Walcker

HAUSMITTEILUNG NR. 23

OKTOBER 1959

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

Die neue Orgel in der Matthäuskirche Berlin-Steglitz

In der vorletzten Nummer der »Hausmitteilungen« wurde bereits auf die neue Orgel in der Matthäuskirche Berlin-Steglitz hingewiesen. Diese Orgel ist von der Firma Walcker nach unseren Vorschlägen hinsichtlich der Disposition, der Pfeifen-Mensuration, der Werkanordnung und verschiedener Details ausgeführt. Wir halten es deshalb für richtig, einiges über das klangliche Ziel zu sagen, auf das bei dem Entwurf hingearbeitet worden ist.

Schon die *Disposition* trägt ungewohnte Züge, und auch die Folge der Register, wie sie auf der Registrieranlage am Spieltisch sichtbar wird, mag Verwunderung erregen. Beides erklärt sich aus dem Bestreben, die verschiedenen Registertypen, was ihre Funktion angeht, treffender zu unterscheiden, bei der Disposition die Haupt-Funktionen möglichst vollständig zu berücksichtigen, und schließlich dem Spieler die vorhandenen Klangmittel in einer übersichtlichen Anordnung zur Verfügung zu stellen. Nach ihrer Verwendbarkeit für das Plenum sind bei den Labialregistern vier Gruppen unterschieden: Die Principale als Faktoren des strengen Plenums, Gruppe I. Ihr sind zu cornettartigen Bildungen geeignete ungeradzahlige Teiltöne angegliedert (I b). In Gruppe II befinden sich Register, die als Stellvertreter im Plenum dienen können, insbesondere Gedackte und Halbgedackte. Gruppe III aber enthält bereits solche Stimmen, die nur bedingt plenumsfähig sind – als Bestandteil besonderer *Farb*plenen (Register, deren Körper z. B. als Konus oder Trichter gestaltet ist). Die ausschließlich für das Solospiel geeigneten Orgelregister sind einer vierten Gruppe zugewiesen. Die Lingualen zeigen ähnliche Unterschiede. Beim Disponieren wird nun darauf Wert gelegt, daß sich möglichst auf einem jeden Werk Vertreter der verschiedenen Gruppen befinden; die klangpyramidale Vollständigkeit derselben bzw. ihre Teilton-Auswahl wird durch den Charakter des Werks bestimmt. Zunächst ist für eine ausreichende Besetzung der Manuale Sorge zu tragen. Das Pedal bedarf auch bei Orgeln mittlerer Größe meist der Unterstützung durch andere Klaviere, damit spezielle Aufgaben wie z. B. das Pedalsolo im Plenum oder auch Registrierungen mit halblauten Zungen gelöst werden können.

Wir bezeichnen in der folgenden Disposition jedesmal die Gruppe, der die einzelnen Register angehören:

I. Manual (Oberwerk) C–d⁴

1. Quintadena	16′	II
2. Principal	8′	I
3. Diskant-Principal (ab g°)	8′	I
4. Octave	4′	I
5. Quinte	8/3′	I
6. Octave	2′	I
7. Mixtur 1. Zug 4–6fach		I
8. » 2. Zug 2–3fach		I
9. Terz	16/5′	Ib
10. Septime	16/7′	Ib
11. Gedackt	8′	II
12. Rohrflöte	4′	II
13. Schreipfeife 3fach 8/11′8/13′8/15′		III/IV
14. Trompete	8′	I

II. Manual (Unterwerk) C–d⁴

15. Rohrgedackt	8′	II
16. Principal	4′	I
17. Flûte à pavillon	2′	II
18. Octave	1′	I
19. Scharff 1. Zug 3–4fach		I
20. » 2. Zug 1–2fach		I
21. Quinte	8/3′	Ib
22. Terz	8/5′	Ib
23. Septime	8/7′	Ib
24. Viola di gamba	4′	III
25. Kubische Pfeife	8′	IV
26. Holzstabklinger 2fach		IV
27. Trichterflöte schwebend	8′	III/IV
28. Krummhorn Tremulant	8′	II

Pedal C–a¹

29. Principal	16′	I
30. Octave	8′	I
31. Quinte	16/3′	I
32. Octave	4′	I
33. Rauschpfeife 2fach	8/3′ 2′	I
34. Subbaß	16′	II
35. Gemshorn	8′	II/III
36. Koppelflöte	4′	II/III
37. Nachthorn	2′	II/III
38. Mollterz	5/3′	III/IV
39. Posaune	16′	I
40. Trompete	8′	I
41. Klarine	4′	I
42. Pauke D G A	16′	IV

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

Schweller I. Manual:
Nr. 5, 9, 10, 11, 12.

Schweller II. Manual:
Nr. 15, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28.

Schweller Pedal:
Nr. 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38.

5 Freie Kombinationen (auf die ganze Orgel wirkend)

2 Freie Kombinationen (nur auf das Pedal wirkend)

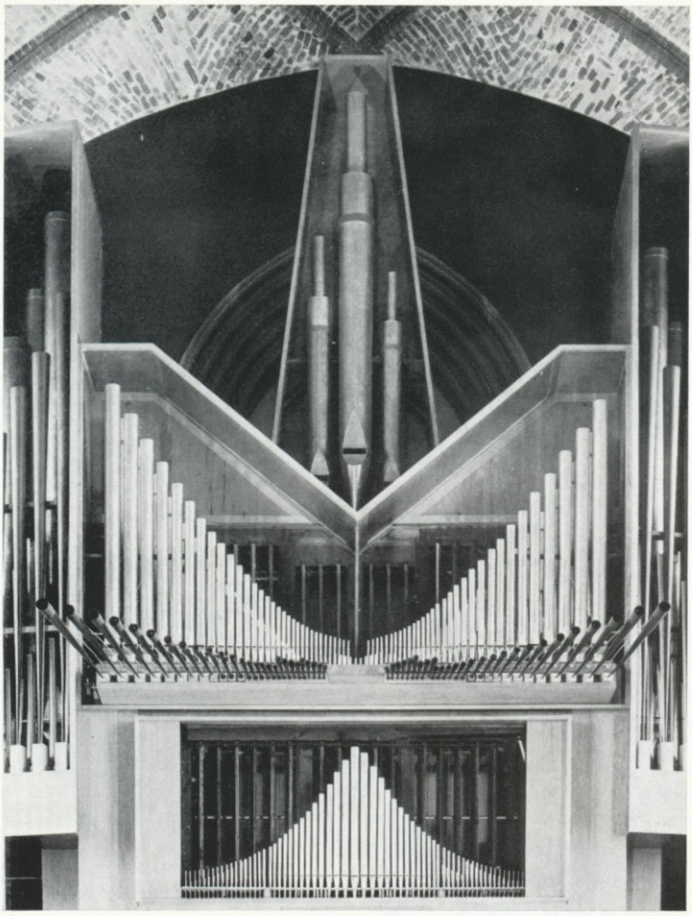
Tastenkanzellenlade
(Schleiflade)

Mechanische Spieltraktur

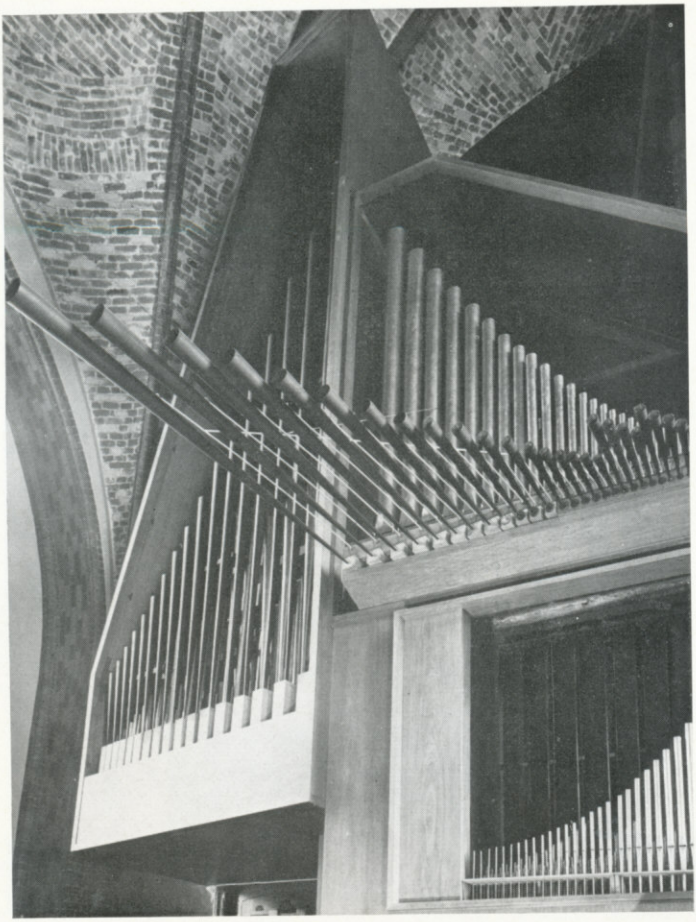
Elektropneumatische Registertraktur

Der Charakter des Oberwerks als Hauptwerk ist klar ersichtlich. Auf der Quintadena 16′ in der Funktion eines Principal-Stellvertreters erbaut sich die vollständige Reihe der Principale, gefolgt von 16/5′ und 16/7′ als zur Dunkelfärbung des Plenums bzw. zur Bildung des »Grand Cornet« geeigneten Partialen. Gedackt 8′ und Rohrflöte 4′ sind stellvertretende Plenums- und Begleitfaktoren, die Schreipfeife dient dem Solospiel, aber auch besonderen Farbwirkungen; die im Prospekt liegende Trompete 8′ ist Vertreter der Hauptgruppe unter den Zungenstimmen.

Das Unterwerk ist das hellere Gegenklavier zum Oberwerk und sucht auch in den *Grund*registern Farb- und Solofunktionen zu erfüllen. Die Cornett-Bildner sind wieder nach den Trägern des strengeren Plenums angeordnet. Viola di gamba 4′ gehört zu den Farbregistern, die übrigen Labialstimmen sind primär der Solo-Seite zuzuweisen. Das Krummhorn ist neben seinen anderen Eigenschaften auch Plenums-Stellvertreter.



Teilansicht des Orgelprospekts mit dem Paukenturm



Teilansicht des Orgelprospekts – liegende Trompete

Das zur besseren Schallabstrahlung seitlich und ebenfalls in der Front aufgestellte Pedalwerk erweist sich als weitgehend selbständig (bei relativ geringer Stimmenzahl). Es erhält seine größte Lautstärke vornehmlich – wie in den besten Zeiten der früheren Orgelbaukunst – durch die dem Mixturklang der Manuale gegenüberstehenden 16′–, 8′– und 4′–Zungen.

Bei der Planung mußte so sparsam vorgegangen werden, wie es die an das Instrument zu stellenden Forderungen zuließen. Ein vorhergehendes Projekt war reicher besetzt: es unterschied sich von dem ausgeführten besonders durch die Dreimanualigkeit und durch eine reichere Besetzung des Pedals. Vielleicht war es aber gut, diesen Plan angesichts der z. Z. in Berlin bestehenden Verhältnisse nicht zum Ziel einer etappenweisen Verwirklichung zu machen, da jeder Aufschub Gelegenheit gegeben hätte, die Durchführung eines von uns durchgeplanten Werks zu verhindern. Es ist vornehmlich der Aufgeschlossenheit und Umsicht des Organisten Fr. M. Beyer und der Aktivität von Pfarrer Hasper zu danken, daß hier ein solches Instrument gebaut werden konnte.

