

Zeitschrift: Bremgarter Neujahrsblätter

Herausgeber: Schodoler-Gesellschaft

Band: - (2000)

Artikel: Die Metzler-Orgel in der Stadtkirche St. Nikolaus, Bremgarten

Autor: Reichert, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-965481>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Metzler-Orgel in der Stadtkirche St. Nikolaus, Bremgarten

PETER REICHERT

Vorbemerkung

Bei Orgel und Orgelbau handelt es sich um eine komplexe Materie, zu der eine für den Laien oft schwer verständliche Fachsprache gehört. Damit die im Folgenden nicht ganz vermeidbaren «fachchinesischen» Ausdrücke verständlich werden, ist am Schluss ein kleines Glossar angefügt, in dem alle bei ihrem ersten Auftreten *kursiv* gedruckten Fachausdrücke nachgeschlagen werden können.

Ein wenig Geschichte

In der Architektur und Ausstattung der Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Bremgarten begegnet der Besucher verschiedenen Kunstepochen und -stilen. Es ist erstaunlich, wie sich Elemente aus 5 Jahrhunderten zu einem harmonischen Ganzen fügen. In diese Harmonie gliedert sich auch die Orgel auf der Westempore wie selbstverständlich ein, so dass einem kaum bewusst wird, dass es sich um einen Neubau aus dem Jahre 1988 handelt. Die Vorgängerin ist dem verheerenden Brand von 1984 zum Opfer gefallen. An Überresten früherer Instrumente blieben Teile des Schnitzwerkes von Otter und von Goll erhalten, vor allem aber die St. Michaelsfigur, die zur Zeit des Brandes in Restauration war. Auch das Pfeifenwerk der Vorgängerorgel war im Hinblick auf die bevorstehende Restauration ausgelagert und blieb somit erhalten. Allerdings fand es keine Weiterverwendung mehr in der neuen Orgel.

linke Seite:
**Die Otter-Orgel
(1788) in einer
Aufnahme von 1898.**
(Fotoalbum Maria-
nische Kongregation,
Kath. Pfarramt)
*Repro: Stutz Foto-
Color AG, Bremgarten*

Die früheren Orgeln

Die Orgelgeschichte der Stadtkirche Bremgarten ist lang. Erstmals wurde im Jahre 1458 eine Orgel erworben. Es handelte sich um das Instrument aus der Stadtkirche Baden, das dort einem Neubau weichen musste. 1578 wurde diese Orgel erneuert von Peter Rietsch aus Basel. Im Jahre 1612 war dann ein Neubau fällig. Dieser wurde durch den berühmten Orgelbauer Thomas Schott ausgeführt, der auch die Hauptorgel in der Klosterkirche Muri erbaute. Schott wurde 1616, im Jahre der Fertigstellung der neuen Orgel, Bürger von Bremgarten. Sein Instrument scheint von bester Qualität gewesen zu sein, denn der nächste Neubau durch Franz Josef Otter, im Zusammenhang mit der neuen Sängerempore, datiert erst aus den Jahren 1788–89. Von der Vorgängerorgel wurde wahrscheinlich die Michaelsfigur übernommen. Sie stand jetzt auf dem Mittelturm des Hauptwerks. Auch dieses Instrument versah seinen Dienst über hundert Jahre lang, bis 1898 ein Neubau durch Friedrich Goll aus Luzern erfolgte.

Die Otter-Orgel ist fotografisch dokumentiert. Sie zeigt einen Orgelprospekt mit *Hauptwerk* und *Rückpositiv*, beide in der gleichen fünfteiligen Gliederung. Zur Zeit des Abbruchs der Orgel war das Rückpositiv nur noch eine stumme Attrappe. Seine Vorderseite blieb auch bei der neuen Orgel von Goll in der Brüstung erhalten. Die alte Michaelsfigur «wanderte» jetzt als Bekrönung auf dieses Rückpositiv.

Die Goll-Orgel wurde mit *pneumatischer* Steuerung gespielt, welche auch beim Umbau mit Vergrösserung des Werkes 1916 beibehalten wurde. 1930 wurde anlässlich der Renovation durch die Orgelbau AG Willisau die Steuerung elektrifiziert.

Im Jahre 1953 schliesslich wurde das Vorgängerinstrument der heutigen Orgel erbaut durch Orgelbau Th. Kuhn AG, Männedorf. Die Überreste des Rückpositivs samt Michaelsfigur blieben auch bei dieser Orgel erhalten.

