Walcker

HAUSMITTEILUNG NR. 18

AUGUST 1957

Evang. Kirche Lampertheim

Die Orgel in St. Eberhard, Stuttgart

Die neue Orgel in der Eberhardskirche in Stuttgart ist ein Instrument, das in seiner Disposition sich grundsätzlich anders orientiert, als man es beim Aufbau einer Orgel mit einheitlicher Baugesinnung gewöhnt ist.
Auf 3 Manuale und Pedal verteilen sich 46 Stimmen, die als deutsches Werk, als römisches Werk und als organo di legno auf den Manualen sich äußern. Das deutsche Werk im I. Manual ist dem Typus nach eine Barockorgel, die mit Prinzipalen, Flöten, Zungen und Mixturen die äußere Kraft und Glanz des Instrumentes zeigt.
Das römische Werk – zweites Manual – ist eine selbständige Fortbildung der altitalienischen Orgeln und weist mit Ausnahme von zwei Flötenstimmen überhaupt nur Prinzipale auf. Diese wieder, in einen engen und weiten Chor geteilt, ergeben durch eine lückenlose Reihe in Oktavordnung wie auch in einer dichten Wand von Aliquoten der Quinten, Terzen, Septimen und Nonen ein großes aber stilles Plenum, das sich auf besonders edles Pfeifenmaterial stützt.
Das III. Manual aber – organo di legno – ist ein Werk, dessen Pfeifen von der größten bis zur kleinsten nur aus Holz erstellt sind. Die Menge der hölzernen Pfeifen gibt diesem Manualplenum eine besondere Weichheit und macht das Instrument für die liturgischen Ansprüche besonders geeignet. Der gregorianische Choral sowie der Generalbaß finden auf diesem Manual ihre zuständige Pflege.
Diese Disposition gründet sich auf der Idee, die Pfeifen ohne Rücksicht auf die Akustik durch ein ausgewähltes Material sprechen zu lassen; was aber nicht ausschließt, daß auf Grund der willigen Akustik des Kirchenraumes gerade die Disposition des römischen Werkes nach den Mensuren des engen Prinzipalchores der Crismani-Orgel der Stiftskirche von St. Florian angelegt und an dieser Stelle von glücklichster Wirkung ist.
Die Firma Walcker in Ludwigsburg ist auf den Dispositionsentwurf bis ins Detail eingegangen und hat die ihr damit gestellte ungewöhnliche Aufgabe restlos erfüllt.

Prof. Joh. Nep. David

Disposition

der neuen Orgel der St. Eberhardskirche zu Stuttgart nach der Dispositionszusammenstellung von Herrn Professor Joh. Nep. David – 46 Register, verteilt auf 3 Manuale und Pedal mit elektrischer Traktur und Tonkanzellenladen.

	Kupfer	Zinnlegierung
I. Manual – Deutsches Werk C – g'''		50%
1. Quintadena 16′	18	38
2. Prinzipal 8′		56
3. Oktave 4′		56
4. Oktave 2′		56

	Holz	Kupfer	Zinnlegierung		
			80%	50%	20%
5. Mixtur 1 1/3′ 5fach				280	
6. Scharf 1/2′ 4fach				224	
7. Terzzimbel 1/6′ 3fach				168	
8. Rohrflöte 8′				56	
9. Schweizerpfeife 2′				56	
10. Blockflöte 4′				56	
11. Trompete 16′		24		32	
12. Trompete 8′				56	
13. Trompete 4′				56	

II. Manual – Römisches Werk

a) Engchor:

14. Prinzipal 16′ (Front 30 Pf. 70%ig)			26		
15. Oktave 8′ (Front 24 Pf. 70%ig)			32		
16. Quinta decima 4′			56		
17. Vigesima secunda 2′			56		
18. Quinte 1 1/3′			56		
19. Vigesima sexta 1′			56		

b) Weitchor:

20. Prinzipalflöte 8′					56
21. Oktavflöte 4′					56
22. Quintflöte 2 2/3′					56
23. Terzflöte 1 3/5′					56
24. Septflöte 1 1/7′					56
25. None 8/9′					56
26. Gedeckt 8′					56
27. Flöte 4′					56
Tremulant für Reg. 20 bis 27					

III. Manual Organo di legno – Schweller

28. Gedeckt 8′	Eiche	56			
29. Prinzipal 4′	Eiche	56			
30. Flöte 4′	Eiche	56			
31. Mixtur 2′ 3fach	Eiche	168			
32. Zimbelflöte 2/3′ + 1/2′	Eiche	112			
33. Oktave 2′		56			
Tremulant					

Pedal C – f′

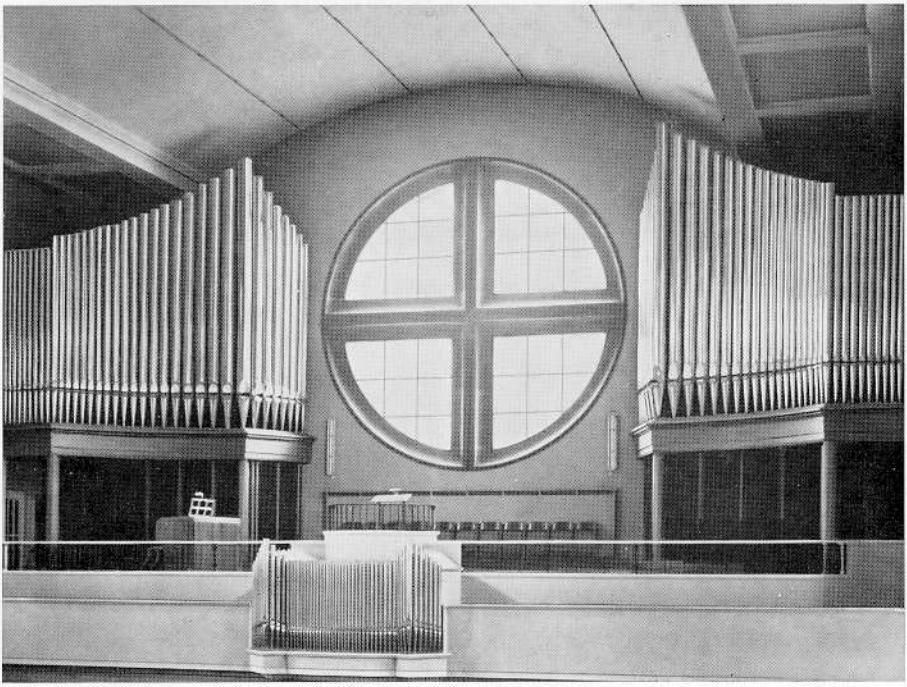
34. Prinzipal 16′ (Front 24 Pf. 70%ig)		6			
35. Oktave 8′ (Front 12 Pf. 70%ig)		18			
36. Oktave 4′		12	18		
37. Mixtur 2′ 5fach			180		

	Holz	Kupfer	Zinnlegierung			
			80%	50%	40%	20%
38. Subbaß 16′	30					
39. Gemshorn 8′		18	12			
40. Pommer 4′					30	
41. Nachthorn 2′						30
42. Rauschwerk $5\frac{1}{3}$′ 6fach						180
43. Posaune 16′		24		6		
44. Trompete 8′		12		18		
45. Zink 2′ Schallbecher zylindrisch			30			
46. Cornett 4′ (Singend Cornett)			30			

Spieltisch freistehend, fahrbar

Traktur elektrisch und Tonkanzellenladen

Prospektentwurf: Professor Hugo Schlösser, Stuttgart



Orgel in der Eberhardskirche in Stuttgart

Weihe der Orgel durch HH Dekan Vogel

Das Positiv aus Hohenems

Im Frühjahr 1954 wurde ich von dem Leiter des Vorarlberger Landesmuseums in Bregenz, Herrn Dr. Vonbank, gebeten, gelegentlich einer Reise nach Österreich in Bregenz ein kleines Positiv anzusehen und ein Urteil darüber abzugeben, wieweit das Instrument wieder spielbar gemacht werden könnte. Es handle sich um ein mit sehr schönen Schnitzereien versehenes Werkchen, welches von Hohenems dem Museum geschenkt wurde, allem Anschein nach aus dem 16. Jahrhundert und aus Italien stammte. Das Instrument sei nicht spielbar, da alle Pfeifen fehlten.

Als ich etwa 2 Jahre später dann das Positiv zu Gesicht bekam, war ich sehr überrascht darüber, wie sorgfältig und schön es gearbeitet war. Bei einer kurzen Untersuchung wurde im Windkasten ein Pergamentrest aus einem juristischen Codex des 13. Jahrhunderts, welcher wahrscheinlich in Bologna geschrieben wurde, entdeckt. Da ich den Wert und die Seltenheit dieses Positives erkannte, reizte es mich, das Instrument wieder spielbar zu machen. Um vollkommen frei und mit aller Begeisterung arbeiten zu können, entschloß ich mich nach einigen Tagen, es kostenlos wiederherzustellen.

Die Schnitzereien, gefertigt aus Pappel- und Birnbaumholz waren sehr stark vom Wurm befallen. Sie wurden in Bregenz mit verschiedenen Imprägnierungsmitteln behandelt; teilweise war der Wurmbefall so fortgeschritten, daß nur noch papierdünne Wandungen vorhanden waren; um das Material wieder stabil zu machen, spritzte man die Wurmlöcher mit einer Spezialmasse aus; fehlende Teile des Schnitzwerkes sind ergänzt worden. Nachdem also das Äußere des Positives vollständig restauriert war, brachte es Herr Dr. Vonbank zu uns nach Ludwigsburg. Meine Aufgabe bestand nun darin, zu prüfen, wie das Instrument auf Grund des gegebenen Zustandes wieder spielbar gemacht werden konnte und ob eine Rekonstruktion der Pfeifen möglich ist, um das ursprüngliche Klangbild der verschiedenen Pfeifenreihen annähernd zu erreichen.

Zuerst fertigten wir eine Zeichnung 1 : 1 an.

Des weiteren überprüfte ich die Literatur, um Hinweise über ein ähnliches Instrument zu finden. Ich erkundigte mich bei den verschiedensten Museen in Italien, Österreich, Spanien und Deutschland nach einem solchen Instrument, allerdings ohne wesentlichen Erfolg.

Michael Prätorius beschreibt in seinem Syntagma Musicum ein Positiv dieser Art. Herr Professor Tagliavini, Bologna, dem ich eine ausführliche Beschreibung des Positives sandte, gab den Hinweis, daß die Registerbezeichnungen auf den Schleifen in Italien nicht gebräuchlich waren, in Südtirol aber ein fast gleiches Instrument vorhanden sein soll (die Erforschung meinerseits in Südtirol ist noch nicht abgeschlossen).

Das schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer besaß oder besitzt fast das gleiche Instrument.

Die äußere Größe ist: 72 cm breit
42 cm tief
96 cm hoch.

Die Windlade ist eine Schleiflade aus Eichenholz. Auf der Windlade an dem vorderen Pfeifenstock ist die Klaviatur. Die Klaviaturtasten drücken mittels eines

viereckigen Holzstechers, welcher unten einen Messingstift hat, das Pfeifenventil auf. Diese Ventile sind alle gleich groß 230 × 12 mm aus Eichenholz gefertigt und beledert. Zu beiden Seiten der Ventile und hinten sind Stifte in die Windlade geschlagen, welche den Ventilen beim Öffnen und Schließen die Führung geben. Die Ventile werden mit Schenkelfedern aus 1,5 mm Messingdraht auf die Windlade gedrückt. Die Tonkanzellen in der Windlade haben eine Länge von 28 cm, Breite 7 mm und Höhe 42 mm, der Ventilschlitz ist 14 cm lang und 7 mm breit. Innerhalb der Tonkanzellen werden die einzelnen Töne durch Holzschiede getrennt. An der Vorderseite gleich unter der Klaviatur ist eine über den Klaviaturumfang durchlaufende Verbindung der einzelnen Kanzellen vorhanden und eine 2. durchlaufende Kanzelle ab d'. Die Aufgabe dieser Kanzellen wird später beschrieben.

Auf der Windlade stehen 4 Register. Diese werden durch 8 Schleifen betätigt. Die Schleifenenden ragen links und rechts aus dem Gehäuse heraus. Hier ist ein Messinggriff angebracht, auf demselben ist ein Buchstabe eingraviert. Diese Bezeichnung ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Anfangsbuchstabe des Registers. Die Trennung in Baß und Diskant ist zwischen d' und dis'.

Die Schleifenbezeichnungen sind:

Baß:	1. Schleife R	*Diskant:*	R = Regal
	2. Schleife D		F = Flöte
	3. Schleife O		O = Oktave
	4. Schleife Z		Z = Zimbel

Es ist nicht feststellbar, was der Buchstabe D auf der 2. Schleife im Baß zu bedeuten hat.