Die *Mensuration* versucht ein Klangbild zu realisieren, das zur Wiedergabe polyphoner Musik fähig ist. Um Durchsichtigkeit und Plastik innerhalb *einer* Klangfläche (auf *demselben* Klavier) zu erreichen, werden von uns verschiedene Verfahren angewandt. Bei dem ersten verläuft ein Register in einer Klangkurve von *verschiedener* Bemerkbarkeit, mit Hoch- und Tiefpunkten, die sich beim Zusammenwirken mit anderen Registern, die nach demselben Prinzip angelegt sind, mit deren anders gelagerten Kurven ergänzen. Die vollständige Klangpyramide z. B. eines derart mensurierten Prinzipalchors ergibt für alle Töne nahezu Gleichberechtigung. Hierbei werden durch das wechselseitige Ineinandergreifen klangliche Unterschiede hervorgerufen, die kontinuierlich von Ton zu Ton fortschreiten und zur Verdeutlichung des Liniengeflechts im mehrstimmigen Spiel beitragen. Ein zweites Verfahren erstrebt *gleiche* Bemerkbarkeit für jeden Ton schon innerhalb *ein-* und *desselben* Registers. Seine Wirkung ist statisch, während das erste ausdruckshaft bewegt erscheint.

Diese beiden Arten werden mit Hilfe der Schalldruckkurve in Mensuren umgesetzt, die auch in dem zuzweit genannten Fall infolge der Beschaffenheit unseres Ohrs variabel sein müssen. Mensurverläufe, die aus dem klassischen Orgelbau überkommen sind, deuten darauf hin, daß schon frühere Zeiten auf die Realisierung derartiger Klangbilder hingearbeitet haben. In Anknüpfung an diese Prinzipien arbeiten wir aber weitgehend selbständig, so, wie wir es heute als notwendig empfinden (auch jede vergangene Epoche suchte ja auf Grund der physikalischen Möglichkeiten ihrer Zeit *neu* zu gestalten). Um das Bild etwas schärfer zu umreißen, sei noch darauf hingewiesen, daß gegenüber der vertikalen Tendenz des vorigen Jahrhunderts – Melodie und Begleitung über tragendem Baß – zugunsten der polyphonen Eignung Baß- und Diskantlage zurückgenommen wirken. Der Klangkörper gruppiert sich gleichsam um einen »Kern« der Mittelstimmen. Die Wahrnehmbarkeit der letzteren bestimmt die Mensurverhältnisse der Plenumsfaktoren.

Zu diesen Verfahren ist in den letzten Jahren ein drittes getreten, bei dem für jede Pfeife eines Einzelregisters oder evtl. auch mehrerer Register in verschiedenen Fußtonlagen *optimale Resonanz* bei *optimaler Abstrahlung* angestrebt wird.

Diese drei Prinzipien sind bei der Orgel in Steglitz auf jedem Werk vertreten:

gleiche Bemerkbarkeit für die Register

Principal 8′, Quinte 8/3′, Octave 2′, Mixtur 1. Zug, Septime 16/7′ (nur zum Teil),
Trompete 8′ des Oberwerks;
Principal 4′, Octave 1′, Scharff 2. Zug des Unterwerks;
Principal 16′, Gemshorn 8′, Mollterz 5/3′ des Pedalwerks

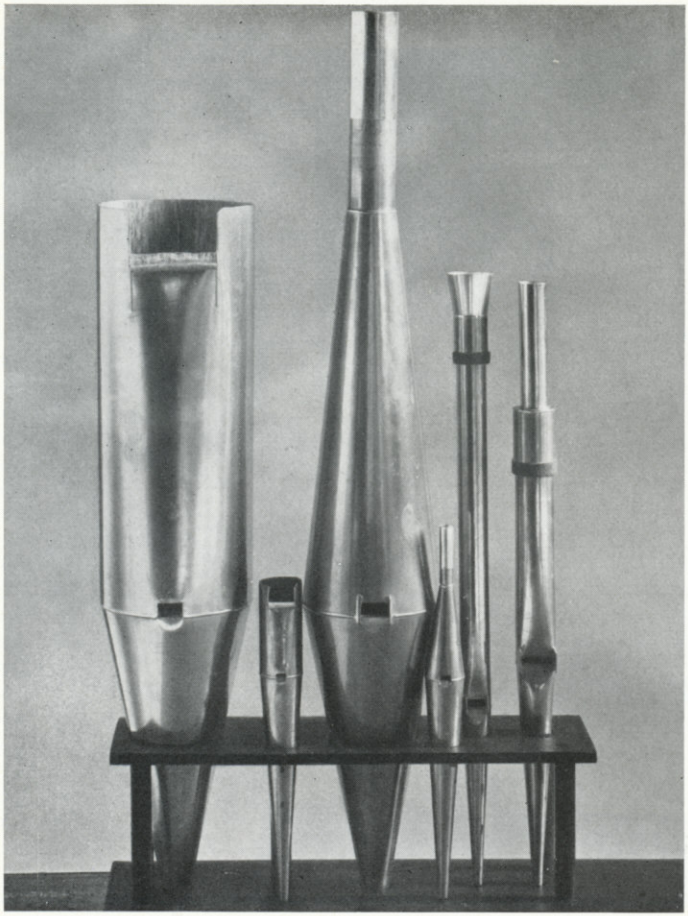
optimale Resonanz für die Register
Mixtur des Oberwerks 2. Zug (nur zum Teil);
Scharff des Unterwerks 1. Zug (nur zum Teil);
Octave 8′, Rauschpfeife 8/3′ + 2′, Subbaß 16′ des Pedalwerks;

verschiedene Bemerkbarkeit für die übrigen Register.

Ein weiteres Bemühen gilt der vermehrten Bindefähigkeit unter den Partialen (Synthese der Obertonregister mit dem Grundton bzw. akustische Erzeugbarkeit des letzteren als Kombinationston). Auch hierin wurden bei der Steglitzer Orgel durch die Anwendung geeigneter Körpermensuren (bis 21 HT über NM) und geeigneter Labienverhältnisse (bis 1/20 des Körperumfangs) Fortschritte gemacht.

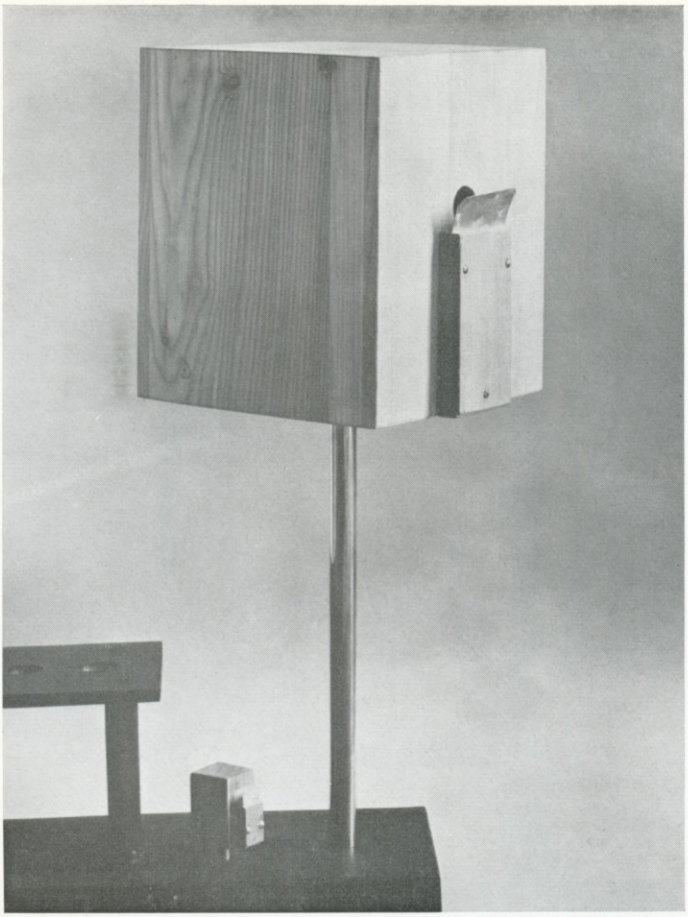
Der Windführung von der Kanzelle in den Pfeifenfuß ist wieder große Beachtung geschenkt. Fast alle Pfeifen der einfachen Register stehen direkt über der Schleife und erhalten den Wind in senkrechtem Aufgang. Ebenso wurden in Verfolg des schon früher eingeschlagenen Weges weitere Teiltöne praktisch nutzbar gemacht; Schreipfeife des Oberwerks (8/15′) und die beiden unharmonisch gelagerten Chöre des Holzstabklingers. Als Neukonstruktion finden wir die obertonarme, sehr stille Kubische Pfeife (aus Holz).

An dieser Stelle muß auf das besondere Vorgehen bei der *Intonation* hingewiesen werden, das sich aus der Arbeit mit den beschriebenen Klangkurven ergibt. Hierbei werden zunächst die Hochpunkte, anschließend die Tiefpunkte der Bemerkbarkeit für den bestimmenden Principal festgelegt (bzw. bei gleicher Bemerkbarkeit die verschiedenen C's, ausgehend von Groß-C). Das Klangergebnis dient zur Orientierung für das bei allen anderen Registern anzustrebende Ziel. Es werden also auch bei der Intonation, wie schon bei der Mensuration und zuerst bei dem Entwurf der Kurven alle klingenden Teile des Instruments aufeinander bezogen. Man könnte dies Verfahren, das aus unserer Praxis hervorgegangen ist und sich schon oft bewährt hat, ein zeichnerisches nennen, bei dem die Linien der verschiedenen Register einander kontrapunktieren. Auf diese Weise entsteht im Zusammenhang mit den durch die Mensur gegebenen Vorbedingungen die fast restlose Bindefähigkeit aller Klangfaktoren und, daraus resultierend, die Geschlossenheit des Plenums, welche den Hörer immer wieder in Erstaunen setzt. – Eine solche Intonationsweise bedarf, abgesehen von dem Können, großer Geduld, und wir danken denen, die sich dieser Mühe unterzogen haben.



a b c d e f

a, b – Septime 16/7′ – Oberwerk
c, d – Terz 16/5′ – Oberwerk
e – Flute à pavillon 2′ – Unterwerk
f – Rohrgedackt 8′ – Unterwerk



Kubische Pfeife

In technischer Beziehung ist die Anordnung des Spieltisches hervorzuheben mit seinen schmalen, griffigen Tastaturen. Das Pedal ist konkav und doppelt radial gehalten (Taste dis° des Pedals unter dis¹ des Manuals). Außer der Signatur der Register im Spieltisch, die nur durch Angabe von Fußtonlage und Körperform erfolgt, befinden sich auf der Innenseite der Türen, die den Schrank verschließen, sämtliche »Kurven der Bemerkbarkeit« und daneben auch eine namentliche Registerbezeichnung, wie sie bisher üblich ist (s. Abbildung).