Der Orgelexperte des Neubaus, Bernhard Edskes aus Wohlen, hatte das alte Rückpositiv-Gehäuse von Otter untersucht und verfügte über eine fotografische Dokumentation, welche es ermöglichte, die Rekonstruktion dieses Rückpositivs zur Grundlage für die Gestaltung der neuen Orgel zu nehmen. Die restaurierte Michaelsfigur bekrönt nun wieder den Mittelturm des Hauptwerks.



Kuhn-Orgel, 1953
(Foto: Dr. J. F. von
Os, Aalten/NL)

Was ist das überhaupt, eine Orgel?

Allgemeines

Spricht man z. B. von einer Violine oder von einer Klarinette, so haben die meisten Menschen eine ziemlich genaue Vorstellung, wovon die Rede ist. Bei einem Klavier macht man vielleicht noch die Unterscheidung zwischen Klavier und Flügel, bei einer Flöte zwischen Block- und Querflöte. Spricht man dagegen von der Orgel, wird einem bewusst, dass dies nur ein Sammelbegriff ist für ganz verschiedene Tasteninstrumente, die sich in der Grösse, im Klangstil, im technischen Aufbau und in der äusseren Gestaltung ganz erheblich voneinander unterscheiden können.

Das Gemeinsame all dieser verschiedenen Orgel-Instrumente ist schnell aufgezählt:

- die Tonerzeugung geschieht mittels Pfeifen;
- die für die Pfeifen benötigte Luft wird von einer Winderzeugungs- und einer Windverteilungsanlage geliefert;
- die Ventile unter den einzelnen Pfeifen werden mittels der Tasten einer *Klaviatur* geöffnet und geschlossen.

Schon die Art, wie diese Übertragung von den Tasten zum Spielventil geschieht, kann technisch sehr verschieden sein: mechanisch, pneumatisch oder elektrisch.

Stilfragen

Viel wesentlicher als diese technischen Unterschiede sind natürlich die klanglichen. So klingt z. B. eine alte italienische Orgel aus dem 16. Jahrhundert völlig anders als eine norddeutsche aus dem 17. Jahrhundert oder eine romantische französische aus dem 19. Jahrhundert. Die regionalen Unterschiede prägen die sogenannten Orgellandschaften. Innerhalb der einzelnen Orgellandschaften gibt es auch noch eine Differenzierung in Stilepochen: die barocke französische Orgel ist ein anderes Instrument als die romantische französische, die norddeutsche Renaissance-Orgel eine andere als die norddeutsche Barock-Orgel.

Die klangliche Gestaltung hängt ganz eng mit dem Verwendungszweck der jeweiligen Orgel zusammen, mit dem Stellenwert, der ihr in der Liturgie in der betreffenden Orgellandschaft und Zeitepoche zukam und zukommt. Dieser Verwendungszweck hat zu allen Zeiten auch den Stil der Musik bestimmt, die auf der Orgel gespielt wurde. Die Weiterentwicklung der musikalischen Stile durch bedeutende Komponisten und die Weiterentwicklung der Spieltechnik durch grosse Spieler haben immer auch wieder Rückwirkungen auf den Orgelbau gezeitigt. So können wir die in Stil und Aufbau so verschiedenen Orgelinstrumente begreifen als Ausdruck der Wechselwirkungen von Orgelkomposition, Orgelspiel und Orgelbau. Grosse Epochen der Orgelmusik, aus denen der gewichtigste Teil des musikalischen Repertoires stammt, sind immer von grossen Persönlichkeiten aus diesen drei Bereichen geprägt.

Räumliche Voraussetzungen

Über die Gemeinsamkeiten innerhalb eines Stiles hinaus muss aber festgestellt werden, dass jede Orgel, sogar innerhalb der gleichen Orgellandschaft und Stilepoche, von allen anderen verschieden ist. Jede Orgel ist ein Unikat.

Das hängt in erster Linie mit dem Raum zusammen, für den eine Orgel konzipiert und in dem sie aufgestellt wird, mit seiner Grösse und seinen akustischen Eigenheiten, mit der musikalischen Funktion der Orgel an diesem jeweiligen Aufstellungsort. Es gibt keine Orgel «von der Stange». Eine Orgel ist eine Einzelanfertigung für einen ganz bestimmten Raum und ein ganz bestimmtes musikalisches Anforderungsprofil.