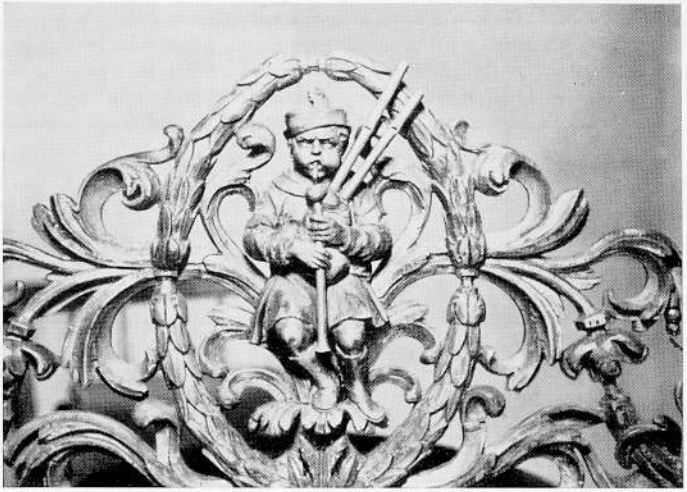
Die Schleifen laufen zwischen Schafleder, welches auf die Windlade und unten an die 2 Pfeifenstöcke geklebt wurde. Die Bohrungen und Teilungen auf den Stöcken bestätigen die Registerbezeichnungen. Hinter der Klaviatur befindet sich ein senkrecht stehender Zungenstock. Die Teilung entspricht der des Manuals. Die Abtrennung der einzelnen Töne wurde durch dünne Holzblättchen erreicht. Unten im Stock sind 41 viereckige Löcher 8 × 14 mm groß. Oben am Stock 26 × 12 mm oval. An dieser Stelle ist noch sehr genau feststellbar, daß die Kehlen dieser Zungenpfeifen in Bleinüssen befestigt waren. Die Holzblättchen waren alle gerissen und wurden mühevoll repariert und mit feinem Spaltleder verklebt.

Bei der Untersuchung der Pfeifenstöcke wurden durch eine zufällige Lichtspiegelung gewisse Schattenrisse entdeckt, die sich als die Umrisse der Pfeifendurchmesser herausstellten. Es ist anzunehmen, daß der Orgelbauer damals zur Verteilung der Pfeifen auf der Lade diese Umrisse mit dem Zirkel gemacht hat. Durch diese Hilfe haben wir die genauen Maße der Pfeifen ermittelt und danach dieselben hergestellt. Eine Halterung der Rasterbretter ließ auch die Höhe der Pfeifenfüße feststellen.

Die Zimbel war ursprünglich zweifach. Eine Reihe war mit einem Lederstreifen überklebt, den wir entfernt haben. Jetzt ist wieder der alte Zustand vorhanden.

Das Regal wurde als 8' Register nach verschiedenen Proben und Versuchen hergestellt. Mit kurzen Bechern, die fast alle gleichlang sind, und dünnen Zungen. Es ist ein sehr charakteristisches Register, welches dem Instrument eine besondere Note verleiht. Das zweite Register wurde in der 4' Lage gebaut, im Baß gedeckt, im Diskant offen. Gewisse Halterungen im Oberteil des Gehäuses weisen darauf hin, daß hier gekröpfte Pfeifen dieses Registers gelagert waren. Das 3. Register ist Oktave 2, und das 4. wie bereits ausgeführt eine Zimbel zweifach.

Die Stimmung wurde nach den Angaben von Prätorius vorgenommen.



Regal 8

Ton	Körper- Länge	Körper- ⌀	Zungen- breite mm	Zungen- Dicke mm
C	55	14/8	$5/7^5$	0,18
c	44	12/7	$4/5^5$	0,14
c′	40	12/6	$3^5/4^5$	0,12
c″	40	11/6	$3^2/4^2$	0,11

Flöte 4′

Ton	Körper- Länge	Körper- ⌀	Labium mm	Labium -teilig	Aufschnitt mm	Kernspalt mm	Stockbohrung	Fußloch
C	555	59	41	4½	15,2	0,52	13	11
c	265	35	24	4½	9,7	0,34	11	9
c′	126	20^5	14,3	4½	5,8	0,28	7,5	7
c″	138	13^5	9,2	4½	3,5	0,21	7,5	7

C — d′ Gedackt + Bärte, ab ds′ offen

Oktave 2′

C	595	37^5	29	4	7,1	0,34	9,5	8
c	285	22	17	4	4,8	0,3	9	7,5
c′	142^5	12,7	9,9	4	2,8	0,28		7,5
c″	69	7,2	5,6	4	2,1	0,25	8,5	7

Cymbel 2-fach C — H ⅔ — ½ c′ — h′ 1⅓ — 1
c — h 1 — ⅔ c″ — a″ 2 — 1⅓

	Ton	Körper- Länge	Körper- ⌀	Labium mm	Labium -teilig	Aufschnitt mm	Kernspalt mm	Stockbohrung	Fußloch mm
⅔	C	195	14	11	4	4	0,35	8,1	7
⅔	c	96	8,5	6,7	4	2,5			7
1⅓	c′	96	8,5	6,7	4	2,3			7
1⅓	c″	46	5	4	4	1,8			7
½	C	145	11^5	9	4	3,5	0,3		7
1	c	145	11^5	9	4	3,5	0,3		7
1	c′	71	7	5,6	4	2			7
2	c″	71	7	5,6	4	2			7

Die Klaviatur beginnt mit E und hat 41 Tasten. Es fehlt gis''. Dies soll eine allgemeine Eigentümlichkeit der Renaissance-Orgeln sein.

Die Untertasten sind Eiche mit 4 mm starkem Buxbaum, die Obertasten sind mit Ebenholz belegt. Sämtliche Tasten sind ohne Führung und nur mit Leinwandstreifen scharniert und auf das dahinterliegende Brett aufgeklebt.

Die ersten 8 Tasten bilden eine kurze Oktave. Der Verlauf ist entweder

a)

oder

b)

nach Angaben von Herrn Prof. Tagliavini, ferner Kinsky-Katalog von Heyer Seite 20, und Sachs Reallexikon Seite 235 B. ist a) die gebräuchlichere Art, während b) seltener vorkam. Trotzdem habe ich mich zu dem Tonverlauf von b) entschlossen, da der Mensurenverlauf der Pfeifen auf diesen Tonverlauf hinwies.

Bei den Angaben über die Windlade wurden 2 parallel zur Klaviatur laufende Verbindungen innerhalb der Tonkanzellen beschrieben. Zuerst war es mir unklar, was mit dieser ungewöhnlichen Konstruktion erreicht werden sollte. Diese Kanäle hatten Verbindung nach oben, und an den Aussparungen im Gehäuse erkannte man, daß hier einmal schleifenartige Abstellvorrichtungen vorhanden waren. Es wurde dann weiter festgestellt, daß von hier aus ein Kondukte zu dem Dudelsackpfeifer im obersten Teil des Gehäuses führte. Schleife, Kondukte und Pfeifen wurden angefertigt. Bei geöffneter Schleife und beim Niederdrücken einer beliebigen Taste ertönen diese 2 Pfeifen des Dudelsackes. Die Wirkung einer ganz zarten Zimbel wird damit erreicht. Wahrscheinlich wird die andere Schleife eine ähnliche Funktion ausgelöst haben. Es konnte aber nichts mehr darüber festgestellt werden.

Die Reparatur der Windlade war nicht einfach. Irgendwann ist Wasser eingedrungen, alle Schiede waren losgelöst. Nach sorgfältigem Ausspänen der Ritzen und anschließendem Ausgießen mit warmem Knochenleim war wieder alles dicht. Die Lederbahnen der Schleifen und Ventile wurden erneuert, ferner die Ventile, die Schleifen, Tasten und die Stecher neu einreguliert.

Der Winddruck = 45 mm WS.

Die 2 Blasbälge waren nicht vorhanden.

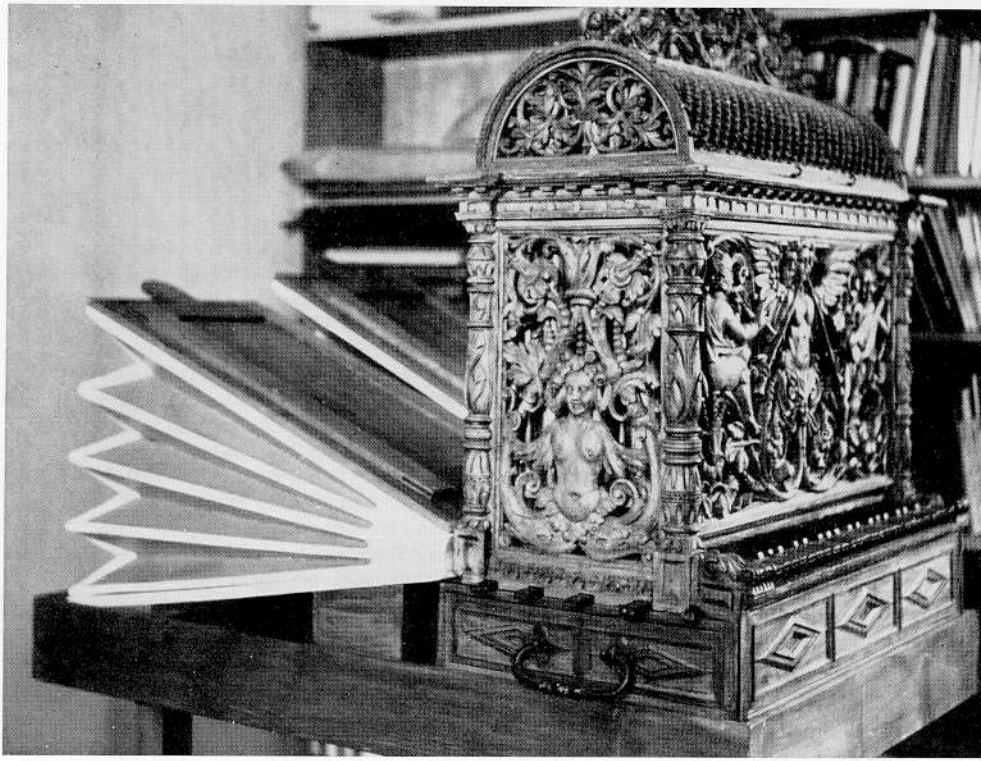
Auf Grund der Zeichnung von Prätorius Bildertafel IV wurden die neuen Blasbälge gefertigt.

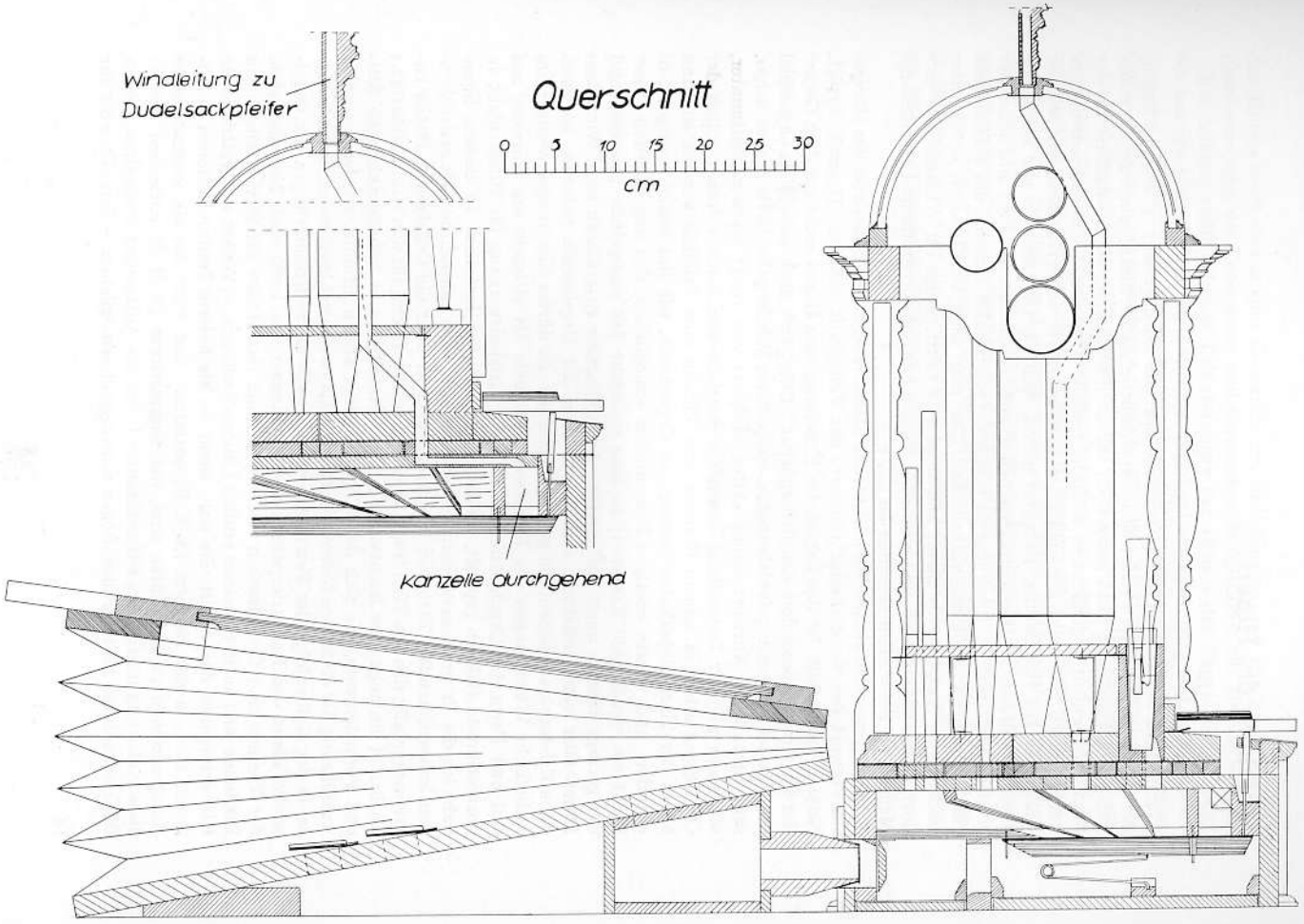
Der Windkasten unterhalb der Windlade ist durch Einführstützen mit den Blasbälgen verbunden. Jeder der beiden Blasbälge hat ein Rückschlag-Ventil, welches sich beim Aufziehen des Balges schließt und beim Herabgehen öffnet, so daß der Wind in den Windkasten einströmen kann.

