

**Renovierung und Umbau
der St. Gregorius Orgel im Bozner Dom
1964/2019**

Impressum

© 2019 Dommusik Bozen EO

Konzept und Redaktion

Tobias Chizzali
Franz Oberkofler

Fotos

Domarchiv: S. 15, 16
Tobias Chizzali: S. 21, 23,
24, 34, 35, 41, 43, 44
Orgelbau Metzler: S. 20
Veronika Müller: S.11, 25,
26, 27, 28, 29, 33
Heinrich Wegmann: S. 5, 19,
30, 31, 39

Grafische Gestaltung

Hermann Battisti

Druckvorstufe

Typoplus

Druck

Weger Druck, Brixen

Inhalt

Grußworte ... 4

Die Orgel in der Liturgie ... 10

Urban Stillhard

Kleine Orgelgeschichte der Dompfarrkirche Bozen ... 14

Alfred und Matthias Reichling

Der Weg zur Lösungsfindung ... 20

Tobias Chizzali

Aus der Sicht des Orgelbauers ... 26

Andreas und Mathias Metzler

Instrument und Raum ... 32

Veronika Müller

Disposition der neuen St. Gregorius Orgel ... 36

Chor- und Propsteiorgel ... 38, 40

Franz Oberkofler

Orgelweihe und Weihekonzerte ... 42, 44

Beteiligte Firmen ... 46

Orgelpatinnen und Orgelpaten ... 47

Liebe Freundinnen und Freunde der Dommusik!

Seit nunmehr 4 Jahren beschäftigt sich eine Arbeitsgruppe, bestehend aus Orgelfachleuten unseres Landes und Vertretern der Dompfarre, mit dem Projekt für die Renovierung und den Umbau der Hauptorgel „St. Gregorius“ im Bozner Dom.

Ab dem Zeitpunkt, da es klar wurde, dass die große Bozner Domorgel einer umfassenden Restaurierung unterzogen werden musste, haben wir uns mit mehreren Optionen intensiv auseinandergesetzt:



Minimalrestaurierung mit Ersatz der defekten oder stark abgenutzten Teile, umfassende Restaurierung mit und ohne Erweiterung der Orgelanlage, Neubau.

Diese Optionen wurden in vielen Diskussionen erörtert, letztendlich hat sich die Orgelkommission einstimmig für das nun realisierte Projekt entschieden, das eine Restaurierung und zentrierte Neuaufstellung der Metzler-Orgel von 1964 auf der Chorempore vorsieht, mit dem Neubau der Pedaltürme im Hauptwerk und der Ergänzung um ein Schwellwerk mit 15 Registern.

Die zentrierte Neuaufstellung der Orgel auf der Chorempore greift damit das ursprüngliche Projekt der Firma Metzler aus dem Jahre 1961 wieder auf, das damals vom Landesdenkmalamt nicht genehmigt worden ist, mit der Begründung, dass die große Rosette in der Westwand des Zentralschiffes nicht verbaut werden dürfe.

Die Erweiterung um ein Schwellwerk verleiht der Orgel ganz neue dynamische und klangliche Möglichkeiten. Zudem wird die Größe bzw. das Klangvolumen des erweiterten Instrumentes dem Raumvolumen des Bozner Domes besser entsprechen; immerhin handelt es sich um den größten Kirchenraum zwischen München und Verona.

Es ist mir wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Disposition der dreimanualigen Orgel von 1964 nur geringfügig verändert worden ist, wohl aber ergänzt um 15 Register in einem Schwellkasten und ein viertes Manual für die Register des Schwellwerkes.

Im Zuge des Umbaus der Orgelanlage konnten wir zudem auch dem Wunsch nach einem Neubau der Podeste für Chor und Orchester nachkommen, die nun eine optimale Raumausnutzung ermöglichen.

Mit großer Freude und ebenso großer Dankbarkeit fieber ich dem Tag der Orgelweihe entgegen und ich darf an dieser Stelle allen herzlich danken, die ihren Beitrag am Gelingen dieses großen Projektes geleistet haben, den Mitgliedern der Orgelkommission für ihre große Vorarbeit in der Planung, den Handwerksbetrieben, die die Chorempore kompetent und sensibel restauriert haben, um der „neuen“ Orgel einen würdigen Platz zu bereiten, den Orgelbauern, Tischlern und Technikern der Firma Metzler, den Intonateuren für den wohl heikelsten Teil des Ganzen, den politischen und kirchlichen Entscheidungsträgern für Ihr Wohlwollen und für Ihre Unterstützung, den vielen kleinen und großen Spendern, die die Verwirklichung dieses Projektes überhaupt erst ermöglicht haben, und nicht zuletzt den vielen Freunden der Dommusik für ihre zahlreichen kleinen und größeren Arbeitseinsätze, die in keinem offiziellen Register und in keiner Bilanz aufscheinen, aber immer da waren, wenn Not am Mann bzw. an der Frau war.

Wenn ich abschließend noch mit wenigen Worten dieses Projekt charakterisieren darf und den Geist, mit dem wir es angegangen sind, so möchte ich es so formulieren:

- Eine klare Vorstellung davon, was man haben wollte,
- sehr viel persönlicher Einsatz,
- das rechte Maß an Beharrlichkeit,
- die richtigen Menschen am richtigen Ort, die uns von Anfang an wohl gesinnt waren –
- und ein paar Freunde, die alles mitgetragen haben!

Alle unsere Entscheidungen waren das Ergebnis intensiver Überlegungen und ehrlicher Diskussionen, immer mit dem Ziel, das beste Ergebnis zu erzielen, nach bestem Wissen und Gewissen.

Ob uns das gelungen ist, möchte ich mit Alessandro Manzoni so beantworten:

ai posteri l'ardua sentenza!

Franz Oberkofler
Vorsitzender der Dommusik



Orgelkommission
von links nach rechts

Hans Unterholzner

Vorstandsmitglied des Domchores

Franz Comploi

Domorganist Brixen

Werner Wallnöfer

Präsident des Vermögensverwaltungsrates der Dompfarre Bozen

Urban Stillhard

Vorsitzender der diözesanen Orgelkommission

Franz Oberkofler

Vorsitzender der Dommusik

Tobias Chizzali

Domorganist & Domkapellmeister Bozen

Veronika Mair Tutzer

Obfrau des Domchores

Bernhard Holzer

Dekan



Südtirols Orgellandschaft besticht durch eine interessante Vielfalt historischer wie neuerer Instrumente, zu denen auch die Hauptorgel „St. Gregorius“ in der Bozner Dompfarrkirche zählt. Diese Orgel wurde von der bekannten Schweizer Orgelbaufirma „Metzler & Söhne“ 1964 mit 41 Registern, drei Manualen und Pedal gebaut, nachdem die Vorgängerorgel im Zweiten Weltkrieg völlig zerstört wurde.

Nach über 50 Jahren zeigte die Metzler-Orgel massive Verschleißerscheinungen. Dies betraf auch das ganze Innenleben des Instrumentes. Die schwierige Entscheidung, die Metzler-Orgel zu erhalten, oder eine neue zu bauen, wurde von der eingesetzten Orgelkommission zugunsten der Generalsanierung der bestehenden Orgel getroffen.

Zugleich gehen mit der Sanierung lang gehegte Wünsche der Pfarrei und des Organisten in Erfüllung: Die Orgel wurde aus optischen und musikalischen Gründen zentriert und ein 4. Manual mit 15 neuen Registern wurde eingebaut, um auch romantische Orgelmusik klanggerecht zu interpretieren. Die Erneuerung der Spielanlage, die Neuaufstellung des Pedals und der Neubau des Chorpodiums runden die gelungene umfangreiche Renovierung erfolgreich ab.

Die Bozner Dompfarrkirche ist und war immer schon ein Ort des Kultus und der Kultur, an welchem die Musik eine wichtige Rolle spielte. Daher ist die Weihe der sanierten Orgel im 55. Jahr ihres Bestehens nicht nur für die Dompfarrkirche, sondern auch für die Stadt Bozen und für das Land Südtirol ein freudiger Anlass.

Ich möchte allen herzlich danken, die sich um dieses aufwendige Orgelvorhaben verdient gemacht haben und wünsche allen Kirchen- und Konzertbesuchern viel Freude und Besinnlichkeit mit den Klängen der neu erstrahlenden Metzler-Orgel.

Philipp Achammer
Landesrat



L'organo è uno strumento musicale relativamente antico che in Europa occidentale ha assunto un posto di rilievo nella liturgia della Chiesa cattolica. L'installazione nelle chiese ha dato vita a soluzioni architettoniche che hanno realizzato fronti esterne dello strumento grandiose e visionarie. La sonorità dello strumento, pervasa da timbri dolci e potenti, non è mai scontata ed ha affascinato i compositori di ogni secolo. Il patrimonio organario, inteso come strumento e repertorio musicale, è espressione culturale da tutelare. Sono orgoglioso che la Città di Bolzano possa avere oggi uno strumento restaurato potenziando le sue possibilità di esecuzione. Di recente abbiamo scoperto l'affiancarsi della musica d'organo al repertorio dell'avanguardia contemporanea e alla musica jazz. Spero che in futuro il nuovo organo del Duomo di Bolzano possa diventare, oltre che un punto di riferimento per il repertorio musicale classico, anche ispirazione per le contaminazioni musicali, liturgiche e non, dei compositori odierni e delle generazioni future.

Renzo Caramaschi
Sindaco



Am Vorabend des Hochfestes Allerheiligen, das mittelalterliche Theologen das „Osterfest des Herbstes“ nannten, ist es so weit: Die große Orgel des Bozner Domes wird durch die Orgelweihe ihrer Bestimmung übergeben. Im Segensgebet, das ich bei diesem festlichen Anlass sprechen werde, heißt es: „Segne diese Orgel, damit sie zu deiner Ehre ertöne und unsere Herzen emporhebe zu dir“.

Die Orgelweihe ist Anlass, sich auf die Grundmelodie des christlichen Bekenntnisses zu besinnen. Diese Grundbotschaft heißt: εὐαγγέλιον (eu-angelion) – gute, frohe, Leben fördernde Nachricht. Wir leben in einer Welt, in der uns manchmal nicht zum Lachen zumute ist. Und nur zu lachen oder alles zynisch oder besserwisserisch zu belächeln, wäre ein Hohn auf jene, die tatsächlich oft nichts zum Lachen haben.

Christinnen und Christen stehen in der Nachfolge ihres gekreuzigten Herrn mit beiden Füßen auf der Erde. Sie werden nicht aufhören, mit dem Blick auf den auferstandenen Herrn aus der Hoffnung zu leben, dass diese Welt – und auch die Gestalt der irdischen Kirche – nicht die letzten Bestimmungen des Menschen sind.

Es gehört zur vornehmsten Aufgabe der Liturgie, uns und die Welt auf Gott hin zu öffnen. „Unsere Heimat ist im Himmel“, sagt mit großer Überzeugung der Apostel Paulus (Phil 3,20). Und der heilige Augustinus: „Hier singen wir das Halleluja noch in Sorge, damit wir es einst singen dürfen in Sicherheit. Hier singen wir in der Hoffnung, dort in der Wirklichkeit. Hier auf dem Weg, dort in der Heimat“.

Mit der Dompfarrgemeinde von Bozen freue ich mich über die neue Orgel. Meine Anerkennung gilt allen, die dieses große Werk gewollt, geplant, unterstützt, finanziert und errichtet haben. Möge das Lob Gottes, das diese größte Orgel unserer Diözese anstimmt, nicht verstummen.

Wie viele andere Kirchen unserer Diözese ist auch der Bozner Dom Maria geweiht, der Mutter Jesu, die bereits hineingenommen ist in den Ostersieg ihres auferstandenen Sohnes. Sie und der selige Josef Mayr-Nusser, der Märtyrer einer Menschen verachtenden und Menschen vernichtenden Ideologie, der in dieser Kirche getauft wurde, mögen uns Mut machen zu jenem Gotteslob, das unserem Leben Halt, Freude, Orientierung und ein großes Ziel schenkt.

Ivo Muser
Bischof



Ich sehe meine Aufgabe als Organist darin, mit dem „Instrument bei den unterschiedlichsten Feieranlässen die jeweilige Stimmung aufzunehmen, zu betonen und zu unterstützen: weiche, ruhige und beruhigende Klänge bei einer Beerdigung zu wählen, kräftige Fanfaren mit Trompetenregistern im Auferstehungsgottesdienst erschallen zu lassen, zarte Flöten im Wiegenliedrhythmus in der Weihnachtsmette zum Erklingen zu bringen oder satte Mixturklänge in einem Lob- und Dankgottesdienst einzusetzen“. So hat unser Domkapellmeister sein Dienstverständnis beschrieben, als er der Pfarrgemeinde das neue Orgelprojekt vorgestellt hat.

Es stimmt: Eine Orgel und ihre Spielerin / ihren Spieler gibt es nicht ihrer bzw. seiner selbst willen; vielmehr stehen beide im Dienste Gottes und im Dienste der Menschen.

Wir alle freuen uns über die generalsanierte und erweiterte Domorgel, welche uns fortan durch das Kirchenjahr und durch das Leben begleiten soll: Durch Höhen und Tiefen, durch Freud und Leid, durch Stunden voller Jubel und durch Zeiten, in denen wir mit uns ringen und Kraft und Trost brauchen. Sie soll uns bei der Suche nach Sinn, nach Spiritualität, nach geistlicher Tiefe, nach Lebensdeutung und Verarbeitung der verschiedenen Lebenserfahrungen Hilfestellung geben; sie soll uns helfen, unsere Sehnsucht auszudrücken, unser Staunen zu verstärken, unseren Fragen nachzuspüren, unseren Dank vor Gott zu bringen, in sein Geheimnis einzutauchen.

Im Namen der vielen Menschen, für welche die neue Orgel in den nächsten Jahrzehnten diese vielen wertvollen Dienste erfüllt, danke ich von Herzen all jenen, die sich gemeinsam mit unserem Domkapellmeister Tobias Chizzali sowie Dr. Franz Oberkofler, dem Vorsitzenden des Restaurierungskomitees, unermüdlich für die Realisierung dieses Projektes eingesetzt haben. Danke aber auch allen, welche die dafür erforderlichen finanziellen Mittel zur Verfügung gestellt haben: Der Südtiroler Landesregierung und der Stadtgemeinde Bozen, den Großsponsoren und genauso den vielen kleinen Spenderinnen und Spendern! Allen ein großes und aufrichtiges Vergelt's Gott!

Bernhard Holzer
Dekan

Die Orgel in der Liturgie

URBAN STILLHARD

Die Pfarrei Glurns im Vinschgau erteilte kürzlich dem Orgelbauer Giovanni Pradella aus dem Veltlin den Auftrag, ihre alte Orgel nach denkmalpflegerischen Grundsätzen zu restaurieren. Das Instrument, das von Andreas Mauracher im Jahre 1804 gebaut worden war, enthält viele alte Teile aus den Vorgängerinstrumenten von Pietro Rogantino beziehungsweise von Carlo Prati.

