Walker

HAUSMITTEILUNG NR. 24

MAI 1960

Inhaltsverzeichnis

Hausmitteilung Nr. 24 – Mai 1960

Choralgebundene und kirchenliedfreie Orgelmusik
von Hans Joachim Moser, Berlin 4

Physiologische und physikalische Grundlagen der Orgeltraktur
von Ernst Kern und J. v. Glatter-Götz 8

Neue Orgeln:

Berlin-Buckow-Ost, Lutherkirch 1

Berlin-Schöneberg, Michaelskirche 3

Heidelberg-Schlierbach, Orthop. Klinik 16

Berlin, St. Jakobi 18

Velbert, Kath. St. Paulskirche 21

Köln-Poll, Kath. Dreifaltigkeitskirche 22

Enkenbach/Pf., Kath. Kirche 23

Freiburg, Musikhochschule 25

Pfäffingen, Evang. Kirche 26

Rheinhausen, Kath. St. Peter – Abnahmegutachten 28

Berlin-Pichelsdorf, Gnadenkirche 29

Honau, Evang. Kirche – Abnahmegutachten 30

Murrhardt/Wttbg, Kath. Kirche – Abnahmegutachten 31

Orgelwettbewerb in Graz und Seckau/Österr. sowie Disposition
der Orgel in Seckau/Steiermark 32

Orgelkonzerte 33

Walcker-Positiv Modell E 8 36

Preislisten 38

Merkblatt für den Kirchenarchitekten 40

Lieferungsbedingungen 44

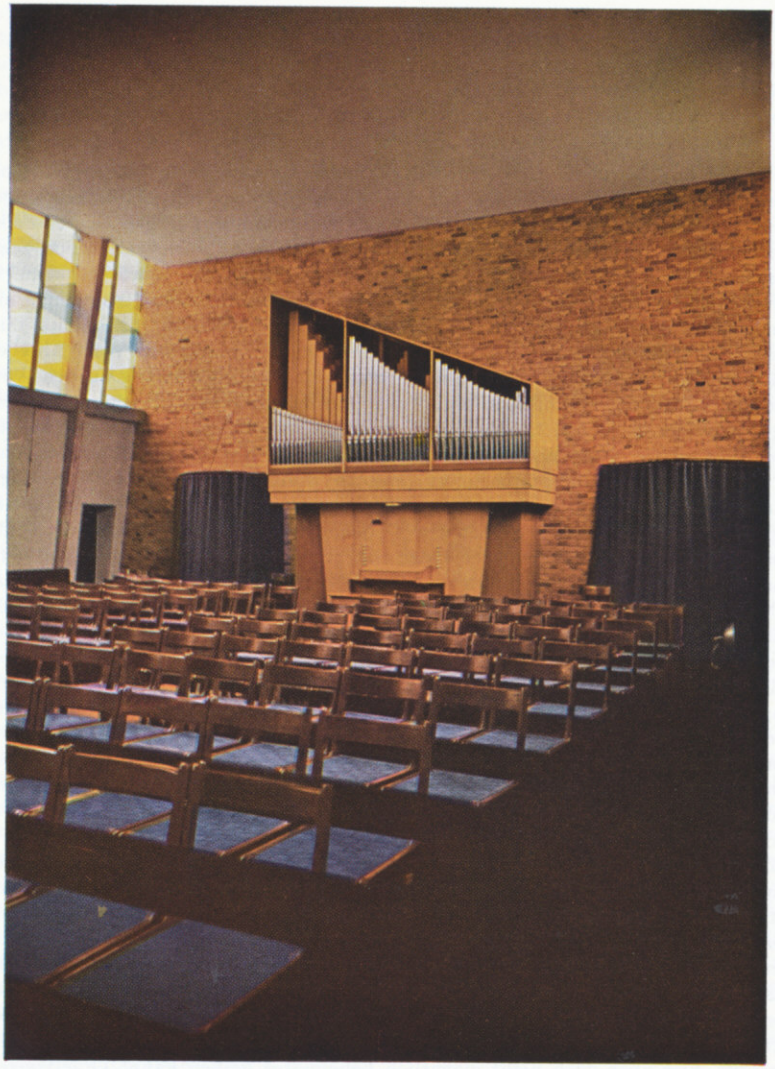
Zwei neue Orgelschallplatten 46

Berlin-Buckow-Ost, Lutherkirche
(Disposition siehe Hausm. Nr. 23, S. 27)

Disposition der Orgel in der Michaelskirche Berlin-Schöneberg

I. Manual:		*II. Manual:*		*Pedal:*	
1. Rohrflöte	8′	5. Singend Gedeckt	8′	10. Subbaß	16′
2. Prästant	4′	6. Nachthorn	4′	11. Pommer	4′
3. Waldflöte	2′	7. Prinzipal	2′		
4. Mixtur 4–5fach		8. Zimbel 3fach			
		9. Krummhorn	8′		
		Tremulant			

Schleifladen, mechanische Spiel- und Registratur



Berlin-Schöneberg, Michaelskirche

Choralgebundene und kirchenliedfreie Orgelmusik

Von *Hans Joachim Moser (Berlin)*

In den Orgelkapiteln meiner »Evangelischen Kirchenmusik in Deutschland« (Merseburger, Berlin 1954) habe ich mit gutem Bedacht nur derjenigen Orgelmusik ausführlicher gedacht, die sich durch Bezugnahme auf das Gemeindelied oder sonstige gottesdienstliche Gesänge enger mit der Liturgie verbunden zeigt, dagegen alle cantus-firmus-freie (im weiteren Sinn) mehr am Rande gelassen. Es dürfte lohnen, daraufhin die ganze Literatur für das herrliche Instrument der Instrumente gattungsmäßig in Gedanken Revue passieren zu lassen, um ihrer Wesenheit tiefer ins Herz blicken zu können. Dazu vorerst ein Wort über die Vokabel »protestantischer Choral«: wenn man sich begrifflich streng an den Wortsinn von *Cantus choralis* hält, so ergibt sich, auf das Neukirchliche angewandt, ein arger Widerspruch mit sich selbst, denn gemeint ist damit eigentlich nur der altkirchliche Altargesang, der *cantus planus (Pleinchant)* der Gregorianik; weil dieser in der Regel einstimmig-unbegleitet (und rhythmisch freischwebend) gesungen wurde und wird, hat man den Terminus auch auf den in der Reformationszeit als ungestützter Massenchor ausgeführten Gemeindegesang übertragen, also auf das *choraliter* gesungene Kirchenlied *vor* der erst gegen 1650 allgemeiner eingeführten Harmoniestütze durch die Kantorei, dann durch die Orgel (Scheidts Görlitzer Tabulaturbuch 1650, Daniel Speers Stuttgarter Generalbaßbegleitbuch 1692). Gewiß gibt es auch eine deutschsprachige evangelische Gregorianik seit Luthers »Deutscher Messe« und ihren Notenanhängen, teils durch Dr. Martinus selbst, teils durch Johs. Walter betreut, und sobald wir etwa an die Orgelversetten des Magnificat (z. B. von Johann Pachelbel) denken, so läßt sich dieser Literaturzweig zu den Orgelbearbeitungen einer solchen gleich allen Paraphrasen deutscher Psalmen rechnen. Aber es wäre doch eindeutiger, wenn wir statt von »Chorälen« von »deutschen Kirchenliedern« (und »deutschen geistlichen Strophengesängen« noch etwas allgemeiner) sprechen wollten, um die Bezeichnung »deutscher Choral« einzig den neukirchlichen Altargesängen vorzubehalten.

Da wir just beim Definieren sind: innerhalb der kirchenliedfreien Orgelliteratur wären noch zwei grundsätzlich verschiedene Stammbäume gegenseitig abzuheben: gottesdienstliche und außerkirchliche Tastenkunst, d. h. solche, die zwar keine Beziehung zu geistlichen Texten und Weisen zeigt, aber doch innerhalb des Gottesdienstes legitimen Raum hat – etwa Präludium und Fuge, Toccata, Canzona, Pastorale als Vor-, Nach- und Zwischenspiele im liturgischen Ablauf – dem gegenüber aber eine künstlerisch wichtige Werkgruppe, die zwar im Kirchenkonzert nicht unwert zu erklingen ist und gegen die Würde des Gotteshauses nicht geradezu verstößt, hier aber doch nicht eigentlich beheimatet heißen kann: Orgelkonzert, Orgelsuite und Orgelsonate. Das alles ist Literatur aus der Zeit, da es auch außerhalb der Kirche, also im Haus und im Saal (der patrizischen oder fürstlichen »Kammer«) Orgeln gegeben hat – wobei man sich daran erinnern darf, daß die Orgel ja »erst« durch ein Mißverständnis der Karolinger sakral geworden ist, während sie bei den West- und Oströmern (Byzantinern) säkulares Zirkus- und höfisches Repräsentationswerkzeug gewesen war. An einem wichtigen geschicht-

lichen Knotenpunkt hat sich sogar eine entscheidende und lange nachklingende Abzweigung innerhalb des Kirchengebäudes hinsichtlich der Orgel ereignet: im Sweelinckschen Holland dadurch, daß Ende des 16. Jahrhunderts die reformierten Theologen auf zwei Synoden die Orgel beim Gottesdienst überhaupt zum Schweigen haben bringen wollen, woraufhin die kunstliebenden Bürgerschaften ihre kostbaren Kirchenorgeln und Organisten in städtische Dienste gezogen und so mit abendlichen Hörstunden das Kirchenkonzert begründet haben, dessen Vorrücken über Kopenhagen nach Lübeck, von Halle nach Nürnberg während des Barockjahrhunderts genau verfolgt werden kann. In Sweelincks Schaffen ist davon eine sichtbare Spur zu finden überall da, wo der Meister seine Orgelstrophen pausenlos aneinandergekettet hat (was aus gottesdienstlichen Gründen seine deutschen Organistenschüler nur ausnahmsweis zu befolgen gewagt haben) – hier hat also das lutherische Gemeindelied sogar außerhalb der liturgischen Andacht dem Jan Pieterszon genau so zur rein musikalischen Themenquelle gedient wie irgendeine *Cantio belgica* oder eine oberdeutsche weltliche Volksweise. Man trifft in Leipziger Akten den Ausdruck »Tanzorganist« für Thomaskantor J. H. Schein in Auerbachs Keller an, wo er mit seinen Primanern »fürnehmben Frembden auffgewartet«.

Bei dem Stammbaum Ricercar-Toccata-Präludium und Fuge (Buxtehudischer Chaotik) könnte man annehmen, daß derlei auch mehr außer- als innerkirchlich zu verbuchen sei, wenn nicht die Herkunft solcher Stücke aus dem Venedig um Gabrieli und dem Rom Frescobaldis nahelegte, daß diese »Prob«- und »Suchstücke« vielfach Abendmahlsmusiken u. dgl. gewesen sind (*pro elevatione* wie im 18. Saeculum die Kirchensymphonien der Altkirchlichen) – und selbst wenn sie einem Seb. Bach zumal bei Orgelabnahmen gedient haben, so war ja doch auch dies Kirchendienst hohen Ranges

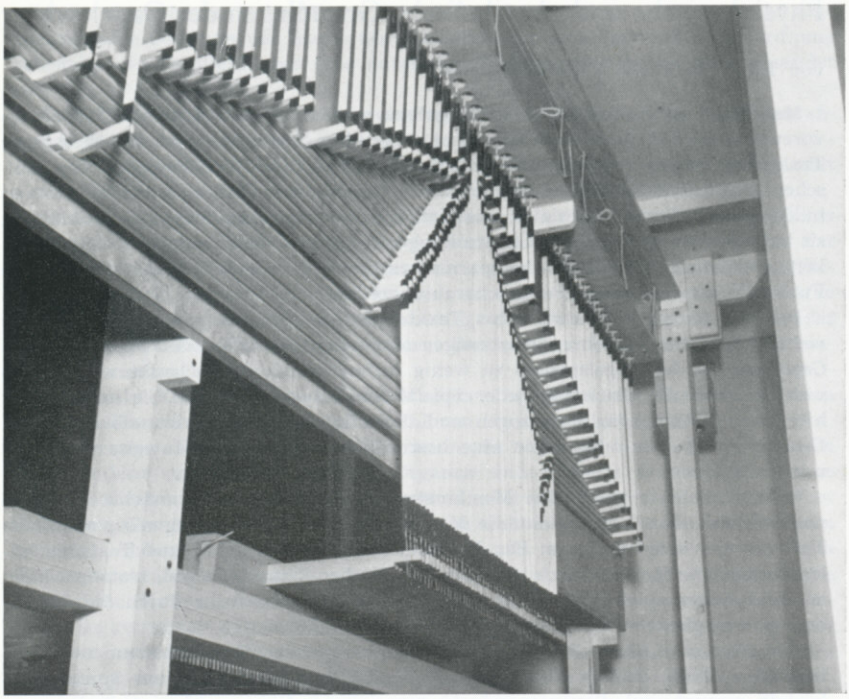
Anders die genannten Gattungen der liedfreien Partita, die rein tänzerisches Seitenstück der Cembalosuite sein konnte, des Orgelkonzerts und später der Orgelsonate – das sind Spielvorräte für die Haus-, dann die Konzertmusik gewesen. Händels Orgelkonzerte wie Bachs weimarische Intavolierungen Vivaldischer und anderer Soloviolinkonzerte sind und bleiben weltliche Kammerkunst, ob erstere dem Hofbedarf, letztere dem privatesten Studiengenuß gedient haben mögen. Denkbar, daß die (heute wieder auf tschechischen Schallplatten greifbaren) Orgelkonzerte von Bendas Vetter Franz Brixi auch in der Messe des Böhmerlandes verwendet worden sind – dann jedenfalls nur in einer liturgisch stark gelockerten Aufklärungsperiode. Doch sind auch die protestantischen Kirchenmusiker seit alters (Päminger!) mit Recht gestimmt gewesen, die Zügel der Liturgiewürdigkeit beim Freudenfest der Christmette wesentlich lockerer zu fassen als im übrigen Kirchenjahresablauf. Und warum sollte man nicht auch sonst, zumal bei musikbetonten Vespern, aus einem Händelschen Orgelkonzert einen edlen Larghettosatz einschieben? Engherzigkeit bei Meisterwerken kann dem Lieben Gott nicht gefallen – anders ist es mit schwachherzigen Konzessionen vor stillosen Kasualienwünschen unberatener Laien . . .

So unabdingbar die gleichbleibenden Würdeansprüche zumal für den Hauptgottesdienst im Ablauf der Kirchenmusikhistorie ein Continuum bilden, hat sich die geistesgeschichtliche Gesamtsituation jeweils nicht völlig außerhalb der Gottesdienstentwicklung halten lassen. Wenn Mendelssohn oder Reger (von den Neufranzosen ganz zu schweigen) Orgelsonaten geschrieben haben, so ist anzunehmen, daß sie gewiß all ihre Religiosität auch bei dieser Form mit in die Schale geworfen

haben und befremdet gewesen wären, wenn man die betreffenden Kompositionen aus dem Gotteshaus verbannen wollte. Umgekehrt wäre nicht undenkbar, daß uns Heutigen, wenn wir alle Textauslegungen etwa des Weimarer Orgelbüchleins oder auch schon der Scheidtschen *Tabulatura nova* entdeckt und erkannt hätten, manche Textillustration uns nicht gerade in erster Linie theologiebetont zu erscheinen brauchte, ohne darüber ihren Gottesdienstwert einbüßen zu müssen – ist doch zeitweilig sogar der Stil von Kanzelpredigten stark variabel gewesen, man denke an den Pater Abraham a Sancta Clara oder den derben Pastor Jobst Sackmann zu Limmer in Hannover. Der Ausdruck barocker Kirchenmusik (etwa in Brautmessen) ist, recht durchhört, nicht selten mehr plastisch denn dezent gewesen, das war Sache des blutvollen Lebensgefühls.

