# Walker

HAUSMITTEILUNG NR. 30

JANUAR 1963

# Walcker

Hausmitteilung Nr. 30

---

Januar 1963

## Disposition

der Orgel in der Matthäuskirche zu Erlangen, erbaut 1961

*I. Manual Brustwerk C-g'''*

1. Quintatön 8′
2. Singend Gedeckt 8′
3. Nachthorn 4′
4. Nasard 2 $^2/_3$′
5. Prinzipal 2′
6. Superquinte 1 $^1/_3$′
7. Jauchzend Pfeife 3fach 1′, $^2/_3$′, $^1/_2$′
8. Terzzimbel 3fach
9. Rankett 16′
10. Rohrschalmey 8′
    Tremulant

*II. Manual, Hauptwerk C-g'''*

11. Gedecktpommer 16′
12. Prinzipal 8′
13. Rohrflöte 8′
14. Quintade 5 $^1/_3$′
15. Oktave 4′
16. Offenflöte 4′
17. Superoktave 2′
18. Kornett 3–5fach
19. Mixtur 4–5fach 1 $^1/_3$′
20. Trompete 16′
21. Trompete 8′

*III. Manual, Schwellwerk C-g'''*

22. Liebl. Gedeckt 16′
23. Holzprinzipal 8′
24. Rohrgedeckt 8′
25. Salicional 8′
26. Prinzipal 4′
27. Blockflöte 4′
28. Waldflöte 2′
29. Mixtur 2$^2/_3$′, 5fach
30. Sifflöte 1′
31. Oberton 3fach (None, Septe, Mollterz)
32. Fagott 16′
33. Franz. Oboe 8′
34. Kopftrompete 4′
    Tremulant

*Pedal C-f′*

35. Prinzipalbass 16′
36. Subbaß 16′
37. Quintbaß 10 $^2/_3$′
38. Oktavbaß 8′
39. Pommer 8′
40. Choralbaß 3fach 4′, 1$^1/_3$′, 1′
41. Nachthorn 4′, offen
42. Baßzink 6fach 5$^1/_3$′, 4′, 3$^1/_5$′, 2$^2/_3$′, 2$^2/_7$′, 1′, $^2/_3$′
43. Piccoloflöte 2′
44. Posaune 16′
45. Trompete 8′
46. Corno 4′

mechanische Spiel- und elektrische Registertraktur

Koppeln: BW/HW, SW/HW, HW/Ped., BW/Ped., SW/Ped., BW/SW.

Disposition: Prof. Friedr. Högner, München

Architektur: Reg.-Baumeister G. Gsaenger, München

Erlangen

# Der Winddruckabfall in der Tonkanzelle und die Pfeifentonansprache auf der Schleiflade

von Karl Jung, Oberstudienrat an der Fachschule für Musikinstrumentenbau Ludwigsburg, 6. 12. 61.

Wie man bei der elektrischen Orgelleitung mit einem Spannungsabfall rechnen muß, um eine »elektromotorische« Kraft für den elektrischen Strom zur Verfügung zu haben, so muß auch der Winddruck im Windkasten der Schleiflade etwas größer sein als der in der Tonkanzelle, um den Orgelwind zwischen Ventil und Ventilsitz durchzutreiben.

Diesen Winddruckabfall können wir messen, indem wir sowohl den Windkasten als auch die Tonkanzelle anbohren und von den beiden Bohrungen aus je einen Schlauch zu den beiden Enden des »Zugmessers« von Krell führen, welcher aus einer Windwaage mit einem kurzen dicken und einem langen schrägliegenden Schenkel besteht. An den kurzen Schenkel schließt man den Schlauch vom Windkasten an, an dem langen den von der Tonkanzelle, so daß sich die beiden Winddrücke über die dazwischen liegende Wassersäule zum Teile gegenseitig aufheben und die Druckdifferenz wegen des schrägliegenden Schenkels sehr genau abgelesen werden kann. Diese Druckdifferenz, d.h. der Winddruckabfall, ist um so größer, je kleiner die Ventilhubhöhe und je größer die von den Pfeifen in der Sekunde verbrauchte Windmenge ist.

Diese Windmenge V = Volumen können wir mittelst Gasuhr und Stoppuhr, und den nötigen Ventilsitzquerschnitt F = Fläche bei etwa 2 m/Sekunde Windgeschwindigkeit v berechnen, und zwar nach der Formel $F = V:v$. Die Ventilhubhöhe h ergibt sich aus der Formel $h = \frac{l \cdot b}{l + b}$, wobei l die Länge und b die Breite des Ventilsitzes sind.

Die Probe aufs Exempel ist bei genügend großer Ventilsitzfläche und Ventilhubhöhe folgende: Auf dem einen Werke zieht man nur ein Register, auf dem anderen Werke alle Register; dann darf keine oder nur eine sehr langsame Schwebung zwischen den gleichnamigen Pfeifentönen beider Werke entstehen. Leider ist dies aber bei manchen mechanischen Schleifladenorgeln der Fall, wenn zur Vermeidung großer Tastendrücke die Ventilsitzfläche oder/und die Ventilhubhöhe zu klein gemacht wurde(n).

Zur Untersuchung insbesondere der Annahme, man könne bei mechanischer Traktur das Ventil langsam öffnen, habe ich i. J. 1956 mit Lehrgang $o_{20}$ folgende Versuche an einer größeren Schleiflade gemacht: 1. das Ventil wurde elektropneumatisch sehr rasch geöffnet, 2. das Ventil wurde über einen zwischen elektropneumatisches Relais und Balg geschalteten, mittels eines Schlauchhahns abdrückbaren Schlauches extrem langsam geöffnet: es ließ sich hierbei ein Unterschied in der Ansprache derselben Pfeifen mit Hilfe von Schallphotographie in den zusammengehörigen Oszillogrammen nachweisen, und zwar kam jeweils der bei langsamer Ventilbetätigung entstehende Ton langsamer zum Ansprechen, was aus dem langsamer entstehenden Oszillogramm zu entnehmen war (1).

Nun haben aber die folgenden Versuche ergeben, daß es bei größeren Ventildrücken schwierig ist, den »Druckpunkt« langsam zu überwinden, da schon bei 1 mm Ventilhub der größte Teil der Ventilbelastung durch den Wind wegfällt und dann infolge

des zunehmenden Federdruckes der Tastendruck wieder ansteigt; (nach Angabe des Bundes Deutscher Orgelbaumeister soll der normale Tastendruck 125 g betragen).

Es wurde nun zunächst mit Hilfe einer großen Gasuhr, die zwischen den Ventilator und die Windlade geschaltet werden kann, mittels einer Stoppuhr der Windverschleiß in der Orgel bei geschlossenen Tonkanzellenventilen gemessen: es waren 500 l in 22 Sekunden, somit in 1 Sekunde = 500:22 = 22,65 l/Sek.
Dann wurden bei der betreffenden Windlade alle Schleifen gezogen und das betreffende Tonkanzellenventil geöffnet; die gemessene Windmenge war nun 500 l in 17 Sek. = 500:17 = 29,3 l/Sek.
Somit verbrauchten die Pfeifen 29,3—22,65 = 6,65 l/Sek., und zwar bei 90 mm Wassersäule (WS) Winddruck in der Tonkanzelle.

Die Öffnung zwischen Ventilsitz und Ventil wurde bei 20 mm hoch geöffnetem Ventil nach Messungen zu 36,1 $cm^2$ = 0,361 $dm^2$ = F berechnet, wobei sich nach obiger Formel eine Windgeschwindigkeit $v = V:F = \frac{\text{Volumen/Sek.}}{\text{Öffnungsfläche}} = \frac{6{,}65\ \text{l/Sek.}}{0{,}361\ \text{dm}^2} = \frac{6{,}65\ \text{dm}^3\text{/Sek.}}{0{,}361\ \text{dm}^2}$ = 18,4 dm/Sek. = 1,84 m/Sek. ergab, was normal ist. (Ellerhorst gibt bis 3,5 m/Sek. an (2), S. 367). Es wurde aber gleichzeitig mit Hilfe des Zugmessers (s. o.) ein Druckabfall zwischen Tonkanzelle und Windkasten von 0,26 mm WS gemessen; (E. gibt S. 367 (2) 3 mm WS als maximalen Druckabfall an). Dies bedeutet, daß im Windkasten um 0,26 mm mehr Winddruck als in der Tonkanzelle waren, somit Winddruck in dem Windkasten = 90 mm WS in der Tonkanzelle + 0,26 mm WS = 90,26 mm WS.

Der Winddruck auf das geschlossene Ventil wurde bei herausgenommener Feder mit Hilfe eine Waage gemessen zu 205 g
wobei das halbe Gewicht des hängenden Ventils = 28 g,
automatisch abgezogen ist; der Winddruck auf das Ventil ist somit gewesen
205 + 28 = 233 g
(die andere Hälfte des Ventilgewichtes wird von dessen Gelenk getragen). Der Winddruck betrug 90 mm in der Tonkanzelle nach dem Öffnen des Ventiles, (s. u.).