Mauracher hat nicht nur altes Pfeifenmaterial von beiden Orgelbauern wiederverwendet, sondern vor allem von der Schwalbennestorgel, die sich in der vorderen linken Hälfte der Glurnser Kirche befand, einzelne Teile in seinem neuen Gehäuse wie auch in der damals neu errichteten Emporenbrüstung verbaut. Die Stelle, wo das frühere aus dem 17. Jahrhundert stammende Instrument stand, ist noch klar auszumachen. Aber offenbar hatte die Orgel neue Aufgaben zu erfüllen, die sie als seitliches Schwalbennestinstrument nicht mehr leisten konnte.

Die heutige Glurnser Empore aus der Zeit um 1800 mit den wieder verwendeten alten Gehäuseteilen der Schwalbennestorgel fügt sich gut in das Gesamtensemble der Kirche ein. Sie stellt die Verantwortlichen der Pfarrgemeinde aber vor neue Herausforderungen, sind doch die heutigen Platzverhältnisse so beengt, dass eine vom Denkmalamt allerdings nicht bewilligte Erweiterung der Empore erwünscht wäre. Das lässt den Schluss zu, dass sich die kirchenmusikalische Praxis offenbar seit dem Umbau unter Andreas Mauracher wieder verändert hat und neue Bedürfnisse angemeldet werden, da die Kirchenmusik und die ihr dienenden Orgeln dem Wandel unterworfen sind.

Die älteste Kirchenorgel Südtirols ist die 1599 für die Pfarrkirche von St. Pauls erbaute Schwalbennestorgel von Hans Schwarzenbach aus Füssen. Auch hier ließen offenbar die veränderten musikalischen Verhältnisse das Instrument nach Auer in die Kirche St. Peter verkaufen, wo es aber nicht mehr als Schwalbennestinstrument aufgebaut wurde, sondern hinten auf der Empore eine neue Aufstellung fand. Da die alten von 1599 stammenden baulichen Umstände für eine Schwalbennestorgel in St. Pauls noch vorhanden waren, ließ die Pfarrgemeinde im Jahre 2001 eine neue allerdings wesentlich größere Schwalbennestorgel von Orgelbouw Verschueren aus Heythuysen in Holland bauen und hat damit die alten Verhältnisse wieder aufleben lassen.



Auch aus dem Artikel von Alfred und Matthias Reichling geht hervor, dass in der Domkirche von Bozen vorne in der Nähe des Altarraumes eine Chorgorgel stand, die für liturgische Aufgaben verwendet wurde.

Zu welchen musikalischen Einsätzen kamen diese Instrumente?

Das Caeremoniale episcoporum von 1600 gab der Orgel die liturgische Stellung und hat sie als kirchliches Instrument im Gottesdienst endgültig eingeführt. Dadurch hat die Orgel ihre spezifischen Aufgaben erhalten und hat sich als Instrument im Rahmen des kirchlichen Einsatzes auch entwickelt.

Rudolf Pacik zitiert in seinem Artikel „Zur Stellung der Orgel in der katholischen Liturgie des 16. Jahrhunderts“ erschienen im Tagesbericht „Orgel- und Orgelspiel im 16. Jahrhundert“ Innsbruck 1977, den Organisten und Komponisten Hans Buchner und wohl bekanntesten Schüler von Paul Hofhaimer. Die Aufgabe des Organisten bestand aus drei Bereichen: Der Organist hatte Vokalkompositionen zu „Intavolieren“, das heißt mit seiner Orgel Vokalkompositionen zu spielen. Im Alternatim-Spiel übernahm die Orgel bei

gregorianischen Gesängen (Ordinarium, Magnificat) einen Vers und der andere wurde im gregorianischen Choral ausgeführt. Und die dritte Aufgabe war die Unterstützung einer kleinen Cappella, wobei die Orgel durchaus Stimmen übernehmen konnte, die vokal nicht besetzt waren. Die Orgel konnte sich in der frühen Verwendung also solistisch, abwechselnd mit den singenden Klerikern oder als Begleitinstrument einer kleinen Chorgruppe einbringen.

Die Stellung der Orgel im vorderen Teil der Kirche, zum Teil sogar im Presbyterium wie beispielsweise die Ebert-Orgel in Innsbruck, hat die Alternatim Praxis gefördert. Dieser Alternatim Stil, bei dem sich Stafettenmäßig Orgel und Gesangsgruppe abwechseln, war sowohl in Italien, im deutschen Sprachraum sowie in Frankreich verbreitet. Sie wurde sowohl in der Messliturgie als auch im Stundengebet gepflegt. Für einen gültigen Vollzug der Liturgie war es aber Voraussetzung, dass bei nur instrumentaler Ausführung der Text auch labialiter gesprochen wurde. So war es Pflicht des Zelebranten, die Ordinariumstexte, während sie vom Chor gesungen wurde, zum gültigen Vollzug still zu beten. Das war eine kasuistisch-rechtliche Denk-

weise, die beispielsweise auch für das persönliche Beten des Breviergebetes galt und bis zum II. Vatikanischen Konzil befolgt wurde.

In der Messfeier war es vor allem das Ordinarium (Kyrie, Gloria, Sanctus/Benedictus, Agnus), das abwechselungsweise, also alternatim, zwischen Chorgruppe und Orgel ausgeführt wurde. Die Orgel hatte natürlich, schon wegen der Intonation, das Stück zu eröffnen. So beginnt François Couperin (1668-1733) die „Messe à l'usage des Couvents“ mit einem festlichen Plein Jeu. 2. Kyrie wird choraliter ausgeführt, 3. Kyrie mit Orgel, 4. Christe choraliter, 5. Christe mit Orgel, 6. Christe choraliter, 7. Kyrie mit Orgel, 8. Kyrie choraliter und 9. Kyrie mit Orgel.

Solche Alternatim Messen finden sich auch in der Sammlung „Fiori musicali“ von Girolamo Frescobaldi (1583-1643) aus dem Jahre 1635, wobei dieser mehrere Vorschläge für das Kyrie und Christe macht, wohl um die öftere Verwendung etwas interessanter und abwechslungsreicher gestalten zu können.

Neben den Alternatim Ordinarien war es aber auch das Magnificat der Vesper, das gerne gerade an Festtagen alternatim im Wechsel zwischen Gregoriani-

schem Choral und Orgel-Versette musiziert wurde. Johann Erasmus Kindermann (1616-1655) sah in seiner „*Harmonia organica*“, Nürnberg 1645, zwei Magnificat für die Alternativ Praxis vor. Auffallend ist bei diesen beiden Magnificat-Vertonungen die auf die gregorianischen Töne Rücksicht nehmende Kürze, die bei einer liturgischen Umsetzung wohltuend ausgeglichen wirkt. Der „*Musikalische Blumenstrauß*“ von Johann Caspar Ferdinand Fischer (1670-1746) ist eine Sammlung von Präludien, Fugen und Finali in den acht Kirchentönen. Es sind kurze Stücke, die im Rahmen der Liturgie die Aufgabe hatten, auf gregorianische Stücke in ihren entsprechenden Tonarten hinzuführen oder sie auszuleiten. Einen gleichen Dienst erfüllten auch die „65 Versetten und Fughetten“ von J. E. Eberlin (1702-1762). Der aus der Oberpfalz stammende Johann Speth (1664-1719) schrieb die Sammlung „*Ars magna consoni et dissoni*“, die 10 Toccaten, 8 Magnificat und 3 Partiten enthält, Kompositionen die mit Sicherheit aus der Praxis entstanden und vom italienischen Stil beeinflusst sind. Es ließen sich natürlich noch weitere Werke von J. K. Kerll (1627-1693) „*Modulation organica*“ (1756) oder Werke von Georg Muffat (1653-1704) anführen, ganz abgesehen davon, dass in den klösterlichen und regionalen Bibliotheken oft ähnliche Werke zu finden und aus der örtlichen Praxis entstanden sind. In ihrer kleinen Form gibt es unter diesen Sammlungen künstlerisch sehr anspruchsvolle und kompositorisch wertvolle Werke, jedoch haben sie vor allem in der Liturgie ihren Ort und haben im Konzertprogramm nur bedingt eine sinnvolle Funktion.

Daraus resultiert, dass im 16. und 17. Jahrhundert die Orgel vor allem eine dienende Aufgabe hatte. Sie begleitete den gregorianischen Choral im italienischen und deutschen Sprachraum, wobei Frankreich, da die Gregorianik eine richtigerweise harmonisch ungebundene melodische Kunst sei, eine Begleitung ablehnte. Solistisch trat die Orgel nur in Intonationsaufgaben in Erscheinung und konnte sich, trotz ihrer klaren liturgischen Akzeptanz, nicht eigenständig etablieren. Die für den katholischen Gottesdienst bestimmte Orgelkunst konnte im italienischen und süddeutsch-österreichischen Raum nicht die künstlerische Bedeutung erreichen wie die für den evangelischen Gottesdienst bestimmte Orgelkunst Mittel- und Norddeutschlands.

Die Orgelbaukunst hat sich in Italien, Süddeutschland und Österreich so entwickelt, dass man viele einmanualige kleinere Instrumente baute, die die an sie gestellten Aufgaben klaglos erfüllen konnten und von denen man vor allem singende und mit dem Vokalen gut verschmelzende Prinzipal-Register erwartete.

Das 18. und 19. Jahrhundert brachte in der Kirchenmusik den Ausbau der mehrstimmigen und instrumentalbegleiteten Kirchenmusik. Das Interesse richtet sich noch viel stärker als im 17. Jahrhundert auf das Ordinarium der Messe. Damit änderte sich die Aufgabenstellung der Orgel zwar nicht grundsätzlich, jedoch war auf einer Schwalbennestorgel kein Platz für eine größere Gruppe und daher wechselte man auf eine Westempore, wie das auch in Glurns geschehen ist. Hier konnte man den nötigen Platz für einen kleineren Chor mit Instrumentalisten finden. Gleichzeitig mit dieser Entwicklung trat der gregorianische Choral immer mehr in den Hintergrund. Die Ordinarien wie auch die Propriumsgesänge, vorzugsweise die Offertorien, wurden durch konzertante Kirchenmusik ersetzt. Neben den für die Messliturgie bestimmten Gesängen wurden auch Psalm-Vertonungen vor allem für die Vespertagesdienste, die ein nachmittägliches Pendant zum Hochamt am Morgen darstellten, und dazu viele festliche die Vesper abschließende Magnificats geschrieben. Für die Ordinariums-Vertonung gibt es von W. A. Mozart über Josef Haydn bis zu Franz Schubert, Anton Bruckner und Josef Gabriel Rheinberger wunderbare Beispiele.

Der im 19. Jahrhundert von Caspar Ett (1788-1867) angestoßene und unter dem Priester Franz Xaver Witt (1834-1888) einsetzende Cäcilianismus drängt dann das Orchester wieder zurück. Man besinnt sich auf die unbegleitete A-Cappella-Musik, sieht in Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) das Ideal der Kirchenmusik und gründet die regionalen Vereinigungen mit dem Ziel der flächendeckenden Verbreitung der Kirchenmusik. Es kam bei uns in Südtirol schon im Jahre 1863 zur Gründung eines Cäcilienverbandes. Alois Rieder, Pfarrorganist in Klausen, Franz Schöpf, Pfarrorganist in Bozen, P. Gerold Zwysig, Benediktiner von Muri-Gries, P. Augustin Grändiger und Alois David Schenk, Kooperator in Girlan und Komponist, waren die Initiatoren. Erst fünf Jahre später, 1868, wurde durch Franz Xaver Witt der „Allgemeine Cäcilien-Verein für katholische Kirchenmusik“ in Bamberg gegründet.

Da das angestrebte Ziel die Neukompositionen von A-Cappella-Musik war, hatte dies zunächst wenig Auswirkung auf die Orgel. Doch schon bald besann man

sich auf die Begleitung und erlaubte eine unterstützende Rolle der Orgel. Durch die vielen Chöre die entstehen, bekommt auch der Orgelbau in Südtirol einen großen Aufwind. Orgelbauer wie Josef Aigner aus Schwaz, Franz Reinisch aus Steinach am Brenner, Franz Weber aus Oberperfuß und andere mehr bauten zum Teil beachtenswert solide und künstlerische Instrumente. Allerdings war aufgrund der vor allem geforderten Begleitaufgabe das Pedal nur eine oder andert-halb Oktaven ausgebaut. Die Instrumente haben durchaus einen eigenen etwas rustikalen Charakter und zeichnen sich durch handwerkliche Stabilität und solide Bauweise aus.

Mit dem durch den Cäcilianismus wieder geweckten Interesse am Gregorianischen Gesang entstanden Choralbegleitungen und es entsteht zusätzlich der Typ der Orgelmesse.

Die Begleitung des Chores nur durch die Orgel verlangte eine bestimmte klangliche Voraussetzung. Die Orgel hatte den Chor einerseits generalbassartig zu stützen, auf der anderen Seite war der Orgelpart eigenständig komponiert und war musikalischer Partner des Chores.

Neben der Begleitung blieb die Improvisation die vornehmste Aufgabe der Orgel im katholischen Gottesdienst. Das Bestreben des 19. Jahrhunderts, den Gottesdienst in ununterbrochenem Fluss der Musik, die von einem liturgischen Teil und Gesang zum anderen improvisatorisch überleitet, zu gestalten, hat auch den Priestergesang nicht nur „einspielen“, sondern auch begleiten lassen. Dies verlangte vom Organisten ein geschicktes Improvisieren, Modulieren und Transponieren, bei dem für das künstlerische Niveau vermutlich kaum Raum war und daher nur rein funktional blieb.

Die Orgelgebrauchsmusik beschränkte sich für den Gottesdienst auf einfache, kleine Formen. Josef Gabriel Rheinberger, der einen eigenständigen Weg ging und sich von der cäcilianischen Bewegung nicht einengen ließ, schrieb richtungsweisende Orgelsonaten auf hohem musikalischen Niveau, die allerdings nicht als gottesdienstliche Musik sondern für den konzertanten Vortrag gedacht waren.

Die unter der cäcilianischen Bewegung angestoßene Verbindung zwischen Chor und Orgel fand dann im 20. Jahrhundert eine weitere Fortsetzung. Es gibt für diese Besetzung hervorragende Messen, wie beispielsweise die Messen von Josef Gabriel Rheinberger, der nie als reiner Cäcilianist angesehen werden kann, oder die *Missa festiva* op. 154 von Alexandre Gretchaninoff (1864-1956), die Bruder-Klausen-Messe

von P. Oswald Jaeggi (1913-1963), die Messe in h-moll zu Ehren des Leidens Jesu Christi von Johannes Ev. Habert (1833-1896). Die Liste der interessanten und wertvollen Orgelmessen ließe sich natürlich beliebig fortsetzen, angefangen bei den klassischen Cäcilianern über romantische Komponisten bis hin zur ersten Moderne.