Wie hochbedeutend fast alles an »Choralvorspielen« und Choralfantasien, was vom Beginn des 17. bis Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland geschaffen worden ist – Straubes betreffenden Bände bilden ein Goldenes Buch besinnlichen Nachgrübelns unserer Tonmeister in den Schatzkammern frommer Lyrik, und so dann abermals seit Brahmsens op. 122 und seit den Riesengemälden Max Regers. Welch kühnes Vertrauen in die Aussagekraft instrumentaler Tonsprache.

Allgemein ist es erfreulich, wie in unserer Zeit mit dem Wiederanstieg liturgischen Bewußtseins auch die allgemeine Annäherung der Kirchenkomponisten an Bibel und Gesangbuch, an Kreuz- und Christuserleben, gemessen schon an der Zeit des gewiß bibelfesten Joh. Brahms, ragendes Ereignis geworden ist. Man müßte seit Arnold Mendelssohn und seinen persönlichen Schülern fast jeden namhaften Vertreter der *Musica sacra* zum Beweis nennen. Und wenn man etwa auf die meist noch ungedruckten, prächtigen Orgelpartiten von Gottfried Müller schaut, die alle aus dem roten Faden des Kirchenlied-Cantus-firmus Saft und Kraft gewonnen haben, so erscheint die Neuaufforstung dieser voreinst vom jungen Bach so liebevoll traktierten Gattung als sinnvoll und entwicklungsgeschichtlich organisch – selbst wo primär Spielfreude und Musikantentum auf den Tasten vorzuherrschen scheint, ergibt sich als noch originärerer Urquell der Inspiration der kanonisierte Kernschatz des Kirchengesangbuchs. Etwas betrüblich, wenn die Musikverlage heute feststellen müssen, Vorspiele von leichtester Art verkauften sich von selbst, technisch anspruchsvollere Werke dagegen blieben liegen – ist der Ehrgeiz unserer A-Organisten soweit zurückgegangen? Wie schön wäre es, in einer und/oder anderen Abendpredigt ein zentrales Lutherlied ausgelegt zu erhalten und dann jeden Strophenabschnitt in der Interpretation eines zeitgenössischen Meistertonsetzers anhören zu dürfen. Ich meine, ein derartiger, kunstdurchdrungener Nebengottesdienst wäre durchaus christlich, andachtweckend und zugleich unabgegriffen neu.



Blick in eine mechanische Orgel

Physiologische und physikalische Grundlagen der Orgeltraktur

von Ernst Kern und J. v. Glatter-Götz

Mehr und mehr wird heute im Orgelbau wieder die mechanische Traktur bevorzugt, ohne daß die Gründe hierfür ohne weiteres einzusehen sind. Die elektrische Traktur ist in ihrer heutigen Vervollkommnung in vieler Beziehung der mechanischen Traktur überlegen, vor allem was ökonomische Belange angeht: Sie ist billiger in der Erstellung, sie ist unabhängiger von den räumlichen Gegebenheiten, sie ist unempfindlicher gegen Schwankungen der Temperatur und der Luftfeuchtigkeit, sie kann erhebliche Platzersparnis bringen und sie gewährleistet eine sichere Funktion, um nur einige Punkte herauszugreifen.

Bei den Erörterungen über das Trakturproblem, die teilweise den Charakter weltanschaulicher Auseinandersetzungen annehmen, ist bisher den *physiologischen Gegebenheiten* des Orgelspielers zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden, obwohl sie doch die Grundlage jeder Spieltechnik überhaupt sind. Sie sollen daher hier einer Betrachtung unterzogen und daraufhin geprüft werden, ob aus ihnen Gesichtspunkte für oder gegen eine bestimmte Instrumentenbauweise abgeleitet werden können.

Beim »Spielen« eines jeden Musikinstrumentes denkt man zunächst an einen motorischen Akt. Doch macht die Motorik, die Muskelbewegung also, nur einen Teil des Spielvorganges aus: Ein Mensch, dem Gesicht, Gehör und Tastsinn fehlen, kann seine Muskeln noch in genau der gleichen Weise bewegen, trotzdem kann er nicht mehr »spielen«. Erst und nur die ständige Kontrolle durch die Sinnesorgane ermöglicht sicheres Spielen und sinnvolles Üben.

Die akustische Kontrolle durch das Ohr spielt bei den Streichinstrumenten eine besondere Rolle, da hier die Ton*höhe,* also die Schallfrequenz, vom Spieler willkürlich erzeugt und dementsprechend genau kontrolliert werden muß. Dagegen ist bei den Tastinstrumenten die Tonhöhe jeweils festgelegt und nur noch die Dynamik ist differenzierbar. Die geringste Bedeutung unter allen Musikinstrumenten hat die akustische Kontrolle durch das Ohr beim Orgelspiel. Hier kann der Ort der Klangerzeugung sehr weit vom Ohr entfernt sein; schon bei 11 m Weg braucht der Schall $^1/_{30}$ Sekunde, um das Ohr zu erreichen. Rechnet man die Reaktionszeiten von Traktur, Pfeife und Mensch hinzu, so wird deutlich, daß der Organist sein Spiel nicht über das Ohr steuern kann. Versuchte er es, so fiele jede Tonfolge um die Summe der Verzögerungen zu lang aus, und er würde immer langsamer werden: den Spieler stört die eigene Musik beim Spielen. Setzt man einen dieses Phänomens unkundigen Pianisten an eine entsprechende Orgel, so läßt sich dies direkt beobachten. Der routinierte Organist hat sich demgegenüber ein Zwiehören abtrainiert, er spaltet sich in zwei Menschen: in einen handelnden und in einen betrachtenden. Hier greifen jedoch die physiologischen in die psychologischen Gegebenheiten über, von denen hier nicht die Rede sein soll.

Wie weit kann nun die Pfeife vom Spieltisch entfernt werden, ohne daß sich das Hören vom Spielen abspaltet? Eine Distanz von höchstens 6 m Luftlinie wird noch als gleichzeitig empfunden. Hieraus ergeben sich für den Orgelbau folgende Gesichtspunkte:

a) die Werke der Orgel müssen mit dem Organisten als Zentrum innerhalb eines Radius von 6 m aufgebaut werden;

b) der Organist muß die Werke unmittelbar hören können; dies erlaubt eine hierarchische Ordnung der Werke übereinander oder eine demokratische Ordnung nebeneinander, schließt aber eine autoritäre Ordnung der Werke hintereinander aus;

c) die Tiefe der Einzelwerke ist soweit wie möglich zugunsten der schallabstrahlenden Fläche zu verkleinern, und

d) der Organist darf nicht in den Klangschatten, also unter die Orgel gesetzt werden, sondern er muß vor und an der Orgel, also im Klangfokus, sitzen.

Oft sind diese Gesichtspunkte nicht erfüllt oder erfüllbar, besonders bei größeren Orgelwerken. Daher muß der Orgelspieler sich in der Regel an den Ausfall der akustischen Kontrollfunktion gewöhnen; sie tritt für ihn auch deswegen an Bedeutung zurück, weil das Orgelspiel keine dynamische Beeinflussung der Tonstärke durch den Anschlag ermöglicht, die unbedingt der Steuerung durch das Ohr des Spielers bedarf. Das Hämmern des tauben Beethoven auf seinem Klavier ist hinlänglich bekannt.

Die zweite Kontrollfunktion beim Musiker übernimmt der Tastsinn. An sich muß der »Hautsinn« in eine ganze Anzahl von Sinnesqualitäten unterteilt werden, so Berührungs-, Druck-, Kalt- und Warmsinn, die nicht nur für die Haut spezifisch sind, sondern sich auch in tieferen Organen finden. Beim »Tasten« sind diese Sinnesqualitäten sicher nicht gleichbedeutend, aber jede trägt in charakteristischer Weise zum Gesamteindruck bei. Dabei werden nicht die Einzelqualitäten als solche bemerkt, sondern es wird ein Ganzes erkannt, und man hat Mühe, die einzelnen Sinnesmodalitäten auseinanderzuhalten. Eine fast noch wichtigere Rolle als die Sensibilität der Hautoberfläche spielt die Tiefensensibilität in diesem Zusammenhang. Sie vermittelt das Gefühl für Lage und Spannung. Der Spieler ist hierdurch jederzeit, auch bei geschlossenen Augen, über den Kraftaufwand bei willkürlicher Betätigung der Muskulatur und über Lage und Stellung der Glieder orientiert, sowohl in Ruhe als auch bei passiver und aktiver Stellungsänderung. Muskelspannung und Gliedstellung werden sicher unterschieden. Die Stellungsanzeige besorgen Rezeptoren im Bindegewebe außerhalb der Muskeln, die Spannungsmessung erfolgt in den Muskelspindeln wie auch in den Sehnen. Erstaunlich niedrig ist die Unterschiedsschwelle für diese Sinnesqualitäten. So ist es z.B. möglich, bei wiederholter rascher Hebung zwei Gewichte von 800 und 840 g sicher zu unterscheiden, so daß die relative Unterschiedsschwelle hier 1 : 200 beträgt, während sie bei alleiniger Ausnützung des Drucksinns (Auflegen von Gewichten auf die unbewegte Hand) nur 1 : 20 bis 1 : 40 beträgt. Diese Feinheit der Unterschiedsschwelle ermöglicht einzigartige Leistungen. Ihr ist es z.B. zu verdanken, wenn ein Segelflieger aus dem Steuerdruck, den er über den Steuerknüppel erfährt, jederzeit über die Geschwindigkeit und Beschleunigung seines Flugzeuges orientiert ist. Die Feinheit der Unterschiedsschwelle ist aber auch die Grundlage für die Präzision, mit der über die Rückmeldung an die verschiedenen Instanzen des Zentralnervensystems die Motorik reguliert werden kann.

In neuester Zeit verdanken wir *v. Holst* die Entdeckung des sog. »Reafferenzprinzips«, das in diesem Zusammenhang genannt werden muß. Dies läßt sich, wobei die Verhältnisse im einzelnen sehr viel komplizierter liegen, etwa so schildern: Jeder motorische Impuls, jede »Afferenz«, wird sofort von einem sensiblen Impuls, der »Reafferenz«, gewissermaßen der Erfolgs- und Rückmeldung, gefolgt. Heben sich die Aktionsströme für Afferenz und Reafferenz im Nervensystem genau

auf, so ist der Vorgang ausgeglichen, er »stimmt« und bleibt damit unter der Bewußtseinsschwelle. Bleibt jedoch ein positiver oder negativer Rest, d. h. stimmt die Reafferenz mit dem Afferenzimpuls nicht vollkommen überein, so wird dies sofort *bewußt*. Diesem körpereigenen Prinzip ist es z. B. zu verdanken, wenn an der Schreibmaschine auch beim Blindschreiben ein Fehler sofort bemerkt wird, auch ohne gleichzeitiges Lesen. Dasselbe gilt natürlich in gleicher Weise beim Spiel von Tasteninstrumenten, wie es ja auch allgemeiner Erfahrung entspricht.

Hieraus wird ersichtlich, welch zentrale Bedeutung der Oberflächen- und Tiefensensibilität der Hand zukommt. Wird die Sensibilität beispielsweise durch eine Lokalanästesie ausgeschaltet, so ist zwar ein motorisches Spielen unter der Kontrolle von Auge und Ohr noch durchaus möglich. Es fehlt aber jede Sicherheit eben wegen des Ausfalles der Reafferenz, die normalerweise nur die falschen Vorgänge in das Bewußtsein treten läßt und im übrigen subcortical verläuft, die also die »unbewußte Sicherheit« gibt, die ein integrierender Bestandteil jeder künstlerischen Darbietung ist.

Alle diese Vorgänge sind heute durch die Registrierung von Muskel- und Aktionsströmen in der Peripherie wie im Groß- und Kleinhirn weitgehend gesichert und exakt zu beweisen.

Nach diesen grundlegenden Ausführungen können wir uns nun dem speziellen Problem der Orgeltraktur wieder zuwenden:

Der einzige Faktor, mit dem der Spieler hier arbeiten und den er variieren kann, ist, nachdem weder Tonhöhe noch Tonstärke an der Orgel beeinflußbar sind, *die Zeitdauer der Tonwerte*. Nur Artikulation und Phrasierung, letztlich also Veränderungen der Notenzeitwerte, erlauben eine individuelle Gestaltung, bis zu einem gewissen Grad auch vielleicht die Art des Anschlags, worauf weiter unten noch einzugehen sein wird. Hieraus ist aber auch ersichtlich, daß nur die Gestaltung des Instruments optimale Bedingungen für den Spieler liefern kann, die eine maximale Ausschöpfung gerade dieses einen Faktors erlaubt, und die obendrein den auseinandergesetzten sinnesphysiologischen Gegebenheiten möglichst weitgehend Rechnung trägt. Gleich dem Blinden, der mittels der Fingerspitzen lesen und sehen lernt, verbringt der Organist tausende von Stunden, um die Tastempfindung mit Notenbild und Ton zu assoziieren. Die Orgeltraktur sollte daher die Verlängerung dieses Sinnes sein. Ebenso wie der Tastsinn aber nicht nur auf die Berührung, auf die Oberflächensensibilität also, beschränkt ist, so sollte auch die Orgeltraktur nicht nur die Signale »ein« und »aus« vermitteln, wie ein elektrischer Klingelknopf, sie sollte vielmehr möglichst jede Phase des Bewegungsverlaufes der steuernden Hand durch einen passenden Widerstand zurückmelden.

Im täglichen Leben ist uns dieser Vorgang so selbstverständlich, daß er uns gar nicht bewußt wird, denn jede Türklinke kann das, jeder Schlüssel, den wir drehen, jedes Werkzeug, das wir als Verlängerung der Hand benutzen. Das Steuerrad am Wagen meldet dem Fahrer, wann das Lenken einsetzt; den Seitendruck in Kurven, die Griffigkeit und Ebenheit der Straße, Windrichtung, Druckverlust im Reifen usw. – alles nur, weil es mechanisch arbeitet. Eine elektrische Steuerung wäre aufreibend und lebensgefährlich, sie »läge nicht in der Hand« und nähme jegliches »Gefühl«. Dem Vergleich ist nur hinzuzufügen, daß die Elektrizität in der Orgel nicht dem Leben, sondern der Kunst gefährlich wird.

Übertragen auf die Praxis des Orgelbaues bedeutet dies folgendes: die pneumatische Traktur mußte einhelliger Ablehnung anheimfallen, da hier der Zeit-

verlust vor allem beim schnellen Spiel eklatant ist; auf eine Auseinandersetzung mit ihr kann hier daher verzichtet werden. Bei der elektrischen Traktur wird häufig übersehen, daß sie auf ihrem Gesamtweg nur eine Kettenreaktion auslöst, daß also auch hier ein gewisser Zeitverbrauch unvermeidlich ist. Die mechanische Kraft des Spielers wird in elektrischen Strom transformiert, der am Erfolgsorgan, am Pfeifenventil, wieder in mechanische Arbeit umgewandelt wird. Diese Stationen und Relais gleichen Poststaffetten, die wohl die Nachricht vom Anschlag, aber nicht den Inhalt der Nachricht, nämlich die Art des Anschlags, befördern können. Wie beim Fernschreiber löst jeder Anschlag mit der gleichen Kettenreaktion auch den gleichen Ansatz aus. Der Spieler bedient den Ansatz, er spielt nicht mit ihm.

Nur bei der mechanischen Traktur bewegen sich Taste und Ventil zwangsläufig im gleichen Augenblick parallel in gleicher Richtung, nur sie arbeitet ganz ohne Zeitverzug. Hier hat aber der Spieler nicht nur die Art des Anschlags direkten Einfluß auf die Tongebung, sondern er bekommt durch die mechanische Rückkoppelung auch gleich direkt die Erfolgsmeldung, gewissermaßen die verlängerte »Reafferenz«. Dies ist bei der Orgel aber um so wichtiger, weil ja die Erfolgsmeldung über das Ohr als Kontrollfunktion ausfällt bzw. zu spät kommt.