Bei 1 mm Hubhöhe des Ventils wurden zwischen dem Druck $p_2$ in der Tonkanzelle und dem Druck $p_1$ im Windkasten ein Druckunterschied von $p_1 - p_2$ = 21 mm WS gemessen; daraus ergibt sich ein Druck auf das Ventil von $\frac{21}{90} \cdot 233$ = Winddruck allein = 49 g
davon das halbe Ventilgewicht abgezogen = 28 g,
da es abwärts wirkt, ergibt somit eine Zugkraft von 21 g

Bei der gesamten Ventilöffnungshöhe, wie oben an dem Abstraktenangriffspunkt gemessen, h = 20 mm, betrug der Druckunterschied $p_2 - p_1$ nur noch 0,26 mm WS,

folglich war der Winddruck auf das Ventil $= \frac{0{,}26}{90} \cdot 233 =$ + 0,64 g
davon ab das halbe Ventilgewicht = — 28 g
ergibt ein Übergewicht des halben Ventilgewichts von — 27,76 g
nach unten.

Verbindet man nun die 3 Punkte + 205, + 21 und — 27,76 miteinander, so erhält man die ausgezogene Kurve 1) als Verlauf des Winddrucks auf das Ventil minus halbem Ventilgewicht, während die punktierte Kurve 1') den Verlauf des Winddrucks allein darstellt (+ 233, + 49 und + 0,64 miteinander verbunden). Die ausgezogene

Kurve 6) stellt den Verlauf der Druckdifferenz $p_1 - p_2$ dar (90, [nicht mehr auf der Zeichnung], 21 und 0,26 mm WS) und zwar im M 10:1.

Die ausgezogene Kurve (Gerade) 2) ist das gemessene Kraft-Weg-Diagramm der Schenkelfeder, die zur Verfügung stand; sie beginnt mit einer Vorspannung von 140 g und endet bei einer Zusammendrückung um 20 mm mit einer Kraft von 240 g. Die Federkraft wirkt in derselben Richtung wie der Winddruck und dem halben Ventilgewicht entgegengesetzt. Es ergeben sich somit bei 0 mm Ventilhubhöhe 205 + 140 = 345 g Zug an der Abstrakte, was sehr viel ist. Biegt man diese Feder schwächer, so daß sie nur gerade noch so stark ist, um das Ventilgewicht zu tragen, wenn das Orgelgebläse nicht in Tätigkeit ist, d.h. = 28 g stark, so ergibt sich als neues Diagramm der Feder 2') eine Parallele zu 2) durch den Punkt 28, ferner kann man über 1 mm Ventilhubhöhe ihre Kraft mit 34 g und bei 20 mm Hub = 128 g ablesen. Es ergibt sich dann der Verlauf der nun entstehenden Züge in der strichdoppelpunktierten Kurve 3) und zwar bei 0 mm Hub 205 + 28 = 233 g, bei 1 mm Hub 21 + 34 = 55 g und bei 20 mm Hub — 27,76 + 128 = 100,24 g.

Bei 1 mm Hubhöhe wird die Windmenge $\frac{21}{90} \cdot 6{,}65 = 1{,}54$ l/Sek., bei 0 mm Hub = 0, somit ergibt sich die Kurve 4), (ausgezogen), für die jeweilige Windmenge.

Bei 1 mm Hub ergibt sich die Windgeschwindigkeit zu $\frac{21}{90} \cdot 1{,}84 = 0{,}43$ m/Sek., bei 0 mm Hub = 0, somit entspricht die punktierte Linie 5') der jeweiligen Windgeschwindigkeit.

Der Winddruck in der Tonkanzelle ist bei 20 mm Hub = 90 mm WS, bei 0 mm = 0, und bei 1 mm Hub = 21 mm WS, s.o, somit ist die Kurve des Winddruckanstiegs in der Tonkanzelle die ausgezogene Kurve 5).

Führt man die Messungen bei 60 mm WS in der Tonkanzelle, (bei 20 mm Hub) durch, so ergeben sich ähnliche Werte, die aber um $^1/_3$ kleiner sind (90:60 = 3:2).

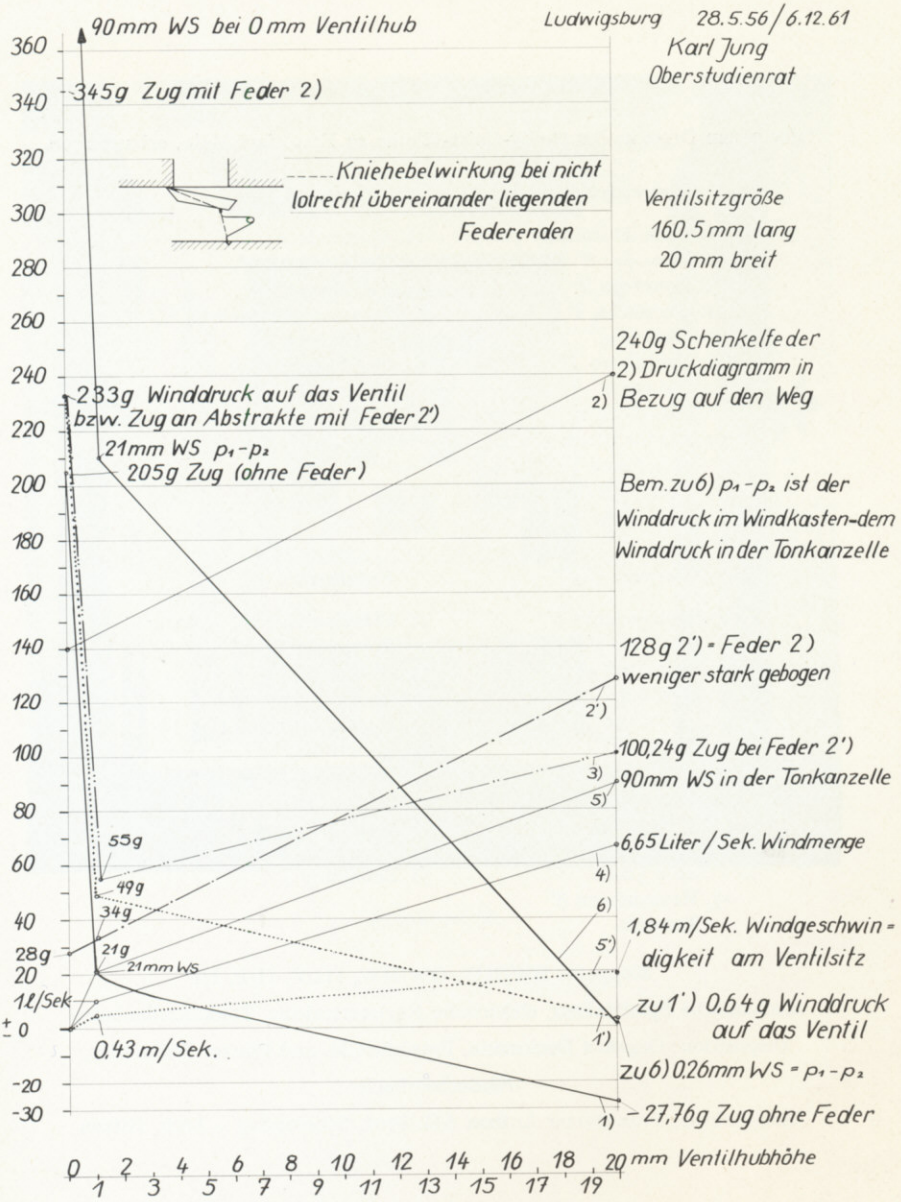
Bei einer alten Schleiflade fand ich die in der Zeichnung oben skizzierte Anordnung der Feder, die mit dem Ventil zusammen eine Kniehebelwirkung ergab (gestrichelte Linien); in diesem Falle kann man erreichen, daß das Diagramm der Federwirkung fast horizontal wird. Nimmt man eine dünnere Feder, wie es die Firma E.F. Walcker und Co. Ludwigsburg tut, so wird das Federdiagramm auch ohne Anordnung zur Kniehebelwirkung flacher, d.h. nicht so steil wie bei Diagramm 2). Ferner ist es möglich, mit Hilfe von Ausgleichsbälgen in dem Windkasten, wie z.B. bei dem »Balancier« von Hans Henny Jahnn, die die Firma Walcker schon vor Jahren baute, den Zug herabzumindern, ja sogar auszugleichen, da der Balg mittels einer weiten Bohrung an den Tonkanzellenraum angeschlossen ist, s.a.(3).

Literatur:

(1) und (3): »Dehnbuch Orgelbau« von Karl Jung, Selbstverlag, Ludwigsburg, Hammerstr. 2; (1) = Nr. 9e »Versuche mit Schleifladen und mechanischer Traktur, II«; (3) Nr. 37 V »Entlastetes Tonkanzellenventil«.