Die Orgel in Steglitz zeigt als ein Werk mittlerer Größe gleich anderen Instrumenten, die aus unserer Planung hervorgegangen sind, daß wir auf ein *universales* Bild hinarbeiten. Der Klangkörper hat *Elemente der verschiedensten Epochen* in sich aufgenommen, ihre strukturelle Verschiedenheit in *physikalisch einwandfreier* Weise genutzt und sie dadurch miteinander (z. B. Register des Barock und solche des 19. Jahrhunderts) *verbunden*. Das bedeutet für den Einzel- wie für den Gesamtklang gegenüber der um die Jahrhundertwende üblichen Denaturierung einen Gewinn an *Substanz*, der nicht nur der Einbeziehung von Elementen zugute kommt, die vorher als heterogen erschienen, sondern auch dem Vorstoß in für den praktischen Orgelbau bisher ungekannte Bereiche. Bei den schon früher gebräuchlichen Registerformen ist oft eine *Veränderung im Klangverlauf* wahrzunehmen; die Fähigkeit zur Wiedergabe polyphoner Musik z. B., wie sie bei den Meisterwerken der alten Orgelbaukunst zu finden ist, wird auch jetzt angestrebt; zugleich ist aber eine *erhöhte Spaltbarkeit* in der *Vertikalen* (Dissonanzfähigkeit) zu erkennen, wie sie die Komposition in der Gegenwart erfordert. Der Vorgang hat mutativen Charakter: das Ganze verändert sich mehr oder minder in allen Teilen und wechselt zu einer organischen Bildung, die Früheres und Gegenwärtiges enthält und als Komplexität in *dieser* Form noch nicht dagewesen ist – drei für das Wesen echter Tradition bezeichnende Merkmale. / Das Instrument erweist sich zu orgelgemäßer Wiedergabe eines jeden Stils geeignet. Die Art seiner Klangmittel schützt den Spieler davor, der Versuchung des Historisierens zu erliegen, was besonders bei der dynamisch-flexiblen Kunst der Spätromantik hervortritt. Die Problematik der Wiedergabe Regerscher Orgelwerke z. B. scheint in der ihnen jetzt zuteil werdenden »Verfremdung« aufgehoben. / Die Schweller (Jalousieklappen) dienen dazu, die Lautstärkeskala zu bereichern, nicht etwa um expressive Wirkungen zu erreichen; sie sollen primär terrassenmäßig verwandt werden. Auf die Walze wurde, als ein nur unzureichendes Werkzeug bei dem Versuch, kontinuierliche Crescendi oder Decrescendi hervorzurufen, verzichtet. Großen Wert legen aber auch wir auf gut durchgebildete Spielhilfen, die bei dieser Orgel im Rahmen des finanziell Möglichen angesetzt sind.

Wir möchten diese kurze Beschreibung mit einem sehr herzlichen Dank an Herrn Walcker-Mayer schließen, der sich vor eine Reihe heute noch ungewohnter Aufgaben gestellt sah und in vieler Hinsicht Entgegenkommen gezeigt hat.

Dr. Karl Theodor Kühn
Herbert Schulze

Die Welt 28. 10. 58

Zwei Pioniere des Orgelbaus

Die kürzlich fertiggestellte Orgel der Steglitzer Matthäuskirche war in der vergangenen Woche Mittelpunkt einer dreitägigen Orgeltagung. Die Gestalter des ungewöhnlichen Werks, das bei seiner Erstellung großes Interesse und weitreichende Zustimmung gefunden hatte, erläuterten in zwei Vorträgen die Prinzipien ihrer Arbeit; drei Konzerte und eine gesonderte systematische Vorführung des Instruments bewiesen den Erfolg ihrer Bemühungen.

Der Physiker Dr. Kühn hat durch seine Experimente neuartige Einblicke in die Schwingungsvorgänge im Pfeifenkörper gewonnen, die er nun zur Veredlung des Klanges anzuwenden vermag. Herbert Schulze läßt, als Musiker von Klangvorstellungen ausgehend, die Pfeifen bestimmter Register in den verschiedenen Lagen in unterschiedlicher »Bemerkbarkeit« intonieren.

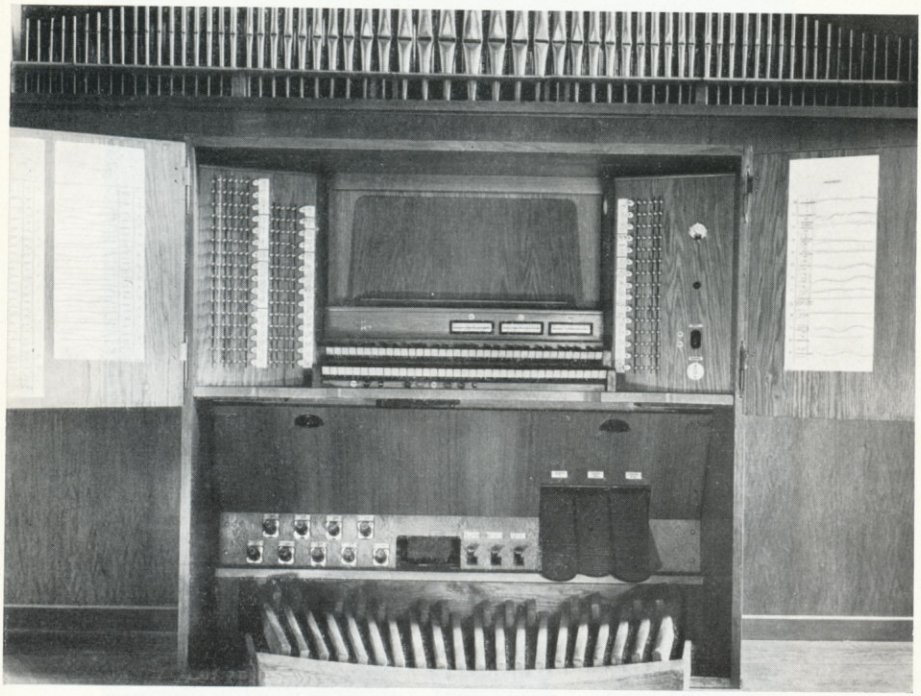
. . . Das Instrument hat sich als vollgültiges Medium für alte und neue, klassische und romantische Orgelmusik erwiesen. Damit aber hat die Arbeit H. Schulzes und Dr. Kühns ihre Bewährungsprobe bestanden. Man wird künftig an dem Werk dieser beiden Pioniere neuzeitlichen Orgelbaus nicht mehr vorübergehen können. Ky

Der Tagesspiegel 28. 10. 58

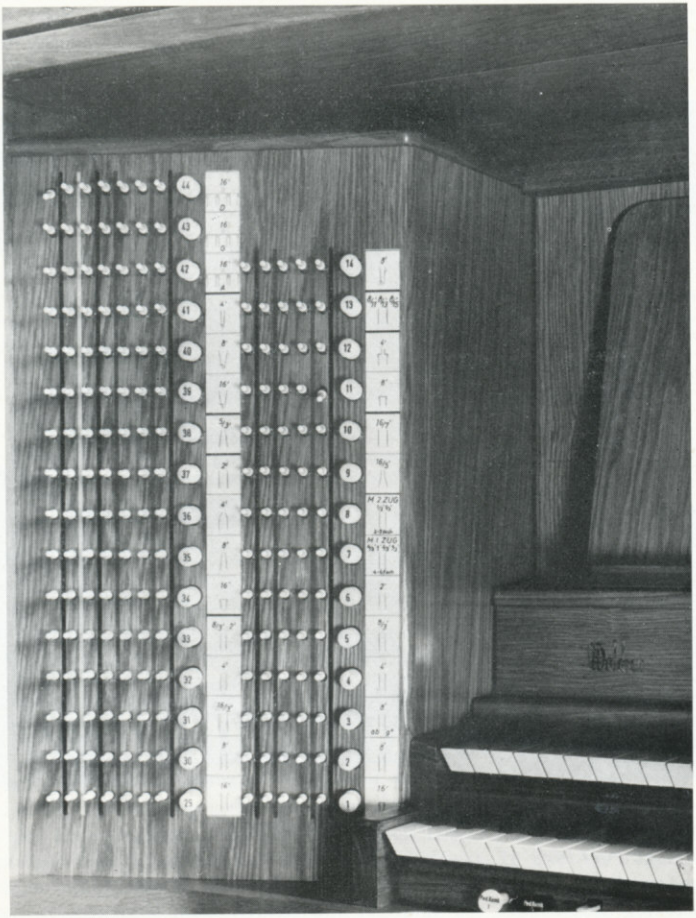
Orgeldisposition in unserer Zeit

Theorie und Praxis auf der Orgel-Tagung der Matthäuskirche

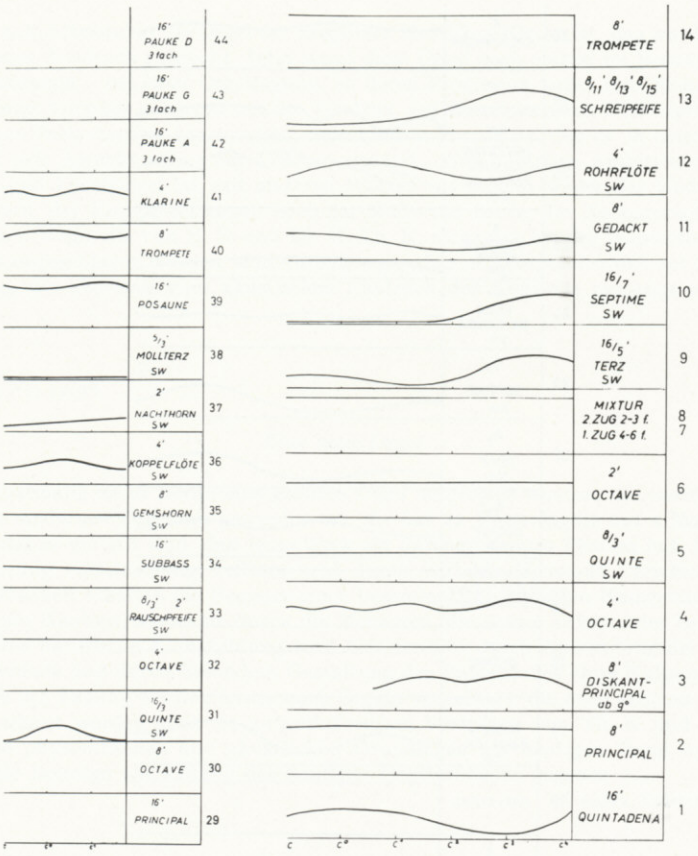
Die neue Orgel der Matthäuskirche in Steglitz stand im Mittelpunkt einer Tagung, die die Kirchengemeinde einberufen hatte, um den Erbauern H. S. und K. Th. K. Gelegenheit zu geben, ihre ungewöhnlichen, von der modernen Orgelbaupraxis abweichenden Prinzipien in der Öffentlichkeit zu rechtfertigen und zu diskutieren. Was als Ursprung und Ziel über der jahrzehntelangen Zusammenarbeit des Musikers und des Akustikers steht, ist ein komplexes, ästhetisch bestimmtes Klangbild, die Vorstellung einer Orgel, die sich ebenso von der Kompromißorgel des Jahrhundertanfangs wie von der historisierenden Neobarockorgel der zwanziger Jahre unterscheidet, die Homogenität des Gesamtklanges mit Klarheit und Bemerkbarkeit des Einzelregisters verbindet und durch Dissonanzfähigkeit und polyphones Vermögen dem Klangstil der Gegenwart entspricht. In zwei Vorträgen im Gemeindehaus erläuterten H. S. und K. Th. K. unter musikalisch-künstlerischem und akustisch-wissenschaftlichem Aspekt ihre Methode der Disposition, der Mensuration und der Intonation. Wichtige Neuerungen sind die ungehemmte Windzuführung durch den offenen Pfeifenfuß, die variable Größe des Pfeifenmundes und, im Klangeffekt, die Verwendung selten benutzter Partialtöne wie Septime und Mollterz, die den eigentümlich modernen Klang des Werkes ergibt. Durchgehender Tenor der Ausführungen war das Bekenntnis zur lebendigen Praxis der Kunst: man soll die Erkenntnisse alter Orgelbaumeister ebenso verwerten wie die der modernen akustischen Wissenschaft; Ziel und Maßstab des Gelingens bleibt die Realisierung des Klangerlebens und -schaffens unserer Zeit. Oe



