



1845

Hoffenheim – Evangelische Kirche

Orgel-Lehrvideo

mit Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

an der Orgel von Eberhard Friedrich Walcker, erbaut 1845,

in der Evangelischen Kirche Hoffenheim

Eine Produktion des Drittmittelprojektes *Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) an der Hochschule für Musik Würzburg 2021-2024.

Das Projekt wird von der Stiftung *Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Projektziel: Aufbau einer digitalen Orgel-Lehrbibliothek.

©2022, Christoph Bossert

Inhaltsverzeichnis

Intro: Christian Fink, Moderato in C	
Einleitende Gedanken und Improvisation	4
Fünf Einflüsseebenen, durch die sich Walckers Stil historisch beschreiben lässt	6
I Klangliche Kostproben [42:29]	10
Das <i>Grand Jeu</i>	10
Die Wiener Klassik	10
Das 19. Jahrhundert	11
<i>Crescendo</i> -Registrierung	11
II Historischer Spieltisch, mechanische Kegellade, dynamische Orgel [56:38]	11
III Einzelregister und Registermischungen [1:07:15]	14
Die Physharmonika	19
IV Rückbindungen an Riepp und Holzhey – Die europäische Orgel [2:03:17]	21
Die erste Klangsäule – die Principalorgel.	21
Die zweite Klangsäule – Aliquoten, Terzmixtur, Zungen.	22
Die dritte Klangsäule – der Grundlabialstil.	22
V Die Frage nach der Identität, den Grenzen und der „Bach-Fähigkeit“ der Orgel [2:27:04]	25
Die sensitive Klanglichkeit bei Sonaten von Franz Schubert	25
Der Orgelkomponist Otto Scherzer.	26
Der Diskurs zur Bach-Zeit	27
VI Historische Orgel versus zeitgenössische Improvisation [3:05:53]	29
Verfremdete Registrierung – traditionelle Musik nicht traditionell registriert	30
VII Orgel als Geschichtetes	31
Exemplarischer Unterricht mit den Studierenden Erik Konietzko, Luka Posavec und Thorsten Rascher	

Disposition

24. November 1845 opus 62 Eberhard Friedrich Walcker Evangelische Kirche Hoffenheim

I. Manual HW C-f^{'''}

Salicional	16'
Principal	8'
Viola di Gamba	8'
Gedekt	8'
Floete	8'
Quint	5 1/3'
Octav	4'
Rohrfloete	4'
Traversfloete	4'
Octav	2'
Mixtur 4fach	2 2/3'
Trompete	8'

II. Manual Hinterwerk C-f^{'''}

Principal	8'
Dolce	8'
Gedekt	8'
Holzharmonika	8'
Spitzfloete	4'
Flûte d'amour	4'
Nasard	2 2/3'
Flautino	2'
Physharmonika	8' (<i>schwellbar</i>)

Pedal C-c'

Violon-Bass	16'
Sub-Bass	16'
Octav-Bass	8'
Violoncell-Bass	8'
Floeten-Bass	4'
Posaunen-Bass	16'

Mixtur 4fach 2 2/3 Zusammenstellung:

C-H	2 2/3'	2'	1 3/5'	1'
c ⁰ -f ^{'''}	4'	2 2/3'	2'	1 3/5'

Koppeln & Nebenzüge

Copula 1. Man: zum 2. Man: (Manualkoppel II-I)
 Copula 1. Man: zum Ped: (durchkoppelnd)
 Calcant (Motor)

Schwelltritt Physharmonika

Mechanische Kegellade
 Freie Windanlage mit vier Kastenbälgen,
 ein Balg als Motorbalg in Verwendung.
 Treteinrichtung der vier Kastenbälge

Restaurierung: Orgelbau Lenter GmbH, 2012

Anordnung der Manubrien

(Motor)	Ped.	Ped.	Ped.	2. M		Copula	2. M	Ped.	Ped.	Ped.
Calcant	Floeten- Bass 4'	Violoncell- Bass 8'	Violon- Bass 16'	Physhar- monika 8'	//	1:Man/zum 2: Man	Holzhar- monika 8'	Posaunen- Bass 16'	Sub- Bass 16'	Oktav- Bass 8'
2. M	2. M	2. M	2. M	1. M		1. M	1. M	2. M	2. M	2. M
Nasard 2 2/3'	Flûte d'amour 4'	Dolce 8'	Gedekt 8'	Floete 8'	//	Gedekt 8'	Quint 5 1/3'	Princi- pal 8'	Spitz- Floete 4'	Flautino 2'
1. M	1. M	1. M	1. M	1. M		Copula	1. M	1. M	1. M	1. M
Mixtur 4-fach 2 2/3'	Rohr- Floete 4'	Travers- Floete 4'	Trompe- te 8'	Salici- onal 16'	//	1:Man/zum Ped:	Princi- pal 8'	Violadi- Gamba 8'	Octav 4'	Octav 2'

Einleitende Gedanken

Wir sind in der evangelischen Kirche im badischen Hoffenheim. Der Ort liegt im Rhein-Neckar-Kreis, kurz nach der Grenze zwischen Württemberg und Baden. 06:05

Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872) hat hier seine erste Orgel in Baden erbaut. Die Abnahme dieser Orgel erfolgte am 24. November 1845 durch den Orgelbaukommissär Schulz; in der Literatur wird irrtümlich 1846 angegeben. Die Kirche stammt aus der gleichen Zeit. Ein bedeutender Dekan hat dafür gesorgt, dass der Genius Eberhard Friedrich Walcker den Auftrag zum Bau dieser Orgel bekam, nachdem Walcker durch den Bau der Orgel in der Paulskirche/Frankfurt (1833) schon einen sehr bedeutenden Ruf hatte. Walcker war es wohl sehr wichtig, bei seinem ersten Orgelauftrag in Baden eine besondere Qualität zu liefern, um an weitere Aufträge zu kommen.

Die heutige Produktion ist eine Premiere: Ab heute arbeiten wir im Projekt *Digitalisierung, Vermittlung und Vernetzung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst* (DVVLIO) mit einem neuen Aufnahmeteam und mit eigenem Equipment. Das Projekt wird von der *Stiftung Innovation in der Hochschullehre* gefördert.

Ein persönliches Wort zu dieser Orgel: Ich kenne dieses Instrument seit etwa 1985 und bin seither unzählige Male mit Studierenden und Kollegen aus dem In- und Ausland hier gewesen. Es war mir immer wichtig, diese Orgel zu kommunizieren. Wertvolle Instrumente wurden eher in den Städten durch den Krieg zerstört, in den Dörfern, wie hier in Hoffenheim, blieb wichtiges Kulturgut meist erhalten.

Seit ich diese Orgel zum ersten Mal erlebt habe — ich war auf der Suche nach einer Orgel für meine Transkriptionen der Klavierpräludien und -fugen op. 35 von Mendelssohn — bin ich von dieser Orgel fasziniert. Sie geht weit über den tradierten Fundus, den wir bei einer Orgel erwarten, hinaus: Die Differenzierung der Streicherstimmen, Register wie Holzharmonika, Salicional 16', Physharmonika und ganz besonders auch die Bassregister sind besondere Kennzeichen dieser Orgel.

Ich zeige die **Ansprache von Pfeifen** anhand des Violon 16'. Man kann der gleichen Pfeife ganz unterschiedliche Töne entlocken. Zum Vergleich der Violon-Bass 8'. Man hört deutlich, wie die Pfeife den Ober-ton, die Oktave produziert und man hört vor allem die Teiltöne Quinte und Terz, als ob man mit einer einzigen Taste bereits einen Dreiklang auslösen könnte. Zum Vergleich: Gedackt — auch hier das Teiltonspektrum.

Kurzimprovisation

Nun möchte ich gleich zu Beginn auf etwas verweisen, das die **Besonderheit dieser Orgel**, aber auch diesen unendlich feinen Klangsinn des Eberhard Friedrich Walcker kennzeichnet: die Holzharmonika.

Kurzimprovisation

Vergleich: Gedackt 8' mit und ohne Holzharmonika 8', danach Kurzimprovisation Holzharmonika alleine. „Gedackt als etwas fahlerer Klang; Gedackt und Holzharmonika erzeugen einen zarten Glanz“.

Diese Orgel verkörpert für mich eine Poesie in unbeschreiblicher Weise, sie ist das Gegenteil einer „perfekten Orgel“. Durch die **besonderen Vorsprachen** und das klangliche Zittern in manchen Tönen ist es, als hätte jede Pfeife ihr eigenes Wesen; es scheint nicht perfekt und genau das bringt das Leben, bringt die Spannung in dieses Instrument. Ich habe an dieser Orgel insbesondere die Klaviersonaten von Franz Schubert, Haydn oder auch Mozart, die man alle gemeinhin nicht auf der Orgel vermutet, für mich entdeckt, so dass für mich ein ganz anderes Bild dieser Orgel entstehen konnte, aber es gehört zu Hoffenheim.

Die Familiendynastie Walcker geht tief in das 18. Jahrhundert zurück. Johann Eberhard Walcker (1756-1843) war der Begründer der Orgelbaufamilie und hatte seine Werkstatt in Cannstatt bei Stuttgart errichtet. Das Orgelbauhandwerk erlernte er bei Johann Georg Fries in Heilbronn. In der Kultur des süddeutschen Spätbarock, in der J. E. Walcker aufwuchs, waren Stichworte, wie die *unterscheidlichen* Register – neben Principal, Gedackt oder Quintatön eben auch die Viola di Gamba oder ein Salicional –, die Differenzierung von Streicherstimmen und die Vermischung dieser Klangfarben bereits etabliert. Auch die Idee eine Glasharfe – der Wind streicht durch einen Resonator und bringt diesen ganz zart zum Schwingen – ist ein Teil dieser Empfindungswelt, die in Süddeutschland, im Raum Heilbronn / Stuttgart sehr deutlich gelebt hat. 15:01

Der Sohn Johann Eberhard Walckers war Eberhard Friedrich Walcker (1794-1872), er war der eigentlich geniale Spross dieser Familie. Sein Geburtsdatum 1794 lässt an die Zeit der französischen Revolution denken. Er erlebte die Napoleonischen Kriege – Württemberg ist Napoleon in den Krieg gefolgt – und das hat Traumata hinterlassen. In E. F. Walckers Lebensspanne fallen die Freiheitskämpfe und die Versammlung des ersten deutschen Parlaments im Jahr 1848 in der Frankfurter Paulskirche, in der seine Orgel aus dem Jahr 1833 stand. Sie war damals mit 70 Register die größte Orgel der Welt. Walcker erlebte auch noch die Gründung des Deutschen Reiches im Jahr 1871. Sein Todesjahr 1872 grenzt an das Geburtsjahr 1873 von Max Reger.