(2) »Handbuch der Orgelkunde« von W. Ellerhorst, Verlag Benziger, Einsiedeln

# Versuche mit einem Tonkanzellenventil



## Disposition

der neuen Orgel in der Heilig-Geist-Kirche zu Frankfurt/Main, erbaut 1960

*Hauptwerk C-g'''*

1. Gedecktpommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Rohrflöte 8′
4. Gemshorn 8′
5. Oktave 4′
6. Nachthorn 4′
7. Oktave 2′
8. Waldflöte 2′
9. Mixtur 6fach $1^1/_3$′
   ab c 8fach
10. Trompete (liegend) 8′

*Brustwerk C-g'''*

11. Quintade 8′
12. Rohrgedeckt 4′
13. Prinzipal 2′
14. Terzzymbel 3fach $^1/_3$′ $^1/_4$′ $^1/_5$′
15. Dulcian 16′
16. Holzregal 8′
    Tremolo

*Oberwerk C-g'''*

17. Holzgedackt 8′
18. Violflöte 8′ C-H ged.
19. Prinzipal 4′
20. Spillflöte 4′
21. Spitzflöte 2′
22. Sifflöte 1′
23. Nasat $2^2/_3$′
24. Terz $1^3/_5$′
25. Quinte $1^1/_3$′
26. Scharff 4fach 1′
    ab c 5fach
27. Krummhorn 8′
    Tremolo

*Pedalwerk C-f′*

28. Prinzipalbaß 16′
29. Spitzgedeckt 16′
30. Oktave 8′
31. Gedacktpommer 8′
32. Harfenprinzipal 4′
33. Bauernflöte 2′
34. Mixtur 6fach $2^2/_3$′
35. Sordun 32′
36. Liebl. Posaune 16′
37. Trompete 8′
38. Schalmey 4′

Koppeln: BW/HW, OW/HW, III/P, II/P, I/P

Mechanische Spieltraktur, elektrische Registertraktur, Tonkanzellenladen

Disposition: Organist Bochmann, Frankfurt/M. und Pfarrer Wißmüller, Niederbeerbach

Architektur: Frankfurter Aufbau AG. Prof. Scheinpflug – Arch. Hilken

Frankfurt/M.

## Disposition

der neuen Orgel in der Catedrale Quito/Ecuador, Opus 4164, erbaut 1962

*I. Manual C-c''' 61 Töne*

1. Gedecktpommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Weidenpfeife 8′
4. Oktave 4′
5. Rohrflöte 4′
6. Flachflöte 2′
7. Mixtur 4fach
8. Trompete 16′
9. Fagott 8′

*II. Manual C-c''' 61 Töne*

10. Gedeckt 8′
11. Gamba 8′
12. Prinzipal 4′
13. Blockflöte 4′
14. Prinzipal 2′
15. Quinte $1^1/_3$
16. Zimbel 3fach
17. Vox humana 8′
    Tremolo

*III. Manual C-c''' 61 Töne*
-Schwellwerk-

18. Gedecktflöte 8′
19. Salicional 8′
20. Vox celeste 8′
21. Prästant 4′
22. Flöte 4′
23. Oktav 2′
24. Sesquialter 2fach
25. Fagott 16′
26. Schalmey 8′
    Tremolo

*Pedal C-f′ 30 Töne*

27. Prinzipalbaß 16′
28. Subbaß 16′
29. Zartbaß 16′
30. Oktavbaß 8′
31. Gedecktbaß 8′
32. Choralbaß 4′
33. Posaune 16′
34. Trompete 8′

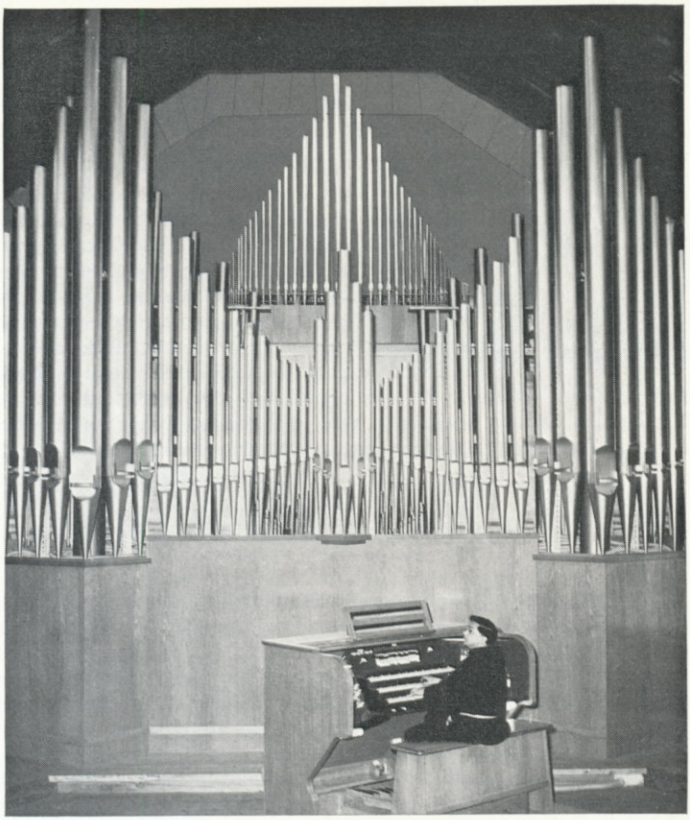
Koppeln: II/I, III/I, III/II, I/P, II/P, III/P

Superoktav II/I, II, I, III/I, II/P, III/P

Suboktav III/I

elektrische Spiel- und Registertraktur

Aufstellung und Intonation durch Orgelbauer Konrad Reinhart, Quito



An der Orgel Quito: P. Jaime Manuel Mola, Domorganist

Quito (Ecuador S.A.) den 16. Sept. 1962

Orgelbau WALCKER

Ludwigsburg

Es ist mir sehr angenehm, Ihnen diese Zeilen zu schreiben, nachdem ich zwei Konzerte auf der neuen Walcker Orgel mit 3 Klaviaturen, die im Dom zu Quito montiert ist, gespielt habe. Das erste Konzert (Einweihungskonzert) am 26. Mai und das zweite am 31. August dieses Jahres.

Die Orgel entspricht genau dem, was ich über die technische Leistungsfähigkeit Ihrer Firma, die Sie leiten, erwartet habe und der Technik, die Herr Konrad Reinhard während der Montage vorgeführt hat. Ehrlich gesagt, von allen Projekten, die ich von verschiedenen Firmen zu begutachten hatte, habe ich zu Ihren Gunsten berichtet nicht nur, weil es objektiv besser ist, sondern auch, weil ich mehrere Walcker-Orgeln durch meine Konzerte in Europa kennengelernt habe. Besonders deshalb, weil ich die große Orgel in dem Palacio Nacional de la Exp. de Barcelona (Spanien) gespielt habe. An dieser habe ich meine offiziellen Orgel-Studien gemacht und an dieser habe ich auch mein Diplom bekommen, und ich habe auf dieser mehrere Konzerte während meines Aufenthaltes in der genannten Stadt gegeben.

In dem nächsten Lehr-Kursus, als Ergänzung meiner Lehren an der Nationalen Musikhochschule in Quito, werde ich oft Konzerte in dem Dom geben so, wie es der Wunsch der Universitäts- und Kirchenbehörden, sowie der Philharmonischen Liebhaber ist.

Zum Schluß und ohne in technische Details überzugehen, möchte ich Ihnen mitteilen, daß die Klangfarben der Register zu meinem größten Wohlgefallen gewesen sind. Die Präzision der Ansprache ist einer der Vorteile. Die Anpassung der Klangfarbe zur Wiedergabe der alten Musik (Buxtehude, Frohberger, Pachelbel usw.) wie die Werke von Bach, ist auch ein Erfolg, ohne Nachteile der guten Klangfülle für Cäsar Frank und moderne Werke. Abgesehen von den Klangfarben, von welchen ich keine speziellen nennen möchte, damit mein Brief nicht länger wird, muß ich das treffende der Schilder zur Auswahl der P.P.A., die für die individuelle Auswahl der Zungen, sowie andere von Ihnen angenommenen Fortschritte in den Mechanismen für Ventile-Ersatz usw. loben.

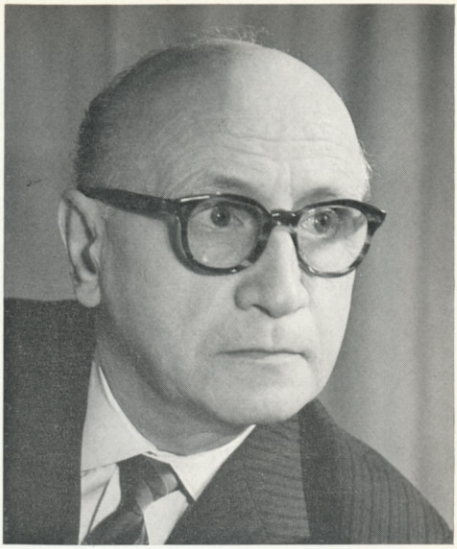
Ich beglückwünsche Sie und beende mit diesen Zeilen meinen Brief und stelle mich gern weiterhin zu Ihrer Verfügung.

gez. Unterschrift

P. Jaime-Manuel MOLA, Franziskaner

Domorganist von Quito.