Nicht vergessen darf man natürlich die Begleitung des Volksgesanges durch die Orgel. Erklang früher die Orgel nur als Festlichkeit an besonderen Tagen, so wurde es zur Gewohnheit, den Volksgesang bei den Sonntagsgottesdiensten zu begleiten. Die liturgische Bewegung am Beginn des 20. Jahrhunderts hat für sich den Volksgesang entdeckt und neu gefördert. Die neueste Geschichte des Volksgesanges schrieb das neue Gotteslob, das 2014 in unserer Diözese Bozen-Brixen eingeführt wurde. Es ermöglicht die aktuelle liturgische Gestaltung des Gemeindegottesdienstes. Die Lieder werden vor allem mit der Orgel begleitet und ermöglichen so den Gläubigen einen aktiven lebendigen Vollzug des Gottesdienstes.

Wenn das künstlerisch-liturgische Orgelspiel beherrscht wird, so kann ein Gottesdienst mit Volksgesang zu einem wunderbaren Erlebnis werden.

Die vielen klanglichen Möglichkeiten der neuen Dom Orgel von Bozen geben den Organisten die Möglichkeit, aus dem reichen Potential der Klangwelt zu schöpfen und den Volksgesang farbig und lebendig zu gestalten.

P. Urban Stillhard, OSB

Vorsitzender der diözesanen Orgelkommission

Kleine Orgelgeschichte der Dompfarrkirche Bozen

ALFRED UND MATTHIAS REICHLING

Ähnlich wie die wechselvolle Baugeschichte der Pfarr- und Propsteikirche der Stadt Bozen – heute Dom – reicht auch deren Orgelgeschichte bis in das Hochmittelalter zurück. Als Warenumsschlagplatz an der Gabelung einer wichtigen Süd-Nord-Verbindung war Bozen zugleich offen für die Beschäftigung von Handwerkern und Künstlern aus weit entfernten Gebieten, wofür der berühmte Orgelbauer Burkhard Dinstlinger, der Gesellen und Lehrjungen unterhielt und u. a. auch in Nürnberg, Görlitz und Wien tätig war, ein gutes Beispiel ist. Dieser baute 1484 die in der Bozner Pfarrkirche bereits vorhandenen zwei Orgeln – eine „große“ und eine „kleine“ – ab, um Platz für eine neue kleine (1486) und eine neue große Orgel mit einem „Brustpositiv“ (1487) zu schaffen. Beide Instrumente wurden hernach vom Innsbrucker Hoforganisten Paul Hofhaimer begutachtet. Die kleine Orgel (Chororgel, Altarorgel, auch „Orgel im Chor- oder Hochaltar“ genannt) hatte ihren Standort in unmittelbarer Nähe des Hauptaltars; sie stand mit dem liturgischen Gesang des gregorianischen Chorals – etwa alternierend – in enger Verbindung. Die große Orgel, die als „Schwalbennestorgel“ im linken Seitenschiff der Hallenkirche ihren Platz fand, hatte dagegen eine selbständige Funktion, um z. B. an Festtagen einen feierlichen Ein- oder Auszug zu begleiten und so den besonderen Charakter solcher Tage zu unterstreichen.

Reparaturen, die um 1500 notwendig wurden, besorgte der Orgelmacher Balthasar Streng aus Pettenau, der sich in Tirol einen Namen gemacht hatte. In den 1520er-Jahren holte man Sebastian Diether aus dem weit entfernten Straßburg, um die beiden Orgeln zu reparieren.

1554 stiftete der Organist Hieronymus Penzinger ein „Pedal Instrument“ (später als Positiv bezeichnet), für das eine eigene Empore errichtet wurde, die man jedoch 1614 wieder abbrach. 1557 baute Ludwig Arnold aus Flandern in die große Orgel ein Regal ein und bereicherte damit ihre Registerpalette um eine neue, sehr charakteristische Klangfarbe.

Im Bericht über die Romreise des französischen Schriftstellers Michel de Montaigne ist auch sein Besuch der Bozner Pfarrkirche im Oktober 1580 erwähnt, wo die „Holzorgel“, die „in der Höhe neben dem Kruzifix und vor dem Hauptaltar“ hing, seine Verwunderung erregte. Es heißt hier auch: „gleichwohl sitzt der Organist über zwölf Fuß tiefer am Fuß des betreffenden Pfeilers, und die Blasebälge sind über der Kirchenmauer, mehr als fünfzehn Schritt hinter dem Organisten, angebracht; sie liefern ihm die Luft auf unterirdischem Wege.“ Die Chororgel wurde

im Zusammenhang mit der Errichtung des großen 1716 geweihten Marmoraltars mehr als ein Jahrhundert später abgebrochen. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts wurde von Georg Gemelich aus Donauwörth, der sich in Innsbruck ansässig gemacht hatte, die große Orgel „von neuem gerichtet und gemacht“ (1595) und anschließend auch die Altarorgel repariert. Die große Orgel hatte ihren Platz an der Wand des nördlichen Seitenschiffs. Pfarrer Plattner begann 1614 damit, sie auf eigene Kosten über die Sakristeitüre versetzen zu lassen. Aus diesem Plan wurde aber schließlich ein Neubau. Man rief Simon Hayl in Rotenbuch zu „Mach- und Renovierung des Orgelwerchs“ herbei, der mit fünf Gesellen diese Arbeiten in den Jahren 1617 und 1618 ausführte. Die Orgel besaß ein Rückpositiv; zu ihr führte eine neue Stiege mit eisernem Geländer. Die alten Blasebälge waren für das neue Orgelwerk viel zu klein, sodass sie ersetzt werden mussten. Elias Greuter aus Weilheim bemalte die Flügeltüren der Orgel. 1619 wurde das Instrument von P. Johannes aus dem Bozner Dominikanerkloster und dem „Organisten von Insprugg“ überprüft. Simon Hayl errichtete später im oberbayerischen Polling vier Orgeln und baute 1635-37 für Niederlana eine Orgel. 1629 und 1638 kam er nach Bozen, um seine Orgel zu reparieren. Zwischendurch wurden fast jährlich Arbeiten an den Bälgen – die häufigsten Reparaturen überhaupt – nötig, die wahrscheinlich durch Mäusefraß verursacht waren.

1645 reinigte Carlo Prati aus Trient zum Preis von 120 Talern und Kost die Orgel. Er hätte gerne auch den Organistenposten übernommen, wurde aber abschlägig beschieden. Für „gemachten neuen Registern und andern Besserungen“ erhielt er 80 Taler, die als Unterpfand für gute Arbeit ein Jahr lang zurückbehalten wurden. In den Folgejahren wurden auch durchreisende Orgelbauer mit kleinen Arbeiten betraut. Ab 1674 war regelmäßig der in Bozen ansässige Orgelbauer Junkhans tätig.



Orgel der Firma Gebrüder Mayer von 1896-1943



Zerstörter Dom nach 1945



Innenansicht des Domes nach dem Wiederaufbau 1946

Als sich 1682 an der Orgel wieder Mängel zeigten, holte man drei Angebote ein, und Junkhans war der Billigste. Der Platz über der Sakristeitüre erwies sich auf Dauer als „ziemlich unbequem und nicht sonderlich tauglich“ für die Orgel: Aufsteigende Feuchtigkeit verursachte Schäden, und zudem hatte man keine Sichtverbindung zum Altar. Deshalb wurde die Orgel im Jahre 1683 durch Martin Junkhans auf die von den Maurern Peter und Andreas de Lajo neu errichtete Empore über dem Westportal transferiert, wo sie zudem einen hellen Standort fand. Nun konnten „die Geistlichen und Musicanten besser miteinander correspondiern“. Das Werk wurde dabei stark umgebaut; am früheren Ort wurde das Verbliebene beseitigt. Diese Arbeiten verursachten Ausgaben von insgesamt mehr als 3500 Gulden. Im Jahre 1688 war alles vollbracht.

Seit dem 17. Jahrhundert ist auch ein transportables Positiv erwähnt, das bei der Fronleichnamprozession mitgeführt wurde. Es wurde schließlich 1860 nach Seit verkauft und gehört heute zum Bestand des Bozner Museums. In seinem Pfeifenbestand spiegelt sich das Wirken verschiedener Orgelbauer wider.

Junkhans trat auch im neuen Jahrhundert (bis zu seinem Tod 1728) noch als Reparatuer auf. Dass man damals die Orgelpflege nicht vernachlässigen wollte, zeigt sich an umfangreichen und kostspieligen Arbeiten des Venezianers Giacinto Pescetti um 1713/14. 1716 musste Pescetti die wegen der Errichtung des neuen Hochaltars verstaubte und verstimmte Orgel wieder herrichten. Ab 1732 war Franz Ehinger mit umfangreicheren Maßnahmen befasst, und in den folgenden beiden Jahrzehnten arbeitete der in Vils geborene, ab 1743 in Bozen ansässige Ignaz Franz Wörle mehrfach an der Pfarrorgel. Wörle war bis zu seinem Tod (1778) der bedeutendste damalige Tiroler Orgelmacher.

Für den geplanten Neubau der Orgel kam jedoch nicht Wörle zum Zug, sondern man beauftragte einen auswärtigen Orgelbauer. 1764 besichtigte Andrä Jäger aus Füssen die Orgel, und man schloss mit ihm einen Vertrag über die Errichtung eines Neubaus mit Rückpositiv und 36 Registern ab. Nachträglich wurden noch „vier neue complete durch das ganze Manuale laufend Zungen und Galanterie-Register“ hinzugefügt, darunter „eine voce humana“ und „Trompeten von Messing“ bewilligt. Dieser angesehene Orgelbauer hatte bereits mehrere Orgeln für Füssen – u. a. Haupt- und Chororgel für St. Mang –, ebenso mehrere Instrumente für Tirol, wie z. B. die Chororgel in Stift Sams und die große zweimanualige Orgel für die Stiftskirche

Fiecht mit 22 Registern errichtet. Die Einweihung der Bozner Jäger-Orgel fand im September 1766 statt. Im Zusammenhang mit diesem Orgel-Neubau war auch die Empore – zumindest deren Brüstung – verändert worden; das Rundfenster in der Westwand wurde verkleinert, um zu beiden Seiten mehr Raum für die Orgel zu schaffen und sie besser zur Geltung zu bringen. Den bildhauerischen Schmuck lieferte Martin Falbesoner aus Nassereit; die farbliche Fassung des Gehäuses besorgte der Brixner Maler Johann Michael Miller. Offenbar schien die Orgel aber für die Kirche zu schwach zu sein, sodass Jäger 1768 einige Register austauschte und die gemischten Stimmen verstärkte. Dies scheint aber immer noch nicht genügt zu haben. Auf Empfehlung des Abts von Sams, kam Ende 1776 Johann Evangelista Fejrstein aus Kaufbeuren zur Besichtigung der Orgel. Dieser hatte 1773 die große zweimanualige Orgel für Stift Sams mit 26 Registern errichtet. Er schlug eine Umdisponierung vor, um „die 2 Manual um ein namhaft Merkwürdiges, das Pedal aber wenigst um die Hälfte, wo nicht mehr zu verstärken“. Allerdings zeigte sich bei der Prüfung der Orgel im Jahr 1777, dass das Werk zwar gut gemacht, aber „das Pedal nicht gänzlich um die versprochene Hälfte verstärkt“ worden sei. Daraufhin baute Fejrstein im Pedal noch ein neues zweifaches Register ein und verbesserte auch die Mechanik. 1785 fielen jedoch für den Innsbrucker Orgel- und Klaviermacher Johann Anton Fux wieder Arbeiten an, weil die Orgel stark verstimmte war.

Man war auf Dauer mit dem Werk nicht zufrieden und fasste in den 1790er-Jahren wiederum einen Orgelneubau ins Auge. Auf Anraten des Kapellmeisters Franz Bühler wandte man sich zunächst an den berühmten Orgelbauer Johann Nepomuk Holzhey in Ottobeuren, der aber wegen anderer Aufträge absagen musste. Der Auftrag erging dann an den ebenfalls in Ottobeuren wohnhaften Joseph Höß. Dieser begann 1796 mit dem Neubau, starb aber bereits im folgenden Jahr in Bozen. Im Jahre 1799 vollendete der Sohn Thomas Höß den Orgelbau und fügte noch „Oboe, Fagott [also zwei Halbbregister], Quint, Sonet, Bombard und grand tambour“ hinzu. Der große Wohltäter der Kirche, Kirchprobst Anton Maria Edler von Menz, übernahm sämtliche Kosten. Bühler rühmte 1811 als Augsburger Domkapellmeister eine Flöte „ganz nach der Art, wie jene in der Tridentiner Orgel zu S. Maria maggiore“ und einen „Violonbaß mit enger Mensur 16 Fußton, wobey zugleich eine zinnerne Pfeife auf Gambaart intonirt, der eine solche Wirkung macht, als hörte man 10 Violonbässe mit einem Striche intoni-

ren“. Das Instrument verdanke den „sehr soliden Ton“ dem Gedackt 16` im ersten Manual.

Zunächst hatte danach der Kalkant Simon Wörle (†1809), Sohn von Ignaz Franz Wörle, die Orgelpflege inne; er führte fast in jedem Jahr kleinere Arbeiten aus. Im Jahre 1823 bemühten sich nicht weniger als sechs Orgelbauer um Aufträge für Reparatur- und Stimmungsarbeiten an der Bozner Pfarrorgel: Die Brüder Antonio und Agostino Callido (Venedig), Joh. Georg Gröber (Innsbruck), Joseph Lechner (Brixlegg), Peter Mayr (Bozen), Franz Joseph Holzheu (Ottobauern) und Karl Mauracher (Fügen). Der Zuschlag ging an den Zillertaler Mauracher. Seine Arbeiten beinhalteten eine ganze Reihe von Umarbeitungen und auch Neufertigungen, so dass es sich letzten Endes eher um einen großen Umbau als um eine bloße Reparatur handelte. Die Orgel zählte danach 30 Register.

Im Jahre 1855 setzte Josef Sies, damals in Bozen ansässig, die mittlerweile verwahrloste Pfarrorgel erneut instand und erntete bei der Kollaudierung großes Lob. 1867 fertigte er anlässlich einer Generalreparatur einige Register neu und stimmte die Orgel „dem Orchester“ gemäß, um ein reibungsloses Zusammenwirken von Chor, Orchester und Orgel zu gewährleisten. 1876 erfolgte eine weitere Reparatur durch Franz Reinisch jun. (Steinach a. Br.), die wiederum mit einigen Änderungen verbunden war; die Orgel wurde diesmal um einen Viertelton tiefer gestimmt. Der Organist Franz Schöpf äußerte sich hernach aber sehr negativ über das Instrument, das er als von Grund auf schlecht beurteilte.