Ein wichtiges Datum ist das Jahr 1807. Walcker begegnet Abbé Vogler¹, der 1749 in Würzburg geboren ist. Abbé Vogler prägt die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts; ein wichtiges Stichwort ist die Mannheimer Schule, das *Mannheimer Crescendo*. Abbé Vogler hat in Würzburg ganz evident den neuen Klangstil anhand immer weiterer Differenzierung von Achtfüßen erlebt und eigene Ideen beigetragen. Vogler sagte, man könne den Klang bestimmter Register, die sehr viel Wind verbrauchen, wie beispielsweise den offenen oder gedackten 32', durch 16' und Quinte 10 2/3' als Kombinationston herstellen oder wir können einen 16-füßigen Klang herstellen, indem wir Gedackt 8' und Quinte 5 1/3' zusammenklingen lassen. Dies wird bei Vogler zum ‚**Simplifikationssystem**‘. Genau das gibt es jetzt an der Hoffenheimer Orgel. 18:51

Klangbeispiele:

- Gedackt 8' und Quinte 5 1/3' zusammen [Tonleiter abwärts ...], dann entsteht eine 16-füßige Wirkung.
- + Salicional 16'; die tiefe Quinte 5 1/3' erzeugt den Kombinationston und verstärkt den 16'.

¹ Georg Joseph Vogler (1749 in Würzburg – 1814 in Darmstadt)

Diese Ideen waren schon im 18. Jahrhundert, insbesondere in Süddeutschland, weit verbreitet. Abbé Vogler hat dieses jedoch zu einem Prinzip erklärt, um tiefe, kostspielige und windaufwändige Pfeifen zu sparen.

Seine zweite Idee war, strikt zwischen **Principalchor**, **Weitchor** und **Streichern** zu unterscheiden und er wollte eine dreimanualige Orgel folgendermaßen bestückt wissen:

— Erstes Manual: Principale

— zweites Manual: Flöten

— drittes Manual: Streicher

Diese Idee ist in meinen Augen nicht ganz zielführend, weil es eben genau auf die **Mischung** dieser Register ankommt und diese dann nur durch Manualkoppeln und schwergängiges Spiel erzeugt werden kann.

Vogler erhielt von Johann Eberhard Walcker die Erlaubnis, seine Orgel in Cannstatt nach Voglers Vorstellungen umzubauen – und dabei schaute ihm dann natürlich der Sohn, Eberhard Friedrich Walcker, über die Schulter. Wir können nur mutmaßen, welche Gedanken im Lauf dieser Arbeit dann ausgetauscht wurden. Sicher ist Vogler ein Ideengeber dessen, was Eberhard Friedrich Walcker im 19. Jahrhundert verwirklicht hat.

Ein ganz wichtiges Ereignis ist sicher auch Walckers Begegnung mit der großen Johann Nepomuk Holzhey-Orgel (1797) in der Abteikirche Neresheim.² Über diese Neresheimer Orgel kam er nachweislich auch mit französischen Klängen (Trompete, Cromorne, Cornet etc.) in Kontakt. Er erlebte das französische **Grand Jeu** und die Differenzierungen der französischen Registrierart. Das sind sicherlich wesentliche Konnotationen, durch die ein deutlich über Süddeutschland hinausgehendes Klangbild bei Walcker heranwächst. 1820 errichtete Eberhard Friedrich Walcker seine Werkstatt in Ludwigsburg, und kurz danach – ab 1827 – beginnt der Orgelbau in der Paulskirche in Frankfurt.

Weitere Orgelbauten machten ihn weltberühmt: Sankt Petersburg 1839, Stuttgart / Stiftskirche ab 1839,

Tallinn (1842), Zagreb (1855). Im Ulmer Münster (1856) stand seine größte Orgel mit 100 Registern. Es folgen Wiesbaden (1857) und Boston (1863).

Fünf Einflussebenen, durch die sich Walckers Stil historisch beschreiben lässt

24:42

1. Über den Lehrer Johann Georg Fries erlernt Walcker den **süddeutschen Grundlabialstil** oder auch Phänomene wie die Terzmixtur.
2. Ein nächster Name ist Johann Carl Sigmund Haußdörffer (1714–1767), der eine Werkstatt in Tübingen hatte und in St. Dionys / Esslingen (1754) eine große Orgel mit Registerkanzelle erbaut hat. An solche Orgeln wurde Walcker in späteren Zeiten zu Reparaturen gerufen und so konnte er diese erstmalig auftretende Konstruktion der Registerkanzelle studieren. Bei der Registerkanzelle erhält jedes Register seinen eigenen Wind, so dass die Achtfußstimmen sich nicht gegenseitig – wie bei der

² Johann Nepomuk Holzhey (1741 in Rappen –1809 in Ottobeuren); Aufzeichnungen von E. F. Walcker siehe <<https://innovation-orgellehre.digital/media/pages/quellen/eberhard-friedrich-walcker/419aace3e7-1707840309/eberhard-friedrich-walcker.pdf>>; Übertragung: Andrea Dubrauszyk (DVVLIO) und Matthias Wagner (Orgelbau Klais).

Schleiflade – den Wind wegnehmen, sondern der Wind stabil bleibt. Allerdings wird die Spielart schwergängiger, je mehr Register gezogen sind, weil man den Wind gleichsam zu „drücken“ hat.

Hieraus ergibt sich Walckers Patent der mechanischen Kegellade (1840), nachdem Haußdörffer und anderen diese im Grunde bereits um 1754 erfunden hatten.

3. Über Abbé Vogler kommt Walcker mit dem **Simplifikationssystem** und ganz neuen Ideen, mit der Orgel umzugehen, in Berührung. Voglers „Gewitterimprovisationen“ waren berühmt – dabei geht es um völlig andere Klanglichkeiten als beispielsweise in der barocken Literatur. Über Vogler lernte Walcker auch die prinzipielle Unterscheidung zwischen Principal-, Flöten- und Streicherchor und auch – noch einmal bedeutend hervorgehoben – die Idee des Orchester-*Crescendo* kennen, wie es das *Mannheimer Crescendo* in die Musikgeschichte eingebracht hat. Jedoch wird die Würzburger Schule einer der Klangstile gewesen sein, die weit vor der Mannheimer Schule bereits auf der Orgel crescendierende Wirkungen möglich machte.
4. Eine vierte Einflussebene ist die über Johann Nepomuk Holzhey (1741–1809). Holzhey war Schüler von Joseph Riepp (1710–1775) aus Ottobeuren und über die Linie Riepp / Holzhey verschmelzen deutscher und französischer Orgelstil sowie italienische Klangebenen miteinander und treten zueinander in Wechselwirkung. Beispiele hierfür sind Orgeln in Ottobeuren oder Oberschwaben, viele weitere Holzhey-Orgeln oder Neresheim.
5. Eine fünfte Ebene wird für Eberhard Friedrich Walcker ab 1856 wesentlich, nämlich die Begegnung mit dem großen französischen Orgelbauer Aristide Cavallé-Coll (1811–1899). Cavallé-Coll bewunderte die Orgel im Ulmer Münster (100 Register, 1856 fertiggestellt), sie war die größte Orgel, die Walcker je gebaut hat – vielleicht war sie überhaupt die größte Orgel. Aristide Cavallé-Coll möchte Walcker regelrecht ein Denkmal setzen, indem er beschließt, bei der Weiterführung seines Orgelumbaus der Orgel in St. Sulpice, die auf Cliquot und dann auf Umbauten von Callinet zurückgeht, ebenfalls 100 Register und eben nicht 101 Register zu bauen. Dies ist eine große Reverenz an Eberhard Friedrich Walcker.

Ich muss die schmerzhafteste Feststellung treffen, dass diese monumentale Orgel des Ulmer Münsters 1970 abgebrochen wurde. Ich habe Mitteilungen darüber, dass man die Pfeifen über die Emporenbrüstung hinunterfallen und damit zerschmettern ließ.³ Es war ein regelrechter Feldzug im Gange gegen die deutsch-romantische Orgel — man hat diese Orgeln vernichtet. Ich weiß aus sicheren Quellen, dass bestens erhaltene Orgeln abgerissen werden mussten, weil es der Orgelsachverständige so befohlen hatte. Ich weiß auch aus sicherer Quelle, in welche Gewissensnöte die Orgelbauer damit gestürzt wurden, weil diese sich sagten: *Diese Orgel spielt eigentlich sehr gut und sie ist klanglich sehr schön, wir müssen sie aber abreißen. Jetzt nehmen wir die Axt und zerstören den Spieltisch.*

29:49

³ Vgl. Organindex (Online-Präsenz): „1967–1969 [erfolgte der] Neubau der Hauptorgel durch die Fa. Walcker (Ludwigsburg, Opus 5000) als größte Orgel Württembergs unter Wiederverwendung (75 %) von Registern aus dem Vorgängerinstrument nach den Plänen von Dr. Walter Supper“. URL: <[https://organindex.de/index.php?title=Ulm,_M%C3%BCnster_\(Hauptorgel\)](https://organindex.de/index.php?title=Ulm,_M%C3%BCnster_(Hauptorgel))> (letzter Abruf: 11.01.2023).