# Internationale Orgelwoche in Heilbronn



Prof. Fritz Werner, Heilbronn

Im Mai 1962 fand in Heilbronn die *Internationale Orgelwoche* statt. Hierüber schreiben die Württ. Blätter für Kirchenmusik, 29. Jhrg. Nr. Mai/Juni 1962:

Zum vierzehnten Male fanden im Mai die von Fritz Werner begründeten »Heilbronner Kirchenmusiktage« statt, erstmals in Form einer »Internationalen Orgelwoche«. In sechs reinen Orgelkonzerten spielten auf der 1959 in der Kilianskirche erbauten viermanualigen Walcker-Orgel mit ihren 56 klingenden Stimmen die Organisten Marie-Claire Alain (Paris), Luigi Ferdinando Tagliavini (Bologna), Piet Kee (Haarlem und Alkmaar), Jören Ernst Hansen (Kopenhagen), Herbert Liedecke (Stuttgart) und Fritz Werner (Kiliansorganist Heilbronn). Man hatte dabei Gelegenheit, die verschiedenen Auffassungen in der Bach-Interpretation kennenzulernen. Während Marie-Claire Alain in der F-Dur-Toccata und der C-Dur-Triosonate besonders das virtuose Element herausarbeitete und Tagliavini durch die rhythmische Zügigkeit des a-Moll-Konzertes von Bach-Vivaldi und des a-Moll-Präludiums und Fuge beeindruckte, stellten Hansen (Präludium und Fuge C-Dur, II, 7) und Werner (Passacaglia und Dorische Toccata und Fuge) das Technische ganz in den Dienst der musikalischen Aussage. Mit Werken ihres Bruders Jehan Alain und Stücken aus »La Nativité« von Messiaen, die sie auf der herrlichen Kiliansorgel mit aller Farbigkeit registrierte, erreichte Frau Alain den Höhepunkt ihrer Leistung. Hansen machte mit einem etwas weitschweifigen und stilistisch uneinheitlichen Werk des Dänen Carl Nielsen bekannt, Piet Kee mit einem Präludium und Fuge von Henk Badings. Eigene Kompositionen, durchweg eigenständige und profilierte Arbeiten, spielten Tagliavini (Passacaglia über ein Thema von Hindemith), Piet Kee (Orgelpsalm 86) und Fritz Werner (Partita über »Christe du bist der helle Tag«). Herbert Liedecke gab mit einer Genzmer-Sonate, dem »Lehrstück« von David und besonders mit Regers Op. 73 »Introduktion, Variationen und Fuge über ein Originalthema« dem Orgelzyklus einen imposanten und großartigen Abschluß. Als Schlußveranstaltung der diesjährigen Heilbronner Kirchenmusiktage sang der »Heinrich-Schütz-Chor« unter Leitung von Fritz Werner die Bachkantaten »O ewiges Feuer« und »Ich hatte viel Bekümmernis«, außerdem (erstmalig in der Neuausgabe von Laurence Boulay) den Psalm »De profundis clamavi« von Delalande (1657–1726). Mitwirkende waren das Südwestdeutsche Kammerorchester, Edith Selig, Claudia Hellmann, Georg Jelden und Willy Blaicher. Hervorragende Pressestimmen und vor allem auch das begeisterte Echo einer treuen und aufgeschlossenen großen Hörergemeinde haben der wagemutigen Initiative der Veranstalter (Verein für kirchliche Chormusik und KMD Prof. Fritz Werner) Recht gegeben.

## Disposition

der neuen Orgel in der Erlöserkirche am Markt, Detmold, erbaut 1961

*I. Manual, Rückpos. C-g'''*

1. Rohrpommer 8′
2. Koppelflöte 4′
3. Rohrnasat $2^2/_3$′
4. Prinzipal 2′
5. Jauchzend Pfeife 2 fach
6. Terz $1^3/_5$′
7. Vox humana 8′
   Tremulant

*II. Manual, Hauptwerk C-g'''*

8. Bourdon 16′
9. Prinzipal 8′
10. Gemshorn 8′
11. Viola di Gamba 8′
12. Rohrflöte 8′
13. Oktave 4′
14. Spitzflöte 4′
15. Gedackt 4′
16. Quinte $2^2/_3$′
17. Oktave 2′
18. Kornett 4 fach
19. Mixtur 3 fach
20. Zimbel 3 fach
21. Trompete 8′

*III. Manual, Oberwerk C-g'''*

22. Gedackt 8′
23. Quintatön 8′
24. Salicional 8′
25. Oktave 4′
26. Dousflöte 4′
27. Oktave 2′
28. Flagolett 2′
29. Quintflöte $1^1/_3$′
30. Mixtur 3 fach
31. Krummhorn 8′
    Tremulant

*Pedalwerk C-f′*

32. Prinzipal 16′
33. Subbaß 16′
34. Oktavbaß 8′
35. Gedeckt 8′
36. Oktave 4′
37. Schwiegelpfeife 2′
38. Mixtur 5 fach
39. Posaune 16′
40. Trompete 8′
41. Trompete 4′

mechanische Spiel- und Registertraktur und Tonkanzellenladen

mechanische Koppeln als Tritte: RP/HW, OW/HW, RP/Ped., HW/Ped. OW/Ped.

Disposition: Prof. Helmut Tramnitz, Gut Braunenbruch

Detmold

Julius Reubke

# Dem Gedächtnis der Orgelbauerfamilie Reubke in Hausneindorf

(Zum 100. Todestage Julius Reubkes am 3. Juni 1958)

Die letzte der größeren und gut disponierten Orgeln des berühmten Orgelbauers Adolf Reubke – Hausneindorf (geb. am 6. Dezember 1805 in Halberstadt und gestorben daselbst am 3. März 1875), bei der Abnahmeprüfung durch den Orgelspielgroßmeister Prof. A. G. Ritter als eine »künstlerische Leistung allerersten Ranges« begutachtet, wurde 1858 für *St. Jakobi Magdeburg* mit 53 Registern auf 3 Manualen und Pedal erbaut und im Jahre 1934 unter Beibehaltung aller Labialregister mit klingendem Prospekt und neuem Spieltisch versehen. Ein gelegentliches Urteil des damaligen Orgelsachverständigen der Berliner Stadtsynode lautet: »Was sie vor vielen Orgeln vergangener und jetziger Zeit auszeichnet, ist die Seele ihres Klanges. Aus dem Klang redet zu uns der fromme Sinn eines Meisters, der ganz in seiner hohen Aufgabe, seinem Gott zu dienen, aufging. Diese seine gläubige Gesinnung führte ihm die Hand bei der Intonation der Orgel. Um so überwältigender war deshalb der Eindruck, den die von einer wirklichen Meisterhand errichtete Orgel von St. Jakobi in Magdeburg auf mich ausübte.« Das kostbare Werk wurde auf Veranlassung des Unterzeichneten im Jahre 1944 ausgelagert, ging aber trotzdem verloren.

Während der Meister mit zwei Gehilfen im Sommer 1858 die letzten Arbeiten an vorstehender Orgel ausführte, traf ihn der schwerste Schlag seines Lebens. Orgelbaumeister Reubke hatte drei Söhne; der älteste, *Julius* (geb. am 23. März 1834 zu Hausneindorf), ein virtuoser Orgelspieler und Pianist, der 1857 seine Kompositionsstudien bei Franz Liszt (er galt als dessen besonderer Lieblingsschüler) beendet hatte, starb er am 3. Juni 1858, fern der Heimat, im blühenden Alter von 24 Jahren. Eine farbendurchglühte, von feinstem Empfinden zeugende große Klaviersonate

in b-moll läßt uns die Größe seines Talentes erkennen: bewußt in neudeutscher Harmonik gearbeitet, findet sich infolge visionären Zersetzens alter Formen nirgends festerer Halt; alles zerflattert mit bis ins Kleinste entzückendem Wohlklang in geistvollen Gängen. Bekannter noch ist seine großartige Orgelsonate in C-moll über den 94. Psalm, die zu den bedeutendsten je für Orgel geschriebenen Kompositionen gehört. Sie ist im Gegensatz zu der vorstehend erwähnten Klaviersonate vorwiegend polyphon empfunden und hat dem späteren Reger manches vorausgenommen, ohne dessen gelegentliche Überladenheit zu besitzen. Sie wurde anläßlich der Einweihung der Domorgel in Merseburg erstmalig gespielt und Prof. Heinrich Reimann (gest. 1905) ließ sich vernehmen: »mit diesem Werk hat der Schüler (Reubke) den Meister (Liszt) geschlagen.«