Unter diesen Voraussetzungen ist es klar, dass es unmöglich ist, eine Orgel zu bauen, auf der «alles» gespielt werden kann. Es gibt keine «Universalorgel». Das wird einem schon bewusst, wenn man die musikalisch so verschiedenen Orgelmusik-Stile betrachtet, die durch die letzten fünf Jahrhunderte hindurch entstanden sind. Alle erfordern je einen eigenen, charakteristischen Orgeltyp zu ihrer adäquaten Darstellung. All diese Typen in einem einzigen Instrument zu vereinen, ist unmöglich.

Das hängt auch wieder mit dem Raum zusammen. Ein Beispiel: Buxtehude hat in grossen Kirchenräumen gewirkt, daher Musik komponiert, welche einen langen Nachhall geradezu voraussetzt. Das prägt seinen grossflächigen Stil, das Einbeziehen grosser Pausen, in denen der Raum nachklingen muss. Das prägt auch seine Fugenthemen, die einfach aufgebaut sind, oft mit mehrfach repetierten Tönen, so dass sie auch in solch grossen Räumen noch fassbar, deutlich und unverwischt erklingen. Bach dagegen hat in eher kleineren Räumen mit trockener Akustik gespielt. Daher ist seine Musik viel komplexer. Spielt man eine Bach-Fuge in einem grossen norddeutschen Kirchenraum, wirkt sie verschwommen, undeutlich und ist mühsam anzuhören.

Das Orgelgehäuse als Ausdruck des inneren Aufbaus

Wo also eine neue Orgel gebaut wird, sind durch die räumlichen Gegebenheiten einerseits und durch den beabsichtigten Gebrauch andererseits schon prägende Vorgaben vorhanden. Das betrifft auch die optische Gestaltung des Orgelgehäuses. Als «Ausstattungsgegenstand» eines Kirchenraumes muss sich die Orgel harmonisch einfügen. So ist es klar, dass in die Stadtkirche Bremgarten kein «modernes», kein sachlich-nüchternes Orgelgehäuse hineinpassen würde.

Nun kann die äussere Gestaltung aber nicht getrennt vom inneren Aufbau betrachtet werden. Das Orgelgehäuse ist nicht bloss eine mehr oder weniger gefällige Kulisse. Wie überall gilt auch im Falle der Orgel – und hier ganz besonders! –, dass der Inhalt die Form bestimmt. Der technische Aufbau der Orgel lässt sich am *Prospekt* weitgehend ablesen. Das gilt vor allem für die mechanisch funktionierende Orgel, bei der die Kraftübertragung von der Taste zum Pfeifenventil mittels Zugruten im Form dünner und schmaler Holzlatten, *Abstrakten* genannt, geschieht. Im Interesse

einer leichtgängigen Spielbarkeit müssen die Wege dieser Mechanik, *Traktur* genannt, kurz und unverwinkelt sein. Das schliesst eine räumlich weit verteilte Anlage aus und führt zu kompakter Gestaltung mit direkt an der Orgel eingebauter Spielanlage.

Andere Lösungen, etwa mit freistehendem *Spieltisch* wie bei der Vorgängerorgel, sind dagegen einfacher mit elektrischer Steuerung zu realisieren. Allerdings hat dies wiederum Konsequenzen für das Spielgefühl, das dann weniger genau, weniger unmittelbar ist als bei der mechanischen Traktur. Bei dieser spürt der Finger genau den Moment der Tonerzeugung in der Überwindung eines deutlichen Druckpunktes, der sich durch den Winddruck auf dem Pfeifenventil ergibt, bis dieses geöffnet ist. Danach fällt die Taste viel leichter, und genau daraus ergibt sich das guten mechanischen Trakturen eigene präzise Spielgefühl. Dieses ist bei der elektrischen Steuerung ganz anders. Hier haben die Finger einen gleichmässigen Federdruck zu überwinden, und der Augenblick des Toneintrittes ist nicht fühlbar. Um einen Vergleich von Albert Schweitzer zu gebrauchen: gegenüber der lebendigen Verbindung mit der Tonerzeugung bei der mechanischen Traktur verkehrt man mit einer elektrischen Orgel per Telegraph, der auch auf einer federnden Taste beruht¹⁾.

Das Orgelgehäuse schützt das «Innenleben» nicht nur vor Staub, sondern hat auch wichtige Funktionen für die Klangverschmelzung und -abstrahlung. Es rundet den Klang und richtet ihn in den Kirchenraum. Daraus folgt, dass es nicht aus schallschluckenden Materialien, Spanplatten etwa, aufgebaut sein sollte. Sogar die für das Orgelgehäuse gewählte Holzart wirkt sich auf den Klang aus: Eichengehäuse haben eine hellere Klangcharakteristik als solche aus Tannenholz.