Das spielt sich seit den 1960iger Jahren ab und geht bis 1985 zum Abbruch der größten Weigle-Orgel mit ca. 60 Registern in Reutlingen. In der Hochschulorgel in Trossingen spielen heute 15 Register dieser Orgel. An die Stelle der romantischen Walckerorgel im Ulmer Münster trat ab 1970 ein Neubau mit 5 Manualen – ich möchte das nicht weiter kommentieren. Meines Erachtens ist diese Orgel einer solchen Kirche nicht würdig.

Der Name Friedrich Weigle [1850–1906] ist zu nennen⁴ – ich habe eben seine größte Orgel, die sich in Reutlingen erhalten hat und 1985 abgerissen wurde, erwähnt. Der erste Weigle, sein Vater Carl Gottlieb Weigle, war verwandt mit Eberhard Friedrich Walcker, dessen erste Frau Gottlieb Weigles Tante war.

In der Ludwigsburger Werkstatt wurden weitere Orgelbauer ausgebildet und diese werden in Deutschland oder auch im Ausland später hochberühmt. Ich nenne einige Namen: Andreas Laukhuff, Carl Gottlob Weigle, Paul und Johann Link, Wilhelm Sauer, Georg Friedrich Steinmeyer, Johannes Strebel. Es sind Orgelbauer, die im Süddeutschen sehr bedeutend sind, aber auch Friedrich Hermann Lütkemüller in Norddeutschland oder Jürgen Marcussen in Dänemark.

Karl, Paul und Eberhard Walcker sind dann die nächste Generation. So entsteht zum Beispiel die große Domorgel in Riga von 1883 aus dieser Nachfolgeneration. Im 20. Jahrhundert übernahm Oscar Walcker die Firma. In den 30iger Jahren wurde die Orgel von Eberhard Friedrich Walcker in Zagreb, die 1855 erbaut wurde, durch Oscar Walcker elektrifiziert und umgestaltet.

In der nächsten Generation ging die Firma Walcker an Werner Walcker-Mayer, die Firmentradition des Hauses Walcker endete im Jahre 1999. Unlängst endete auch die Familientradition Laukhuff in Weikersheim. Andreas Laukhuff, der Begründer dieser Orgelbauwerkstatt, wurde von Eberhard Friedrich Walcker ausgebildet.

Die weitere Firmengeschichte des Hauses Walcker datiert dann ab dem Jahr 2000 durch Werner Walcker-Mayers Söhne Gerhard und Michael, jetzt gibt es ein Unternehmen in Österreich.

Ich möchte auf **Literatur** zu der Orgelbaudynastie Walcker und insbesondere auch zu Eberhard Friedrich Walcker verweisen:

34:39

Johannes Fischer, *Das Orgelbauergeschlecht Walcker in Ludwigsburg*, Kassel 1966.

Hans Heinr. Eggebrecht (Hrsg.), *Orgelwissenschaft und Orgelpraxis*, Festschrift zum 200-jährigen Bestehen des Hauses Walcker, Walcker Stiftung, Murrhardt-Hausen 1980.

Christoph Bossert, *Die verlorene Spur*. Ein Hörbuch, das im Jahre 2002 in Kooperation von Organum Musikproduktion und SWR entstand. Online-Präsenz: YouTube-Kanal Christoph Bossert:
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=ilGZeyDKYpM&t=453s>>.

Dieses Hörbuch habe ich in Hoffenheim für ein Symposium in Schramberg aufgenommen.

⁴ Carl Gottlieb Weigle (1810 in Ludwigsburg – 1880 in Stuttgart) ging 1826 bei Eberhard Friedrich Walcker in die Lehre und gründete 1845 die Orgelbaufirma Weigle. Sein Sohn Friedrich übernahm 1880 die väterliche Firma und baute 1901 die Reutlinger Orgel.

Dort steht eine Walcker-Orgel von 1843. Sie ist größer als diese Orgel von 1845 in Hoffenheim, hat aber heute einen Barkerhebel auf M I und II, auf dem M III spielt eine Physharmonika.

Die Streicher sind sehr präzise intoniert. Die Orgel wurde zurückgeführt, nachdem sie zweimal umgestaltet worden war. Schramberg hat die individuelle Klanglichkeit nicht retten können, die jetzt zum Beispiel Hoffenheim hat. Das wollte ich damals auf dem Symposium anhand dieses Hörbuches darlegen.

Eine weitere, mir wichtige Veröffentlichung ist von Paul Peeters. Er war ein wichtiger Mitarbeiter im Organ Art Center GOART.

Paul Peeters, *Aristide Cavallé-Coll und Eberhard Friedrich Walcker, Antipoden mit verschiedenen Wegen zu einer expressiveren Orgel*. In: *Deutsche und französische Orgelkunst und Orgelbaukunst, Divergenzen und Konvergenzen*, hrsg. von der Walcker-Stiftung, Murrhardt-Hausen 2009.

Jetzt möchte ich folgenden Ansatz ganz bewusst in den Raum stellen: Nachdem die Walcker-Orgel in der Frankfurter Paulskirche nicht mehr erhalten ist und andere Orgeln, die vor 1850 datieren, nicht mehr in der Konditionierung sind wie diese Orgel hier, möchte ich die Hoffenheimer Walcker-Orgel als die eigentliche, heute existierende Klangquelle bezeichnen, in der wir Eberhard Friedrich Walcker sehr authentisch erleben und Rückschlüsse auch auf seine früheren Orgelbauten ziehen können. Hoffenheim markiert sicherlich auch eine Grenzlinie. Meiner Einschätzung nach modifiziert sich etwa ab 1850 Walckers Idee von Orgelklang, vor allem die Streicherstimmen haben dann nicht mehr diese deutliche Langsamkeit oder Vorsprache und die Streicher werden präziser. Sie kommen in die Funktion eines Zungenregisters. Das bestimmt eigentlich den weiteren Orgelbau in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wie wir ihn zum Beispiel auch von Wilhelm Sauer kennen.

Klangbeispiele

Ich möchte diese Vorsprache noch einmal ganz deutlich hervorheben, zum Beispiel am Register Viola di Gamba [Tonansprachen]:

- jetzt habe ich die Taste c' nicht ganz gedrückt;
- nun hat sich die Pfeife eingeschwungen, zuvor kam nur der zweite Teilton;
- genauso ist das Loslassen des Klanges ein Erlebnis.

Ich möchte dies zurückbinden an die Idee der Glasharfe, wie sie in Süddeutschland in einzelnen Gärten von poetisch gesonnenen Bürgern zu finden war.

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
triffst du nur das Zauberwort*
[Joseph von Eichendorff (1788–1857)].

Die Aeolsharfe ist dafür eine Metapher.

Klangbeispiel

Nach 1850 treten diese Phänomene in den Hintergrund, der Klang wird direkter – insbesondere die Ansprache der Streicherstimmen – und die Intention ist nicht mehr die der Poesie, sondern andere Faktoren treten in den Vordergrund.

Die Hoffenheimer Orgel ist komplex, auch wenn sie „nur“ 27 Register hat.

Ich möchte den Fortgang unseres Lehrvideos in sieben Teile gliedern:

41:09

- I. **Klangliche Kostproben**
- II. **Orgelprospekt - Historischer Spieltisch - Mechanische Kegellade - Dynamische Orgel**
- III. **Einzelregister und Registermischungen**
- IV. **Rückbildungen an Riepp und Holzhey - Die europäische Orgel**
- V. **Die Frage nach der Identität, den Grenzen und der „Bach-Fähigkeit“ der Orgel**
- VI. **Historische Orgel versus zeitgenössische Improvisation**
- VII. **Orgel als Geschichtes**
- VIII. **Der bewußte Umgang mit der historisch erhaltenen Balganlage auf dem Dachboden**

I **Klangliche Kostproben**

Ich beginne ganz bewusst mit einer ungewöhnlichen Registrierung, die völlig im Gegensatz steht zu Viola di Gamba 8' oder Holzharmonika 8':

- Trompete 8' und die tiefe Quint $5 \frac{1}{3}'$ als ein kleines Experiment
- Physharmonika 8' im zweiten Manual und Nasard $2 \frac{2}{3}'$
- im Pedal Violon-Bass 16' und Violoncell-Bass 8'

[Improvisation im Stil der Renaissance \[43:13\]](#)

Das führt weiter zur Idee des **Grand Jeu** dieser Orgel oder auch zur **Terzmixtur**, also der deutschen Variante. Als Basis wähle ich: Viola di Gamba 8', Octav 4' und Octav 2', die Terzmixtur; hinzu kommen Physharmonika 8' und im Pedal spielt Violon-Bass 16' und Violoncell-Bass 8':

[Abb. 1: Georg Muffat, *Apparatus Musico Organisticus* \(1690\), *Toccata VII in C* \[45:24\]](#)

Ein nächstes Beispiel mit Viola di Gamba 8', Travers-Floete 4'

[Abb. 2: Johann Sebastian Bach, WK I, Praeludium d-Moll BWV 851 \[46:30\].](#)

Wir gehen weiter in die **Wiener Klassik** zu Joseph Haydn. Ich nehme für die rechte Hand die Floete 8' [KB], in der linken Hand Gedekt 8'.