Außer Liedern und einem melodisch interessanten Scherzo wurde von dem Frühvollendeten noch eine Choralfiguration über »O Haupt voll Blut und Wunden« komponiert. Emil Reubke (geb. 21. Januar 1836 und gest. 27. Mai 1884) folgte dem Berufe des Vaters und baute die erste *vollständig* pneumatische Orgel in Deutschland; der jüngste Sohn Otto Reubke (geb. 2. November 1842) starb am 18. Mai 1913 als Professor und Universitätsmusikdirektor in Halle. Er komponierte als Jüngling eine sehr bedeutende und großangelegte Choralfuge über »Dir, dir Jehova will ich singen.«

Es war im Juni 1857. Der Orgelbauer Reubke hatte soeben die neue Orgel in der Kirche zu Veltheim (Fallstein) vollendet. Julius, der gerade vom Domkonzert in Merseburg gekommen war und besuchsweise im Elternhaus weilte, hatte die Einweihung der neuen Orgel übernommen. Er spielte nacheinander folgende große Orgelwerke: Liszt's Prophetenfantasie; die a-moll und h-moll-Fuge von *Bach*, die B-Dur Sonate von *Mendelssohn*, fernerhin eine eigene freie Fantasie über den Choral »Ein feste Burg« wodurch er, wie es in einem zeitgenössischen Bericht heißt, »sowohl wegen seiner Behandlung der Orgel, als des Contrapunkts die zahlreich versammelten Superintendenten, Pfarrer, Organisten und Kantoren vollständig enthusiasmierte«. Berühmte Zeitgenossen hatten ja schon in bezug auf den erst dreiundzwanzigjährigen Künstler, gleichwie Mozart über den jungen Beethoven, das geflügelte Wort »Gebt acht, von dem wird die Welt einmal etwas erzählen« in Anwendung gebracht, und der Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Reubke durfte als alter Mann in schmerzlicher Erinnerung an den frühen Heimgang des Bruders gegenüber einem größeren Tonkünstlerkreis erklären: »Hätte unser Julius nur 10 bis 15 Jahre länger gelebt, von ihm wäre alles, was sich jetzt so musikalische Gedanken, Form, kurz schöpferische Musik nennt, in den Staub gestreckt worden«, gewiß in verständlicher Begeisterung hingesprochene Worte, die aber bei sinngemäßer Deutung gar inhaltsschwer wiegen, mit Überheblichkeit nichts zu tun haben, sondern vielmehr den frühen Tod des großen Sohnes der Provinz Sachsen um so schmerzlicher bedauern lassen. Und wieviel Geistesheroismus, gepaart mit dem Eindruck des Eingreifens einer höheren Macht, wird bezeugt durch die Tatsache, daß der sterbende Künstler das Veltheim-Konzert abschloß mit einer ausdrucksvollen Inspiration über den Choral:

»Christus der ist mein Leben,
Sterben ist mein Gewinn:
dem hab' ich mich ergeben,
mit Freud' fahr ich dahin.«

Er starb im Gasthofe zu Pillnitz, bei Dresden, wo er von einem Lungenleiden Genesung suchte, nachdem er in den letzten Monaten seines Erdenwallens große Anerkennung beim sächsischen Hofe gefunden hatte.

Als feinhörige Musiker und Künstler haben die Reubkes bezüglich des Orgelbaues

viel mit den Windladensystemen experimentiert (Schleiflade, Röhrenlade, Kegellade, Hahnenlade u. Kastenlade), nicht aus Unstetigkeit, sondern klanglich-künstlerischer Gründe halber. Sie bevorzugten fallende, enge Prinzipalmensuren, lieferten prachtvolles Pfeifenmaterial, intonierten mit offenen Pfeifenfüßen, verstanden klanggesättigte Streicher zu bauen und selbst den Charakter der Holzpfeifen zu differenzieren: ihre Orgeln klingen männlich, unbestechllich – klar und strahlend.

Anstelle der Kegelventile verwandten sie durchweg an langen Stechern aufgelötete runde, bewegliche Bleiplatten (ohne untere Begrenzungsmutter). Bei den Röhrenladen wurden hölzerne, kegelartige Ventile, mittels Federdruck von unten wirkend, dazu benutzt, die Bohrungen im Pfeifenstock unmittelbar zu verschließen, um dem Pfeifenwerk den direkten und nicht den fünffach gebrochenen Wind der Kegellade zuzuführen.

Von den Orgeln *Emil Reubkes* rühmte der Erbauer der Salzburger Domorgel die geradezu »berückende Tonschönheit«, der Domorganist *F. Franz,* Berlin, sowie Otto Dienel die weit bessere als sonst in deutschen Orgeln anzutreffende Intonation, und Domorganist *Ritter,* Magdeburg, einer der großen Orgelmeister aller Zeiten »die gewisse Sinnigkeit und tief zum Gemüt sprechende Intonation« dieser echt deutschen, niemals die Würde des Gottesdienstes verletzenden und sich durch den großen, beglückend-reinen Ton auszeichnenden Orgelwerke. Es ist – gleichwie bei Silbermann – die dem heutigen Menschen oft nicht mehr faßbare ganz eigenartige »psychologische« Intonation, wie sie in dem abschließend mitgeteilten Gutachten des Organisten *Haeuse* aus Ditfurt unter dem 15. 6. 1860 wie folgt beschrieben wird:

»Sowohl hinsichtlich des mechanischen Theils, als in Hinsicht der Ausführung und Intonation haben beide, Vater und Sohn, viel Sorgfalt, Einsicht, Geschicklichkeit, Fleiß und Uneigennützigkeit bewiesen, wodurch es ihnen auch gelungen ist, der Orgel neben frischer, pompöser Ansprache eine dem Werk entsprechende Kraft und Fülle, verbunden mit Würde und Gravität zu geben. Es ist mir sehr wohl bewußt, daß ich hiermit schon ein bedeutendes Lob ausgesprochen habe, – es ist ein gerechtes, *aber nicht allein* die Frische der Ansprache, nicht allein die Fülle, Kraft und Stärke der Orgel ist's, was sie zu einer ausgezeichneten macht. Es ist noch etwas anderes, was man an vielen Orgeln nicht trifft – es ist der durchweg *edle* Ton, nicht nur jeder einzelnen Stimme, sondern auch der Stimmen zusammen.«

Das Lebenswerk der Reubkes muß als aus zeitbedingten Gründen, die bis in die Jahrhundertwende zurückreichen, beinahe zerstört gelten.

Es zeigt sich hier aber die Richtigkeit eines Ausspruchs Albert Schweitzers, wonach die vollendetsten Orgeln um 1860 gebaut wurden. Die – Gott sei es geklagt – leider vorhandenen Überstiegenheiten der sogenannten Orgelbewegung sind in dem Buch von *Kwasnik* »Orgel der Neuzeit« auf den Seiten 66–74 überzeugend dargestellt worden. Es gilt nicht den Rückfall in renaissanceartige heidnische Zustände, sondern – endlich – dem auch auf dem Gebiete der Orgel offensichtlich verlorengegangenen existenziellen Glauben zum Durchbruch zu verhelfen.

Der heutzutage protegierte Orgeltyp ist – streng genommen – eine »Konzertorgel«; schon die Silbermannorgel war die allenfalls für die Kirche noch gerade tragbare Konzertorgel des 18. Jahrhunderts. Zwar wurden Orgeln in früheren Stilperioden ähnlich disponiert und intoniert, doch war deren Wirkung letztlich seelisch bzw. an das Gemüt greifend, weil sie über eine der ungleichschwebenden Temperaturen verfügten. Nicht ohne Grund spricht in dem von *E. Th. Hoffmann* verfaßten »Kater Murr« ein Orgelbauer von dem »in der Schmiede der gleichschwebenden Temperatur totgehämmerten Gehör« und der 1905 verstorbene Prof. Heinrich *Rei-*

*mann* urteilte spontan nach dem Anhören einer alten Orgel: »Ich bat nur um den C-Dur-Akkord mit vollem Werk und schwelgte wohl mehrere Minuten lang einzig und allein in dem Anhören dieses Akkordes« »Was will gegen die Wirkung dieses Ettaler C-Dur-Akkordes der einfachen Lehrersfrau unsere Kunst bedeuten?«