Durch die Wiederherstellung dieses schönen Positives war es mir möglich, die handwerkliche Arbeit des damaligen Orgelbaus kennenzulernen.

Ich glaube, daß dieses Instrument nun, nicht nur durch sein Äußeres, sondern auch durch seine klangliche Gestalt, etwas von der Orgelbaukunst jener Zeit erahnen läßt.

Werner Walcker-Mayer




Windleitung zu
Dudelsackpfeifer
Querschnitt
0 5 10 15 20 25 30
cm
Kanzelle durchgehend

Erziehung des Hörers

»... Und der Cantus firmus von alledem: die Musikerziehung liegt im argen, der Musikernachwuchs wendet sich von wesentlichen Berufsaufgaben ab, die musikalische Volksbildung sinkt bedenklich ab, um die Weckung der Musikalität bei der heranwachsenden Jugend ist es schlecht bestellt. Und das, wohlverstanden, trotz verzweifelten Bemühens der qualifizierten Musiklehrer im Privatberuf wie von der Volks- bis zur Hochschule. Es nützt nichts, weil die Organisation der Lehrpläne versagt, weil das Gleichgewicht zwischen wissenschaftlicher, geistiger und musischer Erziehung gestört ist. Auch hier ist hinter der glänzenden Fassade des Musiklebens ein bedenklicher Mißklang vernehmbar. Und man fragt sich besorgt, wohin diese hochtourige Aktivität in einem Menschenalter führt, wenn ihr Wurzelboden verdorrt, wenn der singende und spielende, ja auch nur der hörbereite und urteilsfähige Mensch im Schwinden begriffen ist ...«

So wird das »Schwinden des hörbereiten Menschen«, die »Problematik des Hörers« im Vorwort des Sonderheftes »Mozart« der Zeitschrift »Musica« (Kassel, 1956/I, Seite 2) dargestellt. Ist das Fehlen der Erziehung zum Hören nicht auf dem Gebiet der Orgelmusik besonders deutlich spürbar? Prägt sich doch gerade im Orgelspiel der Wandel von rein gefühlsbetonter, subjektiver Wiedergabe (»Wie ich es sehe«, sagt Straube im Vorwort seiner »Alten Meister« von 1904) zu werkbestimmter, allgemein gültiger Darstellung besonders deutlich aus. Konnte früher schon der Orgelklang allein in seinem Brausen und Säuseln zum Erlebnis werden, so kann heute der klare, linienhafte Vortrag der Orgelmusik, wie ihn unser heutiger Stil erfordert und unsere heutigen Instrumente ermöglichen, den ungeschulten Hörer leicht ein wenig kühl anmuten; so mag vielleicht das mangelnde Interesse und der geringe Besuch auch hochwertiger Orgelkonzerte zu erklären sein. Wird dem Hörer aber eine Anleitung zum Verständnis der Orgelmusik geboten, so kann seine Erlebniskraft bedeutend gesteigert werden. Es dürfte sich hierbei weniger um ästhetische Würdigungen des Kunstwerks handeln als vielmehr um Hinweise auf Stil und Form der Orgelmusik; so wird der Erlebnisvorgang im Hörer nicht in vorbestimmte Bahnen gepreßt, sondern kann sich frei entfalten. In diesem Sinne habe ich die Programmerläuterungen meiner über zwei Jahrzehnte sich erstreckenden konzertierenden Tätigkeit in einem Büchlein über die Orgelwerke Bachs zusammengefaßt, das den Titel trägt: »Die Orgelwerke Bachs, für den Hörer erläutert.« Es bringt anfangs eine leichtverständliche Einführung in kontrapunktische Stil- und Formelemente, die sich der Hörer in einer stillen Stunde, am besten unter Ausführung der einfachen Notenbeispiele am Klavier, durchlesen möge; dann bringt es, in der Reihenfolge der Peters-Ausgabe, jeweils kurze Erläuterungen der Orgelwerke, die in den Registrierpausen des Orgelkonzerts zu lesen sind; Notenbeispiele der Themen und Choralweisen erleichtern dann das Hören der Werke. Die freien Präludien sind als in einzelnen großen Linienschwüngen, in Wellen sich vollziehende Klangereignisse dargestellt, die sich, wenn sie als fixierte Improvisationen aufzufassen sind, in der Barform (A–A–B) entfalten, und wenn sie als ausgearbeitete Kompositionen zu betrachten sind, die Konzertform (A–B–A) entstehen lassen; diese Anleitung dürfte dem aufmerksamen Hörer die Auffassung auch eines großen Bachpräludiums als in großen Bögen schwingend ermöglichen. – Ein »Vorwort für

den Hörer« leitet diesen zum Gebrauch des Büchleins an; ein »Nachwort für die Fachleute« zeigt die Entstehung und Verwendungsmöglichkeit der kleinen Schrift.

Ein Anhang endlich bringt Erläuterungen der »Kunst der Fuge«, die ja doch, wie aus den Untersuchungen in den Bachjahrbüchern 1926, 1929 und 1938 hervorgeht, als Orgelwerk anzusehen ist, und einiger Stücke aus dem »Musikalischen Opfer«, die auch eine bedeutsame Bereicherung der Orgelmusik darstellen.

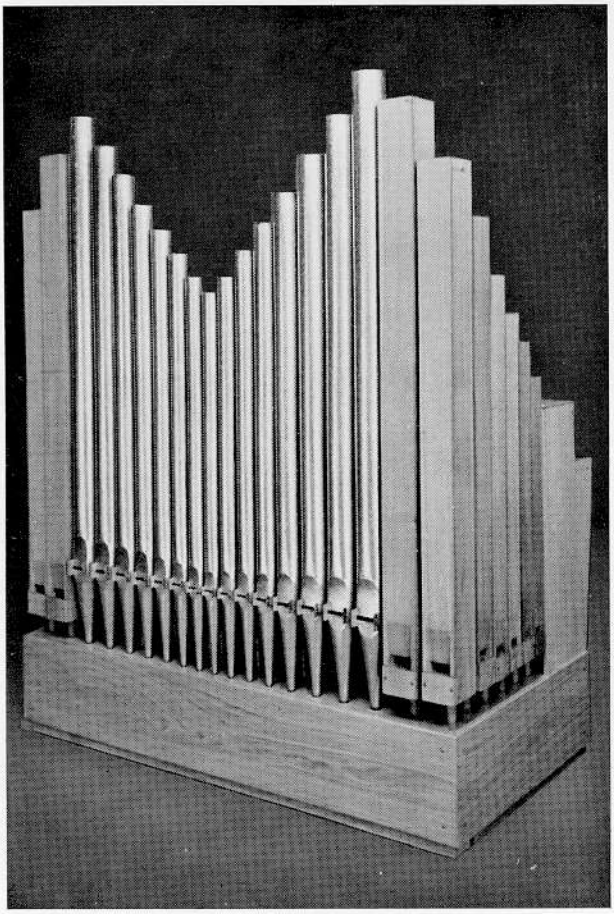
So mag das Büchlein dazu verhelfen, daß die schönen Orgelneubauten, die heute entstehen, auch eine solche Hörergemeinde finden, die unsere große Orgelkunst zu würdigen vermag, nicht nur im Gottesdienst, sondern auch im Konzert. Und diejenigen Hörer, die sich das Büchlein, wenn es an der Kirchtür ausliegt, erworben haben oder es vielleicht vom Chor als Spende bei festlichem Anlaß erhalten haben, werden sicherlich beständige und verständige Hörer der Orgelmusik werden.

(Es sei darauf hingewiesen, daß das Büchlein, im Pro-Musica-Verlag Leipzig-Berlin erschienen, über die Edition Heinz Elsberg, Berlin W 15, Konstanzer Straße 3, im Interzonenhandel schnellstens lieferbar ist.)

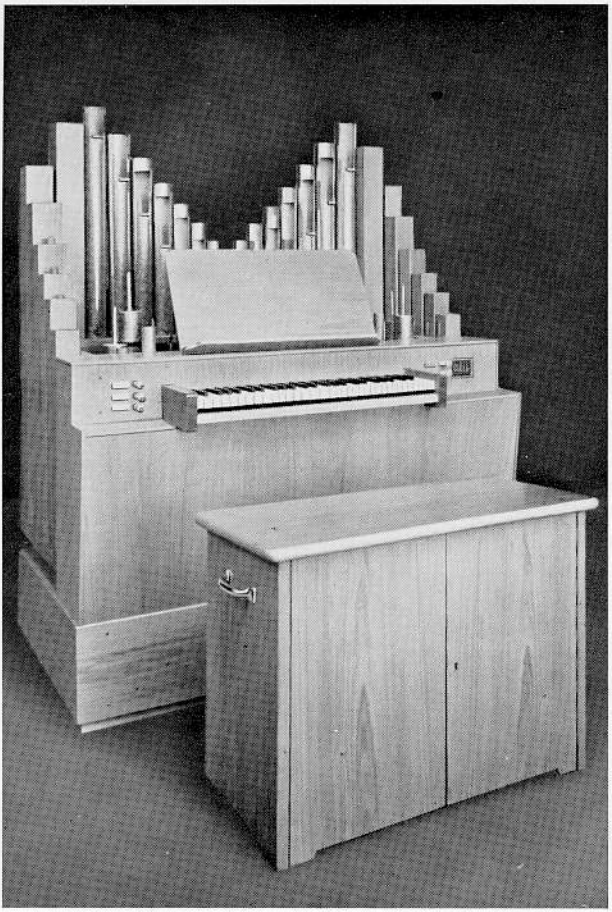
Werner Tell

Iglesia Santuario de Guadelupe – Guatemala

Stuttgart-Zuffenhausen, Johanneskirche

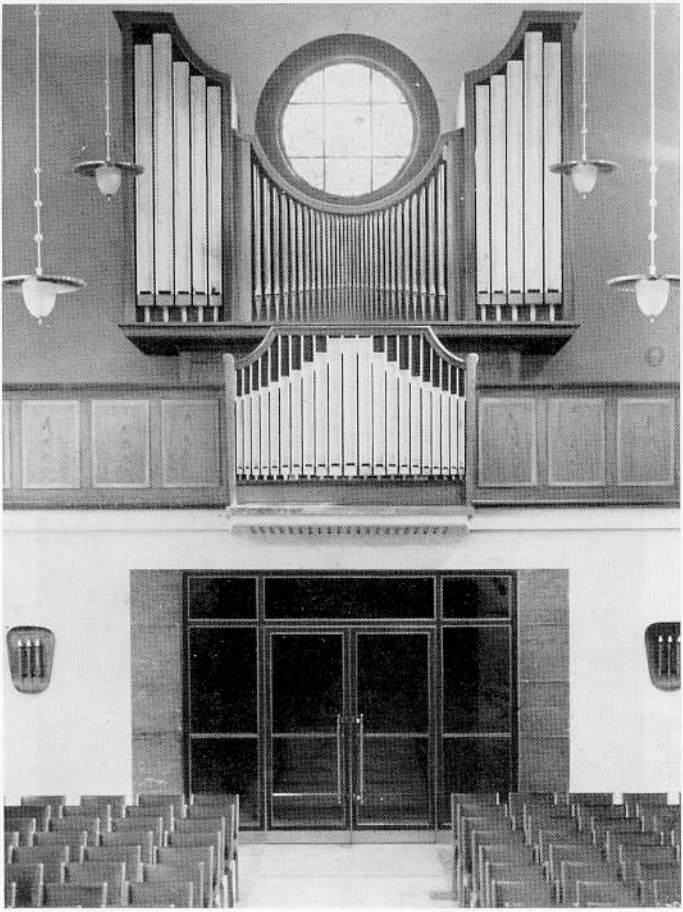


Darmstadt, Stadtkirche, Continuo-Positiv



Manual C–f‴ 54 *Tasten*
1. Gedeckt 8′
2. Prinzipal 4′
3. Rohrflöte 4′
4. Flautino 2′
5. Mixtur 3fach

Mechanische Traktur
Elektrogebläse in der Orgelbank untergebracht



Stuttgart, Waldfriedhof
Prospekt Dr. Supper

Die neue Stadtsaalorgel in Innsbruck und ihre Bedeutung im Orgelbau unserer Zeit *von Prof. Alois Forer, Wien*

Als am 16. Dezember 1944 auf Innsbruck Spreng- und Brandbomben fielen, vernichteten sie das Stadtsaalgebäude in der Universitätsstraße, die Stätte glanzvoller musikalischer Tradition. Auch die schöne und vielfach bewährte Konzertorgel wurde dabei vollständig zerstört.