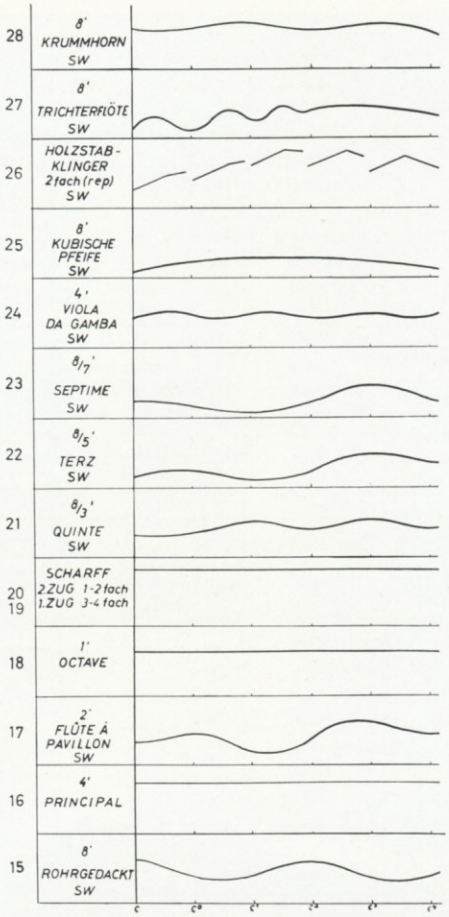
Spieltisch – Gesamtansicht



Ansicht der linken Spieltischseite mit der Bezeichnung
für die Register des Ober- und des Pedalwerks



Verlauf der Bemerkbarkeit und Registerbezeichnung
(diese Tafeln sind auf den Türen des Spielschranks angeordnet)
Ober- und Pedalwerk



Verlauf der Bemerkbarkeit und Registerbezeichnung
Unterwerk

Der Tag 30. 10. 58

Neue Orgel – gut disponiert

Wie zukunftweisend die Orgel der Steglitzer Matthäus-Kirche ist, das wurde hier schon zum Ausdruck gebracht. Jetzt stand diese Orgel noch einmal im Brennpunkt der Diskussion – bei einer Orgeltagung, zu deren Programm außer fünf Konzerten auch einige Vorträge gehörten mit der Tendenz, auf die schätzbaren Besonderheiten des neuen Instrumentes hinzuweisen. Sein größter Vorzug ist, daß es in einer Zeit, da fast jede Ansicht sofort zur Doktrin erstarrt, ohne derartige Ambitionen entworfen und konstruiert ist, mit anderen Worten: es huldigt weder der Mode von ehegestern, der Kompromißorgel, noch der Mode von heute, der Neobarock-Orgel. Die neuen Wege, die von H. S. und Dr. K. Th. K. nicht nur bei der Disposition des Werkes eingeschlagen wurden, sind durchaus gangbar und empfehlen sich zur Nachahmung, wie abermals vom akustischen Eindruck der Konzerte bestätigt wurde.

rb

Musica Nr. 12/58

Eine neue Orgel

. . . Erstmalig ist in Berlin eine größere Orgel hergestellt worden, die vorbildlich für den modernen Orgelbau geworden ist. Sie hat 42 Register, die auf 2 Manuale und Pedal so verteilt sind, daß jedes Werk ein durchgreifendes Plenum hat. Durch Realisierung verschiedener Teiltöne und durch variable Mensuren verschiedener Bemerkbarkeit erhalten die Register einen besonders ausgeprägten Klangcharakter und große Klarheit, wobei sie durch die Mensuren alle streng aufeinander bezogen sind. Eine natürliche Klangbildung wird hier erreicht durch Anwendung der Tonkanzellenlade und durch besondere Gestaltung des Pfeifenfußes ohne Kulpung. Im Verlaufe der Tagung wurden ferner noch Orgeln vorgeführt, die nach gleichen Prinzipien erbaut worden sind. In aufschlußreichen Vorträgen von Th. K. und H. S. über die physikalischen und akustischen Grundlagen der heutigen Orgel wurden wertvolle Beiträge zur Lösung des heutigen Orgelproblems gegeben . . .

Thekla Schneider

Kommastörungen in unserem Tonsystem und ihr Ausgleich

Vortrag von Dr. Walter Leib, Heidelberg vor Intonateuren und Orgelbauern der Firma E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg.

Max Weber sagt in seiner Darstellung der »rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik« (München 1921): »Die Beziehung zwischen musikalischer Ratio und musikalischem Leben gehört zu den historisch wichtigsten variierenden Spannungsverhältnissen in der Musik« und »Auf dem akkordisch-rationalisierten Tonmaterial baut sich die einheitliche Bezüglichkeit der Diatonik auf.« Damit ist die erkenntnismäßige Durchgestaltung unseres Tonsystems wesentliche Grundlage der Entwicklung unserer Musik überhaupt geworden.

Wenn wir die geschichtliche Entwicklung unseres Tonsystems, also der aus den Naturgegebenheiten des Klangaufbaus heraus entwickelten Ordnung unserer Tonreihe überblicken, so zeigt sich uns eine stets sich intensivierende Simplifizierung der Tonfolgen, die nach der Erkennung der Ordnung und der in ihr liegenden Störungen immer mehr der Möglichkeit weitgespannter Verwendung Raum bot. Es kann hier nicht der Ort sein, auf geschichtliche Details einzugehen. Aber es sei gestattet, einige kurze Worte zur Entwicklung zu sagen:

Die erste Erkenntnis ist die des Einklangs und der Oktave. Die gleichklingenden Männer- und Frauenstimmen fallen zusammen. Es kann festgestellt werden, daß in dem Raum zwischen Grundton und Oktave eine immer gleichmäßig wiederkehrende Spanne liegt, daß sie gewissermaßen tonraum-abgrenzend wirkt. Dieses Verhältnis der Oktave von 2:1 ist allen Tonsystemen, nicht nur dem unsrigen gemeinsam. Wir kennen nun sogenannte mathematische Systeme, die von einer errechneten Unterteilung der Oktave ausgehen, oder magische, bei denen ein Spannungsverhältnis zweier Töne mit übernatürlichem Geschehen in Verbindung gebracht wird. Das unsere entwickelte sich aus der akustisch-physikalischen Gegebenheit der Klangerscheinung, also dem Klangaufbau mit seinen verschiedenen Teiltönen. Zweifellos ist dieser Weg der kompliziertere, wenn man die vielfach auftretenden Störungen, die »Kommata« in Betracht zieht, um deren Ausgleich sich viele Jahrhunderte bemühten. Neben der Oktave bot sich in diesem Sinn als zweit-wertvolles Intervall das der Quinte an, die ja jedem mechanisch erregten Klangerzeuger als dritter Teilton eignet. Zu dem Verhältnis 1 : 2 der Oktave trat das der Quinte 2 : 3.

Mit der Erkenntnis des Wertes der Quinte als tonbereich-aufbauendem Intervall begann auch die »Ratio«, das Nachdenken über Zusammenhang der Tonreihe und Aufbau eines Tonsystems.

Es zeigt sich, daß mit 12 »Quintschlägen« der 7. »Oktavenschlag« erreicht werden soll. Diese Überlegung geht auf den Griechen Pythagoras (ca. 600 v. Chr.) zurück. Nach ihm wird dieses Oktav-Quintsystem das Pythagoräische genannt. Dabei tritt rechnerisch eine Störung ein, indem die 12. Quinte um annähernd $^{74}/_{73}$ höher ist, als die 7. Oktave.

Bei der Einstimmung des Pythagoräischen Systems sind wir wie folgt vorgegangen:

Vom a′ (440 Hz) wird eine reine Quint (5 1/3′) eingestimmt:
aufwärts

a – e – h – fis – cis – gis – dis (wobei stets Oktavversetzung vorgenommen wurde)

abwärts
a – d – g – c – f – b – es.

Der Vergleich von dis und es ergibt die oben erwähnte Störung:

das Pythagoräische Komma.

Wie das Schaubild (Seite 19) ausweist, ergibt das Komma in dieser Tonlage einen Unterschied von 8,5745 Hz; das ist zwischen $^1/_4$ und $^1/_5$ Halbton liegend.

Wenn wir das Naturtonsystem weiter verfolgen, so zeigt sich dabei eine weitere Divergenz, indem die Ganztöne alle im Verhältnis 9 : 8 stehen, so daß also zwei Ganztöne bereits eine Störung der reinen Naturterz bedeuten, die im Verhältnis 5 : 4 zum Grundton steht. (In der Naturtonreihe liegt die große Terz zwischen dem 4. und 5. Teilton.) Die Summe der beiden gleichgroßen Ganztöne bei dem Pythagoräischen System ergibt jedoch ein größeres Intervall als die Naturterz, die aus den Ganztönen 9 : 8 und 10 : 9 besteht. Der Unterschied ist $\frac{80}{81}$. Didymus (etwa 120 v. Chr.) bezog die Naturterz in das System ein. Nach ihm benennen wir diese Kommastörung das *didymische,* oder auch, weil sie den Ausgleich der beiden gleichgroßen Ganztöne berücksichtigt, das *syntonische Komma.*

Bei der Einstimmung des Didymischen Systems gingen wir wie folgt vor:

von a′ aus drei Quintschläge:

d ← /a/ → e → h

von diesen gewonnenen Tönen erfolgen Terzschläge aufwärts und abwärts:

b		f	c	g
↑		↑	↑	↑
d	←	a →	e	→ h
↓		↓	↓	↓
fis		cis	gis	dis

Der Unterschied von cis nach dem Pythagoräischen System und cis nach dem Didymischen ist das didymische oder syntonische Komma. In der Vergleichstabelle finden wir einen rechnerischen Unterschied von 6,98 Hz (etwa bei $^1/_6$ Halbton liegend).