Das Charakteristikum der wahren *Kirchenorgel* ist nicht so sehr ein extremes »Werkprinzip«, sondern die Modulationsfähigkeit des Tones und die Tonschattierung: fröhlich sein mit den Fröhlichen, weinen mit den Weinenden und trauern mit den Traurigen. Es ist die unabdingbare, höchste Aufgabe der kirchlichen Kunst – auch hinsichtlich Disposition, Farbe und Intonation der Orgel – das Weltliche – zu verkirchlichen, nicht aber unbekümmert und sorglos das Kirchliche mit weltlichen Maximen darzustellen. Die Orgel der Jahrhundertwende wurde wegen ihrer Undurchsichtigkeit der Stimmführung oft gescholten; aber wir erleben auch heute, daß diese Anstände nicht immer behoben sind, sich teils sogar noch eher vergrößert haben. Alles beherrschender Zungenklang, dominierender Mixturklang, fehlende Mittelstimmen und fehlende Wärme. Aber im Gesamttone liegt das Gelungensein oder Nichtgelungensein einer Orgel, nicht in den Einzelheiten. Zwar sind vorzügliche Intonation, edle Tongebung, tonschöne Rohrwerke und ausgezeichnete Aliquotregister voll anzuerkennen, aber diese Eigenschaften sind oftmals nur die Exponenten einer trügerischen Ruhe. Es fehlt sozusagen das Quellende, Ursprüngliche, Lebhafte des Tones. Es fehlt die wichtige Erkenntnis, daß das Statische, die ungebührliche Bevorzugung des Architektonischen letztlich die Nachtseite des Lebens bedeuten, während die Tagseite auch für die Kirche Jesu Christi einleuchtenderweise durch die Welt des Gefühls, des Gemüts und der Empfindungen gekennzeichnet wird. Bedingte Wahrheiten werden dadurch nicht wahrer, daß versucht wird, solche propagandistisch oder mit administrativen Mitteln durchzusetzen; – sie wirken dadurch eher verdächtiger und schädlich, wie durch die Kirchengeschichte hinlänglich bewiesen wird. Ohne Frage gebührt dem großen, reinen Tone der Vorzug vor Tönen mit materiellen Beimischungen bzw. mit oftmals unangenehmer übertriebener Vorsprache, auch zeugen einseitige Spieldoseneffekte, tändelhaftes »Silbergeklingel« und eine Art »Schlangenbeschwörermusik« nicht gerade von einem hohen, kirchlichen Verständnis. Es kann auch nicht verschwiegen werden, daß viele neue Orgelwerke dem zum Anhören verurteilten Hörer ein unnatürliches, oft 1–2 (oder mehr) Oktaven höherliegendes Klangbild präsentieren.

Einige heutige Orgeln zeigen etwas »Unkirchlich-Feminines«: statt des plastischen Tones erklingt in der Regel eine nur bedingt tragfähige, betont feine Schärfe, fernerhin auch abzulehnende schildplatt- bzw. perlmuttartige Klänge. Außerdem sind die Orgeln trotz aller Schönheiten und trotz aller Vorzüge in den gemischten Stimmen für den, der noch Tonvorstellungs- und Tonaufnahmevermögen besitzt, musikalisch nur *begrenzt* brauchbar; sie entbehren der echten kirchlichen Würde und sind – im Sinne einer strengeren Kritik – zwar säkular bedeutsame Werke, jedoch keine vollgültigen *Kirchenorgeln*. Es fehlt ihnen der sozusagen kirchlich-mystische Ton, man hat nicht das Gefühl der Anbetung und der Erbauung, sondern dasjenige der Spielerei. Ein hehres Beispiel einer Kirchenorgel ist heute noch bedingt die Domorgel zu Havelberg – leider in den letzten Jahrzehnten durch unverantwortliche Eingriffe beschädigt. Man kann sich beim Anhören der oft zauberhaften Einzelwirkungen schwer des Eindrucks des Salonhaften erwehren und in bezug auf die oft gepriesene »Schnittigkeit« usw. sind sie nicht ernstzunehmenden Gecken oder exponierten »Modepuppen« vergleichbar. Soweit sie sich in mensurmäßiger Hinsicht alter Vorbilder bedienen, herrschen offensichtlich – in bezug auf die in den alten Orgelwerken

erkennbare Gesamthaltung – große Mißverständnisse vor. Sicherlich handelt es sich um Verfehlungen gegen den Geist der Apostolizität. Agrippa, vor dem Paulus sich verantworten mußte, würde *Alltagsorganisten* und Orgelbauern vielleicht heute zurufen: »Ihr raset, Eure große Kunst macht Euch rasend« und der heilige Paulus würde warnend seine Stimme dahingehend erheben, »daß nicht durch ausgeklügelte Noten und übertriebene kunstvolle Formen das Kreuz Christi seiner Kraft beraubt werde«.

Jener ergraute Lehrerorganist, den ich einmal studierend über je fünf verschiedenen Harmonisierungen der einzigartigen, heutzutage von einem aberwitzigen Geschlecht geschmähten Weihnachtslieder »Stille Nacht« und »O du fröhliche« fand, war ein wirklicher »Sonntagsorganist«. Heute bringt man es fertig, diese unsterblichen Lieder unter fadenscheinigen Gründen abzulehnen und den Gläubigen abspenstig zu machen. Und noch ein Letztes: Hat man vergessen, wie im vorigen Jahrhundert unter dem Einfluß der Architekten aus Gründen der Stilreinheit Hunderte von prachtvollen alten Orgelgehäusen vernichtet und durch neugotische, der Steinarchitektur entlehnte Machwerke ersetzt wurden? Es gibt im Orgelbau leider nicht wieder gutzumachende Sünden, die nicht nur dem Ausführenden, sondern auch dem Besteller zur Last gelegt werden müssen. Man wollte nichts sagen, wenn eine exponierte architektonische Anlage die Aufstellung einer Orgel auf der Westempore verhindert, aber irgend eines Fensters oder der Raumwirkung an sich wegen ein für das kirchliche Leben bedeutsames Instrument in seitliche Arkadenöffnungen hineinzuquetschen und die dadurch paralysierten Klänge – als der Kirche angemessen zu erachten, das dürfte als eine der modernen Errungenschaften des 20. Jahrhunderts zu werten sein.

Die vorstehenden Ausführungen mögen als etwas Grundsätzliches gewertet werden, das einmal zur heutigen Orgelsituation gesagt werden muß. Sie bedeuten kein Verdikt, denn es sind andererseits auch das Streben nach Neuem und die berufliche Tüchtigkeit vieler Orgelbauer rühmlich anzuerkennen. Doch ist der heutige Orgeltyp, vom kirchlichen Standpunkt aus gesehen, nach Meinung des Verfassers unbefriedigend; vom existenziellen Glauben her kann man wohl variieren, doch darf nie das Substantielle preisgegeben werden. Die vorliegenden Gedanken möchten nur zeigen, in welcher Verschiedenheit das Orgelproblem gesehen werden kann, und auf etwaige Fehlentwicklungen hinweisen.

Es liegt auf der Hand, daß nur wohlerwogene, durch das Scheidewasser der Zeit geklärte Urteile von bewährten Persönlichkeiten Geltung haben sollten. Fanatismus zeitigt Fehlurteile, und Einseitigkeit mit mangelnder Liebe bedeutet letzten Endes Unmenschlichkeit. Es ist wohl nicht zu leugnen, daß auch auf den hier behandelten Gebieten Kräfte im Aufmarsch sind, die für die Zukunft das Äußerste befürchten lassen. Im übrigen wären folgende Worte des technisch hochbegabten Orgelbauers *Fr. Ladegast,* Weißenfels beherzigenswert: »Ich kann und will mich durch Angriffe, von welcher Seite sie auch kommen mögen, unmöglich beirren lassen und mich durch Überbetonung einer bestimmten Richtung des Vorwurfes der Einseitigkeit schuldig machen, – vielmehr habe ich stets erkannt, daß in der Alle umfassenden Kunst die ausschließliche Huldigung einer individuellen Richtung als das gröbste Vergehen zu bezeichnen ist.«

W. Strube – Orgelrevisor i. R.

Düsseldorf-Benrath

Mr. Howes, Direktor des Orgelinstituts Andover/Mass. USA und Lehrer am Peabody-Conservatorium Baltimore, bei seinem Besuch im Werk Ludwigsburg an der Orgel für das Peabody-Conservatorium (erbaut 1960)

Disposition

*I. Manual C-c''''*

1. Rohrflöte 8′
2. Prinzipal 4′
3. Quintatön 4′
4. Waldflöte 2′
5. Mixtur 3 fach

*II. Manual C-c''''*

6. Sing. Gedeckt 8′
7. Nachthorn 4′
8. Prinzipal 2′
9. Quinte $1^1/_3$′
10. Cymbel 2 fach
11. Krummhorn 8′

*Pedal C-g′*

12. Subbaß 16′
13. Pommer 8′
14. Gemshorn 4′

mechanische Spiel- und Registertraktur

Koppeln: II/I, I/P, II/P

## Disposition

der Orgel in der Maximilianskirche in Düsseldorf, erbaut 1960

*Hauptwerk C-g'''*

1. Pommer 16′
2. Prinzipial 8′
3. Rohrflöte 8′
4. Salicet 8′
5. Oktav 4′
6. Spitzflöte 4′
7. Quinte $2^2/_3$′
8. Oktave 2′
9. Kornett 4 fach
10. Mixtur 6–8 fach
11. Trompete 8′

*Schwellwerk C-g'''*

12. Grobgedackt 8′
13. Quintadena 8′
14. Prinzipal 4′
15. Gemshorn 4′
16. Nachthorn 2′
17. Quinte $1^1/_3$′
18. Sifflöte 1′
19. Scharff 4–5 fach
20. Dulzian 16′
21. Schalmey 8′