Hat auch der Orgelspieler keinen dynamischen Einfluß auf die Töne, so kann er doch durch die Art des Anschlags bei mechanischer Übertragung den Ton dadurch variieren, daß die Öffnung des Pfeifenventils verzögert bzw. beschleunigt wird. Der »Vorläuferton«, das Ansatzgeräusch, kann je nach Art des Niederdrückens der Taste (langsam bis geschlagen, mit allen Zwischenstufen) vom Kaum-Hörbaren bis zum explosionsmäßig-Knallartigen gestaltet werden. In der französischen Schule wird diese differenzierte Anschlagstechnik seit langem gelehrt, in Deutschland wurde sie bisher noch zu wenig berücksichtigt. Das Ansatzgeräusch ist akustisch notwendig, um den Klang eines Tones zu charakterisieren, die Klangfarbe allein reicht besonders bei hohen Tönen hierzu nicht aus. Ein Fehlen jeglichen Ansatzes macht den Klang langweilig, ja unerträglich, wie die elektronischen Instrumente beweisen, die mit reinen Klängen arbeiten. Vor allem in überakustischen Räumen ist Verständlichkeit, wie bei der Sprache mit betonten Konsonanten, nur mit betontem Ansatz zu erreichen. Es sei hierzu eine Bemerkung von *Renkewitz* zitiert:

»Sehr aufschlußreich ist die Beobachtung des gleichen Spielers einmal an einer mechanischen und dann an einer elektrischen oder pneumatischen Orgel: Während er an der mechanischen Orgel den Einsatz etwa eines Maestoso im Plenum mit einem gleichzeitigen ruckartigen Aufrichten des Kopfes ‚quittiert', zeigt er an der elektrischen oder pneumatisch traktierten Orgel beim Spiel der gleichen Komposition eine gegenläufige Bewegung, so als ob er durch kräftigeren Druck auf die Tasten, ja durch ‚Hineinhauen', die fehlende Plötzlichkeit der Ansprache herausholen wollte. Besonders auffällig werden solche Reflexbewegungen bei Spiel von ausgesprochenen Legato-Sätzen: Der Versuch (etwa bei einem langsamen c.f.-Satz) die in diesem Falle zu prompte Ansprache der elektrischen Orgel zu ‚erweichen', zeigt sich in Drehbewegungen der Melodiehand, ja oft des ganzen Oberkörpers, während an der mechanisch traktierten Orgel zu dieser »Erweichung« oft schon ein leichtes Durchfedern des Handgelenks genügt. Auch ist die Haltung schon im ganzen wesentlich ruhiger.«

Auch hier wird wieder die enge Korrelation der physiologischen und der psychologischen Gegebenheiten deutlich, die aber durchaus im Unterbewußten verläuft und auch verlaufen soll. Die gute Mechanik muß dem Spieler das Wann und

das Wie der An- und Absprache durch das Wachsen, Überwinden und Abklingen des Tastenwiderstandes in das Unterbewußtsein schleusen. Sie sollte außerdem Widerstand, Hub und Masse differenzieren, um die einzelnen Werke auch für die Finger zu charakterisieren. Das Brustwerk muß leichter und flüssiger zu spielen sein als ein pompöses Hauptwerk. In gleicher Art wird durch feinen Übergang der Diskant vom Baß geschieden, und schließlich soll jede hinzugezogene Stimme ein winziges und jedes hinzugekoppelte Klavier ein merkliches Anwachsen des Widerstandes bringen. All dies erfordert das natürliche Empfinden, aber auch der psychologische Effekt: der Spieler spürt die Genauigkeit, mit der sein Wille ankommt und befolgt wird, er wird dadurch bestätigt und spielt besser. Aus der Reproduktion wird eine Aussage.

Diese Überlegungen greifen weit über das Problem des Orgelspiels und -baues hinaus, sie betreffen das Verhältnis zwischen Mensch und Technik und die geistige Einstellung zu ihr und zur Kunst. Da diese Gesichtspunkte schon an anderer Stelle Darstellung gefunden haben (*Walcha, Kern, Adelung* u. v. a.), seien sie hier nur abschließend erwähnt, denn sie betreffen Kernprobleme der Orgelkunst im weitesten Sinn.

Wenn nun der Vorzug der mechanischen Orgetraktur aus den physiologischen Gegebenheiten des Menschen abzuleiten ist, so sollen auch die *physikalischen Gesetzmäßigkeiten* noch zu Wort kommen, die beim Bau einer derartigen Traktur zu berücksichtigen sind.

Der Spieler übt längs des Tastenhubes Kraft aus. Das Produkt aus beiden, die Arbeit, muß ausreichen, um die Ventillast, die Resultierende aus Windlast und Vorspannung der Ventilfeder, längs des Ventilhubs zu überwinden. Die Mechanik überträgt demnach Arbeit. Da die Kraft des Organisten auf die Dauer nicht überfordert werden darf und der aktive Tastenhub durch spieltechnische Erfordernisse auf wenige Millimeter beschränkt wird, ist die geleistete Arbeit gemessen an ihren Aufgaben klein. Der Orgelbauer muß daher jede Möglichkeit ausnutzen, um a) die erforderliche Arbeit klein zu halten und b) die geleistete Arbeit zu erhalten.

Zu a): Die erforderliche Arbeit wird geringer durch die Verkleinerung ihrer Komponenten: Windverbrauch, Druck, Vorspannung der Feder, Hub.

Die freistehende Pfeife strahlt Schall nach allen Richtungen ab, wovon ein großer Teil durch die Wände verschluckt wird und für den Hörer verlorengeht. Werden hingegen die Schallstrahlen durch Schallspiegel in eine Richtung gelenkt und akustische Beugungen durch quer anschließende Blenden vermindert (Wichtigkeit des Orgelgehäuses!), so ist die Ausbeute wesentlich besser und die Leistung der Pfeife kann, bei gleichem Höreffekt, entsprechend verkleinert werden.

Der Windverbrauch wird durch rationelle Intonation gesenkt. Dem Optimum an Klang entspricht bei gleichem Winddruck ein Minimum an Windmenge. Verluste müssen vermieden werden durch dichte Schleifen, durch das Vermeiden von spanischen Reitern, Verführungen, Kulpen, Lüftungen der Kanzellen oder des Pfeifenfußes, durch kurze Kanzellen sowie große, glatte und gerade Bohrungen. Die Pfeife arbeitet nicht mit dem Winddruck im Balg, sondern mit dem im Fuß. Es wird daher besser der Druck im Balg auf das natürliche Maß gesenkt, der Fuß ganz aufgemacht und damit das Ventil entlastet, als daß durch abgepaßte Stockbohrungen oder Kulpe gedrosselt wird.

Die Ventilfeder muß das Ventil samt angehängter Traktur tragen, aber um die Vorspannung stärker sein, damit beide rasch in die Ruhelage zurückgezogen wer-

den und das Ventil dicht angedrückt wird. Die nötige Vorspannung wird vermindert durch massearme Trakturglieder und durch eine Ventilpassung, die nur eines minimalen Anpreßdruckes bedarf, um luftdicht zu sein. Bei gleicher Fläche (also gleicher Windlast) muß ein kurzes breites Ventil weiter aufgezogen werden, um die gleiche Windmenge passieren zu lassen, als ein langes schmales. Mit dem Hub wird die erforderliche Arbeit am ausgiebigsten verringert.

Zu b): Um die geleistete Arbeit ohne Verlust ans Ventil zu bringen, müssen Hub und Kraft voll erhalten bleiben.

Hub geht verloren durch verbogene oder durchhängende Abstrakten, durch Spielräume in Gelenken und Lagern, durch Torsion in Wellen und durch dehn- und drückbare Glieder, etwa aus Leder oder Filz. Der Spieler merkt dies am übermäßigen Leergang, am Klappern der Traktur und am zu langsamen Wachsen des Widerstandes vor dem Druckpunkt. Wechselnde Temperatur und Luftfeuchtigkeit ändern unvermeidlich die Distanz Taste–Ventil und die Länge der Traktur, und somit auch die Differenz aus beiden, den Hub. Er ist nicht durch laufendes Nachregulieren, sondern durch einen automatisch wirkenden Trakturspanner konstant zu halten.

Kraft geht verloren durch gleitende Reibung in den Gelenken und zwischen der beweglichen Traktur von der Taste bis zum Ventil und allen ruhenden Teilen, die sie führen, stützen und lagern. Der Spieler merkt den Kraftverschleiß an der zähen Spielart, die Traktur »geht faul«. Um bei erhöhter Reibung das Ventil sicher zu schließen, muß die Vorspannung der Ventilfeder erhöht werden, damit wächst aber auch der Widerstand der Taste. Die Traktur geht daraufhin während des ganzen Hubs schwer, und man spürt weder Druckpunkt noch Entlastung, weil die Vorspannung der Feder die Windlast überwiegt. Der Ausweg, allen Gelenken und und Lagern Spielraum zu geben und damit die Reibung zu verringern ist falsch, denn er kostet Hub und erzeugt Geräusche. Es gibt nur zwei Wege, dies zu bessern:

Da jeder Winkel, jeder Hebel, jede Welle mehrere Stellen für Reibungsverluste ergibt, wird mit der Ausschaltung jedes unnötigen Trakturgliedes ein Vielfaches an Reibung vermieden. Da auch das Ohr größmögliche Nähe fordert (s. o.), müssen Orgeln von innen nach außen konstruiert werden und nicht von außen nach innen. Das erfordert viel Energie, stellt aber letzten Endes alle Beteiligten am besten zufrieden. Eine grundsätzlich andere Möglichkeit besteht darin, unter Ausnützung der heutigen technischen Fortschritte die gleitende Reibung durch eine rollende, die reibende Fläche durch den Drehpunkt, das überlieferte Element und Material durch neuzeitliche Werkstoffe und Entwürfe zu ersetzen. Neue Lösungen werden auch durch die moderne Heizung und Lüftung, durch die Beanspruchung durch Arktis und Tropen und durch erhöhte Ansprüche an Spielart und Geräuschlosigkeit gefordert.

Die Traktur einschließlich Taste, Welle, Winkel und Ventil hat ein Gewicht. Diese »Masse« muß bei schnellem Spiel vom Finger beschleunigt werden. Der Spieler hat dann nicht nur die Windlast plus Vorspannung zu überwinden, also den statisch meßbaren Tastenwiderstand, sondern zusätzlich den Beschleunigungswiderstand, der nur dynamisch gemessen werden kann und der mit dem Trakturgewicht, vor allem aber mit der Kürze der Zeitspanne und des Wegs, in der diese Masse beschleunigt wird, steil anwächst. Eine gut gelagerte Türe etwa läßt sich kinderleicht bewegen, man benötigt aber immer mehr Kraft, je schneller man sie bewegt, je weiter man sie pendeln läßt und je schwerer sie ist. Der Beschleunigungs-

widerstand ist daher variabel und übertrifft bei schnellem Spiel den Tastenwiderstand bei weitem. Um den Spieler bei kurzem Anschlag und bei schnellem Repetieren nicht zu stark zu ermüden, müssen Masse und Übersetzung der Traktur klein gehalten werden. Daher ist auch aus diesen Gründen die kürzeste und einfachste Traktur die beste, weil leichteste.

Ist der Hub der Taste dem Hub des Ventils gleich, so muß der Spieler die volle Kraft aufwenden, um die Ventillast zu überwinden. Macht aber die Taste doppelt soviel Weg wie das Ventil, so benötigt er nur die halbe Kraft. Die Übersetzung schont daher in gleichem Maße die Kraft des Spielers, in dem sie den Ventilhub verkleinert. Da dieser mit dem Windverbrauch festliegt, ist der Übersetzung eine absolute Grenze gesetzt. Statisch gesehen ist es gleichgültig, wo man die Übersetzung einbaut, praktisch jedoch nicht: Hat eine Traktur viel Reibung, so muß man an der Taste übersetzen, damit man es weniger merkt. Hat sie viel Spielraum, so muß am Ventil übersetzt werden, damit der absolute Hubverlust klein bleibt. Dynamisch aber ist es besser, an der Taste zu übersetzen, um mit dem Hub die Wucht der Traktur zu mindern. Es empfiehlt sich, die Koppeln dicht hinter die Taste zu legen und der Traktur hier viel Hub zu geben, damit sie genau arbeitet. Danach ist die Regulation anzuordnen und dann sofort zu übersetzen. Die variable Übersetzung, bei der das Verhältnis Kraft/Weg während des Hubs nicht konstant bleibt, bietet mancherlei Möglichkeiten.

Eine dreimanualige Orgel, deren eine Traktur windbetont, die zweite massenbetont war, erbrachte von seiten der Spieler verschiedenartige Urteile; die Reaktion auf eine dritte, federbetonte Traktur war einhellig schlecht. Trankturen sollten daher sowohl windbetont (statisch) wie massenbetont (dynamisch) sein; Trakturen, deren Widerstand mit dem Hub zunimmt (federbetont), sind ungeeignet.

Abschließend läßt sich der Spielvorgang, in Zeitlupe gesehen, etwa so schildern:

1. Der Finger nimmt Fühlung mit der Taste; die Hautsensibilität meldet die Berührung.

2. Durch die Muskelmotorik wird Kraft ausgeübt, in steigendem Maße, bis sie Ventillast eben überwindet: Der Druckpunkt meldet sich über die Tiefensensibilität.

3. Das Überwinden des Druckpunktes durch weiteren motorischen Krafteinsatz läßt den exakten Zeitpunkt der Tongebung fühlen. Durch Dosierung dieser Kraft bei langsamem Spiel kann die Ventilöffnungszeit gedehnt und so der Ansatz variiert werden; das Überkippen des Druckpunktes gibt gleichzeitig die sensorische Rückmeldung über die Art des Ansatzes.

4. Nach Überwindung des Druckpunktes ist die nötige Kraft um die Windlast kleiner und überwindet jetzt nur noch die Vorspannung und den Windsog. Dieser wächst mit dem Windverbrauch, daher wächst auch der Tastenwiderstand mit vollerer Registrierung, wenn auch nur geringfügig. Die Rückmeldung über die Tiefensensibilität gibt in dieser Phase Hinweise auf die Registrierung.

5. Der Tastenhub wird durch die Unterlage beendet.

6. Den Rückweg besorgt die Vorspannung gegen Masse und Übersetzung. Der Finger kann den Rückweg willkürlich bremsen und spürt dabei den wachsenden Windsog und endlich den Angriff der Windlast: Auch die Absprache kann noch gestaltet werden.

Bei den nichtmechanischen Trakturarten öffnen sich bei wachsendem Windgewicht die Ventile sogar etwas langsamer als bei geringer Windbelastung. Es wird

also bei Plenumregistrierung das Ventil langsamer geöffnet, als wenn nur ein Register gezogen ist. Der Ventilöffnungsvorgang ist hier sozusagen dem Bedarf entgegengesetzt. Bei der mechanischen Traktur hingegen hat es der Spieler »in der Hand«, gemäß der wachsenden Windbelastung der Ventile diese kräftiger aufzuziehen.