Diese beiden Störungen im Tonsystem sind die wesentlichsten, von denen alle abgeleitet werden können: Wenn wir weiter denken, so ergeben sich an allen Ecken und Enden weitere Kommastörungen: Würde man z. B. noch eine weitere Naturterz aus dem Didymischen System ableiten, so wären 3 Großterzen und eine Oktave verschieden; das ist das Großterz-Oktav-Komma; oder gehen wir weiter und nehmen die Kleinterz 5 : 6 hinzu, bilden drei Großterzen und 4 Kleinterzen, so entsteht das Kleinterz-Großterz-Komma.

Weiter: beziehen wir die Natursepte ein und vergleichen sie mit der doppelten Oberquarte, so entsteht ein weiteres Komma, das Leipziger Komma (nach dem Leipziger S. Karg-Elert genannt) das für den Orgelbauer bei Einstimmung der Mixtur-Septe von Bedeutung ist.

Viele Jahrhunderte hindurch ist man bemüht, aus dem Irrgarten dieser Komma-Störungen herauszufinden. Da gibt es Vorschläge für sogenannte *»Auswahl-Systeme«,* bei denen ein Teil der Kommata berücksichtigt wird, ein anderer Teil jedoch nicht, so daß auf der einen Seite korrigierte Fehler sich auf der anderen wieder stärker auswirken.

Dann wieder hört man von »*Mitteltönigen* Systemen«, bei denen ein Mittelwert, z. B. für das syntonische Komma eingesetzt wird, der dann aber an anderer Stelle die Quintenreinheit verdirbt. Diese »*Ausgleich*-Systeme«, wie sie auch genannt werden, konnten sich ebenso, wie die Auswahlsysteme nicht halten.

Erst verhältnismäßig spät setzte sich der Gedanke des blinden Organisten Arnolt Schlick (um 1510) durch, der einen mittleren Fehler auf die Quinte verlegen wollte. Andreas Werckmeister untermauerte Ende des 17. Jahrhunderts das »*temperierte*« *System,* dem dann Bach mit seinem genialen »Wohltemperierten Klavier« zum Durchbruch verhalf.

Theoretisch liegt hier folgender Gedanke zugrunde:

Naturrein bleibt nur die Oktave 2 : 1. Die Quinte jedoch, der erste Störenfried, den wir kennen lernten, wird als reines Intervall entthront. Die 12 Halbtöne innerhalb der Oktave werden gleich gemacht. Dafür ist eine einfache Formel zu finden:

$$1 : \sqrt[12]{2} : \sqrt[12]{2}^{\,2} : \sqrt[12]{2}^{\,3} \text{ us.w. } \sqrt[12]{2}^{\,11} : 2$$

Jetzt ist es so, daß kein Ton außer der Oktave mehr genau stimmt, daß aber auf allen Tönen ein gleichermaßen verteilter Fehler liegt, der nicht so groß ist, daß er dem Ohr merklich wird und stört. Diese Reihe ist in der Kolumne 3 zum Vergleich mit den beiden Natursystemen aufgezeichnet (s. S. 19).

In der Praxis des Stimmens der Klaviatur bemühen wir uns heute, dieser Reihe möglichst nahe zu kommen. Wir könnten das wohl mit absoluter Genauigkeit erreichen, wenn wir einen elektrischen Tongenerator benützen (vorausgesetzt, daß er genau justiert ist!).

Der »Klavierstimmer« (also auch der die Tasten stimmende Orgelbauer) kennt empirisch den Wert, um den seine Quinte von der Naturquinte abweichen soll. Er geht also – nehmen wir das an – von dem Verhältniswert der Quinten und Quarten aus, der in dem soeben beschriebenen Zwölftonsystem festgelegt ist. Aber er stimmt nicht in gleichen kleinen Sekunden weiter, sondern, wie schon in früheren Zeiten, in Quarten und Quinten. Und dabei unterlaufen gewisse kleine Abweichungen, die lediglich daher kommen, daß die »scheinbare« Schwebung zwischen Tastenquint und Naturquint insofern variabel sein müßte, als innerhalb der Oktave von Halbton zu Halbton der Abstand der Schwingungszahlen wächst, also auch die »Schwebung« zunimmt, ein Umstand, der gehörmäßig wohl kaum zu berücksichtigen ist. Die kleinen Abweichungen, die sich daraus ergeben, sind in der Kolumne 4 aufgezeichnet. Somit unterscheidet sich also unsere Stimmung in geringen Werten von der – nennen wir sie so – Zwölftonskala.

Aber diese geringen, winzig kleinen Abweichungen geben unserer heutigen Tonordnung ihren eigenen Reiz: ein Blick auf das Bild zeigt sie am meisten in den von a entfernten Tonarten auftretend. Das hat eine eigenartige Tonartencharakteristik zur Folge, die sich besonders im Blick auf die romantische Musik stark bemerkbar macht, die sogar darüber hinaus die Eigenart des Stimmers erkennen läßt.

Sicher sind die hier zusammengestellten Erscheinungen Binsenweisheiten. Mögen Sie jedoch all das praktisch aus dem folgenden Tonband ersehen, das die im Bild dargestellte Vielfalt unseres Tonsystems vor Augen führen kann.

	Quint-System (Pythagoras)	Quint-Terz-System (Didymus)	mathem.- akust.- 12-Ton-System	Ausgeglichen temperiert (Stimmung)
a	440	440	440	440
ais	468,95	(—)	464,1624	465,89
b	463,52	469,318		
h	495	= 495	493,13	494,08
c	521,459	528	524,2524	522,97
cis	556,98	550	554,3548	554,64
des	550,692	(—)		
d	586,66	= 586,66	587,3296	587,32
dis	626,6025	618,7	622,23	621,86
es	618,028	(—)		
e	660	= 660	659,2564	659,25
f	695,278	704	698,4560	698,06
fis	742,5	733,3	739,9876	740,1
ges	(—)	(—)		
g	782,213	792	783,9920	783,60
gis	835,47	825	830,61	830,05
as	826,037	(—)		
a	880	880	880	880

ORGEL *in der Kilianskirche zu Heilbronn mit 55 Registern, 4 Manualen u. Pedal*

Disposition

I. Manual (Rückpositiv) C–g'''
1. Gedackt 8′
2. Prästant 4′
3. Gedacktflöte 4′
4. Oktav 2′
5. Quinte $1\frac{1}{3}$′
6. Scharff 4fach
7. Krummhorn 8′
Tremolo

II. Manual (Hauptwerk) C–g'''
8. Grobgedackt 16′
9. Prinzipal 8′
10. Gemshorn 8
11. Quinte $5\frac{1}{3}$′
12. Oktave 4′
13. Nachthorn 4′
14. Quintflöte $2\frac{2}{3}$′
15. Hohlflöte 2′
16. Mixtur 2′ 6- bis 8fach
17. Scharff 4- bis 6fach
18. Fagott 16′
19. Trompete 8′

III. Manual (Schwellwerk) C–g'''
20. Weitprinzipal 8′
21. Rohrflöte 8′
22. Spitzgambe 8′
23. Prinzipal 4′
24. Blockflöte 4′
25. Nasat $2\frac{2}{3}$′
26. Schwiegel 2′
27. Terzflöte $1\frac{3}{5}$′
28. Quinte $1\frac{1}{3}$′
29. Septime $1\frac{1}{7}$′
30. Sifflöte 1′
31. None 8/9′
32. Mixtur 7fach
33. Dulcian 16′
34. Oboe 8′
35. Trompete 4′
Tremolo

IV. Manual (Kronpositiv) C–g'''
36. Flöte 8′ offen (Prospekt)
37. Quintade 8′
38. Gemshorn 4′
39. Prinzipal 2′
40. Terzian $1\frac{3}{5}$′ + $1\frac{1}{3}$′
41. Nachthorn 1′
42. Zimbel 4fach
43. Trichterregal 8′
44. Schalmei 4′
Tremolo

Pedal C–f′
45. Prinzipalbaß 16′ (Prospekt)
46. Subbaß 16′
47. Oktavbaß 8′ (Prospekt)
48. Flötenbaß 8′
49. Rohrpommer 4′
50. Nachthorn 2′
51. Hintersatz 5fach
52. Posaune 16′ (Becher ganze Längen)
53. Trompete 8′
54. Klarine 4′
55. Singend Kornett 2′

Normalkoppeln / Schwellkasten für III. Manual mit Schwelltritt / »Labial-Forte« / »Organo pleno« / »16′ab« / »Zungen ab« / 4 freie Kombinationen, 2 Pedalkombinationen / Tonkanzellenladen / Mechanische Spieltraktur / Elektrische Registratur

Disposition: KMD Walther Lutz, KMD Prof. Fritz Werner
Pfeifenmensuren: KMD Walther Lutz
Gestaltung des Gehäuses: Reg.-Bm. Prof. Hannes Mayer, Dr. Walter Supper

Heilbronn, Kilianskirche

Heilbronner Stimme 2. 6. 58

Gottesdienstliche Einweihung und abendliche Orgelfeierstunde
In der Kilianskirche ertönt wieder eine große Orgel

»Soli Deo Gloria – Gott allein zur Ehre« weihte Dekan Dr. *Siegel* am Sonntag die neue große Orgel in der Heilbronner Kilianskirche. Johann Sebastian Bach, der Meister unter den Meistern der Kirchenmusik, schrieb dieses große Wort oft auf seine Partituren, und es war ein schöner Augenblick, als die neue Orgel mit zwei Werken Bachs, gespielt von KMD Prof. Fritz Werner, vor der großen Festgemeinde voll ertönte. Dekan Dr. Siegel sprach vom Lobsingen Gottes, und seine Predigtworte waren, obgleich mehr von der seelsorgerlichen Warte her gesprochen, zugleich eine wohldurchdachte Besinnung über Sinn und Aufgaben der Kirchenmusik. Dieser Aufgaben zu gedenken hatte die Kiliansgemeinde am Sonntag doppelten Grund: neben der neuen Orgel hörte man die neugegründete Kilianskantorei zum erstenmal im Gottesdienst. Prof. Fritz Werner begann vor einiger Zeit mit der Probenarbeit in diesem Knabenchor, und mit der kleinen Schütz-Motette »Singet mit Freuden unserm Gott«, mit den verschiedenen Wechselgesängen der Gemeindechoräle, die die Buben lebendig von der neuen Orgelempore herab sangen, sah man hier eine neue Kirchenmusikpraxis entstehen, auf die sich die Kiliansgemeinde freuen darf, und auf die alle kirchenmusikalisch Interessierten in Heilbronn stolz sein werden.