1881 war es trotz einer nicht geringen Zahl von Reparaturen so weit, dass man an einen Neubau auf der Grundlage eines Angebots der Firma Gebr. Mayer (Feldkirch) für eine dreimanualige Orgel mit 35 Registern dachte, zumal man damals auch die Wiederherstellung des Rundfensters in ursprünglicher Größe plante. Zum Neubau als Opus 56 der Firma Gebr. Mayer kam es aber erst im Jahre 1896 als 35-registrige zweimanualige Orgel nach dem neuesten technischen Stand mit pneumatischen Kegelladen, die 1906 – damals hochmodern – mit einem elektrischen Gebläse ausgestattet wurde. Das „volle Werk“ dieser Orgel, schrieb der Klausener Dekan und Vorsitzende des Trienter Cäcilienvereins Alois David Schenk im „Tiroler Volksblatt“, habe „eine mächtige Kraft, ohne schreiend oder grell zu sein.“ Im Jahre 1924 baute Alois Fuetsch (Lienz) diese Orgel um, indem er u. a. das II. Manual mit seinen elf Registern in einen Schwellkasten stellte und dem I. Manual ein klangschärfendes Register (Acuta) beifügte und damit die

klanglichen Möglichkeiten der Orgel beträchtlich erweiterte.

Das Angebot der Salzburger Firma Dreher & Flamm vom Jahre 1935 für einen Neubau mit 80 Registern blieb Plan. Ein Jahrzehnt später, als die Bombardierungen der Jahre 1943 und 1944 der Pfarrkirche schwerste Schäden zufügten, fiel auch die Mayer-Orgel der Vernichtung anheim.

Im Zuge des Wiederaufbaus der Kirche ab 1946 wurde zunächst der Westteil des Raumes fertig gestellt und benutzbar gemacht. Deshalb ließ sich hier bereits im Jahre 1949 die Orgel aus der Kirche St. Peter in Mitterlana, erbaut 1881 von Josef Aigner, als Interimsinstrument aufstellen. Dieses wertvolle Instrument mit acht Manual- und zwei Pedalregistern leistete treffliche Dienste und diente auch dem Konservatorium, bis im Jahre 1964 eine dreimanualige Orgel mit 41 Registern der Schweizer Firma Gebr. Metzler an seine Stelle trat. Erbaut nach dem System der mechanischen Schleiflade hatte diese damals vorbildhaften Charakter und läutete damit den Beginn einer neuen Ära für den Orgelbau in Südtirol ein. In das gleiche Jahr 1964 fiel die Erhebung der bisherigen Pfarr- und Propsteikirche zur Konkathedrale der neu gebildeten Diözese Bozen-Brixen.

Die lange Zeit unterbrochene Tradition einer zweiten Orgel als Chororgel lebte im Jahre 1997 wieder auf, als der nunmehrige Dom eine zweimanualige Chororgel mit 17 Registern, ebenfalls ein Werk der Firma Metzler, erhielt, deren Äußeres Anklänge an gotische Orgelprospekte zeigt und sich damit der Raumarchitektur anpasst, ohne jedoch Stilkopie zu sein.

Univ.-Prof. *Alfred Reichling*

Dr. Matthias Reichling



St. Gregorius Orgel 1964-2018, Orgelbau Metzler

Der Weg zur Lösungsfindung

TOBIAS CHIZZALI

Als ich 2013 das Amt des Domorganisten und Domkapellmeisters am Bozner Dom antrat und mir die Wartung und Pflege der Instrumente im Dom anvertraut wurden, wies mich noch im selben Jahr die Schweizer Orgelbaufirma Metzler beim alljährlichen Service auf die Mängel der Hauptorgel St. Gregorius hin. Undichte Windladen, verdreckte Pfeifen, kaputte Scharniere und Schlösser etc. – eine Restaurierung der gesamten Orgel sei spätestens in zwei bis drei Jahren unumgänglich – so die Expertise der Orgelbaufirma. Die notwendigen Reparaturen hätten einen Abbau und Wiederaufbau des gesamten Instrumentes gefordert und wären dementsprechend finanziell sehr aufwändig ausgefallen.

Gleichzeitig begann eine intensive Auseinandersetzung mit der Entstehungsgeschichte der Orgel. Im Zuge der Recherchen im Propsteiarchiv sowie in den Unterlagen der Firma Metzler wurde ersichtlich, dass die ursprüngliche Konzeption eine Positionierung des Instruments in der Achse des Mittelschiffes vorgesehen hatte. Zudem hätte der Prospekt der Orgel zwei Pedaltürme links und rechts des Hauptwerkgehäuses beinhaltet, also eine klar sichtbare Werkverteilung entsprechend dem Typus des „Hamburger Prospekt“¹.

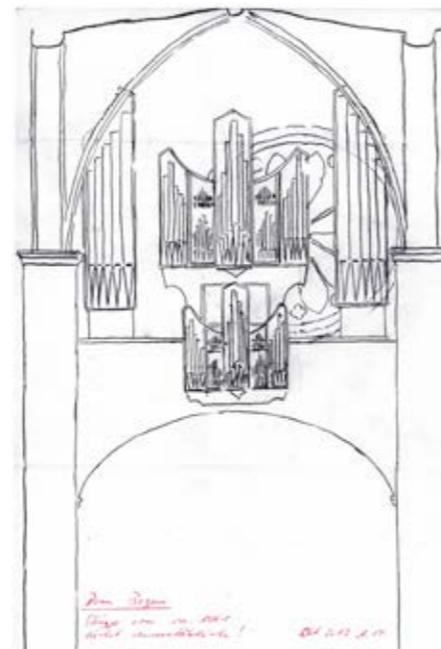
Eine Realisierung der St. Gregorius Orgel nach diesem Werkprinzip war jedoch am Widerstand des Denkmalschutzes gescheitert, der auf der Sichtbarkeit der im Zuge des Wiederaufbaus entdeckten Rosette bestand. Aus diesem Grunde war entschieden worden, die gesamte Orgel links der Rosette dezentral zum Kirchenraum aufzustellen und das Pedal als Alternativlösung hinter dem Hauptwerk anzuordnen. Dass ursprünglich eine andere Lösung angestrebt worden ist, davon zeugen übrigens heute noch einige Pfeifen im Pedalgehäuse deren Labium-Form belegt, dass sie ursprünglich als Prospektpfeifen konzipiert waren. Eine Notlösung also, die zur Folge hatte, dass das Pedal im Gesamtklang der Orgel bis zum Umbau zu leise und indirekt wirkte.

Inspiziert von der originalen Handzeichnung des ursprünglich geplanten Hamburger Prospektes und angesichts der klanglichen Problematik der ausgeführten Orgel entstand die Idee einer Zentrierung des gesamten Instruments inklusive der Versetzung der Pedalregister in zwei Türme links und rechts des Hauptwerkes. Eine erste Gegenüberstellung des finanziellen und technischen Aufwandes dieser Umbauvariante zu der in jedem Fall notwendigen Reparatur mit Ab- und Wiederaufbau des alten Gehäuses belegte die Sinnhaftigkeit, dieses Projekt weiter zu verfolgen.

Nicht zuletzt bestärkte die Zustimmung des Denkmalamtes ein Weiterdenken in diese Richtung.

Um jedoch mit Sorgfalt auf die Situation zu reagieren, wurden auch ein Neubau und der Verkauf des alten Instrumentes in Betracht gezogen und von den Orgelbaufirmen Rieger, Flentrop, Eule und Metzler Kostenvorschläge eingeholt. Der Preisunterschied, die Qualität der alten Orgel, die finanzpolitische Lage sowie die Schwierigkeit eine geeignete Kirche bzw. einen Käufer für die alte Orgel zu finden, sprachen jedoch eindeutig für die Renovierung und Erweiterung des alten Instrumentes.

Neben der Erhaltung des Pfeifenmaterials, der Windladen und Teile der Mechanik wurde ursprünglich auch die Idee verfolgt, das alte Gehäuse weiter zu verwenden und zu bemalen, um eine Einheit mit den neuen Pedaltürmen zu erreichen. Dieser Ansatz musste jedoch verworfen werden, da eine farbliche Veränderung vom Denkmalamt als problematisch gesehen wurde. In der Folge machte die Firma Metzler das Angebot, das gesamte Gehäuse aus Vollholz nachzubauen. Die wohl sinnvollste und schlüssigste Variante, vor allem weil das Instrument dadurch Klangqualität aufgrund der ausgezeichneten Resonanzfähigkeit des Eichenholzes gewinnt. Zudem treten beide Orgeln im Dom nun im selben Holzkleid auf.



Originalskizze des 1961 ursprünglich geplanten Prospekts



¹ Als „Hamburger Prospekt“ wird eine Anordnung der einzelnen Teile einer Orgel bezeichnet, die sich im Frühbarock (17. Jhdt.) entwickelt hat. Dabei sind die Pedaltürme seitlich und getrennt vom Hauptwerk angeordnet, ursprünglich sogar auf gleicher Ebene mit dem Rückpositiv, also in der Brüstung. Dementsprechend wird auch in den Orgelkompositionen dieser Zeit das Pedal als gleichwertige Stimme gegenüber der linken und rechten Hand behandelt.

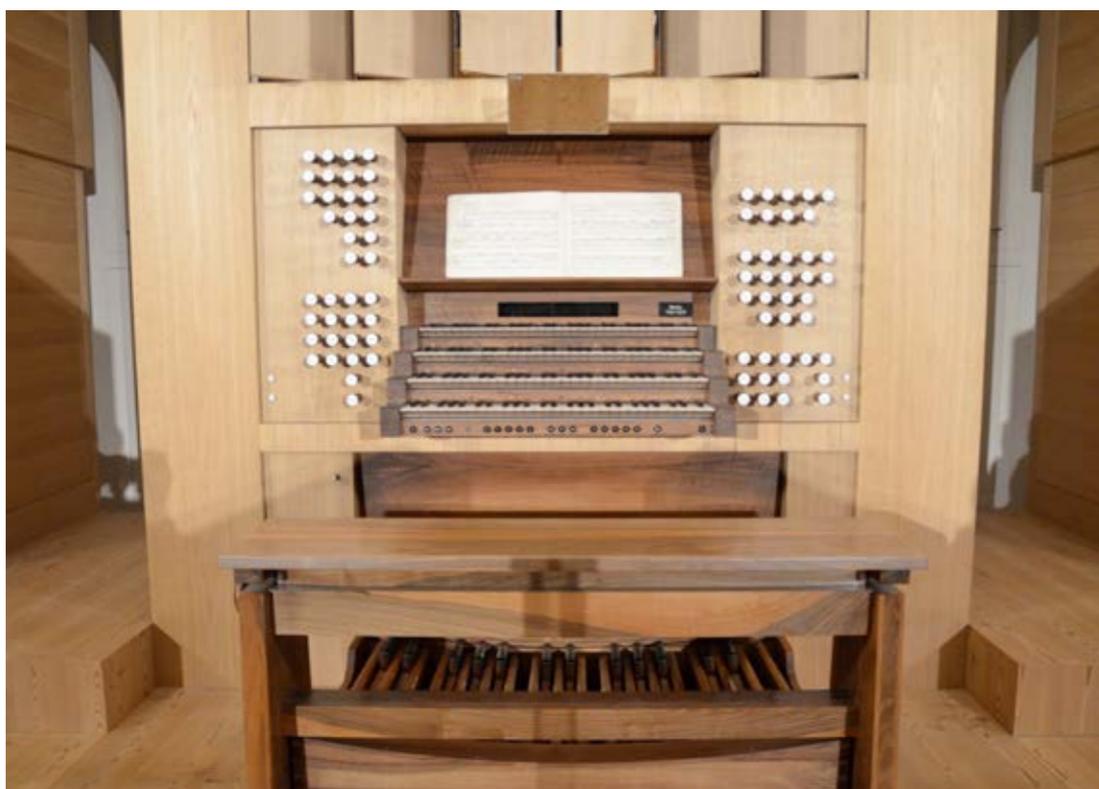


Das Klangkonzept

Mit der Entscheidung das bestehende Instrument umzubauen und die Werkanlage zu verändern, war es naheliegend auch über eine Anreicherung des Instruments mit kräftigen 8'-,16'- bzw. 32'-Registern nachzudenken. Damit soll das neue Instrument für alle Arten und Stile von Orgelliteratur bestmöglich geeignet sein.

Die Gregorius Orgel entstand in der Zeit der Orgelbewegung (ca. 1950-1970), die von der Rückbesinnung auf die Konzeption und Bauweise barocker Orgeln des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt war. Typisch für die sogenannten „neobarocken“ Orgeln ist ein Grundton-ärmerer, dünner und schwacher Klang. Dieser entstand, weil in den frühen Phasen der Orgelbewegung oft nur die Disposition in Anlehnung an barocke Instrumente erfolgte und die Mensuren der Pfeifen kleiner gehalten wurden als im Original. Nicht so bei unserer Orgel, die in einer späten Phase der Orgelbewegung gebaut wurde, deren Pfeifenwerk aus qualitativ sehr gutem Material ist und deren Innenleben hervorragende Handwerkskunst einer renommierten Orgelbaufirma darstellt. Die Mensuren der Pfeifen, vor allem die des Prinzipalchores, sind hinsichtlich des Klanges und Volumens für den Raum gut passend angelegt, weshalb der Bestand weitgehend erhalten bleiben konnte und nur minimale Veränderungen der Mensuren einiger Flötenregister vorzunehmen waren, um die Fülle des Klanges im Hinblick auf die neue Gesamtanlage zu verbessern. Dies konnte effizient erfolgen, indem beispielsweise die Pfeifenreihe des Subbasses um drei Pfeifen versetzt und die drei größten Pfeifen neu gebaut wurden, so dass eine entsprechende Mensurerweiterung erreicht wurde.