Die Innsbrucker waren auf dieses Instrument, das aus dem Jahre 1891 stammte, nicht wenig stolz gewesen; denn außer in Wien und Graz gab es damals in dem deutschsprachigen Österreich keinen Konzertsaal mit einer so großen Konzertorgel.

Das Werk, das von der Orgelbaufirma Rieger in Jägerndorf erbaut worden war, besaß 40 klingende Register, auf drei Manuale und Pedal verteilt, und zählte 1948 Pfeifen aus bestem Material. Die Kegelladenorgel mit mechanischer Traktur stand in einem Orgelgehäuse, das mit der Saaldekoration harmonisch übereinstimmte.

Die musikalische Weihe der damaligen Konzertorgel hatte am 19. Dezember 1891 stattgefunden und ist in die Annalen der kunstfreundlichen Stadt als ein bedeutsames Datum ihrer Musikgeschichte eingegangen.

Von jeher bekundeten die Innsbrucker sehr viel Verständnis für die »Königin der Instrumente«, was die noch erhaltenen alten Orgeln bezeugen. Sie ließen die besten und berühmtesten »Orgelmacher« von weither kommen, um ein wertvolles Werk zu erhalten. Diese Orgeltradition läßt sich jahrhundertelang zurückverfolgen.

Es seien aus der langen Reihe berühmter Daten drei Beispiele angeführt: der 1490 unter Kaiser Maximilian I. zum kaiserlichen Hoforganisten in Innsbruck ernannte Paul Hofhaimer was als Orgelspieler und »Organistenmacher«, der eine ganze Organistengeneration heranbildete, in Europa berühmt und galt als einer der angesehensten Musiker in deutschen Landen. Die alte Hofkirchenorgel, 1561 von Ebert erbaut, spiegelt noch den Zeitgeist Hofhaimers. Das zweite Beispiel stellt der berühmte Meister Caspar dar, welcher 1539 auf Empfehlung des einflußreichen Kardinals Christoforo Madruzzo nach Innsbruck berufen wurde, um dort ein großes Werk zu bauen. Die altitalienische Renaissanceorgel der »Silbernen Kapelle« in Innsbruck sei als drittes Beispiel zitiert. Sie soll als ein Geschenk des Papstes in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Tirol aufgestellt worden sein. Ausgezeichnet restauriert, stellt das zirka 400 Jahre alte Instrument ein Juwel unter den Orgeln Innsbrucks dar.

Vorhandene Aufzeichnungen gestatteten es also, orgelgeschichtliche Erkenntnisse zu sammeln, die von tiefgehendem Einfluß auf die Weiterentwicklung der Orgelbaukunst sind und sich gewiß bis auf den heutigen Tag nachhaltig und vorteilhaft auswirkten.

Der Innsbrucker Stadtrat hielt sich an die alten Vorbilder, indem er den Auftrag zum Bau einer künstlerisch wertvollen Konzertorgel gab. Herr Dr. Franz *Greiter*, Bürgermeister von Innsbruck, großzügig und modernen Ideen zugänglich, ermöglichte es, ein Werk zu schaffen, das für den österreichischen Orgelbau vorbildlich und beispielgebend sein dürfte und der Stadt Innsbruck sehr zur Ehre gereicht.

Dieses neue Werk ist nun tatsächlich in jeder Hinsicht ein richtungweisendes Instrument und ein Meilenstein auf dem weiteren Entwicklungsweg mechanischer Schleifladenorgeln auch in Österreich.

Es sei nun versucht, die Wege aufzuzeigen, an deren Ende dieses Werk, das die Krönung des Stadtsaales bildet, steht.

Im kunsthandwerklichen Orgelbau brach mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert ein Verfall an. Die Ursachen dafür waren einerseits das Bestreben, das große Orchester nachzuahmen, anderseits eine Technisierung und Schablonisierung, welche das Instrument zur Orchester- und zur Industrieorgel degradierten.

Die neue Bewegung im Orgelbau, ausgehend von der elsässischen Orgelreform, gefördert und vorwärts getrieben durch den tiefgründigen Bach-Ästheten Albert Schweitzer, trug ihre Früchte um die Jahrhundertwende, indem sie eine heilsame Wiederbesinnung auslöste. Albert Schweitzers berechtigte Kritik an der traditionslos gewordenen Fabriksorgel und seine unbeirrte Aufstellung eines Ideals drangen auf die Notwendigkeit einer Erneuerung im Orgelbau. Erfreulicherweise blieb diese Kritik nicht erfolglos und sein Ruf nicht ungehört. Er zeitigte eine außerordentlich intensive Orgelbewegung, die mit den drei berühmt gewordenen Orgeltagungen in Hamburg, Freiburg und Freiberg in den Jahren 1925 bis 1928 den Anstoß zur Lösung einer Fülle unvorhergesehener Probleme gab.

Anlaß zu dieser Orgelbewegung und von entscheidendem Einfluß auf sie war die im Jahre 1921 erfolgte Rekonstruktion einer »Praetorius-Orgel« nach Angaben des Syntagma musicum. Es ist das große Verdienst des Freiburger Musikhistorikers Professor DDr. *Wilibald Gurlitt*, sich mit dem Orgelbaumeister Dr. h. c. *Oscar Walcker* verbunden und mit ihm gemeinsam dieses Werk geschaffen zu haben.

Die Orgelbewegung führte den Orgelbau aus einer Sackgasse heraus, brachte die Eigenständigkeit des Instrumentes eindringlich zum Bewußtsein und in Erinnerung, daß statischer Bläserklang, organische Vereinigung mehrerer selbständiger Werke Wesensmerkmale der Orgel darstellen. Der gesamte Aufbau der Orgel wird nun nachdrücklichst revidiert. Es werden klangliche Ideale aufgestellt und die Nachahmung einer dynamisch beweglichen Orchesterwirkung als Verirrung abgelehnt.

Der Weg zurück zur klassischen Orgel beanspruchte zirka 30 Jahre und führte über die pneumatische, elektrische und elektropneumatische Orgel zu planlosen Orgelaufstellungen und zu mißverstandenen Mensuren und Klangauffassungen. Aus den vielfachen Abirrungen vom Ideal tauchte die mechanische Schleifladenorgel, die ursprüngliche Barockorgel, empor.

Der Neubesinnung auf Wesen und Aufgabe der Orgel entsprang folgerichtig die Erkenntnis, daß Aufbau, Disposition, Mechanik und Windladen voneinander abhängen. Um dem alten klassischen Bild näherzukommen, müssen sie planvoll und innig zu einer Einheit zusammengefügt werden. Man besann sich wieder auf das Wesentliche, entdeckte die Schönheit alter Meisterwerke, die uns eine völlig andere Klangwelt erschließen. Diese war uns durch das moderne Orchestrion verbaut worden, obwohl sie diesem weitaus überlegen war. Es ergab sich die Aufgabe, die Orgel von allem Unechten zu reinigen und der Königin der Instrumente ihre Eigenständigkeit und ihre kultische Tradition zurückzugeben.

Unter dem klanglichen Eindruck der alten Meisterorgeln erkannte man vor allem den für die feine Intonation der Pfeifen wesentlichen Wert der Tonkanzellenlade. Diese Erkenntnis brachte eine Hebung des Klanglichen unter Berücksichtigung werksgerechter Disposition der Register und des orgelmäßigen Werksaufbaues mit sich. Frühzeitig wurden die Notwendigkeit mäßigen Winddrucks, niedrigen Aufschnittes, die Vorteile des offenen Pfeifenfußes und der kernstichlosen Intonation erfaßt. Sodann entdeckte man, daß in der Mensur das Geheimnis der Erzielung

schöner Register und der Tragfähigkeit des Klanges lag. Aber auch die Bedeutung guten, starkwandigen Pfeifenmaterials wurde bald eingesehen, weshalb man nur mehr Zinn, Kupfer und erstklassige Hölzer verwendete. Schließlich wurde die Resonanzhilfe des Orgelkastens als eminenter Faktor ausgewertet. Das Wichtigste aber war der Rückgriff auf die mechanische Spieltraktur.

Obwohl auch die Orgel jederzeit zum allgemeinen Instrumentarium gehörte, wie uns erhaltene Zeugnisse aus der Gotik, der Renaissance und besonders aus dem Barock bestätigen, war und blieb sie doch immer ein Blasinstrument, und nahm eine Vorrangstellung ein.

In der Blütezeit des Barocks, der polyphonen Musik, war die Orgel in musikalischer Hinsicht eine primäre Größe, da sie damals aus einem Klangwillen geschaffen wurde, der der musikalischen Einstellung der Zeit entsprach. Erst mit dem Überwiegen der Streicher im Orchester des 19. Jahrhunderts neigte der Musikgeschmack mehr zum Streicherklang, dem der Bläsercharakter der Orgel keineswegs entgegenkam. Auch das Verhältnis der Orgel zum zeitgenössischen Kompositionsstil veränderte sich grundlegend. Die Wiener Klassik folgte anderen Idealen, in ihrem Hause war für die Barockorgel kein Platz. In Süddeutschland kam die Überlieferung von der Orgel her gänzlich zum Stillstand. Die Orgel mußte die für sie ungünstige Geschmacksänderung mehr oder weniger mitmachen, sank zu einem Begleitinstrument herab, was in der Folge auch zu einem Verfall der Orgelbaukunst führte. Dazu kam noch, daß die Orgelbauer in ihrer Erfindungssucht nach Vervollkommnung immer neuer Arten von Trakturen und Ladensystemen die Weiterentwicklung der Mechanik und der Schleiflade vergaßen und der Industrialisierung Tür und Tor öffneten.

So wurde die Orgel durch die pneumatische und elektrische Bauweise und die Verwendung von Registerladen zu einer nicht stets vertrauenswürdigen Musikmaschine. In diesem System lag auch das Bestreben, nicht durch Güte der Register, sondern durch eine möglichst große Zahl der Stimmen zu glänzen, was zwangsläufig zum Bau der »kraftlos brüllenden Ungeheuer« führte, die Kirchen und Konzertsäle mit ihrem Tonbrei überfluteten. Diese überzüchteten Produkte einer gottlob flüchtigen Geschmacksverirrung, die weder klanglich entsprachen noch verläßlich waren und den Organisten höchstens zum geschickten Maschinisten erzogen, bewährten sich schon wegen der kurzen Lebensdauer ihres hochempfindlichen Mechanismus keineswegs.

Wenn man das Verhältnis zwischen Orgelbau und Orgelkomposition bis Bach am besten als wechselseitige Befruchtung bezeichnen kann, zeigt dagegen die orchestralromantische Richtung des Orgelstrebens ein recht kümmerliches Ergebnis. Vor allem zog J. S. Bach durch seine Orgelkompositionen und durch seine Einstellung zu den Problemen des Orgelbaues die Richtlinien dafür, wie eine ideale und gesunde Orgelkunst blühen und gedeihen kann. Er hat durch sein Orgelschaffen und seine nimmermüde Arbeit an der Vervollkommnung der vorhandenen Orgelbauwerke die Orgelkunst zu den höchsten Stufen emporgetragen. Das Zurückgreifen auf die Bauprinzipien des 16. bis 18. Jahrhunderts und die Rekonstruktion historischer Orgeltypen war zunächst folgerichtig. Im Rahmen dieser Neubesinnung war sogar eine Beschränkung auf die Pflege historischer Bauwerke und Orgelkompositionen eine entwicklungsmäßige Notwendigkeit. Um zum Wesen der Orgel überhaupt und zu den grundlegenden Erkenntnissen echten Orgelgestaltens vorzudringen, waren diese historisierenden Tendenzen verständlich und wohlbegründet.