Kein vernünftiger Mensch wird Sturm laufen gegen die Errungenschaften der Technik, sondern wird diese vielmehr nach Kräften zu nützen versuchen. Das Maß der Dinge ist aber der Mensch – ganz sicher im Bereich der Kunst. Ein Musikinstrument zu bauen, das die physiologischen Möglichkeiten des Spielers außer acht läßt oder ihnen zuwiderläuft, ist ebenso eine Verirrung, wie eines, das den physikalischen Gesetzen nicht gehorcht. Die pneumatische Traktur ist als Verirrung erkannt; die Diskussion um die elektrische ist noch nicht abgeschlossen. Daß die mechanische Traktur entsprechend den diskutierten Gegebenheiten die bessere Lösung darstellt, steht außer Zweifel. Folgerichtig ist es dagegen, denjenigen Teil der Orgel, der nicht den sinnesphysiologischen Bedingungen des Spielers zu folgen braucht, also Registerzüge, freie Kombinationen und sonstige Spielhilfen, mit allen Möglichkeiten der Elektrotechnik auszustatten. Sie müssen nur nach dem »Aus-Ein«-Prinzip funktionieren und werden, wie das auch sprachlich bereits zum Ausdruck kommt, vom Künstler nicht bespielt, sondern *bedient*. Hier wäre ein Rückgriff auf die Mechanik ein Rückschritt. Denn hier ist das Äquivalent die Schaltung der menschlichen Großhirnzellen, die auch die elektrischen Schaltungen erdacht haben und sie benützen wollen, nicht aber die Sensorik der Hautsinne, deren adäquater Reiz die mechanische Beanspruchung ist und immer bleiben wird.

Die Rolle, die früher die Intuition des schaffenden Künstlers, etwa eines Instrumentenbauers, spielte, kommt heute im Zeitalter der Technik und der exakten Naturwissenschaften der analytischen, gezielten Forschung zu. Sie muß sich erst mühsam das wieder erarbeiten, was in früheren Jahrhunderten intuitiv und auf Grund langer, handwerklicher Erfahrung »gewußt« wurde. Wir beginnen heute die Grundlagen der Orgel zu begreifen, vom Ganzen sind wir noch weit entfernt. Die Analysierung spontan und vielschichtig ablaufender Vorgänge ist nicht nur ein mühsames, sondern oft ein schulmeisterlich wirkendes Unterfangen. Dennoch ist die Besinnung auf die Einzelvorgänge und ihre Grundlagen nötig, wenn das Ganze gefördert werden soll. Denn »Kleinigkeiten machen das Vollkommene aus, aber das Vollkommene ist keine Kleinigkeit« (Shakespeare).

Literatur: Adelung, W.: Elektronen-Instrument und Pfeifenorgel. Verlag Merseburger, Berlin 1956. – Holst, E. v.: Klinische Wochenschrift 1951, 97. – Holst, E. v., Mittelstaedt, H.: Naturwissenschaften 1950, 464. – Kern, E.: Musica 1949, 425. – Rein, H., Schneider, M.: Physiologie des Menschen. 11. Aufl. Springer-Verlag Berlin 1955. – Renkewitz, E.: Ars organi 1958, 197. – Supper, W.: Tagungsbericht 4. Orgeltreffen Freising 1956. Verlag Merseburger, Berlin 1958. – Walcha, H.: Musik und Kirche 1938, 193.

Anm.: Als Vortrag gehalten auf der Tagung des Orgelbeirats der Evang. Kirche des Rheinlands in Köln-Braunsfeld am 25. 2. 59.

Anschrift der Verfasser:
Doz. Dr. E. Kern, Freiburg i. Br., Chirurg. Universitätsklinik.
Ing. J. v. Glatter-Götz, Schwarzach-Vorarlberg (Österreich).

Disposition

der neuen Orgel in der Kapelle der Orthopädischen Klinik *Heidelberg-Schlierbach*

I. Manual		*II. Manual*		*Pedalwerk*	
1. Rohrflöte	8′	5. Singend Gedeckt	8′	11. Subbaß	16′
2. Prinzipal	4′	6. Nachthorn	4′	12. Gedacktbaß	8′
3. Schwiegel	2′	7. Prinzipal	2′	13. Dolkan	4′
4. Mixtur 3–4fach		8. Zimbel 2fach			
		9. Quinte	$2^2/_3$′		
		10. Terz	$1^3/_5$′		

Normalkoppeln – mechanische Traktur und Tonkanzellenladen

Orgel in der Kapelle der Orthopädischen Klinik *Heidelberg-Schlierbach* ▶
Aufnahme: Canis-Foto Heidelberg

St. Jacobi, Berlin

Orgelweihe in St. Jacobi

Dicht an der Sektorengrenze steht die 1845 erbaute Kirche St. Jacobi. Nach rund hundert Jahren wurde sie durch Bomben zerstört und hat jetzt wieder eine Restaurierung erfahren, die in ihrer Schlichtheit tiefen Eindruck macht. Als Krönung der jahrelangen mühevollen Arbeiten wurde am Sonntagvormittag eine neue Orgel eingeweiht. Es ist eines der berühmten »Walcker-Instrumente«, die allen Anforderungen einer Konzertorgel entspricht.

Zur Einweihung spielte sie Hans Joachim Ulm. Der Chor der »Zwölf-Apostel-Kirche Schöneberg« war zu Gast gekommen. Es ist einer der Berliner Kirchenchöre, der in Ausdruck und Stimmaterial Hervorragendes leistet. Superintendent Dr. Kahle aus Köln übergab die Orgel »dem Dienste Gottes«, vor der Festpredigt von Pfarrer Radicke. Die Kirche war dicht gefüllt. *G. H. P.*

Kirchliche Zentralstelle
für Orgelbau beim
Ev. Konsistorium Berlin-Brandenburg

An den

Gemeindekirchenrat der St. Jakobi-Kirchengemeinde

Berlin SW 61

Betreffend: Orgelabnahme-Gutachten

Am 26. 6. 1959 wurde die von der Orgelbauanstalt E. F. Walcker-Ludwigburg neu erstellte Orgel durch den Unterzeichneten in Gegenwart der Herren Pfarrer Radicke, Kirchenmusikdirektor Schwarz und der Herren Bauer und Daum als Vertreter der Fa. Walcker der Abnahmeprüfung unterzogen.

Disposition

Hauptwerk (2. Manual) C–g'''		*Rückpositiv* (1. Manual) C–g'''		*Brustwerk* (3. Manual) C–g'''	
1. Pommer	16′	12. Gedackt	8′	19. Koppelflöte	8′
2. Principal	8′	13. Gemshorn	4′	20. Quintadena	8′
3. Rohrflöte	8′	14. Principal	2′	21. Principal	4′
4. Gemshorn	8′	15. Quinte	1 1/3′	22. Nachthorn	4′
5. Nasard	5 1/3′	16. Spitzflöte	1′	23. Hohlquinte	2 2/3′
6. Oktave	4′	17. Terzcymbel 3fach		24. Bachflöte	2′
7. Blockflöte	4′	18. Regal	4′	25. Terz	1 3/5′
8. Quinte	2 2/3′	Tremulant		26. Sextan 2fach	
9. Schweizerpfeife	2′			27. Scharff 5fach	
10. Mixtur 5–6fach				28. Dulcian	16′
11. Trompete	8′			29. Rohrschalmei	8′
				Tremulant	

Pedal C–f'

30. Praestant	16'	Spieltraktur:	mechanisch mit Tonkanzellenlade
31. Subbaß	16'	Registertraktur:	elektropneumatisch
32. Oktave	8'	Koppeln als Tritte:	Rückpositiv/Hauptwerk
33. Gedacktpommer	8'	mechanisch	Brustwerk/Hauptwerk
34. Rohrpfeife	4'		Hauptwerk/Pedal
35. Spillflöte	2'		Brustwerk/Pedal
36. Mixtur 6fach			Rückpositiv/Pedal
37. Bombarde	32'		
38. Posaune	16'	2 freie Kombinationen, Tutti, Einzelabsteller für Zungen	
39. Trompete	8'		
40. Clairon	4'		

Mit dem Bau dieser Orgel hat die Westberliner Kirche ein weiteres Instrument erhalten, das sich würdig in das laufende Orgel-Wiederaufbauprogramm einreiht. Die nach dem Werkprinzip aufgestellte Disposition spiegelt sich im Prospekt und in der Gehäusegestaltung wider, in einem Aufbau, der genial auf die Empore hingesetzt und adäquat dem imponierenden Kirchenraum angepaßt ist.

Die kernstichlose Intonation gibt den Einzelregistern als Soloregister das spezifisch ihre. In den unendlichen Mischungsmöglichkeiten bleibt die Klarheit der Stimm- und Linienführung bei den Labialstimmen bis zum organo pleno gewahrt und der Zungenchor verleiht Würde und Kraft, ohne dabei aufdringlich zu wirken.

Die mechanische Spieltraktur spielt sich auch bei gekoppelten Werken angenehm und angemessen. Die elektropneumatische Registertraktur arbeitet präzise und geräuschlos.

Das Orgelinnere ist technisch übersichtlich gegliedert und materialmäßig gut ge- und verarbeitet.

Für die Umsicht in der Bauausführung und für klangliches und technisches Ergebnis gebührt der Orgelbauanstalt mit ihren Mitarbeitern Dank und auch der St. Jakobigemeinde Anerkennung, daß dieser Orgelbau in solcher der Sache würdiger Weise ausgeführt werden konnte.

Der Abschluß eines jährlichen Orgelpflegevertrages wird dringend empfohlen. Evangelisches Konsistorium und Berliner Stadtsynodalverband haben Durchschlag dieses Schreibens erhalten.

i. A.:
gez. *Hammermeister*

Disposition

der neuen Orgel in der katholischen St. Paulskirche zu *Velbert/Rhld.*

Hauptwerk		*Brustwerk*		*Pedalwerk*	
1. Prinzipal	8′	6. Gedackt	8′	11. Subbaß	16′
2. Rohrflöte	8′	7. Quintviola	8′	12. Offenbaß	8′
3. Oktave	4′	8. Koppelflöte	4′	13. Pommer	4′
4. Waldflöte	2′	9. Oktave	2′	14. Rauschpfeife 2fach	$2^2/_3{}' + 2'$
5. Mixtur 6fach		10. Terzian 2fach			
		Tremolo			

Mechanische Traktur – Tonkanzellenladen

Disposition der neuen Orgel in der katholischen Pfarrkirche zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit, *Köln-Poll*

Hauptwerk C–g'''

1. Prinzipal 8′
2. Rohrflöte 8′
3. Oktave 4′
4. Gedacktflöte 4′
5. Waldflöte 2′
6. Mixtur 6–8fach $1^1/_3$′
7. Dulcian 16′
8. Trompete 8′

Brustwerk C–g'''

9. Gedackt 8′
10. Blockflöte 4′
11. Prinzipal 2′
12. Quinte $1^1/_3$′
13. Sesquialtera 2fach
14. Zimbel 3fach $^1/_2$′
15. Rohrschalmey 8′
16. Quintviola 8′

Tremulant

Pedal C–f′

17. Subbaß 16′
18. Prinzipal 8′
19. Gedackt 8′
20. Quintade 4′
21. Rauschpfeife 2fach
22. Stillposaune 16′

Domorganist Ludwig Doerr spielte

Festliche Orgelweihe in Enkenbach

Dekan Maurer überbrachte die Grüße von Bischof Dr. Emanuel

Enkenbach. In der Klosterkirche St. Maria wurde die neue Orgel von Dekan Maurer (Otterbach) im Rahmen einer kirchlichen Feier geweiht und ihrer Bestimmung übergeben. Die neue zweimanuale Orgel umfaßt 14 klingende Register. Sie wurde von der Orgelbauanstalt Walcker in Ludwigsburg erstellt und von Karl Bauer in Ludwigsburg intoniert. Nach der Weihe spielte Domorganist Ludwig Doerr (Speyer). Die neue Orgel kam durch die Initiative von Pfarrer Burnikel mit Hilfe gebefreudiger Spender nach Enkenbach.

Nach dem Lied »Komm heiliger Geist« überbrachte Dekan Maurer die Gruß- und Dankesworte von Bischof Dr. Emanuel. In seiner Festpredigt bezeichnete er die Kirchenorgel als die Königin der Töne und Instrumentation. Die Orgel sei mit einer Leiter zu vergleichen, die zu himmlischen Höhen führe. Aber all ihr Klingen und Singen zur Lobpreisung des Herrn sei vergeblich, wenn die Seelen es an Andacht vermissen lassen. Dekan Maurer ermahnte abschließend die Gläubigen, an der Harmonie innerhalb der Glaubensgemeinschaft zu arbeiten. Nach dem Psalm 150 »Lobet den Herrn . . .« erfolgte die Orgelweihe.

Domorganist Ludwig Doerr (Speyer) brachte die neue Orgel zum Erklingen und vermittelte den zahlreich erschienenen Gläubigen einen seltenen Kunstgenuß. Wieder einmal konnte er sich als ein hervorragender Meister seines Faches ausweisen und mit einer großangelegten meisterhaften Improvisation das aufmerksame Ohr in die klangliche Vielfalt »des jüngsten Kindes« der Firma Walcker (Ludwigsburg) einführen.

Die letzten Strahlen der untergehenden Sonne lagen über dem dichtgefüllten Gotteshaus, als die Introduktion »Lobe den Herren« im Tutti erklang. Die Melodie des alten Kirchenliedes gab das Thema zu einer Improvisation, deren Verarbeitung und Durchführung nicht nur das handwerkliche Können des Interpreten, sondern auch seine Kenntnis der Besonderheiten des Instrumentes und die schöpferische Begabung offenbarten.

Linear und rein im Ausdruck, in krafthellen, polyphon bewegten Formen erklang immer wieder das Thema bald mit diesem, bald mit jenem Motiv, einmal im bezaubernden Klang der Waldflöte, dann wieder im mächtigen Ton der Feldtrompete oder gar im 16füßigen Fagott des Pedals. Dabei kontrapunktieren die in großen Bögen geführten Nebenstimmen den Cantus firmus in freier Weise, doch stets in einem aus der Melodie entwickelten Figurenspiel, das der ganzen Improvisation eine einheitliche Form gab. Jeder Stimme verstand der Meister auf dem Instrument eine eigene Klangfarbe zu geben, so daß jedes Register in der ihm eigenen Tonsprache zu Wort kam. Jubilierend vereinigten sie sich in der kraftvollen Schlußkadenz, in der die klare Aufforderung zum gemeinsamen Gotteslob aller menschlichen Zungen zum Ausdruck kam: »Lobe den Herren, den mächtigen König!«

Außerordentlich eindrucksvoll erklang die Suite im II. Ton von dem französischen Meister N. Clerambeault, die in sechs Sätzen die vielfachen klanglichen

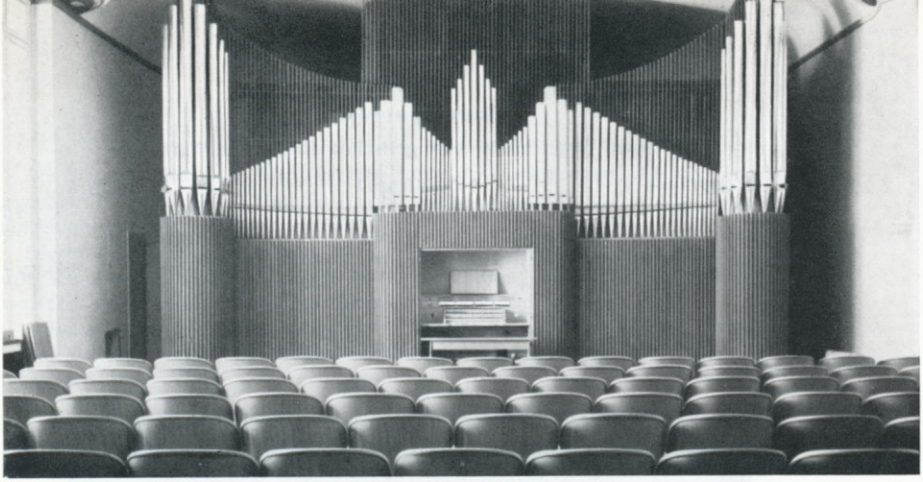
Möglichkeiten des neuen Werkes aufwies. Aus der Melodie der priesterlichen Intonation wuchs das »Te Deum« von Max Reger, dessen Komposition der Domorganist bei geschickter Registrierung in klaren Klangbildern interpretierte und seine polyphone Begabung neben der Aufgeschlossenheit für die harmonischen Feinheiten deutlich erkennen ließ. Zum feierlichen Beschluß erklang das Präludium in c-Moll von J. S. Bach, mit dem Ludwig Doerr dem Instrument der Tradition noch einmal sein Recht zollt. Die andachtsvoll gesammelten Zuhörer werden den langersehnten Tag nicht vergessen, und wir möchten hoffen und wünschen, daß das neu erstellte Werk recht lange zur Freude und Erbauung der Gläubigen erklingen möge.