Tremolo

*Positiv C-g'''*

22. Holzflöte 8′
23. Kupfergedackt 8′
24. Prinzipal 4′
25. Koppelflöte 4′
26. Oktave 2′
27. Schweizerpfeife 2′
28. Sesquialtera 2 fach
29. Scharffzimbel 4–5 fach
30. Krummhorn 8′

Tremolo

*Pedal*

31. Prinzipalbaß 16′
32. Subbaß 16′
33. Oktavbaß 8′
34. Gemshorn 8′
35. Quinte $5^1/_3$′
36. Oktave 4′
37. Sifflöte 2′
38. Mixtur 4 fach
39. Posaune 16′
40. Trompete 8′
41. Klarine 4′

mechanische Spiel- und elektrische Registertraktur

Disposition: Prof. Josef Zimmermann, Köln

und Kirchenmusikdirektor Clemens Ingenhoven, Düsseldorf

Düsseldorf

## Disposition

der neuen Orgel in der Knox Presbyterian Church, Stratford/Ont., Canada
erbaut 1959

*Great organ C-c'''' 61 T.*

1. Double Diapason 16′
2. Open Diapason 8′ Nr. 1
3. Open Diapason 8′ Nr. 2
4. Dulciana 8′
5. Gamba 8′
6. Doppel Flute 8′
7. Waldflute 4′
8. Prinzipal 4′
9. Twelfth $2^2/_3$′
10. Fifteenth 2′
11. Mixtur 4–6ranks
12. Trumpet 8′

Chimes

*Swell organ C-c'''' 61 T.*

13. Bourdon 16′
14. Open Diapason 8′
15. Viol di Gamba 8′
16. Vox Celeste 8′
17. Aeoline 8′
18. Stopped Diapason 8′
19. Flauto Traverso 4′
20. Flagolet 2′
21. Mixtur 3-ranks
22. Cornopean 8′
23. Oboe 8′
24. Vox Humana 8′

Tremolo
Chimes

*Choir organ C-c'''' 61 T.*

25. Violin Diapason 8′
26. Melodia 8′
27. Viol d'Amour 8′
28. Viol d'Orchestre 8′
29. Harmonic Flute 4′
30. Nasard $2^2/_3$′
31. Picolo 2′
32. Clarinet 8′

Tremolo
Chimes

*Pedal organ C-g′ 30 T.*

33. Open Diapason 16′
34. Bourdon 16′
35. Liebl. Gedeckt 16′
36. Baß Flute 8′
37. Bourdon 8′
38. Violon Cello 8′
39. Pommer 4′
40. Trombone 16′

Aufstellung und Intonation: Orgelbauer Werner Knoch, London/Ont. Canada

(Spieltisch siehe nebenstehende Abbildung)

## Disposition

der Orgel in der evang. Kirche zu Ludwigsburg-Oßweil, erbaut 1961

*I. Manual Hauptwerk C-g'''*

1. Quintade 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gemshorn 8′
4. Oktave 4′
5. Nachthorn 4′
6. Nasard $2^2/_3$′
7. Feldflöte 2′
8. Mixtur 6fach

*II. Manual Positiv C-g'''*

9. Gedackt 8′
10. Rohrflöte 4′
11. Prinzipal 2′
12. Quinte $1^1/_3$′
13. Sesquialter 2fach
14. Scharff 3fach

*Pedal C-f′*

15. Subbaß 16′
16. Oktavbaß 8′
17. Flötenbaß 4′
18. Choralbaß 4′ 3fach

mechanische Spiel- und Registertraktur und Tonkanzellenladen

Koppeln: II/I, I/Pedal, II/Pedal

Disposition: KMD Lutz, Stuttgart

Architektur: Dr. Supper, Eßlingen

Ludwigsburg-Oßweil

## Disposition

der neuen Orgel der Hofburgkapelle Wien, erbaut 1962

*Hauptwerk C-g'''*

1. Ged. Pommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Rohrflöte 8′
4. Oktav 4′
5. Blockflöte 4′
6. Oktav 2′
7. Mixtur 6fach $1^1/_3$′
8. Cymbel 3fach $^1/_3$′
9. Trompete 8′

*Oberwerk C-g'''*

10. Gedackt 8′
11. Weidenpfeife 8′
12. Prinzipal 4′
13. Rohrflöte 4′
14. Waldflöte 2′
15. Quinte $1^1/_3$′
16. Sesquialtera 2fach
17. Scharff 5fach $^2/_3$′
18. Dulcian 16′
19. Krummhorn 8′

Tremulant

*Pedalwerk C-f′*

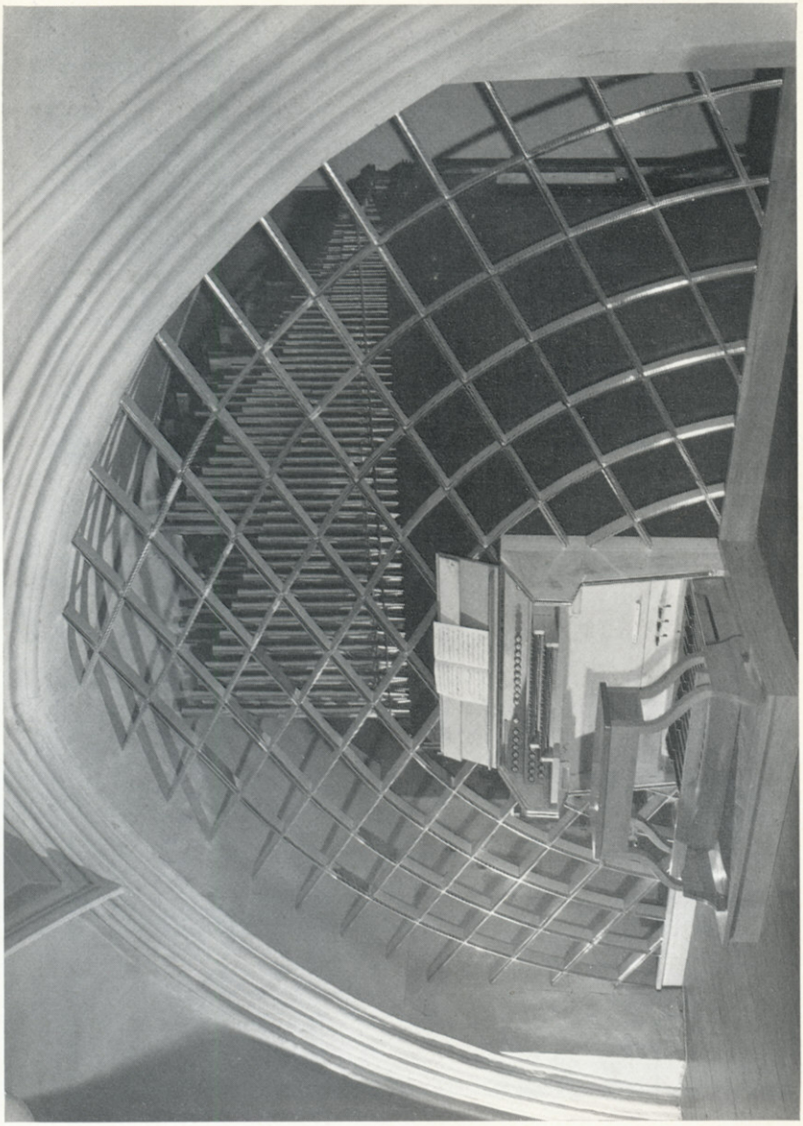
20. Subbaß 16′
21. Prinzipal 8′
22. Spitzflöte 8′
23. Nachthorn 4′
24. Rohrpfeife 2′
25. Fagott 16′
26. Trompete 4′

Koppeln: II/I, I/P, II/P

mechanische Spiel- und Registertraktur

Disposition: Prof. Alois Forer, Wien

(Spieltisch siehe nebenstehende Abbildung!)