Da die zu erhaltenden Windladen aus technischer Sicht nicht beliebig erweitert werden konnten, war das Anreichern mit neuen grundtonreichen Registern nur über ein geschlossenes, in sich stimmiges zusätzliches Werk, dem Schwellwerk, sinnvoll. Die klangliche Vielfalt des Instrumentes konnte so vergrößert werden, ohne die bestehende Anlage zu sehr zu verändern. Hinter dem Hauptwerk nutzt das neue Schwellwerk den Platz, der durch das Vorrücken des Pedals frei geworden ist. Es besteht aus einem Prinzipalchor 8', 4' und Mixtur 2 ²/₃', einem Flötenchor mit kräftiger 16'-Basis und Aliquotklangkrone, Gambe und Gambenschwebung als Streicherstimmen und einem Zungenchor von 16'- bis 4'-Lage. Zusätzlich wurde aus dem Rückpositiv die Flöte 2' in das Schwellwerk eingebaut, damit im Rückpositiv der Prinzipalchor um eine neue Oktav 2' erweitert werden konnte. Wie beim Subbass erfolgte auch bei der Flöte 2' eine Mensurerweiterung durch das Versetzen um eine Pfeife. Im Hauptwerk wurde statt der Voce humana 8' eine neue Traversflöte 8' eingebaut, die nun eine klangliche Verbindung zum neuen Schwellwerk herstellt und gleichzeitig das Grundstimmenensemble im Hauptwerk bereichert. Die Gesamtgröße der Orgel und die großzügigen Platzverhältnisse hinter dem Hauptwerk und den Pedaltürmen erlaubten es darüber hinaus, ein Großpedal Cis- und C-seitig mit zwei 32'-Registern ans Schwellwerk anzufügen. Der Untersatz gibt kraftvolle, aber weiche Fülle im Plenum ebenso wie bei leisen Begleitregistrierungen. Die Posaune hingegen soll im Tutti gut zeichnend, aber nicht dominant, auch barocke Pleno-Registrierungen tragen.



Im Sinne einer Balance zwischen Alt und Neu und um dem vierregistrigen Zungenchor des Schwellwerks ein Gegenüber zu geben, wurde das Hauptwerk mit einer Chamade von zwei auf drei Zungenregistern erweitert. Die markanten horizontalen Pfeifen sind jedoch nicht nur eine klangliche, sondern auch eine ästhetische Aufwertung.

Das Effektregister, der Zimbelstern, ein Spielwerk mit 8 Glocken, allerdings ohne rotierenden Stern im Prospekt, bereichert die barocke Klangwelt.

Die Spielanlage

Der Spieltisch wurde um ein viertes Manual und 32 Manubrien erweitert. Eine Umrüstung der mechanischen Registertraktur auf eine elektrische war allerdings auf Grund des deutlich ausgebauten Innenlebens im Unterbau, welcher ja nur für eine 41-registrige Orgel konzipiert wurde, unumgänglich. Es ist dies die mit Sicherheit größte technische Veränderung gegenüber dem alten Instrument.

Der im Jahre 2018 entwickelte Vario-Setzer mit neuartiger Softwarearchitektur steuert die Registertraktur sowie alle Magnete der Manualtraktur – eine neue Generation der Orgelsteuerung, die OrganistInnen ein effizientes und leistungsfähiges Werkzeug zum Erstellen und Bearbeiten von Registrierungen sowie komfortable Zusatzfunktionen bietet. Das Instrument wurde damit auch für eine eventuelle spätere Anbindung eines Fernspieltisches und Fernwerkes vorbereitet.

Diese elektrische und elektronische Neuerung in der Spielanlage erleichtert das schnelle Wechseln der Registerkombinationen ungemein, was vor allem dem liturgischen Orgelspiel zugute kommt – Klangfarbenwechsel zwischen Vorspiel, Kantorenbegleitung, Gemeindebegleitung, Zwischen- und Nachspiel oder Improvisationen ohne zusätzliche Registranten.

Gewissermaßen als Kontrapunkt zu diesen Neuerungen wurde die Spielanlage (Notenpult, Manubrien, Manualbacken, Trittbrett, Pedaltastatur und Orgelbank) aus Nussholz ausgeführt, um an den alten Spieltisch zu erinnern.

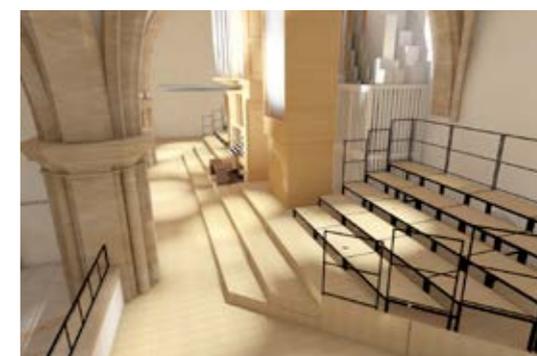
Die Podiumsanlage

Mit der Neupositionierung der Orgel, und dem dafür notwendigen Abbruch der bestehenden Podiumsanlagen war es naheliegend und sinnvoll, auch eine Gesamtgestaltung der Empore in Angriff zu nehmen. Ein großes Anliegen war mir, besonders in der Funktion als Domkapellmeister, die größtmögliche Nutzbarkeit der noch verbleibenden Emporenfläche für Chöre, Orchester und SolistInnen zu erreichen. An sich bietet die Empore im Bozner Dom mit 150m² überdurchschnittlich viel Platz. Doch die erneuerte Orgel nimmt nun den Großteil der Emporenfläche im Mittelschiff in Anspruch, womit zwar immer noch viel Platz übrigbleibt, dieser sich jedoch überwiegend (ungünstig) in den Seitenschiffen verteilt. Ziel war es daher, ein Podiumssystem zu entwickeln, das SängerInnen und InstrumentalistInnen möglichst von jedem Standpunkt aus Sichtkontakt zum Dirigenten gewährleistet. Dies wird über eine zu beiden Seiten der Orgel befindliche drehbare Konstruktion erreicht, die dank einer passgenauen Elementierung verschiedene Aufführungsszenarien ermöglicht. Mittels Drehung der kleineren, dreistufigen Elemente wird die Aufstellung für einen Kammerchor bis zu maximal 40 SängerInnen geschaffen; werden die dahinterliegenden Podien mit fünf weiteren Stufen dazu geschaltet, entsteht Platz für weitere 100 SängerInnen.

Um im Rahmen dieses Umbauprojektes möglichst viele Synergien zu schaffen, wurde der fünfstufige Aufbau als zerlegbares Stecksystem aus Metall konzipiert. Dieses soll nicht nur auf der Empore genutzt, sondern auch im Kirchenraum in unterschiedlichen Varianten aufgestellt werden. Sowohl die Drehpodien als auch die mobilen Metallpodien wurden konstruktiv so ausgeführt, dass ein Verändern der Szene mit wenigen Handgriffen erfolgen kann, wobei die Podiumsanlage von einer einzigen Person gedreht werden kann.

Zusammenfassend darf gesagt werden, dass das Gesamtprojekt Renovierung und Umbau der Bozner Domorgel St. Gregorius nicht nur das Instrument im Raum sondern auch den Raum selbst aufwertet. Es ermöglicht allen am Dom Musizierenden, ob mit oder ohne Orgel, ein Singen und Spielen unter bestmöglichen akustischen, technischen und architektonischen Bedingungen.

Mag. Tobias Chizzali M. A.
Domorganist & Domkapellmeister



Visualisierung der Aufführungsszenarien

Aus der Sicht des Orgelbauers

ANDREAS UND MATHIAS METZLER

Die Firma Metzler Orgelbau AG ist seit der Gründung im Jahre 1890 ein reines Familienunternehmen geblieben.

Jakob Metzler (1855-1925) aus Schwarzenberg/Vorarlberg machte sich damals in Jenaz/GR, später in Felsberg bei Chur selbständig. Seinen älteren Sohn, (Oscar sen. 1894-1986), zog es 1931 nach Dietikon, da er sich in einer industrialisierteren Gegend eine bessere Zukunft versprach.

Dank seiner ursprünglichen Ausbildung zum Lehrer, Organisten und Dirigenten, besass er den nötigen Weitblick, um die Bedeutung und Nachhaltigkeit der damaligen Orgelbewegung zu erkennen. Mit dem väterlichen Handwerkersblut in den Adern, hehren musikalischen Ambitionen im Kopfe und einem gesunden Geschäftsverständnis, strebte er mit seinem Betrieb Schritt um Schritt die Rückkehr zu einem kunsthandwerklichen Verständnis des Orgelbaus an. Schon bald erhielt er darin Unterstützung von seinen beiden Söhnen Oskar jun. (Orgelbau) und Hansueli (Intonation), sodass Metzler-Organen sich schon in den 50er-Jahren durch eine zunehmende Eigenständigkeit auszeichneten. Diese Entwicklung gipfelte in den Münsterorganen von Schaffhausen 1958, Zürich 1960, Genf 1965 und der Domorgel in Bozen 1964.

Ab Mitte der 60er-Jahre wurden nochmals aufwändige Erneuerungen eingeführt, um dem Ideal einer Schnitger-, oder Silbermann-Organ möglichst nahe zu kommen (gehämmerte Pfeifen, gesamte Orgelanlage aus massiver Eiche, selbsttragende Massivholzgehäuse, eigenes Sägewerk, historisierende Prospektgestaltung).

Heute leiten Andreas (Planung und Intonation) und Mathias Metzler (Orgelbau) den Betrieb in der vierten Generation. Die Grösse der Belegschaft hat sich seit Jahrzehnten bei 15 - 20 Mitarbeitern eingependelt, von denen seit 1995 vier einer Tochterfirma in Szeged, Ungarn, angehören. Dort werden unter der fachkundigen Leitung von Thomas Kohlmann ein Teil der Metallpfeifen, sämtliche Zungenpfeifen und diverse Kleinteile aus Holz angefertigt.

Sowohl Andreas (Organ) wie auch Mathias (Klarinette und Dirigieren) sind selber musikalisch aktiv und zwar in Betätigungsfeldern, die von der Alten Musik bis zum Jazz reichen. Diese Interessenvielfalt ist denn auch der Nährboden für eine sachte Evolution im Orgelbau, einer Annäherung an ein romantisch-sinfonisches Orgelverständnis. Diese Entwicklung darf aber ausdrücklich nicht als Abkehr von den bisherigen Idealen verstanden werden, sondern lediglich als Ergänzung zur bisherigen Angebotspalette. Überhaupt soll



stiltheoretischen Diskussionen nicht allzu viel Platz eingeräumt werden, denn letztendlich geht es im Orgelbau um etwas ganz anderes, nämlich um die Erschaffung von Instrumenten, welche mit ihrer Vielfalt von anrührenden Klangfarben die Musiker zu inspirieren und die Herzen der Zuhörer zu erreichen vermögen.

Metzlers Bekenntnis zum Kunsthandwerk

Gemäss unserer Geschäftsphilosophie sollen neue Organen für Generationen, wenn nicht gar für Jahrhunderte gebaut werden. Um dieses ambitionöse Ziel zu erreichen, müssen sich Kunsthandwerk und Musikalität auf höchstem Niveau die Hände reichen. Dies bedingt die Verwendung bester Materialien und die eigene Herstellung sämtlicher Einzelteile, von den Pfeifen über die gesamte technische Anlage bis hin zum Gehäuse.

So beginnt unsere Arbeit schon in den umliegenden Wäldern mit der Auslese geeigneter Baumstämme (vorwiegend Eiche), die dann in der eigenen Sägerei zweckgebunden aufgeschnitten und anschliessend jahrelang im Freien gelagert werden. Somit stehen für den Gehäusebau, die Windladen, die Mechanik und die Holzpfeifen jederzeit bestens geeignete Hölzer zur Verfügung.

Ebenso führt unsere Firma die Herstellung der Metallpfeifen vom Schmelzen der verschiedenen Zinn-Blei-Legierungen über das Giessen, Hobeln und Hämmern der Platten bis zum Ausschneiden und Verlöten der einzelnen Bestandteile (Fuss, Kern, Körper, Deckeln, Seitenbärte, etc.) selber aus.

Dasselbe gilt auch für die Zungenpfeifen mit ihrer aufwändigen Konstruktion aus Holzköpfen, Kehlen und Zungenplättchen.

Die im eigenen Hause mögliche enge Verzahnung von Pfeifenbau und Intonation führt zu einer Minimierung der Eingriffe bei der Intonation, sodass die Pfeifen ihre volle Klangfähigkeit und Stabilität bewahren.

Seit den frühen 60er-Jahren werden die technischen Anlagen (Windladen, Bälge, Kanäle, Wellenbretter, Registermechanik, etc.) aus massivem Eichenholz angefertigt. Im letzten halben Jahrhundert, da bei uns ausschliesslich mechanische Trakturen gebaut werden, konnten unzählige Details dahingehend optimiert werden, dass das Spielgefühl selbst bei grossen Organen von einer erstaunlichen Leichtigkeit und Sensibilität geprägt ist.



Die neue Orgel im Dom zu Bozen

Seit im späten Mittelalter die ersten Orgeln in christliche Kirchen eingebaut wurden, sind unzählige verschiedene Typen entstanden. Jede Epoche und Region entwickelte ihre eigene Stilistik, welche stets eng verbunden war mit der ortsüblichen Musizierpraxis. Somit sind für jedes Orgelwerk Originalinstrumente aus dem Umfeld des Komponisten am besten geeignet für eine möglichst authentische Darbietung.

Diesem Idealfall steht die Realität gegenüber, dass heute von vielen Kirchenmusikern und Chören ein sehr breites Repertoire gepflegt wird. Da am selben Ort jedoch nicht für alle Musikstile passende Orgeln vorhanden sein können, müssen heutige Orgeln möglichst vielseitig sein. Damit läuft man jedoch Gefahr, beliebige und charakterschwache Instrumente zu bauen. Um solches zu vermeiden, entschied man sich 1964 für einen klar profilierten Orgeltyp, der dann aber in der Praxis mit einigen Einschränkungen verbunden war. In den letzten Jahrzehnten haben wir nun aber gelernt, Orgeln zu bauen, die stilistische Vielfalt und klangliche Persönlichkeit auf höchstem Niveau vereinen können.

Der jetzige Ausbau der Orgel folgt also durchaus der Entwicklung unsere Firma und dem Streben nach dem idealen Orgeltyp für unsere heutige Zeit.

Die Unterscheidungsmerkmale der Orgeltypen betreffen hauptsächlich drei Gebiete: die Disposition, die Technik und die Intonation. Um die Entwicklung von der barock ausgelegten Originalorgel zur neuen Vielseitigkeit herbeiführen zu können, waren Modifikationen auf allen drei Gebieten erforderlich.

Für die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts fehlte in der Disposition ein grosses Schwellwerk mit voluminösen Grundstimmen, fülligen Flöten, ausgeprägten Streichern, bunten Aliquoten, einer kräftigen Zungebatterie und einer poetischen Oboe. In den anderen Manualwerken waren wegen der engen Gehäuse keine Änderungen möglich ausser dem Ersatz der Voce umana 8' im HW durch eine Traversflöte 8' und dem Tausch der Flöte 2' im Rp zu einer Octav 2'. Das Pedal hingegen wurde mit den zwei 32'-Registern massiv aufgewertet und kann dank der neuen Transmissionen auch feiner differenziert werden. Das Tüpfelchen auf dem i ist schliesslich die Chamade 8', welche noch eine



Steigerung der festlichen Brillanz ermöglicht. Diese Disposition vermag nun höchsten Anforderungen an eine moderne Domorgel zu genügen.