Disposition

der Orgel in Enkenbach, Kath. Kirche

Hauptwerk C-g'''		*Rückpositiv C-g'''*		*Pedalwerk C–f'*	
1. Gedeckt	8′	6. Rohrflöte	8′	11. Subbaß	16′
2. Prinzipal	4′	7. Gedacktflöte	4′	12. Oktavbaß	8′
3. Waldflöte	2′	8. Prinzipal	2′	13. Choralbaß	4′ + 2′
4. Mixtur 3–4fach		9. Terzian 2fach		14. Fagott	16′
5. Feldtrompete	8′	10. Zimbel 3fach			
		Tremolo			

Schleifladen mit elektrischer Spiel- und Registratur



Disposition

der neuen Orgel für die Hochschule für Musik, Freiburg/Brsg.,
Haus »Zur lieben Hand«, Löwenstraße 16

Hauptwerk

1.	Rohrpommer	16′
2.	Prinzipal	8′
3.	Gedecktflöte	8′
4.	Oktave	4′
5.	Rohrtraverse	4′
6.	Nasat	$2^2/_3$′
7.	Überbl. Doppelrohrflöte	2′
8.	Mixtur 6fach auf 2′	
9.	Scharff 3fach	
10.	Trompete	8′

Brustwerk

11.	Musiziergedeckt	8′
12.	Prinzipal	4′
13.	Septade	4′
14.	Oktave	2′
15.	Überbl. Rohr/Gemsquinte	$1^1/_3$′
16.	Cimbelmixtur 5fach auf 1′	
17.	Sesquialtera 3fach (auf $2^2/_3$′ gedeckt, $1^3/_5$′ und 1′ überbl.)	
18.	Rohrkrummhorn	16′
19.	Vox humana	8′
	Tremulant	

Schwellwerk

20.	Gemshorn	16′
21.	Bleioktave	8′
22.	Rohrgedeckt 8′, ab f′ überbl.	
23.	Oktave	4′
24.	Sing. Nachthorn 4′, kon. teilged.	
25.	Schweizerpfeife 2′, gedeckt überbl.	
26.	Span. Hintersatzmixtur 3fach $2^2/_3$′, 2′, $1^1/_3$′	
27.	Terzmixtur 5fach auf 2′	
28.	Clairon	8′
29.	Hülzern Gelächter 2fach	
	Tremulant	

Pedal

30.	Gedeckter Untersatz (doppelte Schleife als Windabschwächung, Subbaß 16′)	16′
31.	Prinzipalbaß	8′
32.	Trichtergedeckt	8′
33.	Gemshorn	4′
34.	Dolkan 2′ überbl.	
35.	Mixtur 5fach auf $5^1/_3$′	
36.	Posaune	16′
37.	Feldtrompete	4′

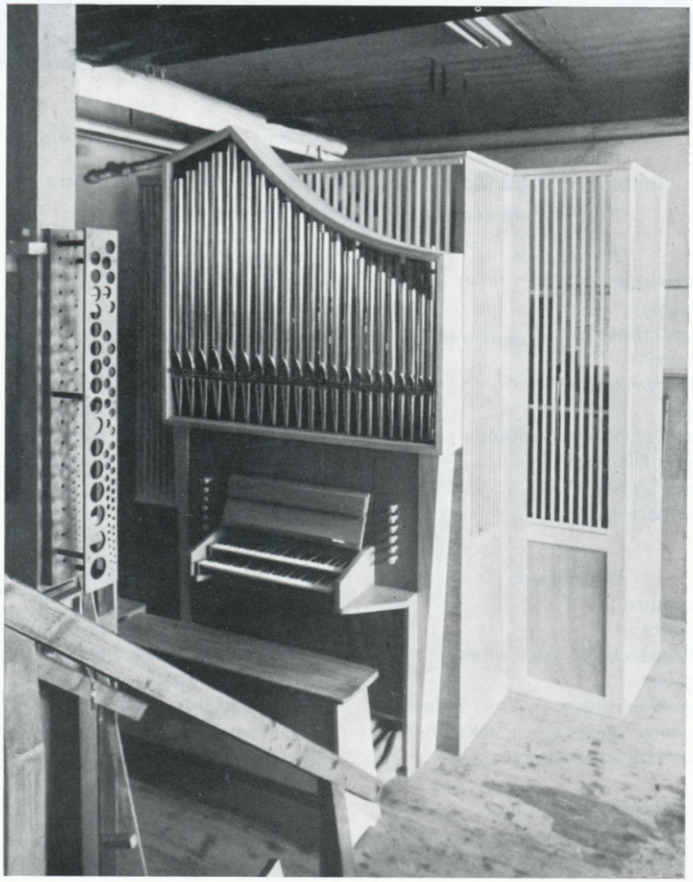
Disposition und Mensuren: E. K. Rößler

Disposition

der neuen Orgel in der evangelischen Kirche zu *Pfäffingen*

Hauptwerk		*Positivwerk*		*Pedalwerk*	
1. Rohrgedackt	8′	5. Harfpommer	8′	10. Subbaß	16′
2. Prästant	4′	6. Blockflöte	4′	11. Offenflöte	8′
3. Hörnlein 1–2fach		7. Nasatquinte	$2^2/_3$′	12. Piffaro	4′ + 2′
4. Mixtur 4fach		8. Feldflöte	2′		
		9. Oktävlein	1′		

Mechanische Traktur und Tonkanzellenladen



Werkaufnahme. Entwurf: Dr. Supper, Eßlingen

Abnahmegutachten

Am Samstag, dem 27. Februar 1960 hatte ich Gelegenheit, die von der Orgelbauanstalt Walcker & Cie 1959/60 errichtete Orgel der Pfäffinger evang. Kirche einer eingehenden Prüfung zu unterziehen.

Die bisherige Orgel war – aus dem frühen 19. Jahrhundert stammend und noch mit Schleiflade und mechanischer Traktur versehen – gänzlich verbraucht und verwurmt, so daß an eine Wiederherstellung nicht zu denken war.

Beim Neubau wurden 12 Register zugrunde gelegt, verteilt auf 2 Manuale und Pedal, unter Verwendung von Schleiflade und vollmechanischer Traktur. Die Disposition:

Hauptwerk:		*Hinterwerk:*		*Pedalwerk:*	
Rohrgedackt	8′	Singendgedackt	8′	Subbaß	16′
Prinzipal	4′	Koppelflöte	4′	Gemshorn	8′
Hörnlein	2′ + 1 3/5′	Nasatquinte	2 2/3′	Dolkanpiffaro	4′ + 2′
Mixtur 4–5fach	2′	Feldflöte	2′	3 Normalkoppeln, Schleiflade, mech. Traktur	
		Zimbelpfeife 1fach			

Das kleine Instrumentlein besitzt eine außerordentliche Vielseitigkeit: es ermöglicht in verschiedenen Abstufungen Plenumsformen, ebenso Hintergrundierungsmöglichkeiten. Besonders aber stellt die Orgel außerordentlich viele Solomöglichkeiten zur Verfügung, vor allem diejenigen mit Quinte und 2′ und 1′ vom II. Manual, ebenso natürlich auch diejenigen mittels des Hörnleins von I. Seine Terz beginnt erst in der c-f-Lage, so daß man sogar Hörnlein alleine spielen kann: mit der Linken in Englage im 2′-Bezirk, mit der Rechten im Diskantbezirk, wo ja zum 2′ der 1 3/5′ tritt. – Für Tenor-c-f leistet das Prinzipal mit seiner sehnigen Schlankheit gute Dienste, und im Pedal ermöglicht der Dolkanpiffaro (ein Doppelgespann aus 4′ + 2′ mit Trichterprinzipalen) dankbare Dienste.

Alles in allem: ein geglücktes Werk, leichtgehende Traktur, überraschende Vielfalt und Dank der klugen Intonationsweise bei aller Helligkeit wohltuend klingend. Die Anlautvariierung ist zufolge der geschickten Wahl der Aufschnitthöhen durchaus möglich. Das Instrument inspiriert den Spieler und entläßt ihn nur schwer.

Eßlingen-N., den 6. März 1960

(gez.) Dr. Walter Supper

Abnahmegutachten

über die von der Firma *E. F. Walcker* & Cie., Ludwigsburg, erbaute Orgel in der Pfarrkirche St. Peter zu Rheinhausen

Am 2. August 1959 unterzog ich die von der Firma *Walcker* & Cie., Ludwigsburg, erbaute Orgel der St. Peterskirche zu Rheinhausen-Hochemmerich der behördlich vorgeschriebenen Abnahme. Bei der Abnahme waren zugegen:

1. der H. H. Pfarrer *Brötsch,*
2. Herr Orgelbaumeister *Opitz,*
3. Herr Organist *Kloppenburg.*

Die neue Orgel hat auf 2 Manualen und dem Pedal 27 Register und ist nach dem Schleifladensystem erbaut. Die Spieltraktur ist rein mechanisch, während die Registratur elektrische Traktur aufweist. Das Orgelwerk steht auf der Westempore in geschlossener Aufstellung. Vom Spieltisch aus ist der Altar sehr gut zu sehen.

Die Disposition entspricht der Größe des Kirchenraumes und der Sitzplatzanzahl. Sie berücksichtigt die Forderung nach einem fundamentierenden Prinzipalchor, dem die weit mensurierten Register und die Zungenstimmen zur Seite stehen. Betont das Hauptwerk die Grundstimmigkeit, so ist das Brustwerk durch seine Helligkeit charakterisiert. Auch ist es vorzüglich zur Darstellung der cantus-firmus-Technik geeignet. Das Pedal ist sowohl als Fundament für die Plenofähigkeit der Orgel als auch solistisch zu verwenden. Es ist mit seinen 8 Registern so reich besetzt, daß man weitgehend den Gebrauch der Pedalkoppeln ausschließen kann.

Für das Pfeifenwerk verwendete die Firma *Walcker* sehr gutes Material. Das Gehäuse und der Spieltisch weisen nur höchste Qualität auf. Auch die gesamte innere Anlage verrät den versierten Orgelbauer. Die Firma *Walcker* ist in wenigen Fällen (Schweizerpfeife 2′ im Hauptwerk, Oktavbaß 8′, Gedacktflöte 8′ und Choralbaß 4′ im Pedalwerk) geringfügig vom Kostenanschlag abgewichen, hat aber dafür das aus alten Pfeifenbeständen vorgesehene Register Prinzipal 8′ des Hauptwerkes in 75%-iger Zinnlegierung vollkommen neu erstellt. Auch wurden an Stelle des vorgeschlagenen alten Materials für das Register Subbaß 16′ nur neue Pfeifen gefertigt. Hierdurch hat die Firma *Walcker* eine Mehrleistung aufzuweisen, die keineswegs besonders berechnet wurde. Hervorheben möchte ich besonders die Präzision des Spieles, die nur dank der bis ins Kleinste durchgeführten sorgfältigen Arbeit der Orgelbauer möglich ist. Nur dadurch ist der Spieler in der Lage, sämtliche Anschlagsnuancen vom strengen legatissimo bis zum spitzen staccato zu kontrollieren und dem Hörer zu vermitteln. Die Intonationsarbeiten führten gewissenhaft und gekonnt die Herren Orgelbaumeister *Opitz* und *Hartmann* aus. Ihnen gilt mein besonderes Lob! Das Pleno ist für den Kirchenraum ausreichend und von einer Durchsichtigkeit, die Grundforderung für die Gestaltung der mannigfachen Orgelliteratur ist.

Die Firma *Walcker* hat durch diese Orgel wiederum ihren schon durch Generationen erworbenen guten Ruf bewiesen. Der St. Petergemeinde in Rheinhausen-Hochemmerich möchte ich meine besten Glückwünsche aussprechen. Gegen die Übernahme der Orgel bestehen daher m. E. keine Bedenken. Möge sie in den liturgischen Diensten die große und wesentliche Aufgabe erfüllen, zu der sie vornehmlich berufen ist.

gez. *Heinrich Stockhorst*
Vereidigter Orgelgutachter der bischöflichen Behörde Münster i. W.

(Disposition und Foto siehe Hausmitteilung 23, Seite 32/33)

Berlin-Pichelsdorf, Gnadenkirche

Disposition:

I. Manual:	*II. Manual:*	*Pedal:*
Rohrflöte 8′	Gedackt 8′	Subbaß 16′
Prinzipal 4′	Nachthorn 4′	
Mixtur 2-3 fach	Schwiegel 2′	
	Quinte 1⅓′	

Abnahmegutachten

der Orgel in der evangelischen Kirche zu Honau, Kreis Reutlingen

Schon seit fast anderthalb Jahrzehnten waren Verhandlungen im Gange, dahingehend, wie man am besten der Honauer Kirche eine neue Orgel geben könne. Bedingt durch die Währungsumstellung schlugen viele bis dahin getätigte Planungen und Überlegungen fehl – und es dauerte fast ein Jahrzehnt, bis die evangelische Kirchengemeinde Honau dieses Vorhaben wieder aufgreifen konnte.

Auch hier war die Planung zunächst schwierig, weil ernstlich daran gedacht wurde, das hinter der Orgel liegende Ostfenster freizulegen. Die weitergehenden Überlegungen aber zeigten, daß sich eine solche Freilegung nicht lohnen würde. So wurde von der hochherzigen Stiftung eines Farbfensters abgesehen und der dafür bereitgestellte Betrag der Orgel einverleibt, die hierdurch von 10 auf 12 Register geplant und durch die Orgelbauanstalt Walcker & Cie. auch ausgeführt wurde.

Die zugrunde gelegte Disposition

Hauptwerk:		*Brustwerk:*		*Pedalwerk:*	
Offenflöte	8′	Gedackt	8′	Subbaß	16′
Prinzipal	4′	Rohrflöte	4′	Singend Oktav	8′
Waldflöte	2′	Feldflöte	2′	Dolkanpiffaro	4′+2′
Mixtur 4-5 f.	2′	Sifflöte	1⅓′	drei Normalkoppeln	
		Terzglöcklein	1′ 2 f.	mechanische Traktur	
				Tremulant	

Am 27. Februar 1960 hatte ich Gelegenheit, das neuerbaute Instrument abzunehmen und muß sagen, daß ich über das Gesamtergebnis außerordentlich erfreut bin. Die Orgel füllt den relativ kleinen Kirchenraum glücklich aus, läßt dank der geschickten und künstlerisch hochwertigen Intonation eine reiche Abstufungsmöglichkeit der Pleno-Registrierungen zu, überrascht durch die Vielseitigkeit der Solomischungen, hat das genügende Maß an Hintergrundierungsstimmen und gibt bei allem aufleuchtenden Klangglanz eine wohltuende Gravitas.

Es ist erstaunlich, was sage und schreibe nur 12 Register vermögen. Auch bildhaft ordnet sich die Orgel gut in den Raum und legt sich wie selbstverständlich an das Yelin'sche Deckenbild – dessen Untergang die evangelische Kirchengemeinde Honau eigentlich nicht betreiben sollte.

Die geschmeidig gehende mechanische Traktur ließ die Honauerin im Verein mit dem klanglichen Leben zu einem Instrument werden, das auch – trotz oder wegen – seiner delikaten Kleinheit manchen Meisterorganisten herbeilocken wird – und manchen Orgelfreund, wenn er sich anschickt, das landschaftlich so schön gelegene Tal mit der Burg Lichtenstein und der Nebelhöhle zu besuchen.