Nach mancherlei Umwegen und Überspitzungen hat der zeitgemäße Orgelbau klar erkannt, daß nicht historisch getreue Nachahmungen sein Ziel sind. Damit sich die praktischen Forderungen für die neue gute Orgel erfüllen, müssen das überzeitliche Klangideal und die modernen technischen Errungenschaften übereingestimmt werden. Die neue Orgel muß zeitnahe sein und unserem heutigen Klangempfinden entsprechen, was nur möglich ist, wenn die Planung einer inneren Logik folgt und die Bauprinzipien des klassischen Orgelbaues miteinbezogen werden.

Bei der Planung, Disponierung und Gestaltung der neuen Stadtsaalorgel in Innsbruck war deshalb vor allem die Erwägung maßgebend, daß ein Werk erstehe, das sich nicht nur durch längere Lebensdauer und schöne Klangbildung auszeichnet, sondern auch am besten zur Wiedergabe der gesamten Orgelliteratur eignet. Diese Orgel soll eine stilgetreue Wiedergabe der Bachschen Werke gewährleisten und zugleich für das zeitgenössische Orgelschaffen, das unbedingt erforderliche Maß an Ausgeglichenheit, Beweglichkeit und Glanz aufweisen. Damit wird sie auch dem ständigen Gestaltungswandel der neuen Musik wirkungsvoll dienen können.

Angesichts der oben geschilderten Tatsachen war für den Stadtsaal in Innsbruck nur eine mechanische Schleifladenorgel unter Einbeziehung aller neuen Erkenntnisse am Platze. Hand in Hand damit ging auch die Planung der klanglichen Struktur für die neue Orgel, die den Grundsätzen der Orgelklanggestaltung aus der klassischen Zeit des Orgelbaues durchaus entspricht.

Der norddeutsche Orgeltyp verwirklichte eine scharfe Gegenüberstellung der gegensätzlichen Klanggruppen auf allen Manualen, eine steile Anlage der Prinzipalpyramide und einen reichen Obertonausbau. Charakteristische Klangfarbe – eine Synthese aus Grundstimmen und Aliquoten – und größere Wärme sind jene Eigenschaften, die mittel- und süddeutsche Klangauffassung verlangt. Eine glückliche Vereinigung beider Orgeltypen (Schnitger und Silbermann) bildete die Grundlage der Disposition. Fülle und Reichtum des Klanges sollten durch den Zungenchor (ein besonderes Merkmal der französischen Schule Cavaillé-Colls in allen ihren Werken) trotz der beschränkten Stimmenanzahl erreicht werden.

Es wurde die Anhäufung von Registern streng vermieden und nur Bedeutung und Qualität jeder einzelnen Stimme vom Gesamtklang aus berücksichtigt. Eine klare und logische Disposition, die allem lebensfernen Historisieren aus dem Wege geht, bildet die Grundlage der Orgel.

Die Auswahl und Zusammenstellung der Pfeifen geschah nach dem Werkprinzip: Hauptwerk, Brustwerk, Oberwerk und Pedalwerk. Es wurden die 46 klingenden Stimmen mit 3524 Pfeifen so verteilt, daß alle drei Manuale und das Pedal in sich geschlossene Werke (Klanggruppen) darstellen.

Hauptwerk und Pedalwerk, in C- und Cis-Lade geteilt, bilden für sich ein geschlossenes Ganzes und sind so stark besetzt, daß sie ein »volles Werk« ergeben. Männliche Kraft, großes Volumen und Gravität sind ihre Wesensmerkmale. Ganz vorne, unmittelbar über dem dritten Manual und von diesem aus spielbar, befindet sich das Brustwerk, das weder zum Manual noch zum Pedal gekoppelt wird. Da es genügend Helligkeit und Glanz besitzt, kann es sich gegenüber dem Hauptwerk durchaus behaupten. Außerdem eignet sich das Brustwerk dank seiner Lage, seiner unmittelbaren Verbindung mit dem Manual und nicht zuletzt seiner Besetzung vortrefflich als Continuoinstrument.

Das Oberwerk, das über dem Brustwerk steht, wird vom zweiten Manual aus gespielt. Es ist vornehmlich Cantus-firmus-Träger in allen wichtigen Abstufungen

und Lagen und bietet reiche Möglichkeiten obertöniger Verbindungen. Hauptwerk und Oberwerk zusammen stellen das Plenum dar. Diese Bauweise handhabte bereits A. Silbermann.

Bewußt wurde bei dieser Orgel auf ein Schwellwerk verzichtet, dessen Bau, ganz abgesehen von seiner musikalisch fragwürdigen Wirkung, nur den Nachteil hat, den Klang des darin stehenden Pfeifenwerkes zu reduzieren und zu deformieren. Aus räumlichen Gründen konnte das Oberwerk nicht stärker besetzt werden. Deshalb wurde auf jene dynamischen Wirkungen verzichtet, die ein Schwellkasten erzielt hätte. Die klanglichen Vorteile wurden höher bewertet.

Den Fundus, das Rückgrat aller vier Werke, vom Pedal bis zum Brustwerk, bildet der Prinzipalchor, jeweils im verjüngten Maßstabe auf die einzelnen Klaviere verteilt. Dadurch wurden Manual und Pedal zu einem in sich geschlossenen Orgelwerk. Jedem Klavier ist ein ausgebauter Weitchor aus offenen, gedeckten und halbgedeckten Stimmen im richtigen Verhältnis zugeordnet, die sich mit den Obertonreihen – Aliquoten – zu prachtvollen Klangfarben verschmelzen lassen. Verleihen die bis in die hohen Lagen beherrschenden Prinzipalstimmen Kraft und Glanz, so erzeugen die in allen Lagen vorhandenen Flöten genügend Volumen und Wärme. Die Zusammenfügung dieser Klangfamilien in den verschiedenen Tonlagen ergibt eine Palette der Orgel, die noch erhöhten Glanz durch die gemischten Stimmen – Mixturen, Scharff und Cymbel – erreicht.

Ein ganz neues Element in konstruktiver und klanglicher Hinsicht liefern die Zungenstimmen, die in ihrer Besonderheit in den verschiedenen Lagen überaus mannigfaltig im Gesamtklangbild hervortreten. Sie dienen zum Teil der Intensivierung des »Vollen Werkes« (Posaune, Trompeten), stellen aber in der Mehrzahl die Soloregister der Orgel (Krummhorn, Rohrschalmey 8′, Scharfzimbel $^2/_3$ 4 f usw.) dar. Das vom Zweifuß bis zum Sechzehnfuß disponierte Rohrwerk, das ein Viertel der Registerzahl ausmacht, ist so geschmeidig und ausgeglichen, daß es einen Vergleich mit französischen Zungenstimmen eines Cavaillé-Colls erlaubt. Die Disposition zeigt eine einheitliche, kompromißlos klare Linie, bewegt sich in der orgeleigenen Klangwelt und vermeidet romantisches Beiwerk. Die Orgel vereinigt in ihrem Klangmaterial Gravität mit Intensität und Fülle mit Helligkeit. Das Ideal dieses Werkes ist nicht überwältigende Wucht des Klanges, sondern organische Vielfalt seiner Klangcharaktere.

Den Klang der neuen Stadtsaalorgel zeichnen Weichheit und Wärme aus; dabei besitzt sie Leuchtkraft und Geschlossenheit, die auch auf folgenden technischen Voraussetzungen beruhen: edelstes Material der Labial- und Zungenpfeifen, mäßiger Winddruck, der sich zwischen 55 u. 70 mm Wassersäule bewegt und so im richtigen Verhältnis zu Pfeife und Raum steht. Vor allem aber ist es die Schleiflade, die mit ihrer mechanischen Spieltraktur die Voraussetzungen für eine kunstvolle Intonation schafft.

Seit den allerersten Überlegungen betreffs der Stadtsaalorgel stand fest, daß die alte klassische Tonkanzellenlade, und zwar als Schleifenwindlade gebaut, verwendet werden soll.

Das Kriterium der Schleiflade ist die Besetzung der zu einer Taste gehörenden Pfeifen auf einem gemeinsamen Windraum, der sogenannten Tonkanzelle. Diese Windlade besitzt je Taste nur ein einziges Ventil, alle Pfeifen aller Register, die von einer bestimmten Taste aus gespielt werden können, werden somit gleichzeitig mit gemeinsamem Atem angeblasen. Es ist leicht einzusehen, daß alle diese Pfeifen absolut gleichzeitig ansprechen müssen und ihr Klang in idealer Weise verschmilzt,

ein vom klangästhetischen Standpunkt aus nicht hoch genug einzuschätzender Vorteil. Die Tonkanzelle ermöglicht einen normalen Ablauf des Luftzustromes in den Pfeifenfuß, von dort aus zur Kernspalte der Pfeife hin zum Labium. Es wurde bisher noch kein anderes Ladensystem erfunden, das so viele günstige Eigenschaften aufweist wie die Schleiflade. Und zwar: ruhiger und edler Tonansatz, Plastik der Ansprache und korrekte Absprache, durch niedrigen Winddruck erzielte Wärme und Weichheit, Klarheit und Tragfähigkeit des Pfeifentones, vorzügliche Verschmelzungsfähigkeit und Durchsichtigkeit des Orgelklanges. Und nicht zuletzt sei auch auf das glückliche Raumverhältnis von Schleiflade und Pfeifenwerk hingewiesen.

Die Auswahl von Windlade und Spieltraktur wurde übereinstimmend getroffen. Wählt man Kegelladen oder Taschenladen, dann ist es so ziemlich gleichgültig, ob man sich für eine pneumatische oder elektrische Spieltraktur entscheidet. In unserem Falle kam nur die mechanische Traktur in Frage.

Darunter versteht man zweierlei: erstens die Verbindung zwischen Taste und dem den Wind für die einzelnen Pfeifen steuernden Ventil, die sogenannte Spieltraktur, und zweitens die Verbindung von der Registerbetätigung im Spieltisch zum Spielventil in der Orgel, die Registertraktur.

Die mechanische Spieltraktur stellt eine ununterbrochene Verbindung von Taste zur Pfeife her, die es ermöglicht, den Tonansatz durch den Anschlag zu beeinflussen. Sie ist eine feinnervige Verlängerung des menschlichen Fingers und gibt dem Organisten das sichere Gefühl, den Ton tatsächlich selbst zu erzeugen.

Wird von der mechanischen Traktur abgegangen und die Verbindung zwischen Taste und Pfeife durch Zwischenschaltung einer Maschinerie hergestellt, die das Öffnen des Ventils beim Niederdrücken der Taste entweder pneumatisch oder elektrisch bewirkt, so hat der Organist keinen Einfluß auf die Tonbildung, er wird zum Maschinisten. Orgeln dieser Art haben deshalb keinen Anschlag im strengen Sinne des Wortes und geben dem Organisten nicht das Gefühl, den Ton auch wirklich zu erzeugen. Er löst nur eine Kettenreaktion aus, die schließlich die Pfeifen erklingen läßt, so daß er nur eine Maschine zu bedienen glaubt, statt kunstreich Orgel zu spielen.

Künstlerisches Orgelspiel ist nur bei mechanischer Verbindung möglich. Eine hochentwickelte Spieltechnik bei mechanischer Traktur gestattet nicht nur Phrasierungs- und Artikulationsmöglichkeiten zu nutzen, sondern läßt auch eine Beeinflussung der Tonbildung durch Modifizierung des Anschlages zu. Überdies erlaubt die unmittelbare Verbindung zwischen Spieler und Instrument rascheren Gehorsam gegenüber momentanen seelischen Impulsen.

Es erfordert allerdings viel Wissen und Können, viel Erfahrung und Geduld, eine leichte und sichere Mechanik zu konzipieren und zu bauen. So manche neue Mechanik trägt deutliche Merkmale des Experimentierens und Tastens. Es dauert nämlich sehr lange, bis ein Orgelbauer die in Rede stehende Kunst einigermaßen beherrscht.

