (!) Traversflöten-Consort im Unterwerk (III) einen eigentümlich verschleierten, jedoch farbexpressiven Charakter, der dieses Manualwerk von seinen beiden „Nachbarn“ klanglich unterscheidet.

Bemerkenswerterweise ist jedes Manual mit seinem eigenen Kornett ausgestattet. Das Hauptwerk (II) besitzt sogar ein vollständiges *Cornet VI⁴* (*composé*); Rückpositiv (I) und Unterwerk (III) verfügen über je ein zerlegtes *Cornett* (*décomposé*). Jeder dieser Terzchöre besitzt einen dem Klangbild seines Werks entsprechenden individuellen Charakter, der vom sanften (überblasenden) Unterwerkskornett über das zwar milde, aber füllige Hauptwerkskornett bis hin zum strahlend-obertonreichen Rückpositivkornett sorgfältig abgestuft ist und so in jedem einzelnen Plenum Verwendung finden kann.

Einige Register, die in Frankreich *à l'époque* unbekannt waren, findet man ab dem Jahr 1560 jedoch im Norden Europas. Die *Unda maris 8'²⁵* (III) wurde Mitte des 16. Jahrhunderts von Italien bis Skandinavien unter wechselnden Namen (*Voce Umana*, *Biffara*, *Piffaro*, *Unda Maris*, *Schwebung* ...) gebaut und ermöglicht einen über



Fotos: Sonja Aubertin

Der dreimanualige Spieltisch; linke Seite: Blick in das Pfeifenwerk des Rückpositivs

die rein barocke Orgelliteratur hinausgehenden Gebrauch des Instruments. Schließlich verleiht der *Violon 16'*, ein für das Bach'sche Umfeld typisches Dispositionsmerkmal, mit seiner dunkel-streichenden Farbe und Ansprache dem Pedal seine eigene geschätzte Charakteristik.

Das majestätisch-wuchtige Klangbild des Pedals wird vom kraftvollen *Principal 16'* und dem *Violon 16'* dominiert, die in Verbindung mit der *Quinte 10 2/3'* die gelungene Illusion eines realen labialen 32-Fuß-Registers erwecken. Der weiche *Bourdon 16'* und der große *Bourdon 8'* füllen den Klang angenehm und ohne zusätzliche aufdringliche Massivität. Die *Mixture IV* (funktional eine Art kräftiger *Hintersatz*), der ein charakteristischer Terzchor hinzugefügt wurde, kann mit dem *Prestant 4'* als Cantus firmus-Registrierung fungieren.

Zungenchöre

Die Zungen (*anches*) sind ganz und gar deutsch-barocke Konstruktionen (Fuß und Nuss in Eiche, Trichter in Fichte gefertigt) und freilich ohne das für Aristide Cavallé-Coll so typische Ansteigen des Winddrucks im Bassbereich, insofern das genaue Gegenteil der fülligen französisch-romantischen *Trompettes* und *Bombardes* der sinfonischen Orgel des 19. Jahrhunderts. Wegen ihrer hohen Mischfähigkeit im Plenum eignen sie sich mithin auch gut für das polyphone Spiel.

Das Hauptwerk (II) verfügt über einen engen konischen *Basson 16'* (*Fagott*), dazu gesellt sich eine schlanke, doch herrlich volle und im Diskant strahlende *Trompette 8'*. Der runde, farbige und äußerst mischfähige *Dulciane 8'* des Rückpositivs (I) korrespondiert hier mit dem leise surrenden *Fagott 16'* des Unterwerks (III), das an den Klang eines weichen *Dulzian 16'* erinnert.

Eine bautechnische Besonderheit des Unterwerks (III) bildet die in einem eigenen kleinen Schwellkasten (*boîte humaine*) integrierte *Voix humaine 8'*. Es handelt sich hier freilich nicht um ein romantisches Jalousien-Schwell-

Die Orgelbauwerkstatt Bernard Aubertin, Courtefontaine

Das von Bernard Aubertin 1978 gegründete und geleitete Unternehmen befindet sich in einer alten romanischen Priorei (gegründet 1137) in dem kleinen Dorf Courtefontaine (Jura) auf halbem Weg zwischen Dôle und Besançon, nahe der schweizerischen Grenze.