Eßlingen, den 6. März 1960

(gez.) Dr. Walter Supper

Abnahmegutachten

über die neue Orgel in der kath. Kirche Murrhardt

Der Bau der Orgel war erschwert durch die sehr niedrige Orgelempore und ihrem Mittelfenster. Dadurch konnte das zweite Werk weder unter dem Hauptwerk noch als Seitenwerk, sondern nur hinter das Hauptwerk gebaut werden. Der Klang ist aber dennoch frischer geworden als befürchtet werden mußte. Bei der Planung der Orgel mußte beachtet werden, daß sie auch in der geplanten größeren Kirche ausreichen muß. Für diesen Fall könnte das Schwellwerk anders plaziert werden, die Holzflöte 8 im Hauptwerk durch ein Prinzipal 8 ersetzt werden. Vorläufig fehlen noch 2 Register: Salizional 8 und Rauschpfeife 2 f im Pedal.

Die Orgel hat trotz der verhältnismäßig kleinen Registerzahl viele Verwendungsmöglichkeiten, da verschiedene Register mehrere Funktionen haben. Firma Walcker hat in der Intonation diese Intensionen sehr gut verwirklicht.

Die Schleifladen sind sorgfältig gearbeitet (je 2 gefederte Schleifen auf einem Stock). Die Intonation ist kernstichlos durchgeführt. Durchweg wurde gutes Material verwendet, genügende Pfeifenwandstärke und kräftige Kerne.

Winddruck: Hauptwerk und Pedal 65 mm, Schwellwerk 62 mm.

Disposition

Hauptwerk:		*Schwellwerk:*		*Pedal*	
1. Holzflöte	8′	1. Gedeckt	8′	1. Subbaß	16′
2. Salizional 8 (fehlt noch)		2. Rohrflöte	4′	2. Oktavbaß	8′
3. Prinzipal	4′	3. Prinzipal	2′	3. Choralbaß	4′
4. Sesquialter	2f	4. Rohrschalmey	8′	4. Rauschpfeife	2 2/3 + 2
5. Schwegel	2′	5. Zimbel	3f	(fehlt noch)	
6. Scharf	4f	Tremulant			

Normalkoppeln als Tritte

Möge die Gemeinde an ihrer schönen neuen Orgel viel Freude haben!

Stuttgart, 20. Dezember 1959

Dr. H. Böhringer
Bischöfl. Orgelrevident

Internationaler Orgelwettbewerb in der Steiermark/Österreich

In der Zeit vom 10. bis 16. Oktober 1960 wird in Graz und Seckau im Auftrage des Landes Steiermark ein internationaler Orgelwettbewerb durchgeführt.

Nähere Auskunft erteilt das Sekretariat des Landesmusikdirektors von Steiermark in *Graz*, Burg.

Die letzte Auswahl dieses Wettbewerbs findet an der neuen Walcker-Orgel in der Basilika zu Seckau statt.

Die Disposition dieser Orgel lautet:

Hauptwerk:		*Schwellwerk:*		*Rückpositiv:*		*Pedal*	
Quintade	16′	Copelflöte	8′	Gedackt	8′	Prinzipal	16′
Prinzipal	8′	Prästant	4′	Quintatön	8′	Subbaß	16′
Rohrflöte	8′	Spitzflöte	4′	Prästant	4′	Oktav	8′
Weidenpfeife	8′	Schwiegel	2′	Rohrflöte	4′	Rohrpommer	8′
Oktav	4′	Quinte	1 1/3′	Waldflöte	2′	Oktav	4′
Nachthorn	4′	Mixtur, 5fach	2′	Sifflöte	1′	Gemshorn	4′
Oktav	2′	Terzcymbel,		Nasard	2 2/3′	Rohrpfeife	2′
Blockflöte	2′	3fach	1/2′	Terz	1 3/5′	Mixtur, 5fach	2 2/3′
Mixtur, 6–8fach	1 1/3′	Rankett	16′	Scharff, 5–6fach	1′	Posaune	16′
Cymbel, 4fach	1/2′	Rohrschalmey	8′	Krummhorn	8′	Trompete	4′
Fagott	16′	Tremulant		Tremulant			
Trompete	8′						

Registerzüge in Vertikalstaffeln neben den Manualen.

1. Manual: Rückpositiv – 2. Manual: Schwellwerk – 3. Manual: Hauptwerk

Koppeln: HW – Schw = III–II
Rp – Schw = I–II
3 Pedalkoppeln
} nur als Tritte

Schleifladen, mechanische Spiel- und Registertraktur

Eine ausführliche Veröffentlichung über diese Orgel erfolgt in unserer nächsten Hausmitteilung.

ORGELBAU WALCKER STELLT EINEN JUNGEN ORGANISTEN VOR

Eindrucksvolles Konzert in der Erlöserkirche

Ein sehr interessantes Kennenlernen gewährte am Sonntagabend das vom Orgelbau E. F. Walcker & Cie., Ludwigsburg, in der Ludwigsburger Erlöserkirche (Weststadtkirche) veranstaltete Orgelkonzert. Der Orgelbau, der mit regelmäßigen Konzerten dieser Art mit berufenen Mittlern sakraler Musik bekanntmacht und gleichzeitig auch die Klangmöglichkeiten der Walcker-Orgeln aufzeigt, stellte einer aufgeschlossenen Zuhörerschaft den jungen Organisten Karl Hochreither, Speyer-Rhein, einen Schüler von Michael Schneider, Detmold, vor.

Es war ein interessantes Kennenlernen, denn Karl Hochreither brachte nicht nur ein ungewöhnliches handwerkliches Können und einen lebendigen Sinn für interessante, fesselnde und auch zeitnahe Registerfarben und ursprüngliche und feine Empfindung für die Abstufung der Register mit, er gestaltet in klarer Geistigkeit und mit einer für seine Jugend geradezu überraschenden Reife. Es spricht schon allein für ihn, daß er sich für dieses Konzert ein Programm ohne Rücksicht auf bequemen Erfolg gewählt hat. »Toccata, Adagio und Fuge C-Dur« von Johann Sebastian Bach, dieses im wahrsten Sinn einzigartige Triptychon, das am Anfang dieses Programms stand, ist ein harter Prüfstein und schon hier zeigte sich, daß Hochreither das rein Manuelle mit völliger Sicherheit beherrscht, daß aber auch das Geistige hinter dem Klang aufscheint. Es wirkte durchaus imponierend, in welch raumgreifender Weite, mit wieviel Atem und zwingender Spannung das Werk vor den Zuhörern ausgebreitet wurde. Mit demütiger Zärtlichkeit spielte Hochreither zwei Werke von Samuel Scheidt – »Kyrie dominicale« und Hymnus »Christe, qui est lux et dies« – mit denen er noch eine nachweihnachtliche Stimmung in den Kirchenraum brachte. Er bestach durch interessante und zeitgültige Registerfarben und die musikalisch, künstlerisch und technisch geschlossene Form, in der die Werke aufklangen. Weniger stark vermochte Johannes Brahms – Fuge as-moll – zu beeindrukken, die vielleicht unter der Nachbarschaft von Bach und Scheidt zu leiden hatte. Einen großartigen Ausklang aber gab dem Abend die »Sonate c-moll über den 94. Psalm« von Julius Reibke. Ein Werk, das Einflüsse von Liszt erkennen läßt und zunächst dadurch frappiert, daß es die Grenzen der inneren liturgischen Welt verläßt und mit den starken, aber mehr nach außen gerichteten Wirkungen besser in den Konzertraum passen würde. Ein Werk, das aber auch die sehr bedeutsamen Vorzüge eines hochbegabten Musikers verrät, der schon im Alter von 24 Jahren starb.

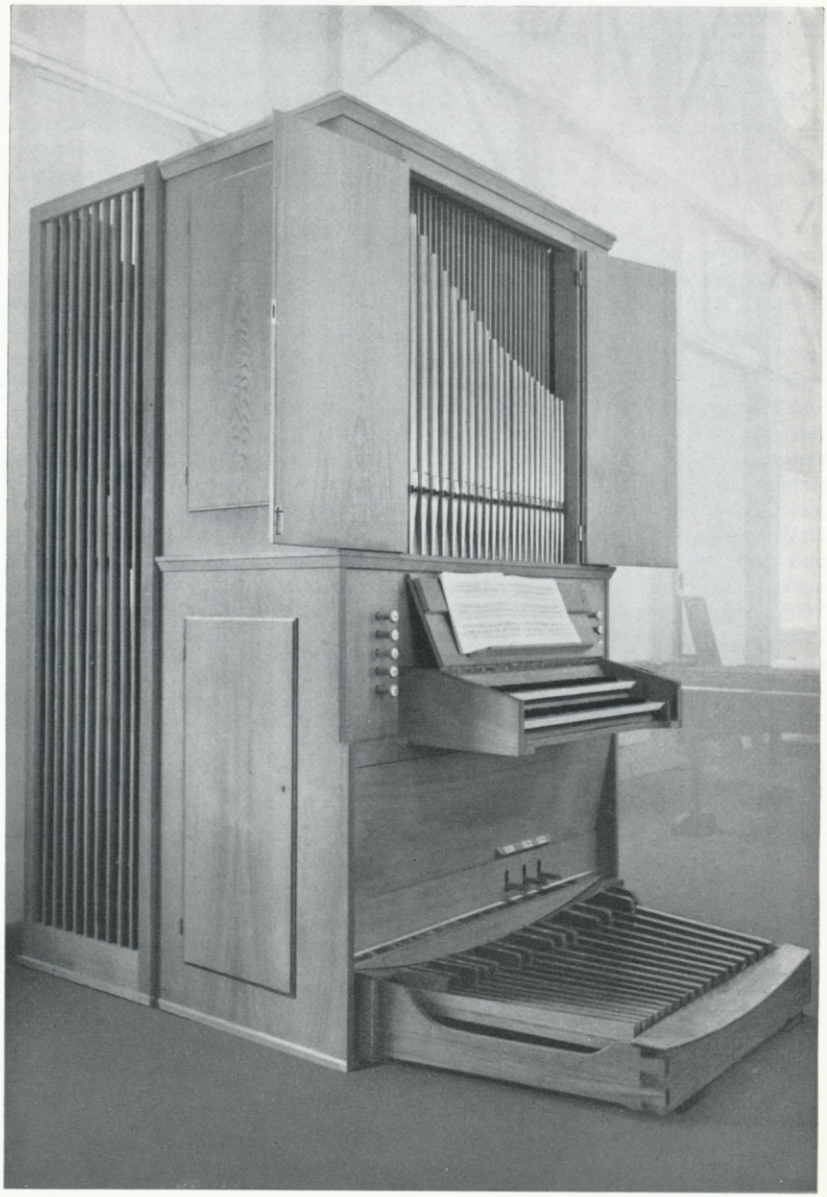
Aufrichtigen Dank verdient das Haus Walcker für einen Abend, der in der Wahl des Programms ebenso ungewöhnlich war, wie im Niveau der Darbietungen. Wieder ein recht interessantes Kennenlernen, das hier vermittelt worden ist. M. F.

Prof. Pécsi beim Spiel einer Orgel im Montagesaal (rechts),
links Orgelbaumeister Werner Walcker-Mayer

Sebestyén Pécsi spielte auf einer Walcker-Orgel

Mit einem Orgelkonzert, zu dem der Ludwigsburger Orgelbau E. F. Walcker in die Gedächtniskirche in Stuttgart einlud, stellte sich Sebestyén Pécsi, Budapest, Träger des Franz-Liszt-Preises und Organist von außergewöhnlichen Gaben dem Stuttgarter Publikum vor. Pécsi, seit 1940 Professor für Orgel an der Hochschule für Musik in Budapest und Organist der Sankt-Stephan-Basilika, spielte auf der vor etwa zwei Jahren erbauten Walcker-Orgel der wiedererstandenen Gedächtniskirche Werke von Johann Pachelbel, Domenico Zipoli, Johann Sebastian Bach und Franz Liszt und machte außerdem noch mit zwei Zeitgenossen, Cornel Hollossy und Friedrich Hidas bekannt. Dank seiner ganz ungewöhnlichen musikalischen Spannkraft, seiner lebendigen künstlerischen Empfindung und der unbedingten Sicherheit im Technischen gelangen dem Spieler erstaunlich reife und vollgültige Interpretationen. Man hörte einen Bach – Concerto in a-moll – in letzter Klarheit, schlicht und licht gespielt, in zeitlos gültiger geistiger Ausdeutung, frei auch von jedem Versuch zu einem Experiment. Die mit Spannung erfüllte, großartig gesteigerte Fantasie und Fuge »Ad nos, ad salutarem undam« von Franz Liszt hatte dank der farbenreichen Registermischungen einen höchst persönlichen Reiz. Ein Gewinn für jeden Zuhörer bedeutete das Kennenlernen des ungarischen Zeitgenossen Cornel Hollossy: im Grund fast volkstümlich ist seine Choralfantasie, ein völlig ehrliches und ursprüngliches Werk mit impressionistischem Charakter, das den Zuhörer froh macht. Auf jeden Fall hat die interessante Probe auf das Kennenlernen weiterer Werke neugierig gemacht. Nicht weniger überzeugte das »Finale« des 1928 geborenen Friedrich Hidas, das Substanz genug besitzt, um den Zuhörer zu fesseln. Insgesamt stand diese Orgelstunde, die Eindrücke schönster Art gewährte, auf einem künstlerisch sehr beachtlichen Niveau.

M. F.



Walcker-Positiv E 8

Disposition

für Walcker-Positiv E 8

I. Manual:

1. Gedeckt	8′	Pfeifen aus Eichenholz
2. Prinzipal	4′	Pfeifen aus 70%iger Zinnlegierung
3. Sesquialter 2fach ab b,		Pfeifen aus Zinn-Naturguß
4. Mixtur 2–3fach		Pfeifen aus 70%iger Zinnlegierung

II. Manual:

5. Gemshorn	8′	C–b gedeckte Pfeifen aus Zinn-Naturguß
6. Rohrflöte	4′	Pfeifen aus Zinn-Naturguß
7. Prinzipal	2′	Pfeifen aus 70%iger Zinnlegierung
8. Quinte	1 1/3′	Pfeifen aus 70%iger Zinnlegierung

Pedal:

9. Subbaß	16′	Pfeifen aus Holz
10. Gedecktbaß	8′	Pfeifen aus Eichenholz
11. Choralbaß	4′	Pfeifen aus Zinn-Naturguß

Preisliste für Walcker-Schleifladenorgeln

Modell	Register:	Manuale und Tastenumfang	Pedal und Tastenumfang	Preis inkl. Aufstellung und Intonation
A 6	5	1/C–f'''	–	DM 7300.–
C	5	1/C–f'''	C–d' angehängt	» 8500.–
D	6	1/C–f'''	C–d' selbständig	» 9800.–
E 8	11	2/C–g'''	C–f' »	» 17600.–
L	11	2/C–g'''	C–f' »	» 20700.–
M	12	2/C–g'''	C–f' »	» 22800.–
N	13	2/C–g'''	C–f' »	» 24200.–

Adg 519 Mai 1960

Das Modell E 8 stellt das Ergebnis einer jahrelangen Entwicklungsarbeit dar. Eine äußerst günstige Mechanik und optimale Mensurenverhältnisse gestatten, das Instrument auf kleinem Raum unterzubringen und bei Verwendung besten Materials, einen sehr niedrigen Preis zu erzielen.