Im Bereich der Technik muss man zwischen der Spiel- und der Registertraktur unterscheiden. Eine rein mechanische Spieltraktur bietet anerkanntermassen die höchste Präzision und Sensibilität. Bei viermanualigen Orgeln stösst sie allerdings an Grenzen, da wegen der vielen Koppeln das Tutti recht schwergängig wird. Da dies gerade bei virtuoser symphonischer Orgelmusik den Spielkomfort erheblich mindern kann, entschlossen wir uns, einige Koppeln elektrisch anzulegen. Dies führte dazu, dass das ganze Koppelgestell neu konzipiert und gebaut werden musste.

Die Registertraktur war bis anhin rein mechanisch, was den raschen Wechsel von Registrierungen erschwerte, sodass die Organisten auf Assistenten angewiesen waren. Dieses traditionelle System ist für eine zeitgemässe Domorgel jedoch nicht mehr ideal, da in den grösseren romantischen und modernen Orgelwerken viele und umfangreiche Registerwechsel vorgeschrieben sind. Auch im liturgischen Gebrauch

sind Registerhilfen sehr nützlich, will man den ganzen Registerfundus ausschöpfen. Aus Platzgründen wurde deshalb ein rein elektrisches System eingebaut.

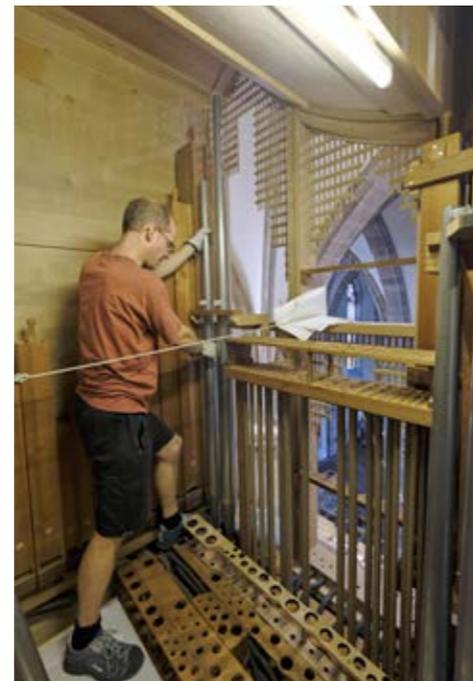
Die gesamte Technik stammt von der renommierten Firma Laukhuff (Espressivo-Traktursystem und Variosetzer). Sie erlaubt das Speichern und Verwalten unzähliger Kombinationen und bietet darüber hinaus eine Vielzahl moderner Zusatzfunktionen.

Die alte Domorgel war ein herausragendes Beispiel für die Intonationskunst von Hansueli Metzler. Ihr Klang war von barocken Eigenheiten geprägt: Charaktervolle, obertonreiche Register, prononcierte Pfeifansprache, Transparenz und Brillanz. Angesichts dieser Qualitäten war es naheliegend, das bestehende Klangmaterial praktisch unverändert zu übernehmen.

Für die Homogenität einer Orgel ist ein einheitlicher Intonationsstil unabdingbare Voraussetzung. Deshalb wurden auch die neuen Register im selben Stil intoniert. Dank einer weiten Mensurierung werden sie dennoch in der Lage sein, die Erwartungen zu erfüllen: Gravitätscherer Bass, mehr Fülle und Wärme im Gesamtklang, differenziertere Grundstimmenauswahl. Somit wird die neue Orgel ihre bisherigen Stärken beibehalten und darüber hinaus alle Anforderungen für die symphonische Musik erfüllen können.

Die neue Aufstellung der Orgel in der Mittelachse des Hauptschiffes mit den flankierenden Pedaltürmen folgt dem ersten Entwurf von damals, der dann aber wegen der Rosette nicht zur Ausführung kam. Eine Neubeurteilung der Prioritäten seitens des Denkmalamtes ermöglichte nun diese ästhetisch und klanglich vorteilhafte Lösung, welche auch den nötigen Raum für das Hintergehäuse mit Schwellwerk und Grosspedal schuf. Um eine qualitative und farbliche Einheit aller Gehäuseteile zu erreichen, mussten die Gehäuse von Hauptwerk und Rückpositiv auch neu gebaut werden. In Anlehnung an die originale Gehäusekonstruktion sind die Gehäusesockel in Eiche furniert und die Oberbauten, sowie das Hintergehäuse in Eiche massiv mit Rahmen und Füllungen ausgeführt.

Wie jedes unserer Instrumente ist auch diese neue Orgel ein individuell geplantes und in reiner Handarbeit gefertigtes Einzelstück, wozu rund 15.000 Arbeitsstunden aufgewendet wurden. Sie besitzt 3'986 klingende Pfeifen, von denen 210 aus Holz sind und 680 der Familie der Zungenpfeifen angehören. Ihr Gesamtgewicht beträgt 15 Tonnen.



Danksagung

An dieser Stelle möchten wir uns bei allen Verantwortlichen für das Vertrauen in unsere Firma von Herzen bedanken. Aus der Pfarrei, den diözesanen und kommunalen Orgelkommissionen, dem Denkmalamt und sonstigen Behörden spürten wir stets ein großartiges Engagement für dieses ehrenvolle Projekt.

Der Bau einer Kirchenorgel kostet viel Geld, wobei jeder, der einmal einen Blick ins Orgelinnere werfen konnte, diesen Preis verstehen wird. Das Schöne am Orgelbau ist jedoch, dass Sie als Auftraggeber zu diesem materiellen Gegenwert noch viel mehr erhalten: Ein Symbol für Kunst, Musik und letztlich für alle geistigen Werte, die besonders in der heutigen profitorientierten Epoche einer immerwährenden Unterstützung bedürfen. Wir hoffen nun, dass sich alle Spender für ihre Bemühungen reichlich belohnt sehen und wünschen allen viele musikalische Freudenstunden mit der neuen Orgel.

Andreas Metzler
Intonateur

Mathias Metzler
Orgelbauer

Instrument und Raum

VERONIKA MÜLLER

Nicht nur die Musik, auch die Architektur verfolgt das Ziel Harmonie zu schaffen; zwischen Ästhetik und Funktion, zwischen Bestehendem und Neuem, zwischen Visionen und dem real Möglichen. Umso mehr, wenn es um das Planen für und um eine Orgel geht; dem Instrument, das wohl die größte Symbiose mit dem umgebenden Raum eingeht. Das ebenso Teil eines spezifischen Raumes ist wie es raumbildend wirkt.

Auch wenn Orgelmusik nicht jedermanns Sache sein mag, so kann sich kaum jemand dem Faszinosum dieses Instruments entziehen. Selbst bei kleinen Orgeln beeindrucken Größe, Komplexität und Feingliedrigkeit der Mechanik ebenso wie die schiere Menge an Pfeifen. Nicht zuletzt schlägt uns der durch Klangvielfalt und Klangvolumen vermittelte Eindruck von Erhabenheit in den Bann.

Doch all das ist gewissermaßen vergeudet, wenn ein Instrument, wie die St. Gregorius Orgel bisher, an die Seite gestellt wird und nicht genug Raum erhält, um seine Wirkung zu entfalten. So galt aus architektonischer Sicht das Projekt des Orgelumbaus als Chance zu sehen auch das Zusammenspiel von Instrument und Raum zu klären und zu einer funktional wie gestalterischen Einheit zu bringen.

Raumkonzept

Mit dem Umbau rückt die neue St. Gregorius Orgel in die Mittelachse der Kirche und wird damit zum zentralen Blickpunkt der Empore. Die Anordnung der Pedaltürme in einer Linie mit dem Hauptwerk verbreitert den Prospekt, womit die Orgel auch optisch, als würde sie die Flügel ausbreiten, eine dem Kirchenraum entsprechende Größe erhält.

Die Ermittlung der optimalen Position der Orgel in Abstimmung mit dem Platz für weitere Musikzierende stellte jedoch auf Grund der geringen Raumtiefe der Empore eine besondere Herausforderung dar. Einerseits sollte das Instrument möglichst nahe an die Brüstung rücken, um eine optimale Klanguausbreitung in den Raum zu gewährleisten. Andererseits musste vor der Orgel noch ausreichen Raum für eine bogenförmige Aufstellung von SängerInnen und InstrumentalistInnen geschaffen werden. Die gefundene Lösung erzeugt eine Balance zwischen Musik, Orgelbau und Architektur, in dem jeder Zentimeter (Gehäusegrößen, Breite des Stimmgangs) ausgereizt und Geometrien (Versätze zwischen den Gehäuseteilen) gefunden wurden die eine bestmögliche Strukturierung des vorhandenen Platzangebots darstellen.

Dass dieses möglichst effizient genutzt werden kann, dafür sorgt eine neue Podienanlage, die bisher bezugslos nebeneinander angeordneten Funktionen in eine präzise durchdetailliert gemeinsame Form vereint. Die symmetrisch um die Orgel angelegten Ebenen bilden zum einen den Sockel, auf dem die neue Orgel hochgehoben steht um klanglich wie optisch zur Geltung zu kommen. Andererseits markiert die Konstruktion aus unbehandeltem Lärchenholz durch eine bewusst reduzierte und moderne Gestaltung auch den besonderen Ort des Muszieren und bildet, gewissermaßen die Neuinterpretation eines Bühnenbodens, die für die Choraufstellung notwendigen Stufenanlagen. Nicht zuletzt sind in den Unterkonstruktionen der Podien Stauräume integriert in denen Zubehör wie Notenständer, Mikrophone oder Gotteslobe gelagert werden kann.

Formfindung

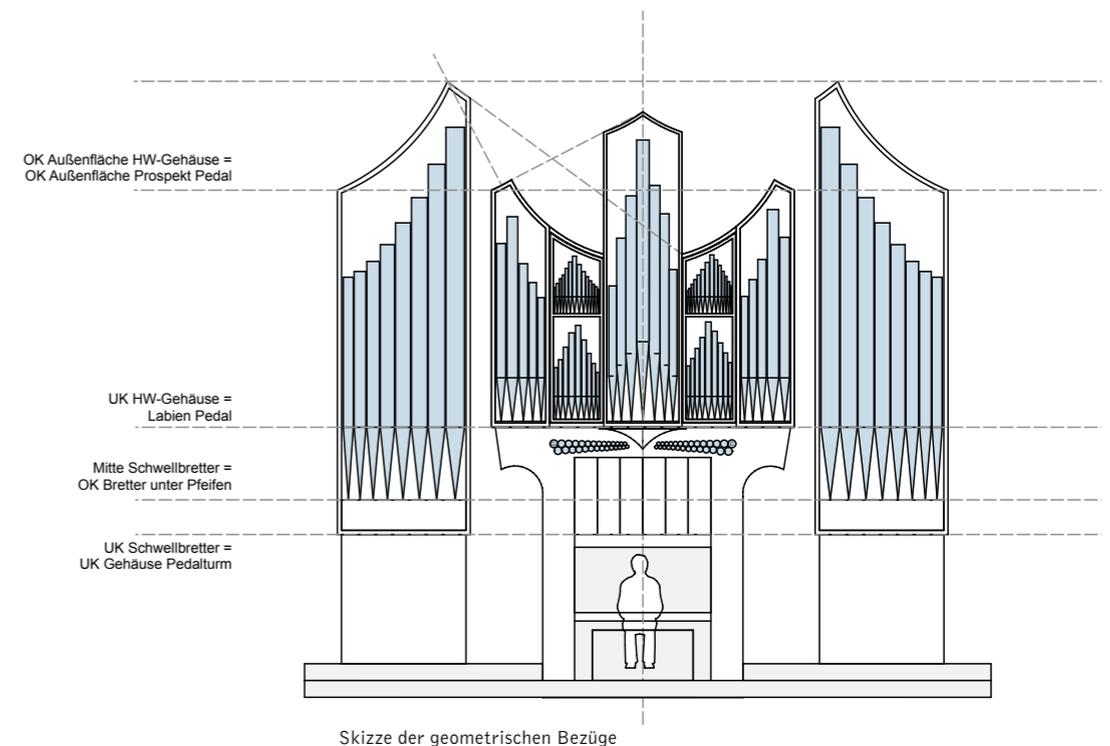
Das Bestandsgehäuse der St. Gregorius Orgel 1964 repräsentiert in vielen Aspekten den Zeitgeist der Nachkriegsmoderne. Abgesehen von den geschwungenen Konturen ist die Gestaltung schlicht, verzichtet auf Verzierungen und lässt die Oberfläche des Holzes als Gestaltungselement wirken. Die großflächige Ausführung der Unterbaufronten oder der Seitenteile des Orgelgehäuses, die nur wenig gegliedert sind, waren allein durch den Einsatz von furnierten Holzflächen, bzw. durch industriell gefertigte Nut- und Federbretter möglich. Und auch der ursprüngliche Spieltisch war von schlichter, fast nüchterner Form, die durch den Einsatz von edlem Nussholz Lebendigkeit erhielt.