Während der abendlichen Orgelfeierstunde, in der Fritz *Werner*, der neue Organist an St. Kilian, ein umfangreiches und vielfältiges Programm darbot, hatte man Gelegenheit, die große Orgel in allen Details und Kombinationsmöglichkeiten zu hören. Daß die Firma Walcker, Ludwigsburg, die im süddeutschen Raum auf eine lange Tradition zurückblicken kann, saubere Handwerksarbeit geleistet hat, war kaum anders zu erwarten. Was den Orgelfreund interessierte, war vor allem die Registerdisposition, an deren Entwurf Prof. Werner übrigens bestimmend mitgearbeitet hat. Und hier ist es höchst erfreulich, daß man auf eine gedankenlose Massierung stumpfer Achtfuß-Register, wie sie vor 50 Jahren oft üblich war, verzichtete und auf das durchsichtigere, aber charakteristischere Klangideal der Barockorgel zurückgriff. Konsequenterweise wählte man deshalb auch mechanische Tastentraktur, die den Musiker am meisten befriedigt, während man in den Registern die Vorteile elektrischer Traktur wahrnahm. Der Pleno-Klang ist kraftvoll, abgerundet, aber nicht dick, wie man das gleich in Bachs Präludium und Fuge in c-moll erkannte. Die Echowirkungen der vier Manualwerke sind günstig abgestuft, die beiden Positive scheinen uns in ihrem Silberklang besonders gut gelungen. Auch das Pedal ist reich bestückt, zarte, fast hauchende Unterlagen sind ebenso möglich wie kräftige Baßstützen für das Pleno. Charakteristisch und am wertvollsten für das neue Werk sind die recht zahlreichen Zungenregister. Daß sie in keinem Manual fehlen, ja im Pedal sogar viermal vertreten sind (auffallend übrigens hier die Sechzehnfuß-Posaune), kommt in Choralvorspielen wunderbar zur Geltung, in der Variationsreihe »Warum betrübst du dich, mein Herz« von Samuel Scheidt beispielsweise, in der man die Registerfarben sehr schön studieren konnte. Auch in Buxtehudes Präludium und Fuge in D-Dur und in Präludium und Fuge in e-moll von Bruhns, beide stark verästelte Orgelstücke, zog Prof. Werner die Zungenstimmen häufig und charakteristisch heran. Am ergreifendsten war vielleicht Bachs Choral-

vorspiel »Christe, aller Welt Trost«: ein zartes Zungenregister mit Tremulant, umrankt von dunkel hauchenden Flötenstimmen. Selbst neben den benachbarten Orgelchorälen »Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit« und »Kyrie, Gott Heiliger Geist«, ja sogar neben dem Glanz des Es-Dur-Präludiums und der großen Architektur der Trinitätsfuge (alles aus dem dritten Teil von Bachs »Klavierübung«) blieb uns die beseelte Klangfarbe dieses äußerlich so unscheinbaren Stücks in beglückender Erinnerung.

Es ist hier unnötig, Fritz Werners großes Können als Organist zu würdigen, das große Programm, das er an diesem Abend bewältigte, hat seinen künstlerischen und persönlichen Rang erneut bestätigt. Wir freuen uns, daß er, dem die Kirchenmusik in Heilbronn sehr viel verdankt, jetzt die Orgel gefunden hat, die er sich lange schon gewünscht hat, und daß die Kiliansorgel, die im Unterland ihresgleichen sucht, in ihm ihren Meister gefunden hat. *AL*

Die neue Orgel in der Jesuitenkirche in Innsbruck

Die neue Orgel ist nach den nun wieder modern gewordenen, in Wirklichkeit aber zeitlosen Grundsätzen früherer Blütezeiten der Orgelbaukunst geplant. Die insgesamt 33 Register, von welchen sechs Zungenstimmen sind, verteilen sich auf drei Manualwerke, und zwar »Rückpositiv«, »Hauptwerk« und »Brustwerk« sowie auf das »Pedalwerk«. Die Pfeifen stehen auf Schleifenwindladen. Sowohl die Spieltraktur, als auch die Registratur ist rein mechanisch ausgeführt. Klaviaturen und Registerknöpfe sind im dreimanualigen Spielschrank zusammengefaßt, der zentral in das Hauptgehäuse eingebaut ist.

Der zur Verfügung stehende Platz auf der zweiten Empore, welche als Musikchor benützt wird, ist besonders in der Höhe beengt, so daß eine ökonomische Ausbildung der Orgel unerläßlich war. Um die Wirkung der zu dem sehr großen Raum nicht großen Orgel möglichst günstig zu gestalten, wurden die Werke in Gehäuse eingebaut und soweit als möglich an die Chorbrüstung herangerückt. Diese Orgelgehäuse umschließen jedes einzelne Werk und fassen deren Klang zusammen. Der architektonische Aufbau befolgt die Notwendigkeiten einer zweckmäßigen Pfeifenaufstellung. Es ist das erste Mal in Österreich, daß ein die klanglichen Anforderungen berücksichtigendes, künstlerisch ausgeführtes Orgelgehäuse bei einer neuen Orgel angewendet wurde. Damit ist an die vom XIV. bis zum XVIII. Jahrhundert bestandene Instrumentenbautradition, die nicht zum Vorteil des orgeleigenen Klanges im XIX. und XX. Jahrhundert aufgegeben war, wieder angeknüpft worden.

Die Orgelbauarbeiten besorgte die Werkstätte *W. Walcker-Mayer* u. Cie. in Mödling mit Unterstützung durch ihr Stammhaus in Ludwigsburg, die architektonisch-künstlerische Gestaltung des Gehäuses und der Aufstellungsordnung am Musikchor erfolgte durch Architekt Baurat Matuella einvernehmlich mit dem Denkmalamt in Innsbruck, die kunsttischlerische Gehäuseherstellung besorgte die Werkstätte Kranebitter & Comp. in Innsbruck.

An der Disposition der Orgel waren besonders Prof. Dr. Anton Heiller (Wien) und Ing. Egon Krauss vom Bundesdenkmalamt Wien maßgeblich beteiligt.

Innsbruck – Jesuitenkirche

Innsbruck – Jesuitenkirche

Disposition

Rückpositiv		Hauptwerk	
Gedeckt	8′	Quintatön	16′
Quintatön	8′	Prinzipal	8′
Prästant	4′	Rohrflöte	8′
Rohrflöte	4′	Oktave	4′
Gemshorn	2′	Spitzflöte	4′
Scharff	4-fach	Nasard	2 2/3′
Sesquialtera	2-fach	Oktave	2′
Dulcian	16′	Mixtur	6–8-fach
Holzkrummhorn	8′	Trompete	8′
Tremolo			

Brustwerk		Pedalwerk	
Copula	8′	Prinzipalbaß	16′
Kleingedeckt	4′	Subbaß	16′
Prinzipal	2′	Oktavbaß	8′
Quinte	1 1/3′	Gedeckt	8′
Zimbel	3–fach	Choralbaß	4′
Regal	8′	Nachthorn	2′
(Durch Türen verschließbar)		Rauschpfeife	3-fach
		Posaune	16′
		Trompete	4′

Gutachten

über die neue Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu Bad-Heilbrunn

Am Sonntag, den 5. Juli 1959 hat der Unterzeichnete die neue Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu Bad-Heilbrunn/Obb. geprüft und abgenommen.

Die Orgel wurde erbaut von der Firma *Walcker*-Ludwigsburg und erbringt einen neuen Beweis für die handwerklich äußerst solide und künstlerisch hochwertige Qualität der Walcker-Orgeln.

Die neue Orgel besitzt 14 klingende Register, verteilt auf zwei Manuale und ein Pedal, dazu drei Normalkoppeln; sie hat mechanische Traktur, System Schleiflade.

Schon der äußere Eindruck der Orgel ist sehr günstig: Der Prospekt (sehr hübsch das Rückpositiv!) fügt sich gut in den barocken Kirchenraum.

Auch die Disposition der Orgel strebt das barocke Orgelklangideal an, ohne dabei die kirchlichen und liturgischen Aufgaben der Orgel beim Gottesdienst außer acht zu lassen. So eignet sich das Instrument ausgezeichnet zur Wiedergabe besonders der alten, barocken Orgelliteratur und erfüllt zugleich alle denkbaren Anforderungen und Wünsche des katholischen Kirchenorganisten.

Die Intonation der Register zeigt große Erfahrung und künstlerischen Geschmack (beachtenswert der niedrige Winddruck, die völlig kernstichlose Intonation!). Als besonders reizvoll seien genannt Gedeckt 8′, Rohrflöte 4′, Krummhorn 8′ im Rückpositiv, sowie die wohltuend herb klingenden Prinzipale in beiden Manualen. Die Mixturen sind erfreulicherweise nicht aufdringlich grell intoniert, sie lassen sich schön mit Einzelregistern verbinden und geben doch dem Tutti einen festlich leuchtenden Glanz. Das volle Werk zeichnet sich durch seine gesunde Kraft aus, es füllt auch den vollbesetzten Kirchenraum in angenehmer Weise ohne erdrückend zu wirken.

Das innere Gerüstwerk ist sehr solide gebaut; in allen Teilen der Orgel wurde nur bestes Material verwendet (beachte die reine Sperrholzausführung der Windladen, ferner die sich bestens bewährenden federnden Schleifen!) und in gediegenster Weise verarbeitet.

Der Spieltisch ist stabil gebaut und übersichtlich angeordnet. Die Funktionen der Tasten und Registerzüge sind absolut präzise und zuverlässig.

Sollte es einen Organisten, etwa beim Triospiel, stören, daß die Stimmen des Rückpositivs gegenüber jenen des Hauptwerks für ihn an der Orgelbank nicht deutlich genug vernehmbar sind, könnte man ohne Schwierigkeit die massiv eichene Rückwand des Rückpositivs durch ein tondurchlässiges Gitterwerk ersetzen.

Abschließend möchte ich der Pfarrgemeinde Heilbrunn und bes. der Orgelbauanstalt Walcker von Herzen gratulieren zu dem in jeder Hinsicht so vortrefflich gelungenen Orgelwerk.

Augsburg, den 7. Juli 1959

P. Steichele
Domkapellmeister
amtl. Orgelsachverständiger

Disposition

der neuen Orgel in der Kath. Kirche Bad Heilbrunn/Obb.

Hauptwerk C–g'''		*Rückpositiv*		*Pedal C–f'*	
1. Flöte	8′	6. Gedeckt	8′	12. Subbaß	16′
2. Weidenpfeife	8′	7. Rohrflöte	4′	13. Gedecktbaß	8′
3. Prinzipal	4′	8. Prinzipal	2′	14. Choralbaß	4′
4. Flachflöte	2′	9. Sifflöte	1′		
5. Mixtur	4–6fach	10. Zimbel	3fach		
		11. Krummhorn	8′		
		Tremolo			

Kirchliche Zentralstelle
für Orgelbau beim
Ev. Konsistorium Bln.-Brdbg.
Abschrift!

An das
Evangelische Pfarramt
z. Hd. v. Herrn Pfarrer Noster
Berlin-Buckow-Ost

Betr.: Abnahmegutachten zum Orgelbau

Am 21. 4. 59 wurde durch den Unterzeichneten die von der Orgelbauanstalt E. F. Walcker-Ludwigsburg/Württ. in der Martin-Luther-Kapelle in Berlin-Buckow-Ost neu erstellte Klein-Orgel der Abnahmeprüfung unterzogen.

Disposition

1. Manual C–g'''		2. Manual C–g'''		Pedal C–f'	
1. Gedackt	8′	4. Quintadena	8′	7. Subbaß	16′
2. Principal	4′	5. Nachthorn	4′		
3. Mixtur	2–3fach	6. Schwiegel	2′		
Normalkoppeln		Schleiflade		Mechanische Traktur	

Sowohl klanglich wie auch technisch macht das Werk einen sehr guten Eindruck, wie es dem Walckerschen Orgelbau in dieser Hinsicht immer wieder testiert werden kann. Auch die Aufstellung in dem kleinen Raum nimmt sich vorteilhaft aus, so daß die Freude der Gemeinde am nunmehrigen Vollzug des Bauunternehmens recht

verständlich bleibt. Gegen die Übernahme des Instrumentes in die Obhut der Gemeinde bestehen sachlich keine Bedenken.