Maße Positiv E 8: 20 Jahre Garantie

Höhe: 2,55 m

Breite: 1,51 m

Tiefe ohne Bank: ca 1,85 m

Tiefe mit Bank: ca 2,45 m

Lieferungsbedingungen siehe Seite 44

Kosten für die vertragliche Pflege der Orgeln:

Grundpreis für eine Hauptstimmung jährlich	DM 40.–
+ pro Register	DM 5.–

Preisliste für Ausreinigungen und Wurmbekämpfung anläßlich der Ausreinigung für das Inland

Register	Ausreinigung DM	Wurmbekämpfung DM	Register	Ausreinigung DM	Wurmbekämpfung DM	Register	Ausreinigung DM	Wurmbekämpfung DM
1	131.–	44.–	26	1590.–	506.–	51	2982.–	994.–
2	200.–	67.–	27	1571.–	523.–	52	3033.–	1011.–
3	251.–	84.–	28	1622.–	541.–	53	3083.–	1037.–
4	302.–	101.–	29	1671.–	557.–	54	3134.–	1044.–
5	352.–	118.–	30	1723.–	573.–	55	3184.–	1060.–
6	403.–	136.–	31	1804.–	599.–	56	3280.–	1095.–
7	454.–	152.–	32	1854.–	618.–	57	3330.–	1112.–
8	504.–	168.–	33	1904.–	635.–	58	3381.–	1128.–
9	554.–	185.–	34	1956.–	653.–	59	3432.–	1145.–
10	604.–	202.–	35	2006.–	669.–	60	3481.–	1163.–
11	685.–	228.–	36	2079.–	695.–	61	3587.–	1196.–
12	736.–	245.–	37	2138.–	711.–	62	3637.–	1212.–
13	787.–	262.–	38	2187.–	729.–	63	3688.–	1229.–
14	837.–	278.–	39	2238.–	746.–	64	3739.–	1247.–
15	888.–	294.–	40	2290.–	775.–	65	3787.–	1263.–
16	961.–	321.–	41	2377.–	794.–	66	3840.–	1280.–
17	1012.–	337.–	42	2429.–	810.–	67	3890.–	1297.–
18	1061.–	352.–	43	2478.–	826.–	68	3939.–	1313.–
19	1113.–	370.–	44	2529.–	844.–	69	3992.–	1331.–
20	1164.–	388.–	45	2578.–	860.–	70	4040.–	1348.–
21	1237.–	414.–	46	2676.–	890.–	71	4071.–	1364.–
22	1288.–	429.–	47	2727.–	907.–	72	4143.–	1380.–
23	1337.–	445.–	48	2777.–	926.–	73	4189.–	1396.–
24	1388.–	462.–	49	2828.–	944.–	74	4243.–	1414.–
25	1439.–	478.–	50	2878.–	968.–	75	4290.–	1430.–

Adg. Nr. 524

10. Mai 1960

Nachdruck »Hausmitteilung Nr. 15«

Merkblatt für den Kirchenarchitekten über die Orgel

Diese Richtlinien wurden ausgearbeitet, da es sich als notwendig erweist, dem mit der Planung einer Kirche beauftragten Architekten von vornherein einzelne Anhaltspunkte zu geben, die für den späteren Bau der Orgel von größter Wichtigkeit sind.

Oftmals werden Kirchen geplant oder gebaut, ohne vorher einen Orgelbauer um seinen Rat über Platzbedarf usw. gefragt zu haben. In solchen Fällen ist dann der Orgelbauer gezwungen, unter nicht immer glücklichen Verhältnissen die Orgel zu errichten. Manches Instrument wäre besser gelungen, wenn der Orgelbauer von Anfang an konsultiert worden wäre.

Die angegebenen Werte haben sich auf Grund jahrzehntelanger Erfahrung herauskristallisiert und dürfen in normalen Fällen als verbindlich gelten. Bei schwierigen statischen Verhältnissen wie Auskragungen sowie bei geringem Platz ist es notwendig, Erkundigungen auf Grund von Plänen einzuholen.

Die unter Pos. 17 zusammengefaßten Richtlinien über *Akustik* wurden nach dem Beitrag von Regierungsrat Dr. W. Lottermoser; Braunschweig: Akustische Untersuchungen an alten und neuen Orgeln in dem Buch »Klangstruktur der Musik« Berlin 1955, entworfen. Eine ausführliche Beschreibung der Meßergebnisse und Erfahrungen erfolgte in dem genannten Buch.

Bei schwierigen und größeren Vorhaben steht die Physikalisch-Technische Bundesanstalt (PTB), Braunschweig, Abteilung für musikalische Akustik (Leiter: Reg.-Rat Dr. W. Lottermoser), mit speziellen Erfahrungen zur Verfügung.

Werner Walcker-Mayer, Orgelbaumeister

1. Eine bestimmte Größeneinheit in der Orgel ist *ein Register.*
2. Die Registeranzahl bestimmt den Platzbedarf der Orgel.
3. $\frac{\text{Der Kubikinhalt der Kirche}}{150}$ = Registeranzahl.
4. $\frac{\text{Sitzplatzanzahl}}{25}$ = Registeranzahl.
5. Ergebnis von $\frac{3+4}{2}$ = endgültige Registeranzahl.
6. Beispiel: $\frac{\text{Kubikinhalt der Kirche } 5400\ \text{m}^3}{150}$ = 36 Register

   $\frac{\text{Sitzplatzanzahl } 750}{25}$ = 30 Register

   $\frac{36+30}{2}$ = 33 Register

7. 1 Register benötigt 0,75 m^2 Grundfläche oder

8. 1 Register benötigt 3,5 m^3 Raum.

9. Die Raumverteilung soll eher flach als tief sein.

10. Die Empore wird weitgehendst auch vom Chor benützt. Platzbedarf erfragen.

11. Soll ein Teilwerk der Orgel in die Brüstung eingebaut werden, so muß die Konstruktion so gewählt werden, daß dieser Teil der Brüstung ausgespart werden kann. Breite des »Rückpositivs« 2,80 m, Maximaltiefe 1,80 m, Höhe 1,70 m. Dieses Maß kann von dem Platz der Hauptorgel abgezogen werden.

12. Ein Fenster an der Rückwand der Orgel ist unerwünscht.

13. Wie aus den beigefügten Skizzen ersichtlich ist, unterteilt sich die Orgel als Gesamtwerk in verschiedene Teilwerke, deren bestimmte musikalische Funktionen in aller Prägnanz herausgehoben werden

    a) durch verschieden hohe Plazierung der Werke

    b) durch Ummantelung jedes Werkes mit einem Kasten, der nach vorne geöffnet ist. Dieser Kasten hat die Wirkung eines Schalltrichters und dient gleichzeitig als Schutz gegen Staub.

14. 1 Register wiegt durchschnittlich 250 kg.

15. Heizung: Die relative Luftfeuchtigkeit im Kirchenraum soll bei 16 Grad Celsius 70% betragen. Bei Warmluftheizung ist eine Befeuchtungsmöglichkeit einzubauen.

16. Winderzeuger: (Luftschleudergebläse)

    a) Strom 3 Phasen. Bis 10 Register ½ PS, jede weiteren 10 Register ½ PS mehr.

    b) Der Winderzeuger soll möglichst in einem Nebenraum aufgestellt werden.

    c) Raumbedarf ca. 1 m^3, ab 30 Register 3 m^2 bei 1 m Höhe.

    d) Der Winderzeuger muß zum Schmieren gut zugänglich sein.

    e) Der Windzuleitungskanal zur Orgel hat einen Querschnitt bis zu 10 Register 20 × 20 cm, jede weiteren 10 Register 200 cm^2 mehr.

    f) Steht der Ventilator auf dem Dachboden oder in einem Raum wo Außenluft angesaugt würde, so ist ein Ansaugkanal zum Kirchenraum notwendig, damit die Luft temperiert ist. Der Ansaugkanal ist 20% größer als der Windzuleitungskanal.

17. Akustik der Kirche.

    a) Als Nachhallzeit eines Raumes wird nach Sabine diejenige Zeit in sec bezeichnet, in welcher der Schalldruck einer abgeschalteten Schallquelle auf 1/1000 seines Anfangswertes (um 60 dB) abfällt.

    b) Die Nachhallzeit T sec ist abhängig vom Raumloumen V (m^3) und von den im Raume befindlichen schallabsorbierenden Flächen. Sie ist um so größer, je größer der Rauminhalt ist, um so geringer, je mehr absorbierende Flächen vorhanden sind. Nach Sabine gilt:

$$T = 0{,}161 \frac{V}{F_1 a_1 + F_2 a_2 + F_3 a_3 + \ldots}$$

F = Fläche (m^2) der im Raum befindlichen absorbierenden Stoffe mit dem Schluckgrad a (Absorption des offenen Fensters a = 100% = 1). Die Schluckgrade verschiedener Materialien sind den veröffentlichten Tabellen zu entnehmen.

c) Für Orgel- und Oratorienmusik sind Nachhallzeiten von mehr als ca. 1,5 sec anzustreben.

d) Es ist zu berücksichtigen, daß bei Besetzung mit Menschen vor allem Schall höherer Frequenzen (über ca. 800 Hz) geschwächt wird.

e) Im allgemeinen können akustisch zwei Typen von Räumen unterschieden werden:

I) solche, bei denen die Nachhallzeit mit wachsender Frequenz mehr oder weniger kontinuierlich abnimmt (bei reinen Steinwänden oder harter Verputzung – gotischer oder romanischer Stll),

II) solche, bei denen durch Holzeinbauten (Absorption tiefer Frequenzen) die Nachhallzeit bei mittleren Frequenzen (um 800 Hz) am längsten ist (barocke Bauten).

f) Entsprechend dem Nachhallverlauf unter e) werden in Räumen des Types II) mit wachsender Entfernung von der Orgel tiefe Frequenzen stärker geschwächt als in Räumen des Types I). Hierauf muß bei der Mensurgestaltung und Intonation des Orgelbaues Rücksicht genommen werden.

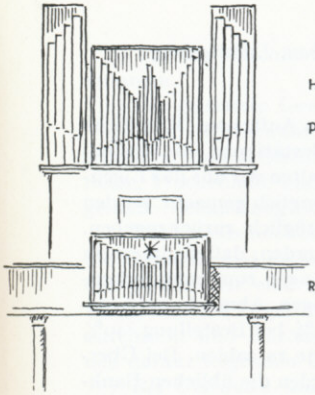
g) Es ist darauf zu achten, daß durch zweckmäßige Gestaltung der Raumbegrenzungsflächen eine günstige Schallverteilung (Diffusität) zustande kommt.

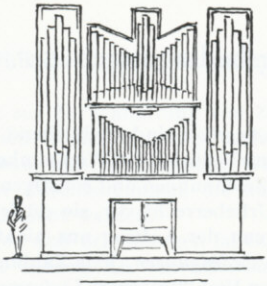
h) Das Pfeifenwerk der Orgel muß so aufgestellt werden, daß es frei in den Raum abstrahlen kann. Gegebenenfalls sind schallharte Hinterwände, u. U. mit geeigneter Krümmung vorzusehen. Gehäuse sind nur bei akustisch richtiger Gestaltung wirksam.

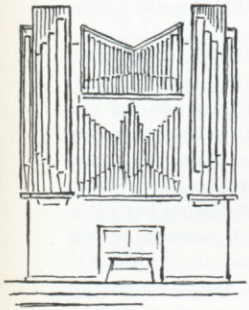
i) Von allen Plätzen sollte eine freie optische Sicht zum Pfeifenwerk möglich sein, andernfalls wird der Hörer nicht vom direkten Schall getroffen. Keinesfalls darf der Chor bzw. das Orchester direkt vor dem Pfeifenwerk Aufstellung finden, es sei denn, daß sich dieses über Kopfhöhe der Mitwirkenden befindet.

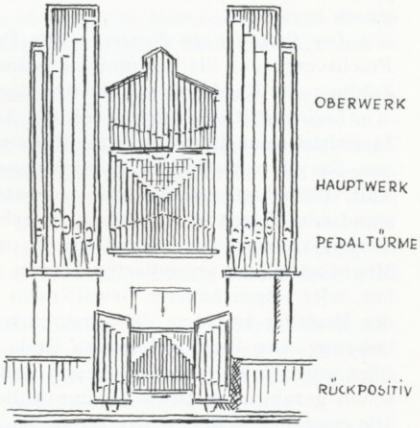
k) Zur Interpretation der klassischen Orgelmusik ist die Anbringung eines Rückpositivs vor der Hauptorgel, s. Pos. 13, etwa in der Emporenbrüstung oder auf ähnliche Weise, akustisch erwünscht (z. B. Solostimme im Rückpositiv, Begleitung im Oberwerk). Überhaupt ist auf symmetrische, räumliche Staffelung der Werke Wert zu legen. Zu vermeiden sind Anordnungen, bei denen die Einzelwerke der Orgel nebeneinander unsymmetrisch, womöglich in größeren Abständen voneinander stehen.

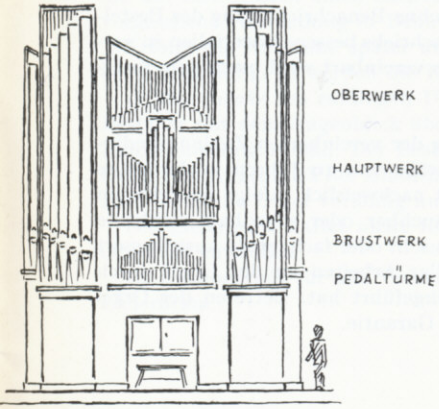
l) Durch physikalische Messungen wurde erwiesen, daß nur Orgeln mit Tonkanzellenladen physiologisch wirksame Ansprechvorgänge erzeugen. In jedem Fall sind daher Orgeln mit dieser Ladenart (Schleiflade) vorzuziehen.

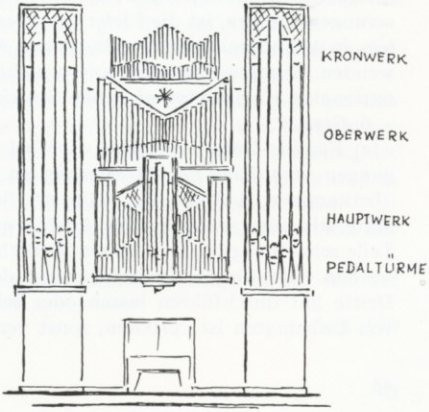

HAUPTWERK
PEDALTÜRME
RÜCKPOSITIV


HAUPTWERK
BRUSTWERK
PEDALTÜRME


OBERWERK
HAUPTWERK
PEDALTÜRME


OBERWERK
HAUPTWERK
PEDALTÜRME
RÜCKPOSITIV


OBERWERK
HAUPTWERK
BRUSTWERK
PEDALTÜRME


KRONWERK
OBERWERK
HAUPTWERK
PEDALTÜRME

0 1 2 3 4 5

Lieferungsbedingungen *E. F. Walcker + Cie., Orgelbau, Ludwigsburg*

1. *Unsere Angebote* sind freibleibend bis zur Annahme des Auftrages. Mündliche Nebenabreden bedürfen zur Wirksamkeit der schriftlichen Bestätigung. An Kostenanschlägen, Zeichnungen und sonstigen Ausarbeitungen behalten wir uns das Eigentums- und Urheberrecht vor, sie dürfen Dritten nicht zugänglich gemacht werden und sind, wenn der Auftrag uns nicht erteilt wird, unverzüglich zurückzugeben.

2. *Zahlungsbedingungen.* Jede Zahlung muß so geleistet werden, daß sie in einem angemessenen Verhältnis zum Lieferwert bzw. bei Teilzahlungen zum entsprechenden Wert der Teillieferung steht. Sofern keine gegenteiligen Abmachungen getroffen werden, ist die Vergütung ohne jeden Abzug mit 40% bei Bestellung, 40% bei Anlieferung und 20% bei Fertigstellung bzw. Übernahme zu zahlen. Bei Überschreiten der Zahlungsfristen um mehr als zwei Wochen werden die üblichen Bankzinsen berechnet.