Die Werkstatt beschäftigt derzeit 14 Mitarbeiter, die sich alle der kunsthandwerklich-traditionellen Bauweise des europäischen Orgelbaus verpflichtet wissen. Die Orgelgehäuse werden aus massivem Eichenholz in



Zapfenbauweise handgefertigt und mit handgeschnitzten Schleierbrettern sowie Skulpturen geschmückt.⁶

Neben dem Neubau von Orgeln in Frankreich,⁷ Deutschland, der Schweiz, Schottland, Portugal und Japan führt die Werkstatt Restaurierungen (denkmalgeschützer) historischer Orgeln durch, vermietet eigene Continuo-Orgeln (415 und 440 Hz) und Regale, übernimmt Reparaturarbeiten für Orgeln aller Arten und unterhält Pflegeverträge für die Orgelstimmung und -wartung.



Fotos: Sonia Aubertin

Bernard Aubertin stammt aus einer alten Kunstschlifferei (ébénistes), die sich seit fast zwei Jahrhunderten der Fertigung von Kirchenmobiliar widmet. In der elterlichen Werkstatt in Elvange (Moselle) konnte er früh seine Vorliebe für den gestalterischen Umgang mit Holz kultivieren. Nach dem Abitur und einem dreijährigem Studium der Arts Decoratifs in Strasbourg bis 1975 konzipierte und zeichnete er 1976-77 zahlreiche Orgeln für mehrere Unternehmen (u. a. für Orgelbau Felsberg/Schweiz). Nach kurzen Studienaufenthalten bei zwei Orgelbauern gründete er im Alter von 25 Jahren sein eigenes Unternehmen, in dem er seine Instrumente selbst konzipiert, zeichnet und intoniert. Während seiner dreijährigen Lehrtätigkeit am Centre National de Formation des Apprentis Facteurs d'Orgues (CNFA) baute er mit seinen Schülern eine komplette Orgel – von der Konzeption bis zur Intonation.

Bernard Aubertin erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen: 1994 den „Grand Prix Crédit du Nord“ für die Restaurierung der alten Priorei (12. Jahrhundert), 1995 den Titel „Maître d'Art en facture d'orgues“ durch das französische Kultusministerium, 2004 die Ehrendoktorwürde der Universität von Aberdeen (Schottland) sowie 2005 die „Médaille du Vermeil“ durch die Stadt Paris.

Kontakt:

Bernard Aubertin, Organier-Maître d'Art
Manufacture d'Orgues Bernard Aubertin
L'Ancien Prieuré
39700 Courtefontaine
FRANKREICH
orgues.aubertin@wanadoo.fr



Das Firmenlogo

werk mit einem Schwelltritt à la mode de Cavaillé-Coll, das ein linear-stufenloses An- und Abschwollen des Klangs ermöglichen würde. Die beiden „Schwell-Türen“ können – ähnlich wie bei manchen Orgeln Arp Schnitgers – mittels eines rechts neben dem Spieltisch befindlichen Tritts in die Positionen „geöffnet“ oder „geschlossen“ versetzt oder während des Spiels mit dem rechten Fuß zwischen diesen beiden Extrempolen (z. B. „halb geöffnet“) justiert werden. Damit kann sowohl eine „Dämpfung“ des obertonreichen Zungenregisters (nach dem historischen Vorbild des ebenfalls im Diskant dämpfbaren Renaissance-Bibelregals) als auch – in Verbindung mit den (angekoppelten) Grundstimmen (*fonds*) 16' und 8' – quasi eine Art *Récit*-Wirkung erzielt werden.

Die Pedalzüge zeichnen sich vorab durch ihre rundvolltönende Basslage (zylindrischer, sehr gravitätischer *Dulcian* 32' und zwischen *Posaune* und *Fagott* anzusiedelnde *Buzène*⁸ 16'). Demgegenüber steht ein markanter, strahlender Pedal-Diskant (*Trompette* 8' und *Cornet* 4'). Die *Trompette* 8' beginnt dunkel und gewinnt in der Höhe an obertonreicher Brillanz; das *Cornet* 4' ist im Bassbereich eigentlich ein recht enger *Clairon* 4', der sich zum Diskant hin klanglich weitet.

Die Metallpfeifen bestehen aus gehämmertem Blei oder aus Legierungen mit niedrigem Zinngehalt (35 Prozent oder weniger). Die eng mensurierte *Gambe* 8', die Zungenregister (*Trompettes* 8' und 16', *Voix humaine* 8') sowie die gegen Berührungsschäden und Langzeit-Oxidation speziell klar lackierten Fassadenpfeifen weisen hingegen einen Zinnanteil von 75 bis 96 Prozent auf.