Die Abmessungen des Orgelgehäuses ergeben sich aus der Anzahl der *Register*. Je mehr Register, desto tiefer muss das Orgelgehäuse sein. Die Höhe ergibt sich aus der Länge der grössten Prospektpfeifen, die Form der Felder und Türme aus der Anordnung der Pfeifen.

Somit werden die Masse des Gehäuses von den *Mensuren* der Pfeifen bestimmt, welche sich aus akustischen Gesetzmässigkeiten ergeben. Deshalb präsentiert sich eine Orgel, deren Prospekt aus klingenden Pfeifen ohne Überlängen aufgebaut ist, ganz

¹⁾ Albert Schweitzer,
*Deutsche und
französische Orgel-
bau- und Orgelkunst,*
Leipzig 1906

²⁾ Näheres in:
Peter Reichert,
Orgelbau, Kunst
und Technik,
Wilhelmshaven 1995

von selbst harmonisch proportioniert. Diese Harmonie der Proportionen in den äusseren Abmessungen der Orgel in sich und im Bezug zum Raum widerspiegelt die klassische Auffassung der Musik als einer harmonischen Kunst, geordnet nach Mass und Zahl wie die ganze Schöpfung, in der gleiche Gesetze wirksam sind. So wurde die Musik allgemein und die Orgel im besonderen gerne als Gleichnis gesehen, als Spiegel der höheren Ordnung des Universums (der «harmonia aeterna»), als mikrokosmisches Abbild der makrokosmischen Ordnung ²⁾.

Die neue Orgel von 1988

Werdegang der neuen Orgel

Schon im August 1984, ein halbes Jahr nach dem Kirchenbrand, wurde die Orgelbaukommission gebildet. Sie bestand aus:

Markus Imboden (Präsident)
Anton Studer (Pfarrer)
Ludwig Rieser (Pastoralassistent)
Heinz Bergamin (Leiter des Kirchenchores)
Konrad Keller (Organist)
Dr. Arno Meier (Organist-Stellvertreter)
Dieter Utz (Organist-Stellvertreter und Aktuar)
Guido Russenberger (Stadtmusik)

Noch im gleichen Jahr wurde der Auftrag der Kirchenpflege an die Orgelbaukommission für die Beschaffung der neuen Orgel erteilt. Im November des nächsten Jahres war die Wahl auf die Metzler-Orgelbau AG gefallen und wurde der Vertrag unterzeichnet. Am 21. August 1988 konnte die neue Orgel dann feierlich eingeweiht werden. Das Einweihungskonzert wurde von Karl Kolly, Baden, gespielt.

Was zeichnet eine «Metzler-Orgel» aus?

Die Vergabe des Auftrags an die Metzler-Orgelbau AG bedeutete auch die Entscheidung für einen ganz bestimmten, konsequent auf der Anwendung historisch gewachsener und bewährter Bauprinzipien beruhenden Orgeltyp. Auf diesen Orgeltyp legte sich die Orgelbauerfamilie Metzler in den 60er-Jahren fest, und

durch diese scheinbare Beschränkung entstanden Instrumente von höchster handwerklicher und musikalischer Qualität. Unabdingbare Grundsätze für diesen Orgeltyp sind:

- die ausschliessliche Verwendung klassischer Werkstoffe (massive Holzbauweise, technische Anlage nach jahrhundertlang bewährten Prinzipien);
- das im eigenen Hause hergestellte Pfeifenwerk, das aus in klassischer Weise gegossenen und gehämmerten Platten gefertigt wird;
- die traditionelle Windversorgung ohne *Regulatoren* an den *Windladen*, die eine lebendige, «atmende» Windversorgung ergibt, welche dem Orgelton die Starrheit nimmt;
- die mechanische Kraftübertragung von der Taste zum Pfeifenventil, das im Dienste eines konsequenten Gesamtkonzeptes auch für die Registertraktur angewendet wird;
- der Aufbau nach dem *Werkprinzip*, bei dem jedem *Manual* ein in sich geschlossenes Teilwerk in einem eigenen Gehäuse zugeordnet ist. In Bremgarten sind dieses Teilwerke das Hauptwerk, Rückpositiv, *Schwellwerk* und *Pedal*. Jedes dieser Teilwerke hat eine eigene klangliche Charakteristik und eine eigene musikalische Funktion. Erst aus ihrer Bezogenheit aufeinander ergibt sich aber ein sinnvolles Ganzes, ein Instrument mit reichen musikalischen Möglichkeiten.