3. *Der Preis ist ein Festpreis.* Alle Preise für Inlandslieferungen gelten frei mit Frachtvergütung bis Bestimmungsbahnhof. Die Lieferungen bleiben bis zur vollen Zahlung des Kaufpreises Eigentum der Lieferfirma.

4. *Lieferzeit.* Diese beginnt mit der Annahme des Auftrages. Die Einhaltung der Lieferfrist setzt die rechtzeitige Klarstellung aller erforderlichen Einzelheiten voraus. Sie gilt vorbehaltlich unvorhergesehener Hindernisse, wie Fällen höherer Gewalt, Betriebsstörungen sowie verspäteter Anlieferung rechtzeitig bestellter Bestandteile. Verspätete Lieferung berechtigt nicht zur Geltendmachung von Schadensersatzansprüchen. Kann die in den Werkstätten fertiggestellte Orgel einen Monat nach dem vereinbarten Termin aus Gründen, die der Besteller zu vertreten hat, oder wegen höherer Gewalt nicht abgeliefert oder aufgestellt werden, so hat der Besteller trotzdem die vereinbarten Zahlungen so zu leisten, als ob die Anlieferung oder Fertigstellung zu Ende der genannten Frist von einem Monat erfolgt wäre. Er ist jedoch in diesem Fall berechtigt, 10% der fällig werdenden oder schon gezahlten Beträge bis zur Anlieferung bzw. Fertigstellung einzubehalten. Die gesetzlichen Rechte der Firma bei Annahmeverzug des Bestellers bleiben hiervon unberührt.

5. *Ausführung.* Die Lieferfirma verpflichtet sich, die Arbeit gemäß ihrem Angebot unter Verwendung zweckentsprechender, guter Materialien kunstgerecht und solide auszuführen. Sollten sich durch die technische Entwicklung Materialverbesserungen ergeben, ist die Lieferfirma berechtigt, ohne Benachrichtigung des Bestellers, in Abänderung des Angebotes und Arbeitsbeschriebs bessere Materialien zu verwenden. Stimmung erfolgt, sofern nichts anderes vereinbart wird, nach dem internationalen Kammerton $a' = 880$ Schwingungen.

6. *Gewähr:*

a) Für die Güte der Arbeit wird bei Erfüllung der vereinbarten Zahlungsbedingungen vom Tage der Ablieferung an eine Gewähr von 10 Jahren in der Weise übernommen, daß etwaige, während dieser Frist nachweislich infolge fehlerhaften Materials oder mangelhafter Ausführung unbrauchbar oder schadhaft werdende Teile schnellmöglichst und unentgeltlich ausgetauscht oder fachgemäß ausgebessert werden. Die Gewähr erlischt, wenn der Besteller Arbeiten an der Orgel durch Dritte hat durchführen lassen oder selbst durchgeführt hat. Betreten der Orgel von Unbefugten ist verboten, sonst verfällt die Garantie.

b) Für die Maschinen wird die allgemein übliche Gewähr von einem Jahr übernommen.

c) Die geleistete Gewähr berechtigt nicht zur Zurückhaltung von Zahlungen.

d) Von der Gewähr bleiben ausgeschlossen: Schäden infolge natürlichen Verschleißes, durch Staub, Ungeziefer, Nagetiere, außergewöhnliche Witterungseinflüsse, Trockenheit und Feuchtigkeit, ferner Beschädigungen, die durch unsachgemäße Behandlung oder durch Dritte verursacht werden.

e) Die jeweils notwendig werdenden Pflegen und Stimmungen fallen nicht unter die Garantie und müssen besonders bezahlt werden. Als wesentlicher Bestandteil der Gewähr ist eine sorgfältige Pflege der Orgel erforderlich, und zwar in der Form, daß die Orgel im ersten Jahr nach der Fertigstellung einmal einer Hauptdurchsicht und Durchstimmung sowie drei Teildurchsichten unterzogen wird. In den darauf folgenden Garantiejahren eine Haupt- und zwei Teilpflegen.

7. *Bei Umbauten und Reparaturen* ist die unter Pos. 6 a aufgeführte Garantie gegenstandslos. Alle wegfallenden Pfeifen und sonstigen Materialien gehen in das Eigentum der Lieferfirma über; sie sind im Kostenanschlag berücksichtigt und in Abzug gebracht.

8. *Arbeit am Ort ist im Angebot eingeschlossen.* Ebenso sämtliche Tagesspesen (Verpflegung und Unterkunft) für die Orgelbauer. Voraussetzung bildet die fachgemäße Vorbereitung des Orgelraumes und die unbehinderte Arbeitsmöglichkeit. Die durch Behinderung entstehenden Kosten sind der Lieferfirma zu ersetzen. Etwa erforderliche Gerüste, Leitern, Hebezeuge sowie vorübergehende Hilfe beim Bewegen schwerer Teile und eine dauernde Hilfskraft sind vom Besteller während der Montage unentgeltlich zu stellen. Steht eine Hilfskraft nicht zur Verfügung, so werden die entstehenden Kosten gesondert in Rechnung gestellt. Nachtarbeit wird nur gegen besonderen Zuschlag geleistet.

Zu Lasten des Bestellers gehen ferner: die Ausführung der elektrischen Stark- und Schwachstrommontage bis zu den Motoren bzw. Anlassern und die Einrichtung von Beleuchtungsanlagen, die erforderlichen baulichen Arbeiten sowie die Kosten für Heizung, Licht und elektrische Kraft während der Montage.

9. *Verpackung:* Diese wird leihweise überlassen. Sie ist pfleglich zu behandeln und baldmöglichst samt Packmaterial und Werkzeugen franko zurückzusenden.

10. *Abnahme:* Diese hat unmittelbar nach Fertigstellung der Arbeit auf Kosten des Bestellers zu erfolgen, und zwar im Beisein eines Beauftragten der Lieferfirma, die auf ihre Kosten einen Sachverständigen beiziehen darf. Ist die Orgel für die vorgesehene Verwendung in Benutzung genommen, gilt dies als Abnahme.

Erfolgt die Abnahme später und ist deshalb eine neue Reise des Beauftragten der Firma nötig, so werden die Kosten gesondert in Rechnung gestellt.

11. *Die Gefahr* des zufälligen Unterganges der Orgel durch Brand geht auf den Besteller mit dem Augenblick über, wo die Orgelteile in den von ihm bestimmten Raum eingebracht sind. Der Besteller ist daher gehalten, für die Versicherung der Orgel vom Augenblick der Einbringung in seine Räumlichkeiten an Sorge zu tragen, auch wenn die Orgel vorläufig nur gelagert und erst später aufgestellt wird.

Die Lieferfirma haftet nicht für Schäden, die nach erfolgter Abnahme von der Orgel her entstehen.

12. *Erfüllungsort* für alle Verbindlichkeiten aus diesem Vertrage ist der Sitz der Lieferfirma.

Adg. 520

Zwei neue Orgel-Schallplatten

In der Archiv-Produktion des Musikhistorischen Studios der Deutschen Grammophon-Gesellschaft sind zwei wertvolle neue Schallplatten erschienen mit Orgelmusik des deutschen frühen 16. Jahrhunderts (Kompositionen von Arnolt Schlick und Johannes Buchner) und des deutschen frühen 17. Jahrhunderts (Kompositionen von Samuel Scheidt).

Der blinde Orgelmeister *Arnolt Schlick* (geboren um 1460 in der Pfalz, gestorben als kurpfälzischer Hoforganist um 1525 in Heidelberg) hat in seinen *Tabulaturen etlicher Lobgesänge und Liedlein* (Mainz 1512) [1]) eine Sammlung von 8 dreistimmigen und 6 vierstimmigen Orgelkompositionen veröffentlicht. Der Heidelberger Hoforganist, der als bedeutender Orgelexperte am Mittel- und Oberrhein, besonders in Straßburg, Hagenau, Heidelberg, Neustadt (Weinstraße), tätig war, setzte seine Autorität für die ungleichschwebende (mitteltönige) Temperierung ein, die er im 8. Kapitel seines *Spiegels der Orgelmacher und Organisten* (mit kaiserlichem Privileg gedruckt in Speyer 1511) erörtert. Aufgenommen sind sein Marienlied *Maria zart, von edler Art, ein Ros' an allen Dornen* (mit der Melodie als Cantus firmus in der Oberstimme über zwei Unterstimmen voll reichem melodischen Leben) und eine der Bearbeitungen des liturgischen *Da pacem, Domine* (mit dem Cantus firmus durchweg in langen Notenwerten). Diese Musik ist von zarter und inniger Schönheit, bei aller Anlehnung an die altniederländische Chorpolyphonie sehr orgelmäßig erfunden.

Zeitgenosse A. Schlicks ist der Württemberger *Johannes Buchner* (geboren 1483 zu Ravensburg, seit 1506 Domorganist in Konstanz am Bodensee, gestorben dort 1538). Sein *Fundamentum organisandi* enthält zahlreiche Orgelkompositionen für den Gottesdienst, dazu die frühesten Anweisungen zum Improvisieren, zum Orgelspielen und zum Intavolieren, d. h. zum Übertragen vokaler Vorlagen in die Tabulatur des Organisten. Die beiden aufgenommenen Kompositionen Buchners: eine kunstvolle Bearbeitung des aus dem 12. Jahrhundert stammenden Osterliedes *Christ ist erstanden* und das *Kyrie magnae Deus potentiae* der V. Choralmesse stellen eindrucksvolle Beispiele des Alternierens zwischen Kantor und Organist, einstimmigem Choralchor und organistischer Mehrstimmigkeit dar. Beide Kompositionen sind an den liturgischen Cantus firmus streng gebunden.

An der Praetorius-Orgel: Dr. *Jost Harro Schmidt* (Freiburg i. Br., jetzt Celle).

Auf der *Samuel-Scheidt-Platte* der Archiv-Produktion begegnet (rund ein Jahrhundert später) die gleiche «Alternatim-Praxis», wobei im abschnittweisen Wechsel mit dem Choralchor die Orgel das *Kyrie dominicale* im IV. Ton mit dem *Gloria in excelsis Deo* aus der *Tabulatura nova* (Hamburg 1624) [2]) von Samuel Scheidt (1587 bis 1650) spielt. Die lutherisch deutsche Messe besteht in musikalischer Hinsicht aus den beiden ersten Sätzen der römischen Messe, dem *Kyrie* und *Gloria*. Beide

---

[1]) Eine Neuausgabe, hrsg. von *Gottlieb Harms* im Ugrino-Verlag, Hamburg-Blankenese, 1924, 2. Auflage (Nachdruck), 1957. Eine kritische Ausgabe befindet sich in der Denkmäler-Reihe «Das Erbe deutscher Musik» in Vorbereitung.

[2]) Neuausgabe in 2 Bänden, hrsg. von *Christhard Mahrenholz* im Ugrino-Verlag, Hamburg-Blankenese 1953.

Sätze erklingen hier in der einfachen Bearbeitung für den sonntäglichen Hauptgottesdienst mit Ausnahme der Festzeiten. Die Samuel-Scheidt-Platte bringt außerdem noch 5 weitere Kompositionen des in seiner Zeit hochberühmten Hallischen Orgelmeisters: den Psalm *Da Jesus an dem Kreuze stund,* die Choralfantasie über *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* und den Hymnus *Christe qui lux es et dies* sowie einen klangprächtigen sechsstimmigen *Modus ludendi pro organo pleno* (mit Doppelpedal).

An der Praetorius-Orgel: Professor Dr. *Michael Schneider* (Detmold)

Chorleitung: Professor *Herbert Froitzheim* (Freiburg i. Br.)

Die *Praetorius-Orgel der Universität Freiburg i. Br.,* an der die beiden Schallplatten aufgenommen worden sind, trägt ihren Namen nach dem Komponisten, Organisten und Hofkapellmeister *Michael Praetorius* (gestorben 1621 zu Wolfenbüttel). Seine dreibändige Musikenzyklopädie, das *Syntagma musicum* (1619) [1]), behandelt im 2. Band die Musikinstrumente mit der Kirchenorgel im Mittelpunkt. Hier werden Angaben über die Bauart und den Klangcharakter der Orgelpfeifen nebst Abbildungen, Maßen, Dispositionen und Beschreibungen dargeboten, woraus das *Orgelklangideal* des Praetorius und seiner Zeit ersichtlich ist. Ein Anhang enthält Entwürfe von Musterdispositionen als Ergebnis von Überlegungen und Erfahrungen des mit führenden Orgelmachern und Organisten befreundeten Michael Praetorius. Die erste dieser Musterdispositionen mit 27 Registern auf 2 Manualen liegt der Freiburger Praetorius-Orgel zugrunde. Neben der Tonkanzellenlade, Schleiflade, mechanischer Traktur und Rückpositiv ist die *ungleichschwebende Temperierung* beachtet. Hierbei sind außer den Oktaven die gebräuchlichsten 8 großen Terzen (es-g-h, b-d-fis, f-a-cis, c-e-gis) rein, d. h. schwebungsfrei, eingestimmt, während die 11 Quinten um je 5,4 cents zu klein sind und der Überschuß auf die «heulende» 12. Quinte, den sogenannten «Orgelwolf» as-es, fällt. Diese Quinte ist 35,6 cents zu groß. Die Temperierungsfrage ist deshalb so wichtig, weil sie aufs engste mit dem *Stilbild der älteren Orgelkomposition* verknüpft ist. Bis in alle satztechnischen Einzelheiten hinein beruht dieses Stilbild auf der Vielfalt der sogenannten «Kirchentöne», d. h. derjenigen Tonarten, die nicht unser Dur und Moll sind und deren Charakter sich aus der je verschiedenen Funktion der reinen Terzen und Sexten ergibt.

Die erste Freiburger Rekonstruktion einer Praetorius-Orgel aus dem Jahr 1921 wurde durch den Feuersturm des Luftangriffs vom 24. November 1944 zusammen mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität vollständig vernichtet. Die neue Rekonstruktion aus dem Jahr 1955 ist wie die alte ein Meisterwerk der Orgelbaufirma E. F. Walcker in Ludwigsburg (Württ.). Auf diesem Instrument erwacht die Orgelmusik des 15. bis 17. Jahrhunderts auch in ihrem Klangbild zu neuem Leben.

Der hohen Qualität der Interpretation entspricht die technische Qualität der beiden hier angezeigten Schallplatten. Schönheit der reinen Klänge und Klarheit der Orgelpolyphonie kommen in einer Vollendung zur Geltung, wie sie bei Orgelaufnahmen nur selten gefunden wird. Wilibald Gurlitt, Freiburg i. Br.

---

[1]) Ein Faksimile-Nachdruck der 3 Bände mit historischen Nachworten zu jedem Band, hrsg. von *Wilibald Gurlitt* im Bärenreiter-Verlag, Kassel-Basel-London-New York 1959/60.

ORGELBAUER

INTONATEURE

TECHN. ZEICHNER

finden guten Wirkungskreis bei bester Bezahlung

JUNGEN ORGELBAUERN

wird Gelegenheit geboten zum

Einlernen im Intonieren und Zeichnen

Ferner suchen wir laufend Orgelbauerlehrlinge

Bewerbungen richten Sie bitte an:

E. F. WALCKER & CIE. ORGELBAU LUDWIGSBURG/WÜRTT.

Beschäftigung möglich in unseren Werken:

LUDWIGSBURG · MURRHARDT · BERLIN · MÖDLING BEI WIEN
FELDKIRCH/VORARLBERG

sowie auch im Rheinland und in Norddeutschland

Zur Vervollständigung unserer Betriebsbibliothek kaufen wir Bücher über Orgelbau zu günstigen Preisen.

EF WALCKER ORGELBAU GMBH
Bülowstraße 27
66113 Saarbrücken
Telefon 0681 97039 435
Mobil 0170 9340 126
www.walcker.com
gerhard@walcker.com