[Abb. 3: Joseph Haydn, Sonata As-Dur op. 54/3, Hob. XVI:46, Allegro moderato \[47:25\].](#)

Ein anderer Klangeindruck könnte sein: Gedekt 8' mit Holzharmonika 8'

— dasselbe [48:12]

Im Unterschied dazu nur die Floete:

— dasselbe [48:44]

Jetzt folgt ein Beispiel, wozu Registranten erforderlich sind. Julius Reubke (1834–1858), zwei Ausschnitte aus seiner großen Orgelsonate c-Moll:

Die Registrierung des Anfangs, für den es ganz bestimmt verschiedene Lösungen gibt: Dolce 8' in der linken Hand für Ton b und Salicional 16', das dann die Pedalmelodie formuliert [KB]. Jetzt habe ich es im Manual gespielt, es ist dann aber für das Pedal gedacht – und solche kurzen Noten sprechen langsam an, man sieht, diese Repetition ist nicht wirklich einfach für die Pfeife. Wir zeigen dieses Beispiel zusammen:

Abb. 4: Julius Reubke, Orgelsonate c-Moll, *Der 94ste Psalm, Grave*, T. 1–15 [50:40]

Nun folgt eine Lösung für das große Crescendo im Laufe des ersten Satzes, verbunden mit einem *Accelerando* bis zum *Fortissimo*. Wir haben eine Ausgangsregistrierung, die dem *Mezzoforte* der Orgel entspricht und gehen dann Takt für Takt in *crescendierende* Register über.

Abb. 5: Julius Reubke, Orgelsonate c-Moll, *Der 94ste Psalm, Larghetto*, T. 94–124 [52:52]

Die Uraufführung der Ersten Suite, e-Moll von Max Reger fand an der Eberhard-Friedrich-Walker-Orgel in Frankfurt in der Paulskirche durch Karl Straube statt. Dieses Ereignis hat Straube und Reger zu einer lebenslangen Kooperation und Freundschaft verbunden.

Abb. 6: Max Reger, *Erste Suite e-Moll op. 16, Introduzione, Grave*, T. 1–18, [54:53]

II Orgelprospekt - Historischer Spieltisch - Mechanische Kegellade - Dynamische Orgel



56:38

Orgelprospekt, Foto: Jürgen Schöpf (DVVLIO)

Der Orgelprospekt

Es ist ungewöhnlich, dass nicht nur Principalpfeifen im Prospekt stehen, sondern in den beiden Außenfeldern links und rechts auch die Pfeifen der Viola di Gamba – von der tiefsten Pfeife an nach oben, so wie es die beiden Pfeifenfelder ermöglichen. Dadurch bekommt schon der Prospekt eine ganz besondere Note. Diese einfache Aufstellung in einer einzigen Pfeifenfront wird dann im 19. Jahrhundert immer typischer, aber wir haben eine Differenzierung dieser engmensurierten Pfeifen gegenüber der weiteren Mensur des Principal.

Das Verhältnis von Breite zu Tiefe der Orgel entspricht genau dem Verhältnis drei zu zwei und auch andere bauliche Hinweise in der Orgel deuten auf dieses Verhältnis von 3:2 hin.

Es gibt Menschen, die diesen Gedanken für diese Orgel in Anspruch nehmen und so möchte ich es nicht unerwähnt lassen: Wir haben 27 Register, also 3 x 3 x 3 klingende Register in dieser Orgel, das Gehäuse in der Proportion drei zu zwei.

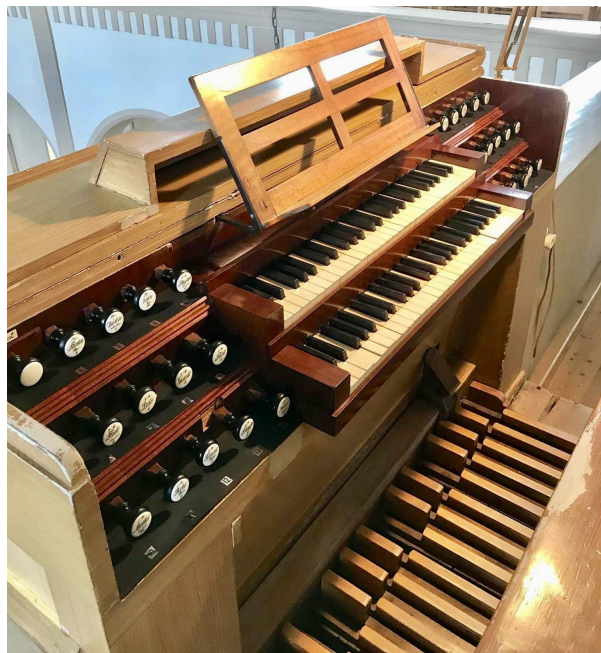
Die Betonung, die bereits in dem tiefen Ton der Viola di Gamba 8' liegt, ist die Betonung der Teiltöne drei und fünf. Aber der fünfte Teilton ist die Terz, also der dritte Teilton und dann noch hinzukommend die Terz bereits hier [KB], eine Dreiklanghaftigkeit der Intonation [KB]. Hier ist natürlich mehr der dritte Teilton betont, das ist etwas, was bei Walcker sehr wichtig ist. Hinzu kommt, dass Walcker seine Mixtur in der Mensurierung zwischen Oktave – die principalisch ist –, Quinte (weitchörig) und Terz als eine Spitz-Floete oder Gemshornbauart unterscheidet. Diese drei Unterscheidungen führt er in die Klangkrone zusammen und kommt so zu einer ganz eigenen Definition seiner Mixtur, der Walcker-Mixtur aus diesen drei Aspekten:

Principal, Flöte und Streicher.

Der Spieltisch

Bezeichnend an dieser Orgel ist die Aufstellung des Spieltisches in der Brüstung und die Anordnung der Register.

59:55



Spieltisch, Foto: Marco Ellmer (Orgelbau Seifert, Kevelaer)

(Motor) Calcant	Ped. Floeten- Bass 4'	Ped. Violoncell- Bass 8'	Ped. Violon- Bass 16'	2. M Physhar- monika 8'	//	Copula <i>1:Man/zum</i> 2: Man	2. M Holzhar- monika 8'	Ped. Posaunen- Bass 16'	Ped. Sub- Bass 16'	Ped. Oktav- Bass 8'
2. M Nasard 2 2/3'	2. M Flûte d'amour 4'	2. M Dolce 8'	2. M Gedekt 8'	1. M Floete 8'	//	1. M Gedekt 8'	1. M Quint 5 1/3'	2. M Princi- pal 8'	2. M Spitz- Floete 4'	2. M Flautino 2'
1. M Mixtur 4-fach 2 2/3'	1. M Rohr- Floete 4'	1. M Travers- Floete 4'	1. M Trompe- te 8'	1. M Salici- onal 16'	//	Copula <i>1:Man/zum</i> Ped:	1. M Princi- pal 8'	1. M Violadi- Gamba 8'	1. M Octav 4'	1. M Octav 2'

Am Spieltisch muss man eine gute Orientierung haben, denn in der obersten Reihe sind zunächst Pedalregister zu finden, aber nach innen gehend, zwei Register hier auf der linken Seite die Physharmonika 8', rechts die Holzharmonika 8', die zum zweiten Manual gehören. Infolgedessen hat Walcker auch die Manualkoppel genau hier in die oberste Etage gebracht, sozusagen vom zweiten ins erste Manual. So greife ich jetzt eine Etage tiefer ins erste Manual und finde dort die Floete 8' und Gedekt 8', das zum erste Manual gehört, aber weitere Register gehören zum zweiten Manual.

Ich gehe weiter hinunter in die unterste Etage. Dort ist die Pedalkoppel auf der rechten Seite und auf der linken Seite Salicional 16', also der Manual 16', der sehr privilegiert und sehr besonders im Klang ist. Jetzt gehe ich weiter nach außen: Eine wichtige Stimme ist Trompete 8' auf der linken Seite gegenüber ebenfalls sehr wichtig der Principal 8' des ersten Manuals. Vom Principalchor aus würde man nun an einer solchen Orgel rechts Oktave 4' und 2' erwarten. Dazwischen schiebt sich aber, genauso wie der Prospekt es zeigt, die Gambe: Principal 8', Viola di Gamba 8', Octav 4' und 2'. Symmetrisch gegenüber der Octav 2' liegt die Mixtur 4-fach 2 2/3'.

Man kann eine gewisse Logik in der Registeranordnung dieser Orgel auch als Symmetrieprinzip erkennen. Die äußersten Register in der untersten Etage sind Mixtur 4-fach 2 2/3' gegen Octav 2', eine Etage höher Flautino 2' gegen Nasard 3' und entsprechend Floeten-Bass 4' des Pedals ganz außen links; hierzu korreliert Octav-Bass 8' ganz außen auf der rechten Seite.

Da das Hauptwerk nicht für alle zwölf Register bzw. 11 Register hier Platz hat, hat Walcker je einen Zug links und rechts von Registern des ersten Manuals in die zweite Etage gebracht. Es geht dann weiter mit Registern aus dem zweiten Manual: Die Physharmonika gehört zum zweiten Manual, ist genauso in der oberen Etage und ebenso die Holzharmonika. Dies sind Orientierungen, die der Organist sich unbedingt wirklich verinnerlichen muss, wenn er mit einem solchen Instrument umgeht.

Es kann sehr viel Unheil geschehen, wenn man nicht sorgsam mit den Registerzügen umgeht. Vereinfachend gesagt ist das Bauprinzip von Schleiflade und von Kegellade genau komplementär. An der Schleiflade hat die Taste einen Druckpunkt, während der Registerzug stufenlos den Wind zuführt. Bei der Kegellade ist es genau umgekehrt. Wir haben gewissermaßen einen Druckpunkt am Registerzug. Jetzt spüren wir, dass das

Ventil freigegeben wird, um Luft für das Register zuzuführen, während die Taste keinen Druckpunkt spüren lässt. Das bedeutet jetzt für Registranten, dass der Ton – z.B. die Flöte – bereits nach wenigen Millimetern eintritt [Ton], ich spüre, dass es nur ganz wenig Weg braucht – jetzt spielt schon die Flöte und [Register ziehend] jetzt ist es der Weg, um den Wind freizugeben [während des Tones] und genau umgekehrt [Register schiebend], ich kann soweit mit dem Register hinein – und jetzt ist der Ton weg. [In Wiederholung: Register ziehend] Jetzt spüre ich den Widerstand, jetzt ist es gezogen, [zurückschiebend], jetzt ist es weg. Gleichzeitig habe ich die Taste voll gedrückt. Der umgekehrte Weg ist [während eines weiteren Tones], ich drücke die Taste vorsichtig [Ton kommt und gewinnt an Intensität und vergeht im vorsichtigen Loslassen]. Das sind Modifikationen des Pfeifentones.