Die Prospektgestaltung

Die Rekonstruktion des Rückpositivs und die davon ausgehende Gestaltung des Hauptgehäuses bedeutete die Wiederherstellung der historischen Kontinuität. In Anlehnung an die formale Gestaltung des Rückpositivs entwarf Bernhard Edskes den Prospekt des Hauptgehäuses. Seine formale Prägung erhält dieser durch die beiden Ecktürme mit ihrer charakteristischen doppelten Schwingung. So verbinden sich Rückpositiv und Hauptgehäuse zu einem formal geschlossenen Gesamtprospekt.

Die Werkgliederung ist an diesem Prospekt unschwer abzulesen: Das Rückpositiv, welches vom untersten Manual aus gespielt wird, ist vorn in die Emporenbrüstung integriert. Hinter den mittleren Feldern des Hauptgehäuses stehen die Register des Hauptwerkes, angespielt vom mittleren Manual. Die flankierenden ge-

schwungenen Türme bergen die Stimmen des Pedals. Nur von einem seitlich versetzten Standpunkt aus ist das hinter dem Hauptwerk stehende Schwellwerk sichtbar, spielbar vom dritten Manual aus. Es ist ans Hauptgehäuse angebaut. Jalousien, die vom Spieltisch aus mit dem sogenannten Schwelltritt geöffnet und geschlossen werden können, bewirken das An- und Abschwollen der Tonstärke.

Das Orgelgehäuse ist aus massivem Tannenholz resonanzfähig und selbsttragend aufgebaut. Die Wandflächen sind in Rahmen und Füllung konstruiert, was günstige Auswirkungen auf das Gewicht wie auf die Schallabstrahlung hat. Gefasst ist das Gehäuse aufgrund der Entscheidung der Denkmalpflege mit einer Marmorierung, ausgeführt von Walter Furrer aus Brig. Die farbliche Gestaltung korrespondiert mit derjenigen der Seitenaltäre. Die Vergoldungen der von Josef Brühlmann gefertigten Schnitzereien trägt auch zur optisch sehr gelungenen Integration des Orgelprospektes in den Gesamtraum und seiner Ausstattung bei.

Der technische Aufbau

Im Hauptgehäuse integriert ist der Spieltisch, eine Notwendigkeit, die sich aus der mechanischen Steuerung ergibt, da im Interesse einer guten Spielbarkeit die mechanischen Übertragungswege möglichst kurz gehalten werden müssen. Die konsequente Anwendung von jahrhundertealtem Orgelbauerwissen und -können hat bei der Bremgarter-Orgel zu einer absolut präzisen, angenehmen und leichtgängigen Spielart geführt, bemerkenswert für ein Instrument dieser Grösse. Selbst bei Verwendung sämtlicher *Koppeln* ist kein grosser Kraftaufwand erforderlich, so dass ein fein differenziert artikulierte Spiel jederzeit möglich ist. Die Registertraktur funktioniert auch mechanisch. Die *Manubrien* sind zu beiden Seiten der Manuale angebracht und so sinnvoll angeordnet, dass jeder Organist sich bald zurechtfindet.

Es ist eine logische Folge des beschriebenen Metzler-Konzeptes, dass Spielhilfen weitgehend fehlen. Darunter versteht man Vorrichtungen, die dem Organisten einen schnellen Klangwechsel auf Knopfdruck erlauben. Es ist klar, dass die Möglichkeit der Vorprogrammierung ganzer Registrierungen mit heutiger Elektronik kein Problem mehr darstellt. Aber ebenso einsichtig ist, dass die Verwendung von Computertechnologie in einem sonst nach tradi-

tioneller kunsthandwerklicher Bauweise gefertigten Musikinstrument wohl nicht nur für Puristen ein Fremdkörper wäre.

Die Disposition

Mit diesem Begriff bezeichnet man die klangliche Gestaltung einer Orgel, die Auswahl der Register und ihre Zuordnung zu den einzelnen Manualen. Von der Disposition hängt hauptsächlich ab, welche Literatur auf einer Orgel gespielt werden kann und welche nicht (mit entscheidend sind allerdings auch die Mensuren und die *Intonation*).