Bei Ausführung der Registertraktur, die auf Klangbildung und Spielweise keinen Einfluß ausübt, kann nach den Gesichtspunkten der Spielpraxis und Zuverlässigkeit vorgegangen werden. Ob mechanische, elektrische oder sogar pneumatische Registertraktur verwendet wird, hängt wohl in erster Linie von der Größe und dem Verwendungszweck der Orgel ab. Für eine Konzertorgel dieses Ausmaßes wurde die elektrische Registertraktur gewählt, die die Ausführung aller Spielhilfen in einfachster Weise gestattet, und es lag kein Grund vor, sie nicht ebenfalls mechanisch zu bauen.

Der Spieltisch bietet weder den Anblick einer Flugzeugkanzel noch den eines Stellwerkes, sondern ist formgefällig nur mit den notwendigsten Ingredienzien ausgestattet. Die elektrische Registertraktur ließ die Anbringung von Wippen als Registerschalter, zwei freie Kombinationen, Gruppenschalter für Zungen, Sechzehnfuß und Tutti und eine Crescendowalze zu. Letztere Spielhilfe ist dem Klang der Schleiflade diametral entgegengesetzt, der sich gegen ein dynamisches Auf und Ab geradezu sträubt. Dem Wesen der Orgel und einer guten Orgelmusik entspricht die Terrassendynamik; schon darum wäre von einer Walze abzusehen gewesen. Da die Orgel aber häufig bei Chor- und Orchesterkonzerten verwendet werden wird, blieb diese Spielhilfe bewußt erhalten. Es ist jedem Organisten anheimgestellt, einen Mißbrauch der Crescendowalze zu vermeiden. Verfügt der Organist über ausgeprägtes Stilgefühl, so bilden solche Spielhilfen keine Gefahr.

Die Bauform der Orgel richtet sich zwangsläufig nach den Gegebenheiten des Raumes. Die innere Anlage der Orgel konnte dank den idealen Platzverhältnissen so erfolgen, daß durch sie die größte klangliche Wirkung erzielt wird und eine Werkplacierung unmittelbar hinter dem klingenden Zinnprospekt möglich wurde. Der mächtige und wohlgegliederte Prospekt aus 70prozentigem Zinn mit seinen 16füßigen Prinzipalpfeifen, der die Werksanordnung auch nach außen hin erkennen läßt, wurde durch einen kunstverständigen Architekten der Struktur des Saales angepaßt. Er wird von einem fast unsichtbaren Gehäuse umschlossen, obgleich aus architektonischen Gründen auf das ursprünglich geplante Werkgehäuse verzichtet werden mußte. Die neuesten Forschungen aber ergaben, daß eine schützende und zugleich umfassende Hülle eine ebenso gute Verschmelzung und Geschlossenheit des Klanges ergibt. Die vorhandenen starken Eichenwände schließen die Tonwellen zusammen, geben Resonanz und Wärme und bewirken ein gebändigtes Hinausklingen in den Raum.

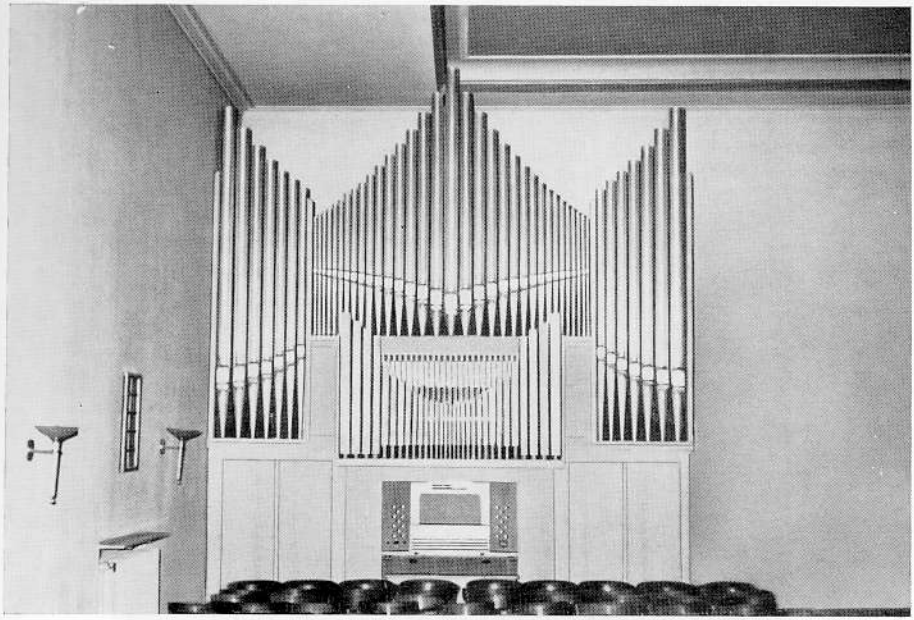
Die Entwicklung im Orgelbau, wie sie sich am augenfälligsten in den letzten Jahrzehnten vollzog, wurde hier mehr umrissen als erschöpfend dargestellt. Durch die Wiederentdeckung der Klangwelt des Barocks und der Renaissance wurde eine Umgestaltung der Orgel des 19. Jahrhunderts hervorgerufen. Die Technik unserer Zeit gestattete die Lösung ehemals unüberwindlicher Schwierigkeiten, und so stellt die neue Stadtsaalorgel eine glückliche Verbindung zwischen den Klangvorstellungen von früher und dem Klangwillen von heute dar. Dieser führte sie zu dem zurück, was sie von Natur aus war: das universellste Blasinstrument, also die Königin der Instrumente. Über sie sagt Michael Praetorius in seinem Syntagma musicum (1619):

»Ja dieses vielstimmige liebliche Werck begreifet alles das in sich / was etwa in der Music erdacht und componieret werden kann. In summa die Orgel hat und begreifft alle andere Instrumenta musica, gross und klein wie die Nahmen haben mögen / alleine in sich: Also dass / wenn du dieses Instrument hast und hörest / du nicht anderst denckest / du habest und hörest die anderen Instrumenta alle miteinander. Und die Warheit zubekennen / so ist keine Kunst so hoch gestiegen / als eben die Orgelkunst.«

Der Orgelbaufirma E. F. Walcker u. Cie. ist es gelungen, in der neuen Stadtsaalorgel wesentliche Erkenntnisse planvoll zu einer künstlerischen Einheit zusammenzufassen und auszuwerten. Bei dieser Orgel wurde tatsächlich das vielfach aufgestellte Postulat nach einem Werk auf dem Niveau unserer Zeit restlos erfüllt.

(Disposition und Bild Hausmitteilung Nr. 17)

Scholven, evang. Kirche



Dortmund, Luther-Gemeindehaus

Disposition der Orgel im Luther-Gemeindehaus zu Dortmund

Hauptwerk:

1. Pommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Spillpfeife 8′
4. Oktave 4′
5. Nasat $2\frac{2}{3}$′
6. Hohlflöte 2′
7. Mixtur 2′ 5–6fach
8. Trompete 8′

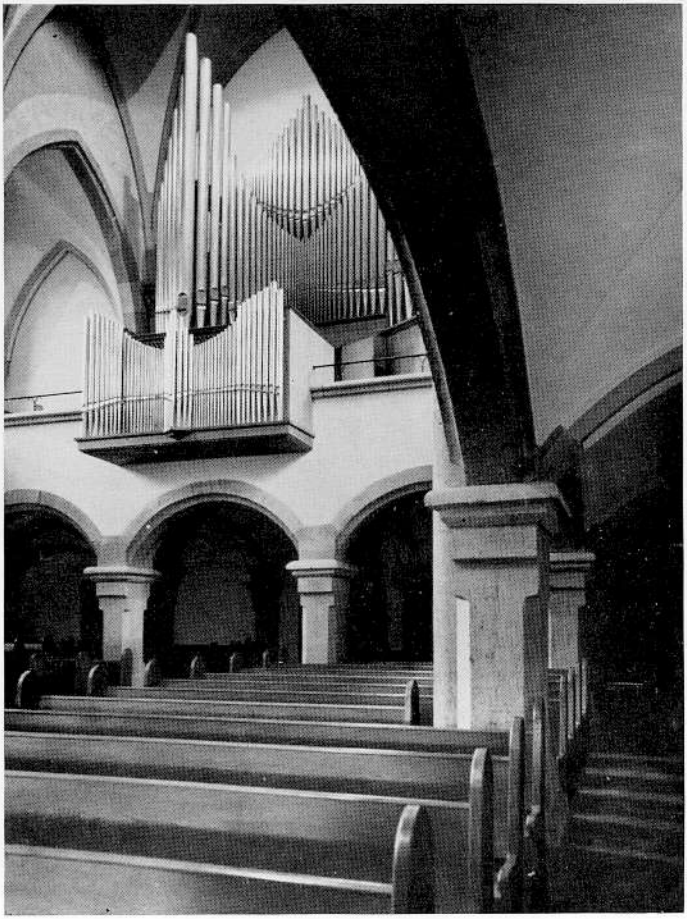
Positiv:

9. Gedackt 8′
10. Rohrflöte 4′
11. Prinzipal 2′
12. Hörnle 13/5′ + 1′
13. Quinte $1\frac{1}{3}$′
14. Scharff 1′ 4fach
15. Krummhorn 8′
    Tremolo

Pedal:

16. Subbaß 16′
17. Offenbaß 8′
18. Choralbaß 4′
19. Rauschbaß 4fach
20. Stille Posaune 16′
21. Singend Cornett 2′

3 Normalkoppeln
mechanische Traktur, Tonkanzellenladen



Duisburg-Hochfeld, Pauluskirche

Disposition der Orgel in der Paulskirche Duisburg-Hochfeld mit 36 Registern verteilt auf drei Manualen und Pedal, mechanische Traktur und Tonkanzellenladen.

Hauptwerk

1. Quintatoen 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gedeckt 8′
4. Oktave 4′
5. Rohrtraverse 4′
6. Nasat 2⅔′
7. Oktave 2′
8. Mixtur 5–6fach
9. Trompete 8′

Rückpositiv

10. Quintade 8′
11. Spillpfeife 8′
12. Prinzipal 4′
13. Spitzflöte 4′
14. Oktave 2′
15. Rohrquinte 1⅓′
16. Sesquialtera 1⅓′ + 4/5′
17. Cimbelmixtur 4–5fach 1′
18. Gemshornregal 8′

Oberwerk

19. Oktave 8′
20. Musiziergedackt 8′
21. Septade 4′
22. Singend Nachthorn 4′
23. span. Hintersatz 2⅔′, 1⅓′, 1′ 3fach
24. Schweizerpfeife 2′
25. Terzzimbelmixtur 4–5fach
26. Rohrkrummhorn 16′
27. Vox humana 8′
    Tremulant

Pedal

28. Prinzipal 16′
29. Subbaß 16′
30. Oktavbaß 8′
31. Rohrgedackt 8′
32. Helle Trichterpfeife 4′
33. Mixtur 4fach
34. Doppelrohrflöte 2′
35. Stillposaune 16′
36. Zink 4′

Koppeln: RP/HW, OW/HW
HW/Ped., OW/Ped.

Schwellkasten für das Oberwerk.

Der Orgelbau- u. Glockensachverständige
der Evangelischen Kirche
in Hessen und Nassau

(16) Nieder-Beerbach, den 8. 3. 1957
über Darmstadt 2 Land, Hessen

Betreffend: Die neue Orgel der evangelischen Kirche zu Lampertheim im Ried.

An den evangelischen Kirchenvorstand zu Lampertheim.

Es war mir gestern eine große Freude, Ihre von der bekannten Orgelbauanstalt Walcker & Cie. in Ludwigsburg erbaute Orgel der Abnahmeprüfung unterziehen zu dürfen. Das herrliche Werk besitzt 40 Register auf drei Manualen und Pedal. Die von Herrn Orgelbaumeister Gerhard Opitz und dem Unterfertigten entworfene Disposition ist folgende:

Rückpositiv:		*Hauptwerk:*		*Oberwerk:*		*Pedal:*	
Gedackt	8′	Ged. Pommer	16′	Bleigedackt	8′	Prinzipalbaß	16′
Praestant	4′	Prinzipal	8′	Salicional	8′	Subbaß	16′
Spillflöte	4′	Rohrflöte	8′	Quintadena	8′	Quintbaß	10⅔′
Blockflöte	2′	Gemshorn	8′	Ital. Prinzipal	4′	Oktavbaß	8′
Quinte	1⅓′	Oktave	4′	Rohrflöte	4′	Gedacktbaß	8′
Sifflöte	1′	Nachthorn	4′	Sesquialter 2fach		Rohrgedackt	4′
Zymbel 3f.	½′	Oktave	2′	Schweizerpfeife	2′	Feldflöte	2′
Krummhorn	8′	Quinte	2⅔′	Mixtur 4–6f.	2⅔′	Mixturbaß 5f.	2⅔′
Tremulant.		Mixtur 5f.	1⅓′	Dulcian	16′	Posaune	16′
		Trompete	8′	Rohrschalmei	8′	Trompete	8′
		Klarine	4′			Claironbaß	4′

Nebenzüge: 2 Manual- und 2 Pedalkoppeln.