Kurzimprovisation

Als Walcker die Kegellade erfunden hatte und sein Patent darauf erhielt, hieß es offenbar, *die Orgel spiele sich jetzt wie ein Klavier*. Man hat also die Sensibilität dessen, was man mit der Taste erzeugen kann, ganz klar wahrgenommen.

Zu den Umfängen der Klaviatur: Im Barock haben wir eine Begrenzung bis c''' oder d''' . Schon in der Zeit von Carl Philipp Emanuel Bach wird der Umfang bis f''' erweitert und so ist es auch auf dieser Orgel; selbstverständlich haben wir ein tiefes *Cis*, das in der Barockzeit oft gespart wird. Das Pedal hat einen Umfang von tief *C* bis c' . Die Orgel hat eine gleichstufige Temperatur.

III. Einzelregister und Registermischungen mit Klangbeispielen und Kurzimprovisationen

1:07:15

Grundsätzlich vollzieht sich die Unterscheidung folgendermaßen:

Principal, Flöte und Streicher im Labial-Bereich und wiederum die weitere Unterscheidung:

Labial-Bereich und Lingual-Bereich:

— Labiale Register: Principal, Flöte, Streicher

— Linguale Register: Trompete 8', Physharmonika 8' im Manual; Posaunen-Bass 16' im Pedal

Darstellung der **Streicher-** und **Principal-Register**

— *Man. I:* Principal 8'; im Unterschied dazu:

— *Man. II:* der etwas mildere Principal 8'

— *Man. I:* Octav 4'

— *Man. I:* Octav 2' alleine

Wir bemerken eine andere Art der Mensurierung, als sie im Barock üblich wäre: Im Barock hätten wir unterschiedliche Verläufe in den einzelnen Lagen Bass, Tenor, Alt, Sopran; hier ist es ein wenig egalisiert [KB].

— Oktave 4'

— Principal 8'

Im Laufe des 19. Jahrhunderts verstärkt sich immer mehr die Diskantbetonung der Intonation. Daher hat die Orgelbewegung den Orgeln im 20. Jahrhundert auch vorgeworfen, sie seien nicht polyphon, sondern melodienförmig.

Das wären also die echten **Principalregister**. Warum sage ich echt?

Im Manual II gibt es eine Spitzfloete, die eigentlich ein milder Principal ist.

— Flautino 2' ist dementsprechend sozusagen die Oktave

Acht-, Vierfuß- und Zweifuß-Register

– *Man. II*: Principal 8' und Spitz-Floete 4' , zum **Vergleich**:

– *Man. I*: Principal 8' und Octav 4'+ dazu der Zweifuß

Ich habe jetzt sehr bewusst nicht in der Manier des 19. Jahrhunderts improvisiert, sondern in barocker Manier, um zu zeigen, dass diese Register sehr wohl noch an die barocke Tradition angebunden sind. Allerdings nicht im Blick auf die einzelnen Lagenverläufe (Bass, Tenor, Alt, Diskant), sondern in der Frische ihrer Aussage und in der Art, wie die Pfeifen ansprechen und musizieren. Zum **Principalchor** gehört natürlich der Zweifuß.

[Kurzimprovisation](#)

In diesem Klangbeispiel bin ich auf die Eigenschaften der Kegellade eingegangen, die ein solches crescendoartiges Spiel erlaubt.

Plenum und Mixtur

[Kurzimprovisation](#)

Die Mixtur, die selbstverständlich eine Terz hat [KB], gehört in das Plenum. Sie wird eigentlich zu einer Art Cornett-Mixtur, da sie nur ein einziges Mal repetiert [KB]. In dieser Art bleibt sie ab *c*°.

[Kurzimprovisation](#)

Diesen Klang – bestimmt durch die Mixtur –, der im 19. Jahrhundert für einen Orgelklang in Deutschland so typisch wird, hat man dann im 20. Jahrhundert sehr infrage gestellt. Erstens wegen der Terzhaltigkeit und zweitens wegen dieser cornettartigen Intonation und Mensurierung. Man wollte im 20. Jahrhundert lieber den leuchtenden Principalklang.

Die Gruppe der **Flöten**:

— Zunächst Floete 8' (*Man. I*) [KB], die eigentlich noch einen principalartigen Ansatz hat [KB].

— Vergleich mit Principal des zweiten Manuals [KB].

Es ist nahezu die gleiche Art; das eine ist ein Principal, das andere ist eine Flöte. Hier fällt in höheren Regionen die Helligkeit des Principals [KB] gegenüber der Dunkelheit der Flöte auf [KB]; in der Höhe wird es immer deutlicher unterschiedlich.

So ermöglicht diese Farbe jetzt mit der Kegellade diese dynamische Spielart:

— Flûte d'amour 4' (*Man. II*)

Weitere Flötencharaktere (*Man. I*):

— Travers-Floete 4'

— Rohr-Floete 4'

Sie ist sehr breit im Klang — vielleicht hornartig — und wird den Klang in der Vierfußlage auffüllen.

Dadurch erhält die ganze Orgel ihre Fülle.

Die Gedackten

1:19:52

— Gedekt 8' (*Man. I*): auffällig füllig, führt hinein in die Romantik

— Gedekt 8' (*Man. II*): eher noch barock inspiriert

— Das füllige Gedekt 8' zusammengekoppelt mit der fülligen Floete 8', die fast schon ein Principal ist: der Klang wird durch Registrierung dynamisiert.

Ich möchte die **Spitz-Floete 4'** nicht unbedingt als Flöte charakterisieren. Sie **vertritt die Gemshorn-Familie** und **vermittelt zum Principalchor**, hat also genau diese vermittelnde Qualität als einem genauen Übergang von der Flöte in den Principalchor.

Betrachten wir diese Übergangssituation:

Ausgangspunkt:

— Gedekt 8' (*Man. II*) / + die fülligere Variante (*Man. I*) / + die Floete 8' (*Man. I*) in offener Bauform

— Dieser tiefe Ton entspricht ziemlich genau dem Principal 8' (*Man. II*).

— So komme ich zur Spitz-Floete 8'

Im Vergleich:

— Floete 8' und Spitz-Floete 4' eine Oktave tiefer

Die Divergenz wird immer größer. Diese **Übergangsprinzipien** halte ich für sehr wichtig. Genauso könnten wir die Spitz-Floete auch Gemshorn nennen.

— + Salicional + Transposition der Spitz-Floete 4' in diese Lage

— **Vergleich:** Salicional 16' und Spitz-Floete 4'

Übergangs- oder Vermittlungsprinzipien:

(1) Übergang Floete 8' zum Streicher[chor]

(2) Übergang von der Spitz-Floete 4' zum Principal

Das sind **Vermittlungsprinzipien**, die schon im Spätbarock bemerkbar werden, zum Beispiel bei Johann Adam Ehrlich in Bad Wimpfen (Ev. Stadtkirche, 1748). Das heißt: 100 Jahre zuvor werden diese Prinzipien in Süddeutschland bereits wirksam: die **Vermittlung zwischen Principal, Flöten und Streichern werden sozusagen wesentlich für den Orgelstil**.

— Salicional 16' in hoher Lage gegenüber Spitz-Floete 4'

Improvisation

So kann man nun beim Improvisieren diese Lagen miteinander kommunizieren lassen, wodurch sich hier sich ein sehr, sehr weites Feld eröffnet.

Die Streicher

Eberhard Friedrich Walcker baut die tiefe Oktave im Salicional 16' als Gedackt 16' und als Dolce 8'. Infolge dessen spricht das Gedackt 16' präzise an und das Dolce 8' braucht ein wenig Zeit, je nach Behandlung der Taste. Das gibt der Pfeife und dem Ton sein Geheimnis.

1:26:04

Nun wird die tiefe Oktave so gebaut [Tonleiter]; „ab hier wird es offen [weiter Tonleiter], und ein solcher Ton könnte jederzeit leise auf dem Kontrabass erklingen“. Entsprechend heißt das Bassregister, das den gleichen Ton wie das Salicional erzeugt, Violon-Bass 16'. Er bleibt offen und benötigt sehr viel Zeit. Diese Langsamkeit und das etwas Unpräzise wurde im 20. Jahrhundert als eklatanter Kritikpunkt gewertet.

Was geschieht, wenn ich diesen Violon-Bass mit dem offen gebauten Sub-Bass – also einem Holz-Principal verknüpfe?

- Wenn ich die Taste vorsichtig drücke, crescendiert jeder Ton; er entwickelt sein Volumen nach einer halben Sekunde, der Violon-Bass 16' schwingt sich also langsamer ein.
- Der Sub-Bass 16' im Unterschied dazu ist sofort präzise da; wenn man also beide Stimmen zu sammenzieht, erklingt eigentlich eine *Messa di voce* – eine Pfeife ist präzise, die andere langsamer.
- Genau das ist auch beim Salicional 16' der Effekt in der tiefen Lage, und so ergibt sich diese lyrische Stimmung.

Improvisation

Weitere Übergänge:

- Salicional 16', eigentlich ein sehr feiner Principal
- Principal 8' (*Man. II*) eine Oktave tiefer; er hat einfach ein bisschen mehr Oberton und mehr Volumen. Diese beiden Register kann man **mischen**.

Improvisation

- + Salicional 16' und Principal 8' / + Pedal mit den Streichern 16' und 8'

Improvisation

Solche Erlebnisse ergeben sich am ehesten über die Improvisation; diese können dann aber jederzeit als Erfahrungen auf die entsprechende Literatur übertragen werden, wie zum Beispiel die Kanons von Robert Schumann, die er für den Pedalflügel oder für die Orgel komponiert hat.