Der Orgelexperte, der eine Disposition erstellt, muss sich vor allem davor hüten, eine möglichst «vielseitige» Registerauswahl treffen zu wollen. Wenn nämlich auf sogenannte «Vielseitigkeit» hin disponiert wird, kommt mit grösster Wahrscheinlichkeit ein zwar farbiges, aber in seinem klanglichen Aufbau kaum geschlossenes Instrument heraus. «Vielseitigkeit» schliesst organische Geschlossenheit aus – und umgekehrt. Beim Vergleichen der Dispositionen der bedeutendsten Orgelwerke aus den verschiedenen Orgellandschaften und Stilepochen fällt auf, dass keines dieser vielbewunderten Instrumente «vielseitig» ist. Das war früher allerdings auch kaum ein Anliegen. Ein Beispiel: Die Franzosen zur Zeit Couperins spielten nicht Buxtehude und Bach auf ihren Orgeln, sondern ihre eigene, zeitgenössische Musik. Die musikalische Situation ist heute ganz anders. Der überwiegende Teil der in Gottesdiensten und Konzerten gespielten Orgelliteratur stammt aus dem historischen Repertoire der verschiedensten Orgellandschaften und Zeitepochen. Da ist die Versuchung der «Vielseitigkeit» für den Disponenten einer neuen Orgel viel grösser als früher.

Nun ist die Orgellandschaft der multikulturellen Schweiz in Sachen Vielseitigkeit aber glücklicherweise ein Sonderfall. Hier sind seit jeher verschiedene stilistische Strömungen am Werk gewesen und haben zu so etwas wie einem schweizerischen Orgeltyp geführt, der neben deutschen vor allem auch französische Züge aufweist und auch italienische nicht ausschliesst. Solche Einflüsse sind auch an der Disposition der Bremgarter-Stadtkirchenorgel abzulesen. Sie im einzelnen «herauszuidividieren» wäre aber sinnlos, da sie zu einer überzeugenden klanglichen Synthese verschmolzen sind.

Die Bremgarter-Disposition lautet:

Hauptwerk (II. Man.)	Rückpositiv (I. Man.)	Schwellwerk (III. Man.)	Pedal
Bourdon 16'	Gedackt 8'	Principal 8'	Principal 16'
Principal 8'	Praestant 4'	Rohrflöte 8'	Subbass 16'
Hohlflöte 8'	Rohrflöte 4'	Gambe 8'	Octavbass 8'
Octave 4'	Octave 2'	Suavial (Schwebung) 8'	Bourdon 8'
Gemshorn 4'	Gedeckflöte 2'	Octave 4'	Octave 4'
Quinte 2 ² / ₃ '	Sesquialtera 2fach	Nachthorn 4'	Mixtur 4fach 2'
Octave 2'	Nasard 1 ¹ / ₃ '	Quintflöte 2 ² / ₃ '	Posaune 16'
Mixtur 3fach 1 ¹ / ₃ '	Scharf 3fach 1'	Waldflöte 2'	Trompete 8'
Zimbel 2fach ² / ₃ '	Dulcian 8'	Terz 1 ³ / ₅ '	
Cornet 5fach ab c'		Mixtur 2'	
Trompete 8'		Schalmey 8'	
Vox humana 8'			

Koppeln: SW-HW, RP-HW, HW-PED, SW-PED, SW 4'-PED.
Tremulant auf alle Manualwerke. Zimbelstern und Vogelsang.

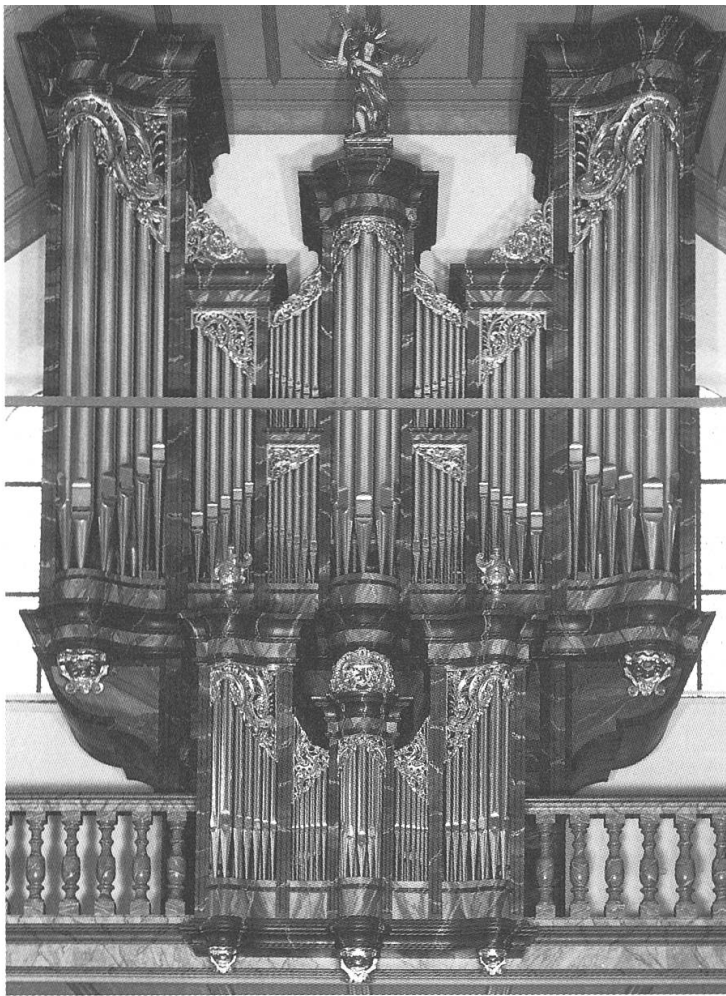
Es ist im Rahmen dieses Berichtes nicht möglich, auf die Bedeutung dieser Registerbezeichnungen genauer einzugehen. Ganz unmöglich ist ein Beschreiben der Klänge und Klangverbindungen; hier versagen die sprachlichen Möglichkeiten. Musik ist ja auch nicht zum Besprechen und Beschreiben da, sondern zum Hören.