Dank der ausgesprochen günstigen Vorbedingungen und der verständnisvollen Zusammenarbeit aller Beteiligten ist ein Werk von exemplarischer Bedeutung entstanden, wie es selbst den Herren Walcker nicht alle Tage gelingen dürfte. Der herrliche Kirchenraum zeichnet sich durch eine sehr gute Akustik aus. Der Orgelraum und die Stellung der Orgel im Kirchenraum dürfen als vorbildlich bezeichnet werden. Der von Herrn Diplomingenieur Hartog entworfene Prospekt ist aus dem Wesen des Instruments heraus konzipiert und ermöglichte einen vollkommen werkgerechten Orgelaufbau. Aus all diesen Gründen spürt man dem nun vollendeten Werke richtig an, mit welcher Liebe die Meister daran gearbeitet haben. Herr Orgelbauer Zimnol, der die Intonation vorgenommen hat, hat genau getroffen, was den Disponenten klanglich vorgeschwebt hat.

Alle Teile der Orgel sind aus den bedungenen Werkstoffen (Hart- und Weichholz, Zinnlegierungen verschiedener Wertigkeit, Kupfer und Zink) gefertigt und von bester handwerklicher Qualität. Die Schleifladen mit ihrer elektro-pneumatischen Registersteuerung funktionieren tadellos. Die mechanische Spieltraktur überfordert den Spieler selbst bei gekoppelten Werken in keiner Weise. Jedes der 40 Register besitzt die ihm zukommende Klangstärke, Klangfarbe und Plenofunktion. Die Verschmelzungsfähigkeit der einzelnen Stimmen ist hervorragend. Die zahlreichen

Prinzipale sind bestens differenziert und bilden das Rückgrat des Orgelklanges. Die sehr dezent behandelten Aliquote und Mixturen wirken sowohl klangfärbend als auch klangverstärkend. Der Weitchor erbringt bei aller Durchsichtigkeit und Schlankheit der Intonation die notwendige Fülle. Über alles Lob erhaben sind die Rohrwerke, die man in solcher Klangschönheit nicht oft antreffen wird.

Die vier Werke der Orgel sind wohl als Klangindividualitäten charakterisiert, fügen sich aber trotzdem organisch zu einem satten Pleno zusammen. Der möglichen Registermischungen sind »Legion«. Jegliche ernstzunehmende Orgelliteratur alter oder neuer Zeit läßt sich auf diesem Instrument stilgerecht vortragen. Kurz: Sie dürfen ein Orgelwerk Ihr eigen nennen, das Ihrer Gemeinde und dem Hause Walcker in gleicher Weise Ehre macht, und das bis jetzt nur wenige seinesgleichen in Hessen haben dürfte.

Wenn zum Schlusse noch ein kleiner und ohne Schwierigkeit erfüllbarer Wunsch geäußert werden darf, dann wäre es der, dem Oberwerk mit seinen zahlreichen solistisch verwendbaren Stimmen noch einen Tremulanten zu geben.

Ansonsten darf ich Ihnen die Übernahme des herrlichen Werkes ohne jeden Vorbehalt empfehlen.

Theodor Wißmüller, Pfarrer

Paul Bitterling
Berlin-Lankwitz
Schulstraße 15

24. Dezember 1956

Abnahmebericht über die Walcker-Schleifladenorgel

(Modell J) der St.-Matthäus-Kirchengemeinde in Berlin W 35.

Die neue Orgel, mit dem denkbar besten Pfeifenmaterial ausgestattet, halte ich für etwas Außerordentliches. Sie vermag dem Organisten im einzelnen wie in der Mischung Klänge von Herbheit und echtester Orgelhaftigkeit an die Hand zu geben und darum die Werke der klassischen Orgelkunst in ungeahnter Weise zum Klingen zu bringen. Die Rohrflöte 8′ und der Schwiegel 2′ bieten naturhafte Chöre von ausgesprochener Eigenart, das Pedal besitzt im ganzen eine unerhörte Fundierungskraft. Überhaupt sind die sog. Solo-Register von ganz besonderer Sanglichkeit. Diese Orgel, in der Auswirkung des Klanges unterstützt durch eine günstige Aufstellung (vorgenommen durch Herrn Orgelbauer Adolf Riegraf, Ludwigsburg), ist von erstaunlicher Eignung zum Cantus-firmus-Spiel wie auch für Pleno-Wirkungen.

gez. *Paul Bitterling*
Organist an der St. Matthäusgemeinde
Kreiskirchenmusikwart der Superintendentur
Friedrichswerder in Berlin

Landeskirchliches Orgel- und Glockenamt
d. Ev. Kirche i. Rheinland — Düsseldorf, den 13. Dezember 1956

Abnahmegutachten

Am 5. Dezember 1956 fand in der ev. Kirche zu Essen-Stoppenberg durch den Unterzeichneten in Gegenwart des Ortspfarrers Dietrich, des Kreiskirchenmusikwartes Weber-Steele, des Organisten Wemheuer und des Orgelbaumeisters Opitz die Abnahme der von der Firma Walcker, Ludwigsburg, errichteten Orgel mit folgendem Ergebnis statt:

Das Werk erhielt Tonkanzellenladen, mechanische Spieltraktur, elektropneumatische Registerbetätigung bei folgender Disposition:

Hauptwerk C – g'''	*Brustwerk C – g'''*	*Pedal C – f'*
1. Quintade 16′	10. Gedackt 8′	16. Subbaß 16′
2. Holzprinzipal 8′	11. Rohrflöte 4′	17. Prinzipalbaß 8′
3. Gemshorn 8′	12. Prinzipal 2′	18. Rohrpommer 8′
4. Oktave 4′	13. Nasard 1 1/3′	19. Holzprinzipal 4′
5. Nachthorn 4′	14. Scharfzymbel (3–4 f.)	20. Schwiegel 2′
6. Sesquialtera 3 fach	15. Krummhorn 8′	21. Zink 3 fach
7. Blockflöte 2′	Tremulant	22. Fagott 16′
8. Mixtur 5–6 fach 1 1/3′	Normalkoppeln HW/Ped., BW/Ped., BW/HW	
9. Trompete 8′		

Das Werk erhielt seine Aufstellung im Angesicht der Gemeinde auf der hinter dem Altarraum liegenden Sängerempore, dicht angelehnt an die zugemauerte frühere Fensterrückwand. Die Anordnung des Spieltisches, auf besonderem Podest freistehend in der Mitte zwischen Orgelgehäuse und Emporenbrüstung, wäre vorteilhafter entweder in der Weise erfolgt, daß er unterhalb des Brustwerkes als Spielschrank eingebaut oder aber mit der Orgelbank bis an die Emporenbrüstung herangerückt worden wäre, um den vorhandenen Platz möglichst für den Sängerchor zu gewinnen. Auf jeden Fall ist dafür Sorge zu tragen, daß die Gemeinde beim Blick auf den Altar in ihrer Konzentration nicht abgelenkt wird dadurch, daß sie oberhalb des Altars die Spielbewegungen des Organisten vor Augen hat. Das Orgelgehäuse aus Limba und der in werkgerechtem Aufbau angelegte Zinnprospekt mit einem zierenden Mittelstück von Pfeifen aus Ahorn mit Mahagonilabien ist recht ansprechend gestaltet und wirkt sich dank der geschlossenen Gehäuse für die einzelnen Laden im Sinne einer gesunden Klangabstrahlung sehr förderlich aus.

Das Werk erhält seinen Wind durch ein in der geheizten Sakristei schallmindernd untergebrachtes Gebläse (Konstruktion Eisenschmid), das von einem Verteiler aus den Starkwind zu den elektropneumatischen Schleifenbetätigern und einen auf 65 mm abgeschwächten Wind in die Laden leitet, die je mit einem Ausgleichsschwimmer versehen sind. Da die Kirche zentralgeheizt wird, ist ganz besonders darauf zu achten, daß im Raum stets eine ausreichende Luftfeuchtigkeit (Hygrometer) vorhanden ist, da sonst die Winddichtigkeit des Werkes durch Austrocknen und das einwandfreie Funktionieren der solide gearbeiteten Mechanik gefährdet würden. Die Windladen, aus Eiche funktionssicher gearbeitet, sind gut zugänglich angeordnet.

Das Pfeifenwerk entspricht den Angaben des Kostenanschlages (Holz, Orgelmetall, Zinnprospekt, nur geringe Verwendung von EZ) und ist kernstichlos, den schwierigen akustischen Bedingungen des Kirchenraumes gut angepaßt, intoniert. Die Zungenregister (eigene Herstellung) Trompete 8′ mit Kupferbechern, Krummhorn 8′ mit kurzen Messingbechern und Fagott 16′ mit Kupferbechern geben dem Prinzipalklang des Werkes Kraft und Glanz, die Mixturen Helligkeit und Frische. Solo-Plenostimmen halten sich die Waage, Klarheit und Verschmelzbarkeit sind gewährleistet.

Der vorzüglich gearbeitete Spieltisch und die sinnreich einfach konstruierte Mechanik gestatten ein angenehm leichtes und ausdrucksvolles Spiel. Die Registerwippen mit den Zügen für zwei freie Kombinationen darüber sind bequem und übersichtlich angeordnet, die Normalkoppeln werden mit Fußtritten mechanisch betätigt.

Die Stimmung des Werkes erfolgte in normaler Tonhöhe (a′ = 880), die Temperaturoktave ist sauber gelegt, das Brustwerk erhielt verstellbaren Tremulanten.

Die im Inneren würdig und verständnisvoll wiederhergestellte Kirche hat mit ihrer neuen Orgel ein dem Ganzen sich wohltuend einordnendes Instrument von erfreulichen Qualitäten erhalten, das zur Freude der Gemeinde und ihres Organisten in der Erfüllung seiner gottesdienstlichen Aufgaben und einer geordneten Kirchenmusikpflege Gutes erwarten läßt und daher der Gemeinde zur Abnahme empfohlen werden kann.

gez.: *D. W. Reindell*

Evangelische Kirchengemeinde
Stoppenberg

Essen-Stoppenberg, den 2. März 1957
Ernestinenstraße 27
Fernruf: Essen 25625

Namens des Presbyteriums der evangelischen Kirchengemeinde Stoppenberg spreche ich Ihnen unseren herzlichen Dank für das neue mechanische Walcker-Orgelwerk in unserer Kirche aus. Die Weihe der Orgel vollzog Herr Oberkirchenrat H. Rößler vom Landeskirchenamt Düsseldorf am 30. September 1956 in festlichem Gottesdienst.

Für die Dispositionsfragen zeichneten Herr Orgelbaumeister G. Opitz, Essen, sowie die Herren Kirchenmusiker H. Kirch, Mülheim, und H. Weber, Essen, verantwortlich. Der Einbau der Orgel erfolgte termingemäß. Mit ausgezeichnetem fachlichen Können wirkten unter der gewissenhaften Leitung Ihres Herrn Opitz auch Herr Hartmann, Recklinghausen i. W. sowie einige jüngere Mitarbeiter Ihrer Firma. Die Intonation gelang in bezug auf die wesentliche Charakteristik von Prinzipalen, Flöten, Aliquoten, Mixturen und Zungen so trefflich, daß bei der relativ kleinen Anzahl von nur 22 klingenden Registern eine Reihe schöner Solostimmen vorhanden sind, von denen die im Brustwerk (II. Manual) vorhandenen durch Hinzuziehung des Tremulanten, der absolut geräuschlos arbeitet, noch klanglich lebendiger gestaltet werden können. Außerdem sind eine große Zahl von Klangkombinationen möglich. Das organo pleno schließlich ist von barocker Kraft und durchsichtiger Schönheit. Tastenanschlag und Pfeifenansprache funktionieren gut, ebenso die Auslösung der 2 freien Kombinationen. Das Orgelwerk stellt in jeder

Beziehung eine Bereicherung unseres Gotteshauses dar. Im Dezember 1956 erfolgte die amtliche Orgelabnahme durch den Orgelbausachverständigen der Ev. Kirche im Rheinland, Herrn Pfarrer Dr. W. Reindell.

Ich danke der Firma E. F. Walcker u. Cie. für die in jeder Weise vorbildlich zu nennende Erstellung der Orgel für die evangelische Kirche zu Essen-Stoppenberg.

Dietrich, Pfr.
Vorsitzender des Presbyteriums.

Abnahmegutachten

Im Auftrage der Freien Evangelischen Gemeinde in Karlskrona/Schweden hat Unterzeichneter die Montage einer Orgel von E. F. Walcker & Cie. Orgelbau, Ludwigsburg, in der Kirche der Gemeinde kontrolliert und sie klanglich überprüft.