Ich spreche also immer wieder von **Brücken zwischen den einzelnen Registerfamilien** und gleichzeitig hat man sich jetzt schon an diese Langsamkeit der Streicher gewöhnt [Improvisationen].

- Viola di Gamba 8' (*Man. I*)
- das Echo dazu ist die Holzharmonika 8' (*Man. II*)

— Dolce 8' (*Man. II*) ist ein sehr verwandtes Register und doch nicht vergleichbar.

— Dolce 8' + Holzharmonika 8' zusammen: Ein Rauschen entsteht, ein Geheimnis entsteht und vor allem ist diese Mischung das, was nachher auch zur Schwebung führt, zur Aeoline. Ich möchte vor allem die Tiefe noch einmal betonen.

— An dieser Stelle ergibt sich die Frage, wie das zusammen mit Salicional 16' klingt?

Kurzimprovisation

Hier ist bereits die „Fern-Orgel“, das Geheimnis des Fernwerkes, das dann die Spätromantik entwickelt hat, zu hören. Wir finden es bereits in Fribourg in der Schweiz, wo Lefebure-Wely (1817–1869) etwa um 1840 tätig war und es in den Eingangsbereich der Kathedrale in Fribourg einbaute. Von dem Eingangsbereich tönt es wie von Ferne in die Kirche hinein; solche Fernwerke finden wir dann später immer wieder. In Kronstadt, an der großen viermanualigen Buchholz-Orgel von 1839 ist zum Beispiel das erste Manual ein Werk, das auf Salicional 16' steht und das genau diese indirekte Klanglichkeit hat, wie wir sie jetzt hier in dieser zwei-manualigen Orgel hören können.

Kurzimprovisation

Feierlichkeit, Entferntheit und Entrücktheit ist die Aura solcher Klänge. Robert Schumann wäre an dieser Orgel sehr glücklich gewesen.

— Ich addiere diesem Klang jetzt die Travers-Floete 4' dazu.

Kurzimprovisation

Nun werden also auch scherzoartige Klänge an dieser Orgel möglich.

Kurzimprovisation

Unterschiedliche Artikulation, unterschiedliche Lage, tief oder hoch, modulieren diesen Klang;

— + Pedal, das unterschiedliche Impulse an Stärkegrade formulieren kann.

Kurzimprovisation

Ein Register steht wieder für den **Übergang** von **Streichern** zu **Flöten**:

— Die Travers-Floete 4' ist in der Tiefe nichts anderes als ein Dolce

— jetzt kommt immer mehr der Flötencharakter

— jetzt wird es zur Flöte [KB]

— der Übergang zwischen c' und h° ist deutlich wahrnehmbar.

— im Vergleich: Dolce 8'

— diese Töne [Wechsel zwischen Man I und II] sind genau vergleichbar.

Abb. 7: Johann Sebastian Bach, WK II, Praeludium G-Dur BWV 884 [1:39:57].

Das ist die Poesie dieser Travers-Floete 4' im **Übergang** vom **Streicher in die Flöte**. So gibt es also jetzt die unterschiedlichsten Wege, aber sie eröffnen sich nur durch Stille, durch Versenken in diese feinsinnigen Charaktere und sie müssen hinüber transportiert werden. Sobald jetzt die Kirche mit Zuhörern gefüllt wäre, müssen Organisten einen Weg finden, wie sie den Hörer in diese Zauberwelt hinüberführen können, die nicht

spektakulär ist mit großer Klangopulenz, sondern die genau ins Gegenteil führt – in die Feinheit, in die Sensitivität der Stille. Soweit die Welt der Principale, Flöten und Streicher.

Auch hier geht es um **Übergang**:

— Gedekt 8' mit Streicher, Holzharmonika ganz fein schattiert

[Kurzimprovisation](#)

Dieser Klang führt nun hinüber, er deutet schon eine Klarinettenfarbe an, die immer entsteht, wenn Streicher und Weitchor zusammen wirken.

— Jetzt kommt eine neue Farbe dazu; sie ist am Anfang noch nicht hörbar – die **Physharmonika**.

[Klangbeispiel und Improvisation](#)

Das war jetzt eine Möglichkeit, zu einem Forte mit der Physharmonika 8' zu kommen.

— Wenn das Gedackt-Register weggeht, wäre der Anfangsklang die Holzharmonika 8',

— und in die hinein webt sich jetzt die Physharmonika 8'.

[Improvisation](#)

So erleben wir jetzt den **Übergang einer Pfeifenorgel in ein Harmonium**.

1:46:17

Die **Mischung aus Orgel und Harmonium** wird jetzt für das weitere 19. Jahrhundert sehr wichtig.

Wir sprechen nun von der **durchschlagenden Zunge**, die es etwa ab 1800 gibt – der Name Friedrich Deutschmann (1757-1826) aus Wien ist hier zu nennen. Eberhard Friedrich Walcker hat die Physharmonika jedoch ganz bewusst in der Orgel beheimatet — das ist eine wichtige Brücke zum Harmonium und nach Frankreich, weil die Klänge der Physharmonika mit denen des Harmoniums, das Alexandre-François Debain (1809-1877) erfand, unmittelbar korrelieren. Debain ließ sich das Harmonium 1842 patentieren.

Nachdem wir die Mischung Physharmonika 8' mit Holzharmonika 8' hörten, nun Physharmonika alleine. Ich modifiziere den Klang nicht, indem ich trete und Wind schöpfe, sondern indem ich einen Schwelltritt betätige, der aber gleichzeitig ein Windschweller ist.

[Ineinander übergehende Klangbeispiele mit anschließender Kurzimprovisation](#)

— Zunächst ist der Windschweller geschlossen,

— jetzt betätige ich mit großer Konzentration mit dem rechten Fuß den Windschweller,

— füge einen tiefen Ton dazu und löse sie wieder. So bekommt der höchste Ton immer mehr Wind und kann wieder crescendieren.

So kann ich auf einzelne Töne durch mein Spiel hinführen,

[Kurzimprovisation](#)

— durch Labialregister weitergeführt.

Das war das der Übergang von der Physharmonika 8' in das Salicional 16'.

Klangbeispiel

— zusammen; / + Holzharmonika 8' / + Dolce 8' / + Pedal / + Bass mit Koppel

Improvisation [1:50:38] mit weiterer Aufregistrierung und *Decrescendo*

Jetzt haben wir die Physharmonika in ihren **Wechselwirkungen** zu den **Labialregistern** gehört. Die Physharmonika ist gleichsam wieder eine **Brücke**, wir haben die Traverse-Floete 4' erlebt in ihrer Brückenbildung von Streicher zu Flöte oder die Spitz-Floete in ihrer Brückenbildung von Principal- zu Flötenklang oder zu Streicherklang. Jetzt also die **Physharmonika** – soeben gehört – in ihrer **Bindfunktion zwischen Labial- und Lingualbereich**.

Vom **Zungenklang** aus kommen wir dann zur Trompete 8'. Diese Trompete hat einen ganz eigenen Klang, anders als wir es von klassischen barocken Orgeln kennen. Ich spiele sie kurz vor.

Beim Spielen muss man beachten, dass kurze Klänge dem Register nicht gerecht werden [[Demonstrationen](#)]. In einer **Mischung** mit anderen Registern kann ich **extreme dynamische Wirkungen** gleichsam provozieren.

— Ein solches Register muss eher dicht gespielt werden

— dann die Posaune,

— zusammen mit der Trompete 8'

Nun wird niemand eine Trompete alleine benutzen. Wie mischen französische Organisten – im französischen Stil – die Labial- und die Trompetenregister?

Klangbeispiele:

— Entfaltet die Trompete genug Volumen in sich, bedarf es keiner Addition eines Bourdon 8'.

— Vermittelt die Trompete wenig Grundton, muss sie von Bourdon 8', das wäre hier das Gedekt 8', unterstützt werden.

— Dazu die Octav 4' – in Frankreich genannt Prestant – und jetzt zur Unterstützung des Diskant im Gegensatz zum Bass, der naturgemäß mehr Volumen entfaltet.

— Der Cornet in Frankreich oder die Terzmixtur hier in Deutschland

Wie kann man nun die Physharmonika 8' in diesem Zusammenhang einsetzen?

Was ist ihre maximale Stärke?

— + Spitz-Floete als Quasi-Prestant

— und koppele das mit Man I.

Jetzt nähern wir uns deutlich dem französischen **Grand Jeu mit Klangbeispielen**

— Man könnte einen Nasard hinzuziehen und so komme ich jetzt zum *Grand Jeu à la Française*:

Abb. 8: François Couperin, *Messe pour les Paroisses, Offertoire*

Von der Zunge gelangte ich zur Klangkrone, eben zur Mixtur.

Nochmal der **Bezug zur Zahl 3**:

2:00:45

Die drei Chöre (Principalchor, Weitchor [Flötenchor], Streicherchor) führt Walcker zusammen in einer Klangkrone, nämlich der Mixtur. Die Oktavchöre sind principalisch besetzt, dann die Quint $5\frac{1}{3}$ ' mit dem Nazard $2\frac{2}{3}$ ' und die Terz verspitzt als Spitz-Flöte oder Gemshorn-Bauart. Das ergibt folgenden Klang: [Klangbeispiel](#)

Das ist die Walcker'sche Mixtur. Hier [Mixtur 4-fach $2\frac{2}{3}$ '] höre ich deutlich Principal-Anteil. Es gibt unterschiedliche Ausdeutungen der Mixtur bei Walcker, das kann entsprechend changieren.

IV. Rückbindungen an Riepp und Holzhey - Die europäische Orgel

2:03:17

Französische Einflüsse auf Walcker waren nachweislich die Linie Riepp zu Johann Nepomuk Holzhey. Seine große Orgel in Neresheim von 1797, die Walcker besucht hat,⁵ veranlasste Walcker zu zwei Kritikpunkten: er hätte in diesem Raum weitere Mensuren gewählt und die Windversorgung sei zu instabil.