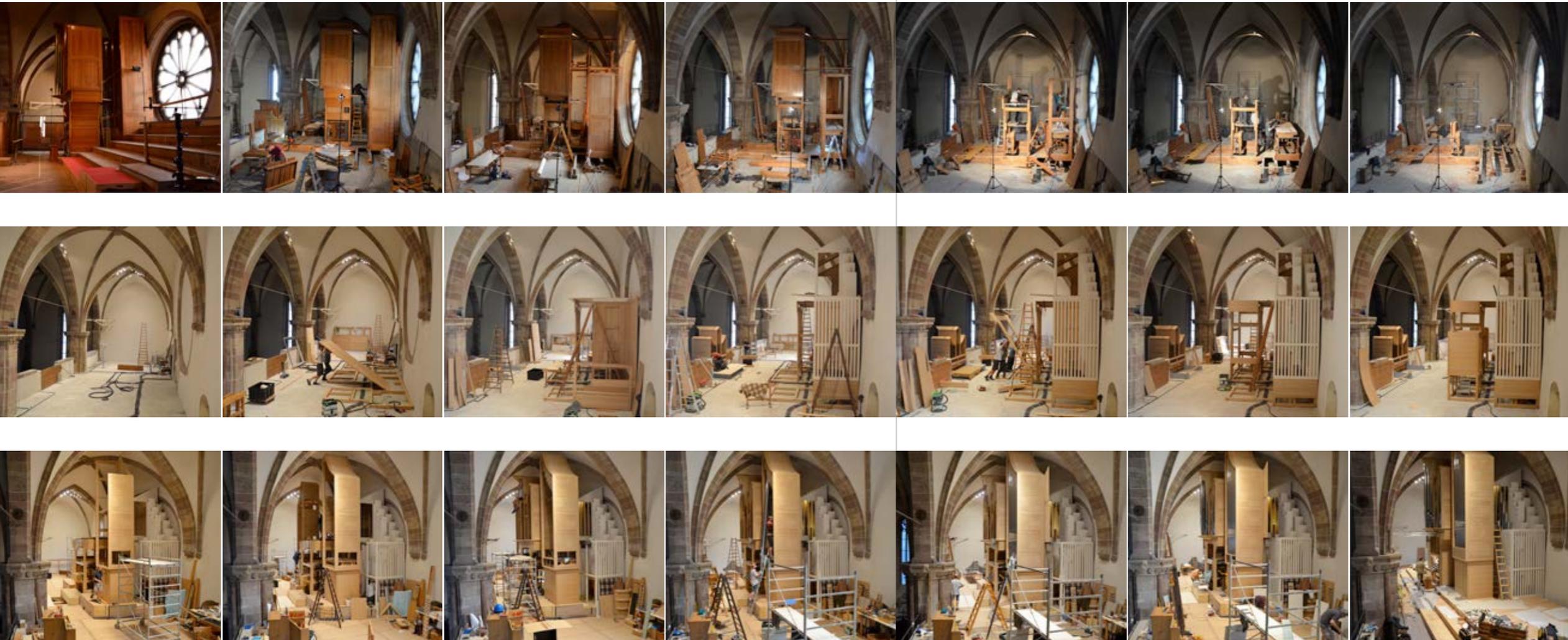
Obwohl die Materialqualität die prekäre finanzielle Situation bei der Errichtung widerspiegelte und die Holzteile renovierungsbedürftig waren, wurde zunächst analog zum Erhalt des Orgelinnenlebens auch ein Erhalt der Gehäuse von Hauptwerk und Rückpositiv angestrebt. In diesen Fall sollte eine Bemalung von Bestand und den neuen Pedaltürmen einen einheitlichen Gesamteindruck ergeben, dies wurde jedoch vom Denkmalamt abgelehnt. Das darauffolgende Angebot der Firma Metzler alle Gehäuseteile aus Eichen Vollholz zu rekonstruieren fand nicht nur die Zustimmung des Denkmalamts, sondern bot darüber hinaus weiteres Optimierungspotential. Neben der Verbesserung der Klangqualität, bot der Nachbau von Hauptwerk und Rückpositiv die Möglichkeit leichter Skalierungen durch die beispielsweise der Einbau einer Chamade oder der eines Tremulanten im Unterbau des Rückpositivs möglich wurde. Nicht zuletzt konnte

durch die Wahl des schon bei der Chororgel (Marienorgel) eingesetzten Eichenholzes auch für die Hauptorgel eine Ensemblewirkung beider Instrumente erreicht werden.

Für die Gestaltung der neuen Pedaltürme wurden zunächst in einer Variantenstudie vom Bestand deutlich abgesetzte Formen geprüft, die den Unterschied zwischen alten und neuen Orgelteilen ersichtlich gemacht hätten. Da jedoch ein einheitliches Erscheinungsbild des gesamten Prospektes angestrebt wurde und zudem mittels der originalen Handskizze aus 1961 die ursprünglich angedachte Prospektansicht belegt werden konnte, bestand rasch Einigkeit nur den komplett neuen Orgelteil des Schwellwerks optisch abgesetzt auszuführen und die Pedalgehäuse an den Bestand anzugleichen. Die Ableitung der markanten geschwungenen Konturen erfolgte durch das Weiterführen der geometrischen Bezüge und Radien des Hauptwerks. Das Aufnehmen horizontaler Bezugslinien zwischen Pedaltürmen und Hauptwerk verstärkt den einheitlichen Gesamteindruck des neuen Orgelprospekts.

Auch auf konstruktiver Ebene wurde die Linie des Weiterbaus verfolgt. Auf Grund des Materialwechsels zu Vollholz musste die Bauart des Gehäuses zwar leicht angepasst werden, trotzdem lag großes Augenmerk darauf, die Architektursprache des Bestandes weiter zu führen und in Abstimmung mit dem seit der Orgelbewegung stärker handwerklich orientierten Denkens des Orgelbaus zu einer Neuinterpretation der Gestalt zu finden.





In den Unterbauten von Hauptwerk und Pedaltürmen wurden wieder großformatige Holzflächen als Gestaltungselemente eingesetzt, Rahmen und Füllungs-elemente der Gehäuse-Seitenflächen und der für das Stimmen notwendigen Türen, flächenbündig ausgeführt und subtile Details, wie die leichte An-schrägung der Gehäusekanten aus dem Bestand übernommen. Die Lebendigkeit des in der Spielnische verwendeten Nuss-holzes vermittelt in Kombination mit der schlichten Ausformung der Spielanlage den Eindruck ruhiger Eleganz.

Instandsetzungsmaßnahmen

Um all diese Maßnahmen entsprechend wirksam werden zu lassen, war es wichtig auch in den umgebenden Raum zu investieren. Zum einen war die Empore, wie die meisten nicht einsichtigen Räume, über die Jahre zum Abstellraum mutiert, zum anderen war rasch klar, dass die Empore auch eine bauliche Instandsetzung benötigen würde. Abgenutzte Böden, verschmutzte Wandflächen und Steinoberflächen und nicht zuletzt Unmengen von sichtbar verlegten Kabeln ließen den Emporenraum wenig ansprechend wirken. Im weiteren Verlauf des Projektes wurden daher die bestehenden Böden und Stufenanlagen abgebrochen, alle Steinoberflächen gereinigt, weite-rer Wände und Gewölbe saniert und neu gestrichen. Die elektrischen Installationen wurden auf aktuellen Stand der Technik gebracht, Leitungsführungen soweit als möglich unter Putz gelegt oder in die neuen Bodenaufbauten

integriert, neue Steckdosen gesetzt. Ein erneuertes Lichtkonzept mit eigens für diesen Zweck entwickelten Lampen verschafft den Muszierenden bessere Sichtverhältnisse (Lesbarkeit) und setzt das neue Instrument entsprechend in Szene.

Künstlerische Intervention

Die Proportionen des erneuerten Instruments und die durch die Versetzung erreichte Präsenz im Kirchenraum lies es angemessen erscheinen den neuen Gestus mittels einer künstlerischen Intervention zu unterstreichen. Das traditionelle Stilmittel der Vergoldung aufgreifend, gibt eine Bemalung mit vier verschiedenen Goldtönen dem strengen Raster der Schleiergitter eine je nach Lichteinfall unterschiedlich wirkende Bewegtheit. Ohne mit den glänzenden Prospekt-pfeifen in Konkurrenz zu treten, setzt diese künstlerische Arbeit auf sehr zurückhaltende Art das erneuerte Instrument in einen modernen Bezug zu den historischen Ausstattungen des Bozner Doms.

Mag. arch. Veronika Müller
Architektin

Disposition der neuen St. Gregorius Orgel

59 klingende Register
4 Manuale und Pedal
mechanische Spieltraktur
elektrische Registertraktur
2 Transmissionen
* Register von 2019

Hauptwerk (II) C-g³

1. Pommer	16'	C-h° Holz; c'-g''' 40%
2. Prinzipal	8'	C-b' Prospekt, 87%; ab h' inw., 70%
3. Spitzgambe	8'	C-H spotted, ab c° 60%
4. Traversflöte *	8'	ab f°, 35%; überbl. ab c''
5. Rohrflöte	8'	C-H Holz; ab c° 40%
6. Oktav	4'	70%
7. Nachthorn	4'	C-H ged.; 40%
8. Quint	2 ² / ₃ '	60%
9. Oktav	2'	70%
10. Cornett 5 fach	8'	ab g°, 40%
11. Mixtur 4-5 fach	1 ¹ / ₃ '	60%
12. Zimbel 3 fach	2 ² / ₃ '	60%
13. Trompete	16'	C-H zyl., ab c° volle Länge, 70 %
14. Trompete	8'	70%
15. Chamade *	8'	82%
16. Zimbelstern *		8 Glocken

Schwellwerk (III) C-g³

1. Bordun *	16'	C-f° Holz; ab fs° 13%
2. Prinzipal *	8'	Expr. C-g'''; 70%
3. Gambe *	8'	Expr. C-g''; 70%
4. Vox coelestis (ab c°) *	8'	Expr. c°-f''; 70%
5. Hohlflöte *	8'	C-H Holz, offen; c°-g'''; 35%
6. Oktav *	4'	70%
7. Traversflöte *	4'	C-H ged., 13%; ab c° 35%; ab c' überblasend
8. Nasard *	2 ² / ₃ '	35%
9. Waldflöte	2'	60% (aus Rückpositiv, 2/3 Ton nachgerückt)
10. Terz *	1 ³ / ₅ '	35%
11. Mixtur 4-5 fach *	2 ² / ₃ '	70%
12. Fagott *	16'	70%
13. Oboe *	8'	35%
14. Trompete *	8'	35%
15. Clairon *	4'	35%
Tremulant		

Rückpositiv (I) C-g³

1. Quintatön	8'	ab c°, 25%
2. Gedackt	8'	C-H Holz; ab c° 40%
3. Prinzipal	4'	C-fs' Prosp. 87%; ab g' inw., 70%
4. Rohrflöte	4'	40%
5. Sesquialtera	2 ² / ₃ ' + 1 ³ / ₅ '	40%
6. Oktav *	2'	70%
7. Larigot	1 ¹ / ₃ '	60%
8. Scharf 3-4 fach	1'	60%
9. Krummhorn	8'	70%
Tremulant *		

Brustwerk (IV) C-g³

1. Holzgedackt	8'	Holz
2. Spitzgedackt	4'	40%
3. Prinzipal	2'	70%
4. Terzian	1 ³ / ₅ ' + 1 ¹ / ₃ '	60%
5. Sifflöte	1'	60%
6. Zimbel 2 fach	1/2'	60%
7. Regal	16'	Holz
8. Vox humana	8'	70%
Tremulant		

Pedalwerk C-f¹

1. Untersatz *	32'	C-f' ged., Douglasie
2. Prinzipal *	16'	C-F offen, Douglasie; Fis-a° Prosp., 82%; ab b° inw., 70%
3. Subbass	16'	Holz (3 Töne nachgerückt)
4. Bordun (Transm.) *	16'	
5. Oktav	8'	70%
6. Hohlflöte (Transm.) *	8'	
7. Pommer	8'	C-A Holz; ab B 40%
8. Oktav	4'	60%
9. Nachthorn	2'	40%
10. Mixtur 4 fach	2 ² / ₃ '	60%
11. Posaune *	32'	70%
12. Posaune	16'	70%
13. Trompete	8'	70%
14. Clairon	4'	70%

Koppeln

SW-HW (el.)	SW 16'-HW ** (el.)
RP-HW	SW 4'-HW ** (el.)
BW-HW	SW 16' ** (el.)
HW-RP (el.)	SW 4' ** (el.)
SW-RP	
BW-RP (el.)	** nur im Touchscreen
BW-SW (el.)	
HW-Ped	
SW-Ped	
RP-Ped	
BW-Ped	

Spielhilfen

Setzeranlage Vario

Weiteres

2 Schwelltritte
Crescendotritt
Stimmung a' 440 Hz bei 18,4°
leicht ungleichstufige Temperierung

Chororgel (Marienorgel)

1993 wurde auf Vorschlag des damaligen Domorganisten und Domkapellmeisters Herbert Paulmichl im Bozner Pfarrgemeinderat der Beschluss zum Ankauf einer neuen Orgel gefasst, die in Altar- und Ambo-nähe aufgestellt werden sollte, um einen guten visuellen und akustischen Kontakt mit dem Zelebranten, dem Kantor, der Schola und der versammelten Gemeinde herzustellen. Dadurch war die Übertragung des täglichen 9 Uhr Gottesdienstes über den Kirchensender leichter durchzuführen und auch die akustische Qualität würde verbessert werden. Die Chororgel sollte bei Kinder-, Hochzeits- und Sterbegottesdiensten, Rorateämtern, Vespern und Gebetsstunden zum Einsatz kommen. Besonders bewähren würde sich die Orgel bei Alternativgesängen von Zelebrant/Kantor und Gemeinde, bzw. bei geistlichen Konzerten als Begleit- und/oder Continuoinstrument.

Mit der Ausarbeitung eines entsprechenden Projektes wurde die Firma Metzler Orgelbau AG aus Dietikon in der Schweiz beauftragt. Diese Firma hatte bereits 1964 die große Bozner Domorgel erbaut, nachdem die alte Domorgel von 1896 durch Bombeneinschläge im zweiten Weltkrieg zerstört worden war.

Der erste Prospektentwurf vom 1. Februar 1993 sah die Errichtung einer kleinen Orgelepore oberhalb des Chorgestühles im linken Seitenschiff vor, erreichbar aus dem dahinterliegenden Nebenraum oder alternativ über eine kleine Treppe aus dem Seitenschiff.

Dieses Projekt fand aber nicht die Zustimmung des Landesdenkmalamtes unter der Führung seines damaligen Landeskonservators Dr. Helmuth Stampfer.

Im Folgeprojekt wurde die Entfernung der Chorgestühle in den beiden Seitenschiffen vorgeschlagen, sodass die Chororgel an der heutigen Stelle Platz finden konnte. Die dort vorhandene Verbindungstür in die Sakristei wurde mit einer Tischlerplatte verschlossen, der Raum der Mauerbrüstung und des dahinterliegenden Sakristeikastens konnte so für die Platzierung der Orgelbälge verwendet werden.

Die Orgelweihe erfolgte am Cäcilien Sonntag des Jahres 1997 durch Domdekan Johannes Noisternigg. Die Orgel ist der Gottesmutter geweiht, weshalb sie auch Marienorgel genannt wird.



Disposition

Metzler Orgelbau AG
Baujahr 1997
17 klingende Register
2 Manuale und Pedal
mechanische Spieltraktur
mechanische Registertraktur
Gehäuse: Eiche massiv
Gesamtkosten 1997:
520.000.000 Lire
(ca. 260.000 €)

Hauptwerk (I) C-g³

Principal	8'
Rohrflöte	8'
Octave	4'
Spitzflöte	4'
Quinte	2 ² / ₃ '
Superoctave	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Mixtur	1 ¹ / ₃ '

Brustwerk (II) C-g³

Gedackt	8'
Rohrflöte	4'
Nasard	2 ² / ₃ '
Doublette	2'
Terz	1 ³ / ₅ '
Vox humana	8'
Tremulant	

Pedal C-f¹

Subbass	16'
Octavbass	8'
Posaune	8'

Koppeln

BW-HW
BW-Ped.
HW-Ped.
(Tritte)

Propsteiorgel (Katharina Orgel)

1993 hat der Vorstand des Domchores unter der Obmannschaft von Dr. Peter Prosch und auf Vorschlag des damaligen Domorganisten Herbert Paulmichl den Ankauf einer Übeorgel für das Probelokal des Domchores beschlossen.