Die Orgel hat ein Manual, zwischen h und c^1 geteilt, und ist mit angehängtem Pedal versehen. Sie hat folgende fünf Register: Gedackt 8′, Prinzipal 4′, Rohrflöte 4′, Oktave 2′, Mixtur 3fach.

Die Orgel ist ganz mechanisch gebaut und gewiß eines von Walckers geschickt ausgeformten Systemen, wobei die meisten Tasten die Ventile nach den Kanzellen direkt öffnen, unterdessen nur einige der tiefsten Tasten mittels Wellen wirken. Die Orgel schließt sich zunächst an das Walcker-Positiv C. Ohne besondere Kosten hat aber die Firma die Aufstellung so verändert, daß die Prospektpfeifen (von Prinz. 4′) sich gegen die Zuhörer wenden statt gegen den Organisten, der hinter der Orgel sitzt.

Die Orgelregister sind gemäß der Prinzipien der modernen Orgelbewegung intoniert, und die Pfeifen jedes Registers sind wohl egalisiert im Verhältnis zueinander und geben die Möglichkeit einer Menge von verschiedenen Klangzusammenstellungen. Trotz der geringen Anzahl von Registern hat die Orgel eine Fülligkeit und Stärke, die voll genügend ist, vor allem für ihre wichtigste Aufgabe, den Gemeindegesang zu begleiten.

In Schweden haben wir verschiedene gute Orgelbauanstalten, da sie aber großen Mangel an Arbeitskräften haben, müssen wir hier oft sehr lang auf die Lieferung warten. Deshalb sind wir dankbar, daß wir durch eine so zuverlässige Firma wie Walcker in so ungewöhnlich kurzer Zeit Orgeln gebaut bekommen.

Weil meiner Auffassung gemäß alles Material von bester Beschaffenheit ist und sowohl die mechanische wie die künstlerische Arbeit sehr hoch steht, was zum großen Teil der Geschicklichkeit des Herrn Orgelbaumeisters H. Th. Vleugels zugeschrieben werden muß, erkläre ich hiermit die Orgel als ausgezeichnet.

Zu gleicher Zeit als ich der Gemeinde gratuliere zu der Hilfe, die sie bei der Entstehung der Orgel von dem ungewöhnlich sachverständigen Herrn Architekt S. Fränne gehabt hat, will ich meine Hoffnung ausdrücken, daß diese Orgel lange genutzt werden kann, Gott zur Ehre und der Gemeinde zur Erbauung.

Karlskrona, den 16. März 1957

David Murgård
Musikdirektor, Organist in der Stadtgemeinde Karlskrona/Schweden

Karlskrona/Schweden, Fr. ev. Gemeinde

Godehard Kirscht Bremen, den 15. 3. 1957

Gutachten

Am 12. März 1957 hat der Unterzeichnete in seiner Eigenschaft als Orgelkundiger die von der Fa. Walcker, Ludwigsburg, in der

»Notkirche zu St. Elisabeth«

in Bremen, Fleetrade 15 B, neu erstellte Orgel abgenommen.

Die Orgel besitzt 7 klingende Register, verteilt auf 2 Manuale und Pedal, die Traktur ist mechanisch und hat nach einem eigenen Verfahren entwickelte Schleifladen, die trotz des bekannten »Arbeitens« des Holzes eine präzise Windzuführung zu den Pfeifen gewährleisten sollen. Die Disposition der Orgel ist trotz der Kleinheit des Werkes als ausgesprochen gut und ausgeglichen zu bezeichnen. Die 3 Register des Oberwerkes: Quintatön 8′, Nachthorn 4′ und Schwiegel 2′ ergeben im Zusammenklang ein durchaus abgerundetes Klangbild und bieten die Möglichkeit noch einiger Klangkombinationen. Die Charakteristik des jeweiligen Registertimbres in Verbindung mit der verschiedenartigen Fußtonlage läßt ein durchsichtiges Solospiel zu, wie sogar ein farbiges Triospiel, als die Register des 1. Manuales: Gedackt 8′, Prinzipal 4′ und Mixtur 2–3 f. klanglich in der besten Weise korrespondieren. Ergänzt wird dieses Werk im Pedal von einem 16füßigen Subbaß aus Holz, der keine Neigung verrät zu quintieren. Als Besonderheit ist die Tatsache zu kennzeichnen, daß die Dynamik der einzelnen Pfeifen mit der Höhe allmählich, aber kontinuierlich, wächst, so daß beim mehrstimmigen Spiel die Oberstimme gut führen kann. Die Intonation ist ausgeglichen, die Ansprache der Pfeifen korrekt. Die Tastatur arbeitet gleichmäßig im Druck, in Spielhöhe und bei gleichbleibendem Fingerdruck geräuschlos. Die technische Ausführung bei Pfeifen, Traktur, Windladen und Gehäuse scheint, soweit zu erkennen war, sehr sauber und solide zu sein. Der Prospektentwurf paßt sich in seiner Schlichtheit in der rechten Weise dem Kirchenraume an. Die Stellung des ganzen Werkes ist raumbedingt seitlich des Einganges zu ebener Erde, geschützt von Zugluft durch abgedichtete Fenster und von Wärmeeinflüssen des entfernt stehenden Ofens. Dieses Werk ist in seiner Art als ausgezeichnet anzusprechen und wird ohne Zweifel zur Weihe und Würde bei gottesdienstlichen Anlässen beitragen. Bauherr und Gemeinde sind zum Erwerb dieses Werkes durchaus zu beglückwünschen!

gez. *Godehard Kirscht*
Orgelsachverständiger
und Leiter der kath. KMA der Musikschule Bremen

Abnahme-Gutachten

Betr. neue Walcker-Kleinorgel in der evang. Kirche zu Gelsenkirchen-*Scholven*.

Am 10. April 1957 habe ich die von der Orgelbauanstalt Walcker, Ludwigsburg, erbaute Kleinorgel, Modell O, der Abnahmeprüfung unterzogen in Gegenwart von Herrn Pfarrer Wiedermann und des Herrn Orgelbaumeisters Opitz als Vertreter der Firma Walcker. Die Orgel ist an die Stelle eines kleineren Walcker-Positives

getreten, das im Tauschverfahren zu sehr günstigen Bedingungen von Walcker zurückgenommen wurde.

Für die neue Orgel von 11 Registern wurde der Prospekt in Sonderanfertigung hergestellt, um das Instrument dem Kirchenraum harmonisch anzupassen. Diese Prospektgestaltung mit den geschmackvoll angeordneten Zinnpfeifen und sauber angeführten Zierleisten aus Holz ist ausgezeichnet gelungen.

Dem Äußeren entsprechend ist auch die Klanggestaltung in schönster Weise ausgeführt. In leichter Abänderung der Disposition des Modells O sind folgende Register auf meine Anregung hin disponiert worden:

1. Manual	*2. Manual*	*Pedal*
Holzflöte 8′	Gedackt 8′	Subbaß 16′
Prinzipal 4′	Rohrflöte 4′	Offenbaß 8′
Weidenpfeife 4′ (statt 8′)	(statt Flöte 4′)	
Mixtur 4–6fach	Prinzipal 2′	
	Sifflöte 1′	
	Terzian 2fach	

Dies Stimmenensemble erweist sich als außerordentlich vielseitig verwendbar dank der künstlerischen vollendeten Intonation, die von Herrn Hartmann dem Kirchenraum angepaßt wurde. Der Prinzipalchor einschließlich der Mixturen ist von herber Frische, der Flötenchor farbig und deutlich zeichnend. Der Terzian ist sowohl als Solostimme in vielfältiger Abwandlung mit den anderen Stimmen des 2. Manuals brauchbar wie auch in Verbindung mit der Sifflöte 1′ als Mixtur. Holzflöte 8′ und Weidenflöte 4′ geben eine durchsichtige Begleitung für alle Solomischungen des 2. Manuals, die von den beiden Holz-Baßregistern des Pedals mit warmer Tongebung gestützt werden. Die kleine Orgel ist klanglich ganz hervorragend gelungen und erfüllt auch höchste Ansprüche bei der Wiedergabe der Orgelliteratur. Die technische Arbeit im Inneren des Werkes besticht durch Sauberkeit der Ausführung und beweist den Hochstand Walckerscher Meisterarbeit bei dem so lange Zeit wenig gebräuchlich gewesenen mechanischen Traktursystem. Hier sind in Anlage und Ausführung alle Erfahrungen der letzten Jahrzehnte im mechanischen Orgelbau ausgewertet worden. Das Ergebnis ist eine elegant und geräuschlos arbeitende Spieltraktur von großer Stabilität. Windversorgung und -führung der Orgel ist einwandfrei. Durchstecher, Heuler und dergleichen wurden bei der längere Zeit dauernden Prüfung nicht festgestellt. Nachdem in der Pedalkoppel II noch einige Tasten nachreguliert worden waren, konnte die Orgel ohne Bedenken der Kirchengemeinde zur Abnahme empfohlen werden.

Die Gemeinde Scholven hat damit zu sehr günstigen Bedingungen ein meisterhaft gebautes Werk erhalten, das in Klangstärke und Klangreichtum der Kirche in bester Weise entspricht. Es freut mich besonders, bei dieser Gelegenheit feststellen zu können, daß auch diese nach feststehenden Modelltypen erstellten Kleinorgeln ihren eigenständigen Charakter aufweisen und sich als Erzeugnisse grundsoliden Kunsthandwerkes, verbunden mit unermüdlichem Streben nach größter Vollkommenheit in allen Bezügen erweisen.

Witten, den 12. April 1957

gez. *Prof. Wolfgang Auler*
Orgel- und Glockensachverständiger
der evang. Kirche von Westfalen

Friedrich Bihn
(24a) Hamburg 11,
Wincklerstr. 13/IV

Hamburg, den 5. Dezember 1956.

Abnahmebericht

Am Dienstag, dem 4. Dezember 1956, habe ich die von der Orgelbauanstalt E. F. Walcker & Cie in Ludwigsburg für die Dankeskapelle zu Hamburg-Süd-Hamm erbaute Orgel der Abnahmeprüfung unterzogen und dem Kirchenvorstand Bericht über das Ergebnis erstattet. Die Abnahme der Orgel konnte empfohlen werden.

Anwesend waren: Herr Pastor Dahmlos mit Damen und Herren des Kirchenvorstandes,
Herr Kantor u. Organist Werner und
Herr Orgelbauer Schmid, Vertreter der Fa. E. F. Walcker, Ludwigsburg.

Das Orgelwerk besitzt auf zwei Manualen und Pedal 10 klingende Stimmen nach folgender Disposition:

I. Manual (C-g'')		*II. Manual*		*Pedal (C-f')*	
Gedackt	8′	Hohlflöte	8′	Gedackt	16′
Prinzipal	4′	Gemshorn	4′	Sing. Regal	4′
Waldflöte	2′	Quinte	1 1/3′		
Kl. Mixtur 3f.	1′	Schwiegel	1′	II/I, I/Ped., II/Ped.	

Der Aufbau des Orgelwerkes ist so vorgenommen worden, daß die Windladen der beiden Manuale hintereinander gelagert sind in Höhe des Prospektes, der durch Pfeifen des Prinzipals 4′ gebildet ist. Die Windlade des Pedals liegt dahinter zu ebener Erde.

Die Windladen sind handwerklich einwandfrei gearbeitete Schleifladen Walckerscher Konstruktion. Die Ventile arbeiten leicht und geräuschlos. Die Kanzellenberechnung ergibt stabile Windverhältnisse für alle Pfeifen. Die Aufstellung der Pfeifen ist ordnungsgemäß und so erfolgt, daß jede Pfeife ungehinderte Aussprache hat.

Die Tastentrakturen und *die Registermechanik* sind gut durchdacht und konstruiert. Die Verlegung ist sauber erfolgt. Die Koppelapparate im Spielschrank sind in der Betätigung zuverlässig. Die Spielart ist in allen Klavieren leicht und elastisch.

Das Pfeifenwerk ist aus zweckentsprechenden Materialien hergestellt. Es kam nur Holz (Eiche und Kiefer) und Zinnlegierung (50% und 60%) zur Verwendung.

Die Intonation ist bei allen Registern ohne unorganische Hilfsmittel erfolgt und dem Raum günstig angepaßt. Daher gestatten die wenigen Register eine recht abwechslungsreiche Farben- und Klangstärkenskala.

Die Windversorgung erfolgt durch eine Windmaschine, die im Keller des Gebäudes aufgestellt ist. Weder in der Zuleitung zur Orgel noch in dieser selbst sind irgendwelche Windgeräusche zu vernehmen.

Die Firma Walcker hat ihre Verpflichtungen vollauf erfüllt.

Friedrich Bihn