Einer speziellen Fertigungsweise wurden auch die Holzpfeifen (aus Eiche oder Edelkastanie) unterzogen. Sie weisen allesamt metallisierte Pfeifenlippen auf, d. h. die Innenkante der tieferen Pfeifenlippe ist mit einem gefalteten Metallstreifen versehen. Der Effekt dieser Labierungstechnik ist vielfältig: unmittelbare präzise Ansprache, brillanter Obertonaufbau, besonders bei den tiefen Pfeifen, bei denen das menschliche Ohr oft bereits Mühe hat, die genaue Tonhöhe zu bestimmen. Zuletzt resultiert daraus eine Sparsamkeit im Windverbrauch, die für den Bassbereich der Manuale sehr wichtig ist, indem der Windruckabfall (während der Ansprache der Pfeife) dadurch begrenzt und die Leichtigkeit des Anschlags gewährleistet wird.

Eine Sonderform, die bei barock ausgerichteten Instrumenten sehr selten anzutreffen ist, stellt die mittels eines eisernen Schwertgriffs wahlweise in zwei Positionen einzuhängende Gabelkoppel III-II (Unterwerk – Hauptwerk) oder II-III (Hauptwerk – Unterwerk [!]) dar. Dadurch kann etwa bei einem Hauptwerksplenum ein Unterwerksplenum mit zusätzlich *Fagott* 16', *Terz* 1 3/5' und *Quinte* 1 1/3' gegenübergestellt oder das Hauptwerk additiv angekoppelt werden. Neben den so zusätzlich realisierbaren klanglichen Kombinationsmöglichkeiten steht weiterhin ein *Appel Anches Pédale* zur Verfügung, der im Hinblick auf die oft plötzlichen Dynamikwechsel in der norddeutschen Orgelliteratur als Spielhilfe überaus nützlich erscheint. Die leicht „atmen-

de“ Windversorgung ermöglicht auch im vollen Werk ein vollgriffiges, lebendiges und dennoch weitgehend schwankungsfreies Spiel. Die milde, leicht ungleich schwebende Stimmung (1800 Young) mit sechs reinen und sechs temperierten Quinten eignet sich ausgezeichnet für einen großen Teil des einschlägigen barocken Orgelrepertoires.

Auf Sponsorsuche

Mâitre Bernard Aubertin unternahm im August 2002 eigens eine ausgedehnte Studienfahrt nach Sachsen und Sachsen-Anhalt zu den weltberühmten Orgeln der Hofkirche zu Dresden (Gottfried Silbermann, 1750-55) sowie der St. Wenzelskirche zu Naumburg (Zacharias Hildebrandt, 1743-46), die ihm im Wesentlichen als Vorbilder und Inspirationsquellen für die sechs zusätzlichen Register⁹ dienten, die er „nach eigenem Gusto“ in seine Orgel von Saint-Louis-en-l'Île in Paris einbauen wollte. Diese Register wurden auf Aubertins eigenen Wunsch und persönliches wirtschaftliches Risiko in diese Orgel eingebaut und suchen derzeit für die entstandenen, einstweilen noch ausstehenden Fertigungs- und Installationskosten von rund 170 000 Euro dringend noch einen wohlthätigen Sponsor oder Paten (*patron*).¹⁰

Resümee

Die neue Aubertin-Orgel von Saint-Louis-en-l'Île vermag sowohl durch eine Fülle individueller Einzelklänge, durch die nahezu unbeschränkten Möglichkeiten der Ensembleregistrierungen und die verschiedensten Plena als auch besonders durch ihre charaktervolle, gleichzeitig jedoch immer homogene und fein abgestimmte Binnenintonation zu überzeugen. Das solide klangliche Rückgrat bildet ein perfekt durchstrukturierter, gesunder Prinzipalaufbau, der dem Werk seine eigentliche Kraft verleiht (nicht die Mixturen oder die Zungen!). Alle Gattungen des mittel- und norddeutschen Orgelbarock wie Choralbearbeitungen, stark koloristisch angelegte Choralfantasien, Trios, Variationswerke (Ciaccona, Passacaglia, Partita) wie die großen freien Präludien, Präludien, Toccaten (samt Fugen) lassen sich hier mit charaktervollem Ausdruck und variationsreicher Farbigkeit in einer exzellenten „orgelgemäßen“ barocken Akustik überzeugend darstellen.