Was meint dann, wenn ich sage: die *europäische Orgel*?

1. **Principalorgel**, wie sie sich in Italien überliefert hat, verkörpert das Erbe der Blockwerkorgel des Mittelalters.
2. Die Betonung von **Aliquoten und Zungen**, wie wir sie von der Iberischen Halbinsel über Frankreich, Benelux bis Norddeutschland vorfinden.
3. Die dritte Klangsäule, wie ich das gerne nenne: Die Orgel in Mitteldeutschland, in Süddeutschland und wesentlich ausgeprägt in der Habsburger Monarchie, also von Wien ausgehend als einem riesigen Territorium, in dem sich das verbreitet hat und noch heute vielfach anzutreffen ist – das wäre der **Grundlabialstil**.

Im Unterschied dazu steht die italienische Halbinsel wie auch die Westflanke von Europa. In diesem riesigen Territorium der ehemaligen Habsburger Monarchie und den angrenzenden Ländern entwickelt sich dieser Grundlabialstil seit Ende des 17. Jahrhunderts.

Die erste Klangsäule - die Principal-Orgel

Ich vergleiche den Principal des zweiten Manuals mit dem des ersten und wähle dazu immer den gleichen Verlauf, um es möglichst systematisch zu machen, nämlich die drei ersten Akkorde des Konzertes von Vivaldi in a-moll, das Bach bearbeitet hat:

Zunächst in folgender Weise:

- (*Man. II*): Principal
- (*Man. I*): + Oktave 4'

⁵ Die Aufzeichnungen von E. F. Walcker siehe <<https://innovation-orgellehre.digital/media/pages/quellen/eberhard-friedrich-walcker/419aaee3e7-1707840309/eberhard-friedrich-walcker.pdf>>; Übertragung: Andrea Dubrauszky (DVVLIO) und Matthias Wagner (Orgelbau Klais).

Jetzt spürt man schon die Frische des Klanges und eine Musizieridee kommt auf.

— + Octav 2'

Abb. 9: Johann Sebastian Bach, *Concerto* für Orgel a-Moll BWV 593 nach Antonio Vivaldi, *Concerto per 2 Violini, Archi e Cembalo* a-Moll op. III, Nr. 8 (RV 522), Satz 1 [2:06:54]

Jetzt fordert dieses Stück als nächstes ein *Concertino* auf Manual zwei.

Abb. 10: Johann Sebastian Bach/Antonio Vivaldi, *Concerto* für Orgel a-Moll BWV 593, Satz 1, *Concertino*

— Das könnte vielleicht mit dem Principal 8' alleine gelingen oder mit der Spitz-Floete 4' oder man nimmt die italienische Registrierung, Principale und Flauto in Otava;

— nun die Rückkehr ins *Ritornello* einmal demonstriert mit Principal 8' und Octav 4' in (*Man. I*).

Es ist keine Frage, dass die Principale dieser Orgel derartige Musik sehr lebendig wiedergeben können, auch wenn wir bereits ein Jahrhundert später sind.

Die zweite Klangsäule – Aliquoten, Terzmixtur, Zungen

Klangbeispiele:

— Wir haben zwei freie Aliquoten – jeweils Quinten – die Terz ist eingebunden in die Mixtur und nicht frei verfügbar.

— Der so genannte Nasard-Zug, wie Gottfried Silbermann das zum Beispiel genannt hat, wäre in dieser Orgel das Gedekt 8', der 4' und der Nasard $2\frac{2}{3}'$.

Es ergeben sich verschiedene **Begleitmöglichkeiten:**

— Rohr-Floete 4' eine Oktave tiefer.

— Dann ist die Frage, welche Art von Sechzehnfuß dazu tritt, denn der Sub-Bass 16' ist offen und hat ein großes Volumen. Vielleicht muss es der Violon-Bass 16' sein, den man auch vorsichtig behandeln kann,

— vielleicht auch zusammen mit dem Violon 8'.

Kurzimprovisation Solo mit Begleitung

Eine andere **Mischung**, die allerdings kein barockes Klangbild erzeugt, wäre dann die

— Mischung mit der Tiefaliquote $5\frac{1}{3}'$, die Quinte ist hier flötig und füllt den Klang farbig auf.

Jetzt aber die **Betonung von Zungenstimmen** in dieser Orgel, wie eben schon gezeigt, noch einmal zusammenfassend:

— Trompete 8'

— angereichert durch ein Weitchorregister

— + Oktave

— + Cornet im Diskant

Kurzimprovisation

Jetzt sind wir in diesem zungenbetonten französischen *Grand Jeu*.

Die dritte Klangsäule – der Grundlabialstil

Was wir an dieser Orgel nicht [!] haben, was aber zum Barock unverzichtbar gehört, ist das Quintatön 8’.

Versuch: Diese Stimme könnten wir möglicherweise suggerieren als Spitz-Floete 4’ mit einem

Nazard 2 2/3’:

[Kurzimprovisation](#)

Ich möchte diesem Versuch eine kleine Chance geben und es mit der Rohr-Floete 4’ begleiten.

[Kurzimprovisation](#)

Es ist kein Quintatön, aber was jetzt noch einmal deutlich wurde: Quintatön mit dem dritten Teilton Quinte – und hier habe ich nur den 4’ und den dritten Teilton verwendet – und doch assoziiert man den Grundton 8’. Das würde zu weiteren barocken Ideen führen können, denn es haben sich Registrierungen überliefert wie zum Beispiel 4’ plus 2 2/3’ in der einen Hand und 8’ und 2’ in der anderen Hand und dazu entsprechend Pedal. Diese Registrierung hat der Leipziger Orgelbauer Scheibe⁶ vorgeschlagen, von ihm wurde die Orgel in der Thomaskirche (Leipzig) zu Bachs Zeit gebaut.

[Kurzimprovisation](#)

So können wir in dieser Orgel also auch barocke Registrierungen imitieren. Ich habe jetzt bewusst nicht die Octav 2’ genommen, aber sie wäre zu versuchen.

— + Octav 2’

[Kurzimprovisation](#)

Ich werde auf diese Registrierung bei der Frage nach einem **barocken Plenum** noch einmal zurückkommen.

Grundregister dieser Orgel

2:16:29

[Klangbeispiele:](#)

Quintatön 8’ ist nicht vorhanden, die anderen **Unterscheidlichen** sehr wohl,

— insbesondere die Viola di Gamba 8’ [Kurzimprovisation](#)

— Gedackte beider Manuale, die zu den Grundregistern gehören.

— Und jetzt müssten wir noch nach dem Gemshorn fragen; das liegt vor als Spitz-Floete 4’.

[Kurzimprovisation](#)

Da es als 4’ vorliegt, kann ich es nicht in der Weise mischen, wie es jetzt die Unterscheidlichen im Grundlabialstil des Barock wären.

Fazit: Diese Orgel hat Aspekte des Grundlabialstil aus dem Barock übernommen, führt sie aber in eine andere Idee über.

Nun müssen wir noch einmal den Gedanken aufnehmen, dass die **Unterscheidlichen**, wie sie in Süddeutschland zum Beispiel in der Würzburger Schule von Seufert gebaut werden, eigentlich schon soweit

⁶ Johann Scheibe (um 1675-1748 in Leipzig)

differenziert sind, dass sie in Stärkegraden unterschieden werden können. Die Orgel im **Kloster Banz** zeigt diesen **Übergang in einen Crescendo-Gedanken** ganz deutlich, obwohl sie noch vor 1750 gebaut ist.

Achtfußfarben der Hoffenheimer Orgel in ihrer **dynamischen Staffelung** [\[Klangbeispiele\]](#)

Zwei Register können als leiseste Register bezeichnet werden:

- Dolce 8' oder
- Holzharmonika 8'

Sie stehen dynamisch auf der gleichen Stufe und haben doch völlig verschiedene Wesensheiten; Dolce – wie der Name sagt – ist ruhig im Klang, die Holzharmonika ist das Pendant zur Gambe im Hauptwerk.

- Die Mischung von beiden führt zur nächsten dynamischen Stufe.
- Diese Farbe kann weitergeführt werden durch Salicional 16', aber ich muss mit den Händen versetzt greifen: [Kurzimprovisation](#)
- Das Pendant zu Dolce 8' und Holzharmonika 8' ist die Gambe.
- Diese kann ich zusammenziehen, erhalte aber keine barocke, sondern eine romantische Wirkung.

Ein Aspekt der Gebrochenheit kommt hier deutlich zu Tage. Und deshalb meine ich, dass diese Orgel auch dem Geist von Franz Schuberts Kompositionen sehr entspricht.

Welche weiteren **Achtfüße** im Sinne der **Unterscheidlichen** haben wir?

Einerseits die Flöten, andererseits die Gedackte beider Manuale. Das wurde bereits gezeigt als ich die Einzelfarben vorgestellt habe, nun aber wäre der Aspekt, dass sich das eindeutig in Richtung Crescendo entwickeln lässt: Dolce 8'.

[Crescendo-Improvisation \[2:22:07\]](#)

Sie ist eine **Principal-Orgel**.

Die **Aliquoten**, die **Terzmixtur** und die **Zungen** führen durchaus auch nach Frankreich und derartigen Klangmöglichkeiten.

Sie differenziert den **Grundlabialstil** neu unter Verzicht auf das Quintatön oder Gemshorn 8'. Aber die deutliche **Differenzierung des Flöten- und Streicherbereiches** führt zu neuen Formen des **Crescendierens** bis hin zum Tutti der Orgel.

Die Frage der **europäischen Orgel** ist nun insoweit diskutiert:

Im Sinne einer Definition des Klangstils von Eberhard Friedrich Walcker, ist diese Orgel m. E. eine **europäische Orgel**. In Fortsetzung von Neresheim und dem Klangstil der Linie Riepp / Holzhey setzt sich die **europäische Idee im Klangstil von Walcker** fort und wurde weltweit wirksam.