Der Kenner liest aus dieser Disposition aber ab, dass hier eine Klangpalette zur Verfügung steht, die aussergewöhnlich farbig und stilistisch vielseitig ist.

Musikalische Würdigung

Die für Metzler kennzeichnende konsequente Anwendung der in der höchsten Blütezeit des Orgelbaus und -spiels entwickelten Bauprinzipien führte zu einem Instrument, das sich vor allem für die klanglich authentische Wiedergabe der deutschen, aber auch französischen Orgelmusik des 17. und 18. Jahrhunderts eignet. Aus dieser Zeit stammt ein unerschöpflich reiches Orgelrepertoire, das zu den wertvollsten Kulturgütern gehört und bis in die heutige Zeit einen wesentlichen Bestand der gottesdienstlichen Musik ausmacht.

Das heisst aber nicht, dass später entstandene Musik auf der Bremgarter-Orgel unspielbar wäre. Durch das Einbeziehen eines Schwellwerkes erhielt das klangliche Konzept Erweiterungen, welche Literatur weit über die Barockepoche hinaus darstellbar



Metzler-Organ, 1988
(Foto: René Seitz,
Wohlen)

macht. Die weiche Intonation und die hervorragend klangverschmelzende Raumakustik tragen dazu bei, dass auch viele romantische Werke auf dieser Orgel wunderbar zum Klingen gebracht werden können. Dass Spielhilfen – welche eigentlich treffender «Registrierhilfen» genannt würden – fehlen, ist bei näherer Betrachtung kein Mangel. Es bewahrt den Organisten davor, das Unmögliche zu versuchen und zwingt ihn, seine Registrierpläne ökonomisch zu gestalten, so dass sie von einem oder zwei Registranten gut ausgeführt werden können. Das begünstigt einen einfachen, klaren klanglichen Aufbau der Interpretationen, wofür zahlreiche vom Orgelkreis Bremgarten veranstaltete Konzerte mit verschiedenster Literatur schon schönste Beispiele gegeben haben.

So ist ein Instrument entstanden, das eine sowohl für die gottesdienstlichen Belange wie auch für Konzerte reichhaltige Klangpalette zur Verfügung stellt. Durch die Intonationskunst von Andreas Metzler und Karl-Heinz Hug wurde die vom Experten angestrebte «gute Balance zwischen den verschiedenen Werken» und «eine optimale Proportionierung zwischen Gravität, Brillanz und Poesie»³⁾ in gelungenster Weise verwirklicht.