Der Abschluß eines jährlichen Orgelpflegevertrages, falls noch nicht geschehen, wird dringend nahegelegt.

Ev. Konsistorium und Berl. Stadtsynodalverband haben Durchschlag dieses Schreibens erhalten.

i. A.
gez. Hammermeister

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

Betreffend: Die neue Orgel der evangelischen Kirche zu Höchst i. Odw.

An den Evangelischen Kirchenvorstand zu Höchst i. Odw.

Am 6. Mai d. J. hat der ergebenst Unterfertigte pflichtgemäß und in Ihrem Auftrage die von der Orgelbauanstalt E. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg erneuerte Orgel Ihrer Kirche der Abnahmeprüfung unterzogen und erstattet Ihnen hiermit das folgende Gutachten:

Sie hatten entsprechend der seinerzeit von dem Unterfertigten entworfenen Disposition eine Schleifladenorgel mit 15 Stimmen, verteilt auf 2 Manuale und Pedal, mit vollmechanischer Traktur in Auftrag gegeben. Von dem alten, 1718/19 von dem Lohrer Stadtorgelmacher Johann Jost Schleich erbauten Werk sollten der wertvolle Barockprospekt und, wenn äußerst möglich, die noch originalen zinnernen Prospektpfeifen wiederverwendet werden. Das ist in vorbildlicher Weise geschehen. Walcker hat nämlich nicht, wie das oft geschieht, den alten Prospekt auf ein gleichbreites, neues Untergehäuse gesetzt, sondern sogar das alte, schreinförmige Untergehäuse unverändert beibehalten, in demselben die Stimmen des Obermanuals als Brustwerk eingebaut und so das alte Bild der Orgel völlig erhalten. Auch die sehr dünnwandigen, aus nicht besonders hochwertiger Zinnlegierung bestehenden Prospektpfeifen sind – und das hat, wie ich weiß, sehr viel Mühe gekostet – so trefflich instandgesetzt worden, daß von einem Klangbruch zwischen den alten und den neuen Pfeifen des Prospektprinzipals nichts zu bemerken ist. Die äußerst einfach und übersichtlich angelegte mechanische Traktur funktioniert sehr leicht und angenehm und überfordert den Spieler auch bei gekoppelten Werken in keiner Hinsicht. Ein Gleiches ist von der mechanischen, sehr übersichtlich angeordneten Registratur zu sagen. Das gesamte Pfeifenwerk ist aus den bedungenen Werkstoffen kunstgerecht hergestellt. Es sind demnach alle Bedingungen des Kostenanschlages erfüllt. Die Disposition des Werkes ist:

Hauptwerk:		*Brustwerk:*		*Pedal:*	
Prinzipal	8′	Gedackt	8′	Subbaß	16′
Rohrflöte	8′	Koppelflöte	4′	Oktavbaß	8′
Oktav	4′	Spitzflöte	2′	Rohrgedackt	4′
Waldflöte	2′	Sifflöte	1′	Nachthorn	2′
Mixtur	4–5 f. 1 1/3	Zimbel	3 f. 1/2′	*Nebenzüge:*	
		Krummhorn	8′	3 Normalkoppeln als Tritte	

– Tremulant –

Die Intonation ist dem akustisch nicht besonders günstigen Kirchenraum aufs Beste angepaßt. Jedes Register besitzt die ihm zukommende Klangstärke und Klangfarbe. Es würde zu weit führen, hier in die Einzelheiten zu gehen. Besonders genannt zu werden verdienen indes die beiden äußerst dezent und schmiegsam behandelten Mixturen und das geradezu klassisch anzumutende Krummhorn. Dank der großen Verschmelzungsbereitschaft, die allen Registern eignet, klingen selbst die gewagtesten Zusammenstellungen. Die beiden Manualwerke sind gegensätzlich charakterisiert und ergänzen sich zu einem ebenso klaren und durchsichtigen als überzeugenden Pleno, in dem sich das Pedal mühelos, auch ohne Koppeln, durchsetzt.

Auf dem kleinen Werk läßt sich jegliche echte Orgelliteratur alter und neuer Zeit stilrecht darstellen. Die Orgeln des mainfränkischen Meisters Johann Jost Schleich aus Lohr, von dem Ihre alte Orgel stammte, sind zu ihrer Zeit als Meisterwerke der süddeutschen Orgelbaukunst gerühmt worden. Das gleiche Prädikat darf auch ohne Einschränkung Ihrer neuen Orgel zuerkannt werden. Die Übernahme wird darum ohne jeden Vorbehalt empfohlen.

Theodor Wißmüller, Pfr.

An das Evang.-Luth. Pfarramt
Vilshofen/Niederbayern

Betr.: Abnahme-Gutachten.

Die Evang.-Luth. Kirchengemeinde Vilshofen hat eine neue Orgel erhalten. Es ist eine der bekannten Walcker-Schleifladen-Kleinorgeln, die sich vielfach bewährt haben und daher einen beachtlichen Ruf genießen. Das Werk hat 9 klingende Stimmen, die auf 2 Manuale und Pedal verteilt sind und hat mechanische Traktur und Tonkanzellenladen. Die Disposition hat folgendes Aussehen:

I. Manual C–g‴		*II. Manual* C–g‴		*Pedal* C–f′	
1. Gedackt	8′	4. Quintadena	8′	8. Subbaß	16′
2. Prinzipal	4′	5. Nachthorn	4′	9. Gedacktpommer	4′
3. Mixtur 3–4fach		6. Schwiegel	2′		
		7. Zimbel 2fach			

Koppeln (als Fußtritte) II–I/ I–Pedal/ II–Pedal.
Spieltisch freistehend.

Ich habe die Orgel am 29. 5. 1959 geprüft und bin zu folgendem Ergebnis gelangt:

Die guten Erfahrungen, die ich bisher mit den Walcker-Schleifladenorgeln gemacht habe, fand ich auch hier bestätigt. Das kleine Werk ist vorteilhaft und wohlüberlegt disponiert und vor allem ganz ausgezeichnet intoniert. Es ist erstaunlich, wieviele reizvolle Klangkombinationen sich ermöglichen lassen. Die geschickte Verteilung der einzelnen Register auf die beiden Manuale gestattet cantus firmus, Choralvorspiele und ein einwandfreies Triospiel. Die einzelnen Stimmen sind von weichem, vornehmen Klang und charakteristischer Farbe, sie mischen sich samt und sonders gut und vereinigen sich zu einem Plenum von durchsichtiger und wohltuender Fülle. Das Instrument ist wohlgeeignet zur Führung des Gemeindegesanges und zur Begleitung der Liturgie.

Es muß bedauert werden, daß die Platzverhältnisse auf der Empore recht beschränkt sind, sie weist nur eine Höhe von 2,15 m und eine Tiefe von 3,50 m auf. Bei günstigeren Ausmaßen wäre das Klangvolumen der Orgel zweifelsohne noch imponierender, denn die Größe der Orgel ist im Hinblick auf die Größe der Kirche bei 12 m Länge, 8 m Breite und 5,15 m Höhe unbedingt ausreichend. Freilich ist auch die Akustik der Kirche nicht sehr befriedigend. Es entsteht zuweilen der Eindruck, als stünde das ganze Orgelwerk hinter einem geschlossenen Schwellkasten.

Um so mehr ist anzuerkennen, wie der Orgelbauer die beengenden Raumverhältnisse technisch bewältigt hat. Das Gehäuse zeigt sich in einem würdigen, schlichten Gewand, das Holzwerk ist aus Eiche Natur ohne Anstrich gefertigt. Im Inneren der Orgel fällt die Sauberkeit der Arbeit auf, die Pfeifenreihen sind übersichtlich angeordnet, man kann trotz der Platzknappheit ohne Schwierigkeit zu jeder Pfeife gelangen. Es wurde, wie im Vertrag vorgesehen, nur hochwertiges Material verwendet. Die Windladen sind solide gearbeitet, die Ventile funktionieren leicht und völlig geräuschlos. Die Windversorgung ist gleichmäßig, Motor und Windmaschine lassen kein störendes Geräusch vernehmen. Auch der Spieltisch besticht durch solide handwerkliche Arbeit. Die Tastentrakturen und die Registermechanik sind gut konstruiert, die Koppelapparate sind in der Betätigung zuverlässig, die Spielart ist leicht und bequem, die Ansprache prompt und präzise.

Die Orgelbauanstalt E. F. Walcker hat auch mit dieser Schleifladenorgel ausgezeichnete Arbeit geleistet. Alle im Vertrag festgelegten Leistungen sind pünktlich und ohne Tadel erfüllt worden und es muß besonders anerkannt werden, daß eine 10jährige Garantie geleistet wird. Ich kann der Evang.-Luth. Kirchengemeinde ohne Bedenken die Abnahme der Orgel empfehlen und beglückwünsche sie zu diesem Instrument.

gez. *Gustav Schödel*
Staatlicher Orgelbausachverständiger

Hausorgel – hergestellt in unserem Werk in Mödling

Disposition

I. Manual	*II. Manual*	*Pedal*
1. Gedeckt 8′	4. Rohrflöte 4′	6. Subbaß 16′
2. Prinzipal 2′	5. Zimbel 2fach	7. Pommer 4′
3. Quinte 1 1/3′		

3 Normalkoppeln – Elektrogebläse

Rheinhausen, Kath. Kirche St. Peter

Engelhard Barthe
Kirchenmusikdirektor

Hamburg-Othmarschen

Dirigent der Altonaer Singakademie e. V.

Gutachten

Das von der Firma *Walcker*, Ludwigsburg, an die Christuskirchengemeinde Hamburg-Othmarschen gelieferte Continuo-Positiv erfüllt Erwartungen und Ansprüche aufs Schönste.

Das Instrument hat 4 Register: Gedackt 8′, Rohrflöte 4′, Prinzipal 2′ und Mixtur. Seine Verwendungsmöglichkeiten wurden in einem Gemeindeabend vielseitig erprobt und es hat sich gezeigt, daß das Positiv die unterschiedlichen Aufgaben, welche die Begleitung des Gemeindegesanges (in einem Saal von immerhin 300 Plätzen), die Stützung des Chores sowie solistische Darbietungen stellen, völlig befriedigend erfüllt.

Aber auch bei (dem Rahmen eines Positivs angepaßten) solistischen Aufgaben entzückte das Instrument das Ohr des Hörers und bewies eine überraschende Vielfalt der Klangfarben.

Die Erfahrung lehrt, daß Gesamt- und Kombinationsklang einerseits sowie Klang der Einzelregister andrerseits nicht immer von gleicher Qualität sind. Bei diesem Instrument ist der Eindruck von beiden Seiten her ein vorzüglicher.

Das Instrument hat seinen ständigen Platz im Gemeindesaal, kann aber für Kantatenaufführungen im Altarraum in die Kirche getragen werden. Die mitgelieferten Tragegurte ermöglichen einen wenig umständlichen Transport, denn vier hilfsbereite junge Männer werden sich wohl immer finden.