So lässt sich abschließend mit Fug und Recht und ohne Übertreibung konstatieren, dass die heute weltweit meist ihrer großartigen sinfonischen Instrumente wegen berühmte Orgel-Metropole Paris nach insgesamt 23 Jahren Suche nach dem geeigneten Orgelbauer und sechs Jahren Forschungs- und Bauzeit über eine veritable, durchaus stiltypische „Bach-Orgel“ erster Qualitätsstufe verfügt. Aufgrund des klug durchdachten Gesamtkonzepts, das seine künstlerische Inspiration aus konkreten historischen Vorbildern speist, diese jedoch nicht sklavisch und fantasielos kopiert, wird dieses höchst interessante Instrument mit seiner handwerklich hoch-

soliden Ausstattung in wertvollen Edelmaterialeien und nicht zuletzt seiner ausnehmenden Klangschönheit und „barocken“ Klangpracht wegen dem von Anfang an ihn heran getragenen hohen künstlerischen Anspruch voll- auf gerecht. Bleibt zu hoffen und zu wünschen, dass es so nicht allein zur Bereicherung der vielgestaltigen Pariser Orgellandschaft beiträgt, sondern auch dem zeitgenössischen (französischen) Orgelbau in beispielhafter Weise neue Impulse zu verleihen vermag. ■

¹ Jean-Louis Coignet: *Les Orgues de Tribune de Saint-Louis-en-l'Île*, Association des Grandes Orgues de Saint-Louis-en-l'Île, Paris 2005, S. 3-6.

² Jürgen Ahrend wurde aufgrund eines administrativen Formfehlers vom Verfahren ausgeschlossen.

³ Vermessungen sowie die langwierige Restaurierung der Orgelempore verursachten immer wieder lange Baustopps (so von März 2000 bis September 2001, Januar bis August 2002 und September 2003 bis Oktober 2004).

⁴ Solo-Register mit zwei (!) 8-Fuß-Registern: 8' (offen), 8' (gedeckt), 4', 2 2/3', 2' 1 3/5'. In Kombination mit den zwei Hauptwerks-Zungen auch als eine Art „Grand Jeu“ verwendbar.

⁵ Dieses Register findet sich laut Bernard Aubertin auch in den Dispositionen der oben erwähnten Orgeln von Naumburg (Z. Hildebrandt) und Dresden (G. Silbermann).

⁶ Das Firmenlogo fasst diese Philosophie grafisch zusammen: ein Eichenbaum, der an seinen Wurzeln von drei Schmiede-Blasebälgen zum Aufblühen gebracht wird und dessen Zweige von Singvögeln bevölkert sind (vgl. linke Seite unten).

⁷ Gerade hat Bernard Aubertin eine neue Orgel mit 28 Registern für die katholische Kirche Saint-Jacques in Neuilly (westlicher Vorort von Paris) fertiggestellt. Im Bau sind außerdem neue Orgeln in Kofu (Japan) und Oxford (III/P/32).

⁸ französischer Neologismus für lat. *buccina*: Waldhorn, Hirtenhorn, bes. Signalhorn.

⁹ *Allemande 4'*, *Cornet VI*, *Sifflet 1'*, *Unda Maris 8'*, *Bourdon 16'*, *Bourdon 8'* sowie der *V. Chor (Terz 4/5')* der *Mixture IV-VI*.

¹⁰ Carolyn Shuster Fournier: „A New Aubertin Organ in the German Baroque Style – Saint-Louis-en-l'Île, Paris, France“, in: *The Diapason*, März 2006, S. 22-24.

CD-Neuerscheinung

■ Für das Spätjahr 2006 plant ifo-records eine CD-Einspielung mit Axel Flierl an der neuen „Bach-Orgel“ von Saint-Louis-en-l'Île in Paris.



Axel Flierl (geb. 1976) studierte Kirchenmusik (A), Konzertfach Orgel bei Edgar Krapp sowie Konzertfach Orgel Improvisation bei Wolfgang Hörlin an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München. Von 2004 bis 2006 studierte er als Stipendiat des Bayerischen Kultusministeriums,

des Deutsch-Französischen Kulturrats und der französischen Regierung Orgel an Saint-Étienne-du-Mont in Paris bei Thierry Escaich und Vincent Warnier. Studienaufenthalt an der „Cité Internationale des Arts“ in Paris. Internationale Konzerttätigkeit als Orgelsolist, mehrfach bei renommierten Musikfestivals, sowie Rundfunk- und CD-Aufnahmen (ifo).