In einer ersten Anfrage an die Südtiroler Landesregierung am 18. Jänner 1990 formulierte Dr. Peter Prosch das Anliegen wie folgt: „Das genannte Instrument dient in erster Linie für die Probentätigkeit des Chores, bei Einstudierung von Werken mit Orgel und Chor, für die Einstudierung von Werken mit Orchester, Jugendorchester und Orgel, aber auch als Übungsinstrument für Orgelschüler, für die es sehr schwer ist, entsprechende Übungsmöglichkeiten vorzufinden. Zudem muß vermerkt werden, daß Interesse für Orgelmusik immer mehr steigt.“

Von 1995 bis 2017 stand die Übeorgel im Probelokal des Domchores im sogenannten Pfarrheim.

Im Zuge einiger Umbauarbeiten im Propsteigebäude wurde auf Vorschlag des Domorganisten Tobias Chizzali die Katharina Orgel in den Vorraum der barocken Kapelle des Propsteigebäudes übersiedelt.

Während das Gebäude der Propstei bei Bombardierungen am 2. September 1943 und am 13. Mai 1944 fast vollständig zerstört worden ist, hat die Propsteikapelle den zweiten Weltkrieg fast schadlos überstanden und wird heute zusammen mit dem umgestalteten Vorraum, in dem nun auch die Katharina Orgel steht, gerne für kleine liturgische Feiern verwendet. So wird aus der Propsteikapelle der tägliche 17 Uhr Rosenkranz über Radio Grüne Welle ausgestrahlt, es finden dort Trauungen und Sterbegottesdienste statt, sodass die Katharina Orgel an diesem Standort beste Dienste leistet. Vor allem aber ist sie weiterhin die Übeorgel für den Domorganisten und seine Orgelschüler/Innen.

Zur Namensgebung der Orgel sei erwähnt, dass die Herkunft des Namens Katharina zwar nicht unumstritten ist, sich aber wahrscheinlich aus dem griechischen Adjektiv „katharos“ ableitet, was so viel wie „rein“ bzw. „unbefleckt“ bedeutet. So trägt der weibliche Vorname Katharina die Bedeutung „die Reine“ bis heute. Und so möchte Herbert Paulmichl, der den Namen für die Orgel ausgesucht hat, auch die Orgelmusik verstehen wissen, eine „musica sacra“, die vor allem prädestiniert ist für die musikalische Gestaltung der Liturgie.



Disposition

Johann Pirchner Orgelbau AG
Baujahr 1994
7 klingende Register
2 Manuale und Pedal
mechanische Spieltraktur
mechanische Registertraktur
Gehäuse: Fichte massiv
Gesamtkosten 1994:
82.000.000 Lire
(ca. 41.000 €)

Hauptwerk (I) C-g³

Rohrgedackt	8'
Prästant	4'
Oktav	2'

Positiv (II) C-g³

Copl	8'
Rohrflöte	4'
Nasard (Bass/Diskant)	2 ² / ₃ '

Pedal C-f¹

Subbaß	16'
--------	-----

Koppeln

II-I, I-P, II-P
(Tritte)

Orgelweihe

31. Oktober 2019 | 17 Uhr

Vesper

Einzug	Liebster Jesu, wir sind hier Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Eröffnung	O Gott, komm mir zu Hilfe Gotteslob Nr. 627, 1
Weihe	Bischof Ivo Muser Toccata Eugène Gigout (1844-1925)
Hymnus	Herr, mach mich stark im Mut Gotteslob Nr. 552
Psalm	Jubilate Deo - O be joyful in the Lord, all ye lands Benjamin Britten (1913-1976)
Psalm	Freut euch: Wir sind Gottes Volk Gotteslob Nr. 651, 5+6
Psalm	Wie der Hirsch nach frischem Wasser schreit Herbert Howells (1892-1983)
Canticum	Selig, die bei dir wohnen, Herr Gotteslob Nr. 651, 7 Nr. 544, 2
Lettura	Col 3, 12-17
Responsorium	Du hast uns erlöst mit deinem Blut Gotteslob Nr. 652, 1 Chorvers: Heinrich Walder (*1955)
Ansprache	Bischof Ivo Muser
Magnificat	Magnificat (Op. 115) Charles Villiers Stanford (1852-1924)
Fürbitten	Noi ti preghiamo Lasset uns beten Gotteslob Nr. 757, 2 Nr. 756, 7
Vater unser	Vater unser Frank Martin (1890-1974)
Oration, Segen	Bischof Ivo Muser
Dankesang	Grazie, a te, Signor Gotteslob Nr. 405 Chorsatz: H. Walder
Auszug	Präludium und Fuge Es-Dur (BWV 552) J. S. Bach



Bischof Ivo Muser, Vorsteher
Domchor & Kammerchor Leonhard Lechner, Chor
Clara Sattler, Kantorin
Martin Gruber, Kantor
Tobias Chizzali, Orgel
Heinrich Walder, Leitung

Weihekonzerte

6. November 2019 | 20 Uhr

Olivier Latry | Paris

Alexandre-Pierre-François Boëly
1785-1858

Fantaisie et fugue en Si bémol Majeur

César Franck
1822-1890

Pastorale

Louis Vierne
1870-1937

Allegro vivace
aus Symphonie Nr. 1

Eugène Gigout
1844-1925

Aria de la Cantate de la Pentecôte

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Passacaglia und Fuge in c-Moll
BWV 582

Charles-Marie Widor
1844-1937

Marche du veilleur de nuit
aus „Bach's Memento“ Nr. 4

Franz Liszt
1811-1886

Fantasie und Fuge über den Namen BACH
bearbeitet von Jean Guillou

Olivier Latry
*1962

Improvisation



10. November 2019 | 20:30 Uhr

Pier Damiano Peretti | Wien

Biagio Putignano
*1960

Tavole di luminosità
2016

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Partite diverse sopra „Sei gegrüßet, Jesu gütig“
BWV 768

Anton Heiller
1923-1979

Tanz-Toccata
1970

Robert Schumann
1810-1856

Sechs Fugen über den Namen BACH
Op. 60

17. November 2019 | 20:30 Uhr

Ludger Lohmann | Stuttgart

Günter Raphael
1903-1960

Passacaglia über einen finnischen Choral
„Taas siunattu päivä nyt luo valoaan“
Op. 41/3

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Partita „Christ, der du bist der helle Tag“
BWV 766

Franz Liszt
1811-1886

Fantasie und Fuge über den Choral
„Ad nos, ad salutarem undam“

Wir danken den beteiligten Firmen

Metzler Orgelbau AG, Dietikon (CH)

Renovierung und Umbau der Orgel

Mag. Arch. Veronika Müller, room2move – Werkstätte räumlichen Denkens, Linz

Gestaltungsberatung

w2architekten, Simon Wellenzohn, Bozen

Beratung der Umbauarbeiten

Benedikta Zwerger, Ritten

Künstlerische Gestaltung der Schleiergitter

Tischlerei Erlacher GmbH, Barbian

Anfertigung sämtlicher Tischlerarbeiten

Egger Egon, Schmiede und Schlosser, Jenesien

Lageder Metallverarbeitung GmbH, Kardaun

Ausführung der Schlosserarbeiten für die mobilen Podeste

Ingenieurbüro Herbert Mayer, Bozen

Statische Überprüfung der Empore,
Organisation und Auswertung der Belastungsproben

4 Emme Service SpA, Bozen

Ausführung der Belastungsproben auf der Empore

Restauro Conservation des Martin Pittertschatscher, Bozen

Restaurierungsarbeiten am Sandstein und Emporenaufgängen

Malereibetrieb Heinrich Chiusole, Bozen

Bemalung des Orgelgehäuses und Malerarbeiten auf der Empore

Innerebner Bau GmbH,

Bauunternehmen, Verputz- und Estricharbeiten, Sarntal

Maurerarbeiten im Emporenbereich

Egger Böden, Jenesien

Bearbeitung des Steinbodens auf der Empore

DAVID Steinmetz & Steinbildhauer, Villanders

Ergänzung der Sandsteinelemente auf der Emporenbrüstung

Cristofolletti Jochen, Planungsbüro Bozen

Planung der Elektroanlage

Instalbau OHG Bozen

Elektro- und Beleuchtungsanlage, Datenvernetzung,
Lichtsteuerung mit Visualisierung

Elektra - Beleuchtung, Kaltern

Anfertigung der neuen Beleuchtungskörper im Emporenbereich

Audio electronic, Eppan

Audio- und Videoinstallation im Emporenbereich

electro universal GmbH Bozen

Datenvernetzung Dom/Propstei

Glas & Metall Peter des Pfanzer Peter, Terlan

Maßanfertigung der Glaselemente im Emporenaufgang

EXPERT Gerüstbau KG, Unterrain – Eppan

Bereitstellung und Aufbau sämtlicher Gerüste

Wir danken unseren Orgelpatinnen und Orgelpaten

Stand: 21. 10. 2019

Anna Alton
Adalbert Andergassen
Rita Ganthalder und Paul Atzwanger
Anna Ausserer Wwe. Aichberger
Raimund Aust
Sara, Marco e Paolo Badini
Carla Baschirotto
Liliana Ratto und Piero Benzi
Ida Bergmeister
Hildegard Bewaller
Jeanette Bruins
Margherita Mattana Caruso
Anton Chiusole
Felix Pfeifhofer Chisté
Simon Pfeifhofer Chisté
Tobias Pfeifhofer Chisté
Anna Chizzali
Erika Chizzali
Otto Chizzali
Ludwig Daum
Vitus Dejaco
Margareta Dejori
Irene Deluggi Greifenegg
Heinrich Deutsch
Francesco Di Fede
Kurt Dollinger
Monika Dubis
Hans Duffek
Dorothea Egger
Guido Erdmann
Cäcilie Falser Wwe. Torggler
Marilena Fauster
Elisa Fedrizzi
Johanna Feichter, Orgelklasse Bruneck
Martin Fink
Filippo Franzese
Helga Frass
Maria Fulterer
Martha Gärber Dalle Ave
Gertrud Gasser
Josef Gatterer Hilber
Bianca Giacomelli
Pietro Giacomelli
Josef Goerge
Irmgard Rosmarie Grande
Norbert Griesser
Emmerich Griesser
Brigitte Gruber
Christian Gruber
Arno Hagmann
Paul Heidenberger
Theresia Höller
Karl und Melitta Innerebner
Josef Innerhofer
Paul Innerhofer
Helmuth Klausner
Silvia Kofler
Andreas Koler
Elisabeth Krennmayr
Renate Kuen
Hilde Ladstätter
Gertrud Lechtaler
Margarethe Leitner
Anni und Lidia Mair
Veronika Mair

Johanna Malojer
Chiara Marcocci
Christine Mayr
Maria Mayr
Rudi Mayr
Valentina, Nicolas, Berta und Hanspaul Mayr
Frank und Annemarie Michelin
Lorenz Moser und Ute Schneider Moser
Mathilde Müller
Ivo Muser
Reinhilde Oberparleiter
Alois und Walburg Oberrauch
Georg Oberrauch
Renate Prugger und Hanspeter Penn
Anni Pernter Wwe. Mayr
Anton Pfeifer
Maria Pfitscher
Elfriede Piazzesi Ameiser
Gertraud Pichler
Maria Gabriella Pichler
Anton Pizzocco
Margarete Platter
Waltraud Pörnbacher
Fabrizio Povinelli
Alois Rabensteiner
Alexander Raich
Brigitte Rauch
Egon Reinstadler
Gertraud Reinstaller
Greti Rienzner
Franz Rottensteiner
Edmondo Rovesta
Scherrer-De Gara C.M.P.
Grete Schücker
Konrad Senoner
Sibylle Seyr
Johann Silbernagl
Josef Silbernagl
Stefano Sittoni
Mareike Sölch
Petra Sölva
Adriana Piffer und Fritz Staffler
Martin Stampfl
Federica Stefani
Walter Steinmair
Alois Stoll
Edeltraud Theresia Streiter
Josef Leonhard Tetter
Michael Toifl
Luise Torggler Wwe. Pichler
Johann Trippolt
Evi Tröbinger
Renate Egger Trockner
Urban Tutzer
Hans Unterholzner
Stefan Untersulzner
Walter Unterwegger und Brigitte Kofler
Erna Vonmetz
Heinrich Walder
Johann Walder und Paula Fischer
Werner Waldner und Annelies Lang
Siglinde Waldthaler
Sigrid Weber
Elisabeth Weinreich
Walburg Weis Wwe. von Braitenberg

Gerold Wilhelm
Renate Winkler Wwe. Berger
Fam. Margarete Wörndle
Luis und Patrizia Zelger
Benedikta Zwerger

Conferenza Episcopale Italiana
Katholischer Arbeiterverein Bozen
Marianische Frauenkongregation Bozen
Tertiarschwestern des
hl. Franziskus/Marienlinik

A. Loacker AG
Andergassen Fruits OHG
Assiconsult GmbH
Dalle Nogare Graniti Srl
Dreika AG
Eisackwerk GmbH
Fercam SpA
Finstral AG
Franziskaner Bäckerei
Habitat SpA
Innerebner Bau GmbH
Intern. Gemeinschaftspraxis
Markas GmbH
PLS GmbH des Stefan Parschalk
Podini Holding SpA
Wörndle Interservice GmbH

Stiftung Südtiroler Sparkasse
Südtiroler Volksbank
Sparkasse Bozen
Raiffeisenkasse Bozen

Die Aktion Orgelpatenschaften geht weiter!

- Sie können einzelne Pfeifen im Wert von € 50, 100, 150, 200 oder 250 erwerben.
- Ein Manualregister mit insgesamt 56 Pfeifen im Wert von € 7.500
- Ein Pedalregister mit insgesamt 30 Pfeifen im Wert von € 5.000

Spendenkonto Musik am Dom Bozen / Orgelrenovierung

Volksbank Bozen – IBAN:
T27 0058 5611 6010 5057 1382 098

Raiffeisenkasse Bozen – IBAN:
IT83 X080 8111 6000 0030 0293 661

Sparkasse Bozen – IBAN:
IT58 J060 4511 6010 0000 5006 585

*Wenn Sie wissen möchten, für welche Orgelpfeife Sie die Patenschaft übernommen haben, dann besuchen Sie bitte unsere Webseite:
www.dommusik-bozen.it/pfeifenpatenschaft*

Unser besonderer Dank
richtet sich an die
Südtiroler Landesverwaltung,
Abteilung Deutsche Kultur,
sowie an die Verantwortlichen der
Stadtgemeinde Bozen
für ihr Wohlwollen und für
ihre großzügigen finanziellen
Förderungen.