Engelhard Barthe

Disposition

der Orgel in der Kath. Kirche St. Peter, Rheinhausen

Hauptwerk C–g′′′

1. Pommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gemshorn 8′
4. Hohlflöte 8′
5. Oktave 4′
6. Nachthorn 4′
7. Schweizerpfeife 2′
8. Sesquialtera 2fach
9. Mixtur 5–6fach ab 2′
10. Trompete 8′

Brustwerk C–g′′′

11. Gedackt 8′
12. Salicional 8′
13. Prinzipal 4′
14. Rohrflöte 4′
15. Kleinoktave 2′
16. Nasat 1 1/3′
17. Scharff 4–5fach 1′
18. Rankett 16′
19. Krummhorn 8′

Tremolo

Pedalwerk C–f′

20. Subbaß 16′
21. Oktavbaß 8′
22. Gedacktflöte 8′
23. Choralbaß 4′
24. Schwiegel 2′
25. Rauschpfeife 2fach
26. Liebl. Posaune 16′
27. Clairon 4′

Engelhard Barthe
Kirchenmusikdirektor

Hamburg-Othmarschen

Dirigent der Altonaer Singakademie e. V.

Gutachten

Das von der Firma *Walcker*, Ludwigsburg, an die Christuskirchengemeinde Hamburg-Othmarschen gelieferte Continuo-Positiv erfüllt Erwartungen und Ansprüche aufs Schönste.

Das Instrument hat 4 Register: Gedackt 8′, Rohrflöte 4′, Prinzipal 2′ und Mixtur. Seine Verwendungsmöglichkeiten wurden in einem Gemeindeabend vielseitig erprobt und es hat sich gezeigt, daß das Positiv die unterschiedlichen Aufgaben, welche die Begleitung des Gemeindegesanges (in einem Saal von immerhin 300 Plätzen), die Stützung des Chores sowie solistische Darbietungen stellen, völlig befriedigend erfüllt.

Aber auch bei (dem Rahmen eines Positivs angepaßten) solistischen Aufgaben entzückte das Instrument das Ohr des Hörers und bewies eine überraschende Vielfalt der Klangfarben.

Die Erfahrung lehrt, daß Gesamt- und Kombinationsklang einerseits sowie Klang der Einzelregister andrerseits nicht immer von gleicher Qualität sind. Bei diesem Instrument ist der Eindruck von beiden Seiten her ein vorzüglicher.

Das Instrument hat seinen ständigen Platz im Gemeindesaal, kann aber für Kantatenaufführungen im Altarraum in die Kirche getragen werden. Die mitgelieferten Tragegurte ermöglichen einen wenig umständlichen Transport, denn vier hilfsbereite junge Männer werden sich wohl immer finden.

Engelhard Barthe

Disposition

der Orgel in der Kath. Kirche St. Peter, Rheinhausen

Hauptwerk C–g′′′

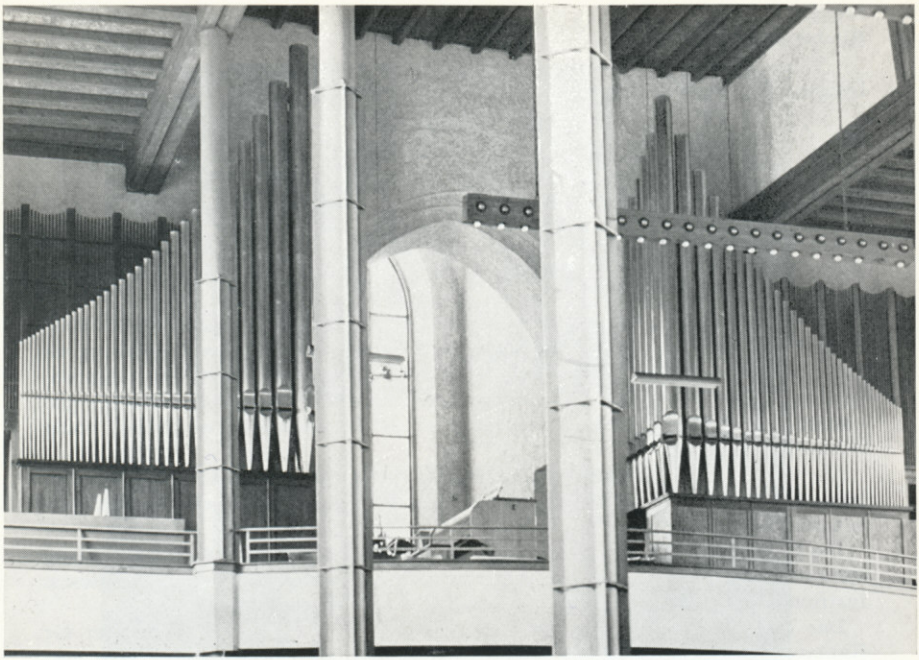
1. Pommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Gemshorn 8′
4. Hohlflöte 8′
5. Oktave 4′
6. Nachthorn 4′
7. Schweizerpfeife 2′
8. Sesquialtera 2fach
9. Mixtur 5–6fach ab 2′
10. Trompete 8′

Brustwerk C–g′′′

11. Gedackt 8′
12. Salicional 8′
13. Prinzipal 4′
14. Rohrflöte 4′
15. Kleinoktave 2′
16. Nasat 1 1/3′
17. Scharff 4–5fach 1′
18. Rankett 16′
19. Krummhorn 8′
    Tremolo

Pedalwerk C–f′

20. Subbaß 16′
21. Oktavbaß 8′
22. Gedacktflöte 8′
23. Choralbaß 4′
24. Schwiegel 2′
25. Rauschpfeife 2fach
26. Liebl. Posaune 16′
27. Clairon 4′



Disposition

der neuen Orgel in der Matthäuskirche, Mannheim-Neckarau

Hauptwerk:

1. Gedecktpommer 16′
2. Prinzipal 8′
3. Rohrflöte 8′
4. Oktave 4′
5. Kleingedeckt 4′
6. Quinte 2 2/3′
7. Oktave 2′
8. Blockflöte 2′
9. Sesquialtera 2fach
10. Mixtur 5-7fach 1 1/3′
11. Trompete 8′

Rückpositiv: (noch nicht gebaut)

12. Holzgedeckt 8′
13. Nachthorn 4′
14. Prinzipal 2′
15. Quinte 1 1/3′
16. Scharff 4fach
17. Regal 8′
    Tremulant

Schwellwerk:

18. Hohlflöte 8′
19. Quintade 8′
20. Weitprinzipal 4′
21. Koppelflöte 4′
22. Nasat 2 2/3′
23. Spitzflöte 2′
24. Sifflöte 1′
25. Zimbel 4fach 1/2′
26. Dulcian 16′
27. Krummhorn 8′
    Tremulant

Pedal:

28. Prinzipalbaß 16′
29. Subbaß 16′
30. Oktavbaß 8′
31. Spitzflöte 8′
32. Rohrgedeckt 4′
33. Oktave 2′
34. Mixtur 2 2/3′ 6fach
35. Posaune 16′
36. Helltrompete 8′
37. Clarine 4′

Hattingen, Neuapost. Kirche

I. Manual C–g'''

1. Gedackt 8'
2. Oktave 4'
3. Schwiegel 2'
4. Mixtur 5-fach

II. Manual C–g'''
(2 Register bis g'')

5. Weidenpfeife 8'
6. Blockflöte 4'
7. Prinzipal 2'
8. Sifflöte 1'
   Tremulant

Pedal C–f'

9. Subbaß 16'
10. Gedecktbaß 8'
11. Fagott 4'

Otto Meyer
Kirchenmusikdirektor
Amtl. Sachverständiger
f. Orgelbau und Glockenwesen
Ansbach

Betrifft: Orgelabnahme in Erlenbach a. Main

Auftragsgemäß prüfte ich am 3. August 1957 die neue Orgel der Firma Walcker-Ludwigsburg in der Kirche zu *Erlenbach*. Über diese Prüfung erstatte ich das folgende Abnahmegutachten:

Es handelt sich um eine Kleinorgel Typ M aus der Reihe der Walcker-Schleifladenorgeln mit mechanischer Traktur.

Disposition

I. Manual C – g'''	*II. Manual C – g'''*	*Pedal C – f'*
Rohrflöte 8′	Holzgedackt 8′	Subbaß 16′
Prinzipal 4′	Nachthorn 4′	Quintadena 4′
Flachflöte 2′	Prinzipal 2′	
Mixtur 4–6f.	Sifflöte 1′	
	Sesquialtera 2f.	

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

Das Werk reicht mit seiner kleinen, aber gut durchdachten Disposition gerade aus, um in der neuen Kirche seiner liturgischen und kirchenmusikalischen Aufgabe gerecht zu werden. Seine Aufstellung erfolgte auf der Empore gegenüber dem Altar, und zwar auf der Seite, so daß wegen des schrägen Daches ein asymmetrischer Prospekt entstand, der sich in die modernen Formen des gesamten Kirchenbaus gut einordnet. Es ist damit neben der Orgel, auf dem größeren Teil der Empore, Platz vorhanden für Kirchen- und Posaunenchor.

Bei meiner Prüfung konnte ich feststellen, daß nur einwandfreies Material verwendet und ebenso sauber wie gewissenhaft verarbeitet wurde. Die Spieltraktur und die Registeranlage funktioniert tadellos und genügend leicht und geräuschlos. Kein einziger Fehler irgendwelcher Art kam beim ausgiebigen Probespiel vor.

Die einzelnen Register wurden ihrer Art entsprechend sorgfältig intoniert und gestimmt (880). Der relativ niedrige Winddruck (65) verleiht den Stimmen einen gesangvollen Ton, der auch die Mixturen nicht zu laut werden läßt. Die Mixtur des Hauptwerks hebt dieses vom Oberwerk mit der tieferen Sesquialtera gut ab. Einzelne Klangkombinationen lassen sich mannigfaltig zusammenstellen. Es klingt fast jedes mit jedem Register. Trio- und Cantus-firmus-Spiel ist ebenfalls möglich. Hierbei tut die Quintadena 4′ im Pedal gute Dienste. Das liturgische Begleitregister ist das Holzgedackt, mit tragfähigem und obertonreichem Klang.

Die Gemeinde Erlenbach hat nun eine Orgel, die bei ihrer bescheidenen Größe ein Maximum an Leistung aufweist. Die Herstellerin, Orgelbauanstalt Walcker, verdient ein Lob für ihre Qualitätsarbeit und Preiswürdigkeit. Die Abnahme wird hiermit empfohlen. *Otto Meyer*

ORGELBAUER

INTONATEURE

TECHN. ZEICHNER

finden guten Wirkungskreis bei bester Bezahlung

JUNGEN ORGELBAUERN

wird Gelegenheit geboten zum

Einlernen im Intonieren und Zeichnen

Bewerbungen richten Sie bitte an:

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

Beschäftigung möglich in unseren Werken:

LUDWIGSBURG · MURRHARDT · BERLIN · MÖDLING BEI WIEN

FELDKIRCH/VORARLBERG

sowie auch im Rheinland und in Norddeutschland