³⁾ Bernhard Edskes
in der *Orgelfest-*
schrift 1988

Kleines Glossarium

<i>Abstrakten</i>	Zugruten aus dünnen, schmalen Holzleisten zur Übertragung der Tastenbewegung auf das → <i>Spielventil</i> (→ Traktur).
<i>Hauptwerk</i>	Das <i>Manualwerk</i> mit den grössten und wichtigsten Stimmen im Hauptgehäuse, mit den anderen Werken (→ Werkprinzip) durch → Koppeln verbunden.
<i>Intonation</i>	Alle die Klangfarbe und Ansprache bestimmenden Massnahmen an den Pfeifen.
<i>Klaviatur</i>	Die zu einem Teilwerk gehörige Tastenreihe.
<i>Koppel</i>	Einrichtung, um die Register eines Manuals auch von einem andern Manual oder vom Pedal aus spielbar zu machen.
<i>Manual</i>	→ Klaviatur.
<i>Manubrium</i>	Handgriff am Registerzug.
<i>Mensur</i>	Die Massverhältnisse der Pfeifen, welche den Klang bestimmen. Landläufig wird mit M. das Verhältnis des Pfeifendurchmessers zur -länge bezeichnet.
<i>Pedal</i>	Fussklaviatur.
<i>Pneumatik</i>	Steuerung der Spiel- und Registrieranlage durch Druckluft anstelle der Mechanik.
<i>Prospekt</i>	Auch Gesicht: Die Schauseite der Orgel, im Laufe der Geschichte grossen Wandlungen unterworfen.
<i>Register</i>	Eine Stimme, das heisst eine Pfeifenreihe gleicher Klangcharakteristik über den ganzen Tonumfang.
<i>Registrieren</i>	Das Einschalten eines einzelnen Registers oder einer Auswahl mehrerer Register vor dem Spielen. Die Registrierkunst besteht einerseits in der klanglichen Zusammenstellung, andererseits in der Wahl der zum Charakter und zum Stil der gespielten Werke passenden Registrierung.
<i>Regulator</i>	Vorrichtungen mit dem Zweck, die beim Spielen entstehenden Schwankungen des Winddruckes zu vermindern oder ganz auszuschalten. Alle Konstruktionen beruhen auf dem Prinzip eines Kompensationsraumes mit variablem Volumen dank einer beweglichen Seite, welche durch Federdruck von aussen ein Abfallen der Kompression im Innern sofort ausgleicht.
<i>Rückpositiv</i>	Das hinter dem Rücken des Organisten aufgestellte Teilwerk. Vor allem im Orgelbau des Früh- und Hochbarock beliebt.

<i>Schwellwerk</i>	Ein Teilwerk in einem Gehäuse, das mit über einen Fusstritt zu bedienenden Jalousien so geschlossen oder geöffnet werden kann, dass der Klang leiser oder lauter wird. Gehört stilistisch in die Romantik.
<i>Spieltisch</i>	Die freistehende oder auch mit der Hinterseite oder seitlich an die Orgel angebaute, aber deutlich von dieser abgesetzte Spielanlage. Im Gegensatz dazu bezeichnet man die am Hauptgehäuse eingebaute Spielanlage als Spielschrank.
<i>Spielventile</i>	Die von den Tasten bewegten Ventile.
<i>Traktur</i>	Das Zugwerk zur mechanischen Verbindung zwischen Tasten und Ventilen oder zum → <i>Registrieren</i> . Entgegen der wörtlichen Bedeutung wird der Begriff oft auch für die pneumatischen und elektrischen Steuerungssysteme verwendet. Zur Traktur gehören auch die notwendigen Umlenkungen und Verschiebungen der Bewegung mittels Winkeln und Wellen. Je nach Arbeitsweise der Tasten als einarmige oder zweiarmige Hebel spricht man von einarmiger Traktur oder Wippen-traktur.
<i>Werkprinzip</i>	Eine werkmässig aufgebaute Orgel besteht eigentlich aus mehreren Teilorgeln, deren jede in einem eigenen Gehäuse aufgestellt ist, von einer eigenen Klaviatur aus gespielt wird und klanglich einen eigenständigen Charakter aufweist. Darüber hinaus müssen die Teilwerke aber auch sinnvoll aufeinander bezogen sein und sich in der Zusammenstellung der gesamten Klangpalette gut ergänzen.
<i>Windlade</i>	Das Herzstück jeder Orgel. Ein Kasten, auf dem die Pfeifen stehen; inwendig in Kammern, sog. Kanzellen unterteilt. Sie enthält die Einrichtungen zum Registrieren sowie zum Spielen.

Peter Reichert

geboren 1947. Musikalische Ausbildung in Zürich und Basel. Organist an der Stadtkirche St. Nikolaus in Bremgarten/AG. Lehrer an der Musikhochschule Winterthur-Zürich, Theorielehrer an der Kirchenmusikschule des Aargauischen Verbandes für Katholische Kirchenmusik. Konzerte und CD-Einspielungen, davon mehrere in Bremgarten (St. Nikolaus und Kapuzinerkirche des St. Josefsheims), publizistische Tätigkeit zu Fragen der Aufführungspraxis. 1995 Buchpublikation *Orgelbau – Kunst und Technik* im Florian Noetzel-Verlag zu den stilistischen Zusammenhängen von Orgelbau, -komposition und -spiel.

Fotos: Archiv Kath. Kirchgemeinde, Bremgarten