## Disposition

der Orgel in der kath. Pfarrkirche Guntramsdorf/Niederösterreich, erbaut 1961

*Hauptwerk C-g'''*

1. Prinzipal 8′
2. Gemshorn 8′
3. Oktave 4′
4. Blockflöte 4′
5. Flachflöte 2′
6. Mixtur 4fach
7. Trompete 8′

*Brustwerk C-g'''*

8. Copula 8′
9. Nachthorn 4′
10. Prinzipal 2′
11. Quinte $1^1/_3$′
12. Scharff 3fach
13. Rohrschalmey 8′

*Pedal C-f′*

14. Subbaß 16′
15. Oktavbaß 8′
16. Gedecktbaß 8′
17. Choralbaß 4′

mechanische Spiel- und elektrische Registertraktur, Tonkanzellenladen

Koppeln: BW/HW, BW/Ped., HW/Ped. mechanisch als Tritte

Guntramsdorf

## Disposition

der neuen Orgel in der kath. Kirche in Vadans/Montafon, erbaut 1961

*I. Manual C-g'''*

1. Prinzipal 8'
2. Gedeckt 8'
3. Salicional 8'
4. Oktave 4'
5. Quinte $2^2/_3$'
6. Oktave 2'
7. Mixtur $1^1/_3$' 3–4 fach

*II. Manual C-g'''*

8. Gemshorn 8'
9. Rohrflöte 8'
10. Ital. Prinzipal 4'
11. Nachthorn 4'
12. Prinzipal 2'
13. Sesquialter 2 fach
14. Zimbel 3 fach
15. Trompete 8'
Tremolo

*Pedal C-f'*

16. Subbaß 16'
17. Oktavbaß 8'
18. Gedecktbaß 8'
19. Choralbaß 4'

Koppeln: II/I, I/P, II/P

mechanische Spiel- und Registertraktur und Tonkanzellenladen

Vandans

## Disposition

der neuen Orgel in der St. Luke-Lutheran Church Willowdale, Ontario
erbaut 1960

*Great Organ C-c''' 61 T*

1. Prinzipal 8′
2. Hohlflute 8′
3. Octav 4′
4. Gemshorn 4′
5. Mixtur 3fach

*Swell Organ C-c''' 61 T*

6. Gedeckt 8′
7. Salicional 8′
8. Rohrflute 4′
9. Prinzipal 2′
10. Larigot $1^1/_3$′
11. Stiltrompete 8′
    Tremolo

*Pedal Organ C-g′ 32 T*

12. Subbaß 16′
13. Zartbaß 16′
14. Baßflute 8′
15. Octavbaß 8′
16. Choralbaß 4′

*Koppeln*

Swell to Great Super
Swell to Great Unison
Swell to Great Sub
Great Super
Swell Super
Great to Pedal
Swell to Pedal
Swell Super to Pedal

Intonation und Montage: Orgelbauer Werner Knoch, London/Ont. Canada

Willowdale

## Disposition

der neuen Orgel in der Christuskirche in Korntal/Württ., erbaut 1960

*Hauptwerk C-g'''*

1. Gedecktpommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gemshorn 8′ C-H ged.
4. Oktave 4′
5. Nasat $2^2/_3$′
6. Feldflöte 2′
7. Mixtur 5–6fach
8. Trompete 8′

*Oberwerk C-g'''*

9. Metallflöte 8′
10. Quintatön 8′
11. Spitzgamba 4′
12. Terzflöte $1^3/_5$′
13. Sifflöte 1′
14. Schalmey 4′

*Brustwerk (Schwellwerk)*

15. Gedeckt 8′
16. Salicional 8′ C-H ged.
17. Prästant 4′
18. Nachthorn 4′
19. Blockflöte 2′
20. Sesquialter 2fach
21. Terzzimbel 3fach
22. Krummhorn 8′

Tremulant

*Pedalwerk C-f′*

23. Prinzipal 16′
24. Gedecktbaß 16′
25. Oktavbaß 8′
26. Gemshornbaß 8′
27. Hohlflöte 4′
28. Nachthorn 2′
29. Zink 3fach $5^1/_3$, $2^2/_3$′, $1^3/_5$′
30. Choralbaß 3fach 4′, $1^1/_3$′, 1′
31. Posaune 16′ C-G halbe Länge
32. Trompete 8′
33. Clarine 4′

elektrische Spiel- und Registertraktur

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

Zimbelstern

Disposition: Kirchenmusikdirektor H. Liedecke, Stuttgart

Architektur: Dipl.-Ing. Irion, Stuttgart

Korntal

## Disposition

der neuen Orgel in der evang. Kirche zu Magstadt, erbaut 1961

*Hauptwerk C-g'''*

1. Pommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gemshorn 8′
4. Oktave 4′
5. Nachthorn 4′
6. Nasat $2^2/_3$′
7. Feldflöte 2′
8. Mixtur 6fach
9. Fagott 16′

*Rückpositiv C-g'''*

10. Singend Gedeckt 8′
11. Rohrflöte 4′
12. Prinzipal 2′
13. Sesquialtera 2fach
14. Spitzquinte $1^1/_3$′
15. Sifflöte 1′
16. Scharfzimbel 3fach
17. Krummhorn 8′

*Pedal C-f′*

18. Prinzipalbaß 16′
19. Subbaß 16′
20. Oktavbaß 8′
21. Gedecktbaß 8′
22. Pommer 4′
23. Hintersatz 4fach
24. Bauernpfeife 2′
25. Posaune 8′

mechanische Spiel- und Registertraktur

Disposition: Kirchenmusikdirektor Walther Lutz, Stuttgart

Architektur: Dr. Walter Supper, Eßlingen

Magstadt

Herr Prof. Dr. Hans Joachim Moser bittet uns, zu seinem vor einiger Zeit in unserem Verlag erschienenen Buch »Orgelromantik« noch eine kleine Ergänzung zu bringen:

## Theologie der Orgel?

Unter den in Walckers Hausmitteilung Nr. 28 abgedruckten Fachkritiken über die im Untertitel genannte Schrift hat einer der Rezensenten dankenswert an einen Passus angeknüpft, in dem ich die Frage anschnitt, ob nicht neben der besonders von O. Söhngen begründeten Theologie der Kirchenmusik auch eine solche der Orgel erwünscht und möglich sein sollte. Jene Besprechnung stellt diese Denkbarkeit in Abrede mit der Begründung, eine Theologie, »die sich kaum auf Bibel und Kirchenväter stützen könnte«, sei keine Theologie mehr. Das scheint mir einiger Überlegung wert. Wenn man bedenkt, daß die Orgel (soweit dies einer Kombination von Blasinstrumenten möglich ist) ungefähr all die Klangwerkzeuge in sich hält, die von den Psalmdichtern aufgezählt worden sind, um Gottes Ruhm dankbar zu verkündigen, so dürfte damit auch die Orgel – obwohl zur Zeit ihrer Erfindung der Psalter bereits abgeschlossen war –, den Vorstellungen und Wünschen des Alten Testaments mindestens nicht widersprechen. In Daniel 3 begegnet sogar (nicht in der hebräischen, aber der chaldäischen Textfassung) neben andern Instrumenten ein der Orgel noch viel näher stehendes Klangwerkzeug, die Symphoneia, Samponia oder Sackpfeife – freilich sie alle dort in rondohafter Wiederkehr (wie im Belsazarlied) als das Orchester Nebukadnezars, d.h. nicht gerade auf der Partei der »Männer im feurigen Ofen«; also ist diese Stelle kaum zugunsten der Kirchenorgel zu verwerten – eher aus der Offenbarung Johannis die sieben Engelsposaunen und die 24 Ältesten mit »Harfen«, die die Bilder der Kölner Malerschule des 15. Jhdts. meist als Kleingeigen verstanden haben. Dies alles ist jedenfalls in dem Sinn deutbar, daß Instrumente durchaus nicht als unfromm und widerchristlich zu betrachten seien. Nun aber die andere Frage: wenn die katholische Kirche Kirchenväter, Konzilien und Papstverordnungen als durchaus theologische Themen betrachtet – wäre dann nicht Augustin, Luther sowie mancher große Märtyrer dazwischen wie Wicleff und Hus ebenfalls Gegenstand der Gottesgelehrtheit wie der Kirchengeschichte? Und Luther z.B. hat über den hallischen Organisten Wolf Heintz (in seiner Auslegung des 149. Psalms) geschrieben: »Solch neu Lied sollen auch des folgenden Psalms Saitenspiel helfen singen. Und Wolff Heintz auch beide mit seiner Orgeln, Symphonien (vgl. Daniel 3!) Virginal und Regal und was der lieben Musica mehr ist (als sehr newer kunst und Gottesgaben) weder David noch Salomon, noch Persia noch Grecia noch Roma ichts gewußt, sein Singen und Spielen mit Freuden gehen lassen, zu Lob dem Vater aller Gnaden.« Sein Brief an den Freiberger Organisten Mathias Weller könnte entsprechend eine magna charta der Hausorgel heißen). Ich meine also, daß auch eine »Theologie der Orgel« nichts Abwegiges darstellen und einen umfassenderen Versuch, als er mir hier möglich ist, lohnen würde.

Wir möchten auf eine vor kurzem herausgegebene Schallplatte aufmerksam machen:

Passacaglia g-Moll (in gekürzter Fassung)

von Georg Muffat

Aria g-Moll (in gekürzter Fassung)

von Johann Pachelbel

Partita über »Jesu meine Freude«

von I. G. Walther

es spielt Herbert Liedecke auf dem Walcker-Positiv »E 8«

Wir geben die Platte an die Leser unserer Hausmitteilungen zum Selbstkostenpreis von DM 3.– ab. Der Versand kann nur gegen Nachnahme erfolgen.

Es würde uns freuen, wenn Sie diese Schallplatte bestellen würden.

Beilage

1 Bestellkarte