V. Die Frage nach der Identität, den Grenzen und der „Bach-Fähigkeit“ der Orgel

2:27:04

Die Klangbeispiele zu Beginn, also Consort-Mischung oder Muffat mit Terzplenum — wobei die Basis die Viola di Gamba war — oder weitere Beispiele von Haydn oder Bach zeigen, wie hier die unterschiedlichsten Genres abgebildet werden können. Der Diskurs mit dieser Orgel hat mich insbesondere dann auch zu Franz Schubert geführt, in Korrelation zu den Farben des **Hammerflügels**.

Ich möchte noch einmal zur Diskussion stellen, inwieweit Holzharmonika 8' und Gedekt 8' als Mischung genau in diese Richtung führen, die wir auch auf dem Hammerflügel erleben können.

Kurzimprovisationen

— Gedackt und Holzharmonika

— Die **Mischung** der Physharmonika 8', wenn sie ganz leise zum Gedekt 8' hinzutritt

— oder die Physharmonika mit Dolce 8', also dem nicht erregten Streicherklang

Dies führt uns zu einer neuen Fragestellung unseres Diskurses. Jetzt haben Klarinetten zusammen ein Ensemble gebildet.

Im **Unterschied** dazu ergibt die Physharmonika 8' mit der Holzharmonika statt des Dolce 8' die, das ist eine ganz andere Wirkung.

All das sind ganz sicherlich Diskursebenen der Identität dieser Orgel. Sensibilität und eine gewisse Gebrochenheit, das wäre hier das Thema. Dieses Thema möchte ich weiterführen durch eine kleine Sequenz von Anfängen aus Schubert-Sonaten.

Abb. 11: Franz Schubert, Sonata a-Moll op. 42 (D 845), Satz 1, *Moderato* [2:31:14]

Ausgangsposition ist Holzharmonika 8', und dann kommt im weiteren Verlauf die linke Hand ins Spiel mit der Gambe. Die Holzharmonika wird dann ein wenig unterstützt mit Dolce 8'.

Abb. 12: Franz Schubert, Sonata a-Moll op. 42, Satz 2, *Andante poco mosso* [2:33:34]

Jetzt kann dieser Klang aber auch modifiziert werden, indem die Physharmonika einen ganz leichten Schatten hinein gibt. Viele andere Farben wechseln sich dann in diesem Satz ab.

Nun der zweite Satz der A-Dur-Sonate, um wieder das Spiel der Streicherstimmen und den Umgang mit dem Pedal Violon zu zeigen.

Registrierung:

— Dolce 8' und Holzharmonika 8'; Pedal: Violoncell-Bass 8' (den ich in Terzen vorspiele). Es ist eine unglaublich empfindliche Stimme, die ich auch in Dreiklängen spielen kann.

— **Mischung** zwischen diesen Klängen

— + Salicional als Möglichkeit, mit dem Klang zu arbeiten

Abb. 13: Franz Schubert, Sonate A-Dur, op. posth. 120 (D 664), Satz 2, *Andante* [2:37:18]

Was kann der Salicional beitragen?

Abb. 14: Franz Schubert, Sonate A-Dur, op. posth. 120, Satz 2, *Andante* [2:37:54]

Diese Beispiele mögen genügen, um einen Eindruck zu vermitteln, wie man mit der sensitiven Klanglichkeit dieser Orgel Schuberts Sonaten durchaus gerecht werden kann.

Eine **nächste Diskursebene** öffnet sich mit dem Orgelkomponisten Otto Scherzer (1821-1886). Scherzer wurde in Ansbach geboren, er hatte die Wiegleb-Orgel kennen gelernt und war als Universitätsmusikdirektor Nachfolger von Friedrich Silcher in Tübingen. Er hat sich im Geiste von Johannes Brahms um die Wiedererweckung von Renaissancemusik bemüht und selbst interessante, von ihm sogenannte „Choralfigurationen“ geschrieben, die er 1884 in Leipzig herausgegeben hat.

2:38:49

Das Choralvorspiel *Wer nur den lieben Gott lässt walten* zeigt Scherzer auf eine ganz bestimmte Weise: Er führt den *Cantus firmus* im 4' im Pedal – wobei ich die Chormelodie im Geiste Scherzers viel zu schnell gespielt habe. Scherzer legt Wert darauf – gekennzeichnet durch eine Fußnote – dass er deutlich langsamere Tempi wünscht. Ich zitiere: „*Die Tempi sämtlicher Nummern, mit Ausnahme von Nummer 13 die etwas bewegter ist, sind schwer und gehalten. Die Metronomisierung derselben erschien nötig, weil die rapiden Tempi [sic!] unserer Tage nun leider auch auf der Orgel angeschlagen werden.*“

In der Regel metronomisiert er Achtel gleich 52. Die Faktur ist aber die, als hätten wir ein Stück aus Bachs *Orgelbüchlein* vor uns. Infolgedessen wäre bei Achtel = 52 die Chormelodie in etwa in diesem Tempo:

Abb. 15: Otto Scherzer, Choralfiguration *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, erste und zweite Choralzeile [2:42:28]

Scherzer führt den *Cantus firmus* im Pedal im Kanon; dazu kommen zwei figurierende Stimmen, die sich teilweise imitieren. Er wünscht einen schwachen 16' in der linken Hand, das wäre Salicional 16', aber man bräuchte noch ein weiteres leises Register, vielleicht die Gambe – mit dem *Cantus firmus* zusammen [erste Choralzeile]. Die rechte Hand wünscht er sich im 8', vielleicht Gedekt 8' und Holzharmonika 8' [erste und zweite Choralzeile].

Warum habe dieses besondere Beispiel von Otto Scherzer es erwähnt?

1. Wegen seiner außergewöhnlichen Behandlung der Orgel durch 4' im Pedal, im Kanon gespielt, also eine sehr altmeisterliche Handhabung und doch in der Satzstruktur romantisch.
2. Ich habe es auch erwähnt, weil es sein kann, dass der junge Max Reger von diesen *Choralfigurationen* Notiz genommen hat, immerhin waren sie in einem wichtigen Leipziger Verlag veröffentlicht und damit zugänglich.

Vielleicht hat auch die Metronomisierung Reger beschäftigt und die Spielart, über die Scherzer sagt, er wünsche sich eine langsame Spielart an der Orgel. Aber offenbar war es in seiner Zeit Regers üblich geworden, deutlich schneller zu spielen. Und so kommen wir, was die Tempofrage betrifft, dann in einen sehr weit gefächerten Diskurs zu Max Reger.

Einerseits liebt Max Reger, wie seine frühen Choralvorspiele in der Wiesbadener Zeit zeigen, auch ausgesprochen sehr ruhige Tempi (*Komm süßer Tod; O Traurigkeit, o Herzeleid*). Und in der Tat hat auch der junge Reger Satztypen bei *O Traurigkeit, o Herzeleid* verwendet, die sehr ungewöhnlich sind und die Idee nahe legen, dass das mit Scherzer zu tun haben könnte.

Ich komme noch aus einem weiteren Grund auf Reger zu sprechen. In der Wiesbadener Zeit lernte Reger die Walcker-Orgel in der Marktkirche kennen. Das war eine Orgel, die 20 Jahre nach der Hoffenheimer Orgel gebaut wurde. So konnte Reger Klänge hören, wie wir sie auch an dieser Orgel hier in Hoffenheim vorfinden. Ich gehe soweit zu sagen: Ein Mensch entwickelt in seinen jungen Jahren die eigenen Ideen und die werden dann zur Grundlage seines weiteren Komponierens. So denke ich, dass die Walcker-Orgel Max Reger Antworten gegeben hat, wie er mit der Orgel umgehen kann – im Blick auf Dynamisierung, im Blick auf Tempogestaltungen und im Blick auf die Dramatik, die die Walcker-Orgel entfalten kann. **Ich plädiere dafür, den Walcker-Klang und Max Regers Klangdenken deutlich im Zusammenhang zu sehen** – wenn nicht gar die Walcker-Orgel insgeheim sein Vorbild wurde.

Ist die Walcker-Orgel in Hoffenheim „**Bach-fähig**“? Ist Walcker mit Bach gedanklich umgegangen?

2:47:22

Dazu wissen wir eigentlich nichts. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf das Hörbuch mit dem Titel *Die verlorene Spur*, das ich vor 20 Jahren hier in Hoffenheim aufgenommen habe. Dort sind u.a. Präludium Es-Dur aus *Clavierübung III*, die C-Dur-Triosonate auch ein Ausschnitt aus Bachs g-Moll-Fantasie zu hören. Bei dieser g-Moll-Fantasie stellt sich die Frage, wie man ein Plenum, das keine Terz hat, an dieser Orgel registrieren kann. Vorstellbar wäre:

Klangbeispiele

— Klangspitze mit Octav 2', der Octav 4', der 8' Principal; das zweite Manual: eine Quinte, Nasard

— Pedal in entsprechender Relation Octav-Bass 8', Posaunen-Bass 16'

— Im Unterschied dazu könnte man über den die Spitz-Flöte 4' nachdenken, der wäre mir etwas zu opulent. Auch den anderen Vierfuß, die Flöte, würde ich nicht verwenden. Mir scheint folgendes reizvoll [KB] und entsprechend wird dann im Klang die Posaune und die Oktave reduziert.

— Der Klang verträgt auch noch Salicional 16', eventuell sogar mit der Quint 5 1/3'.

Das Beispiel der Fantasie wäre hier in etwa so gestaltet:

Abb. 16: Johann Sebastian Bach, Fantasia g-Moll BWV 542 [2:50:08]

Jetzt möchte ich den Weg bei der Triosonate c-Moll beschreiten. Was mich reizt:

— Eine Mischung von Gambe und Travers-Floete 4' und wenn mir das zu schwach erscheint,

— + Gedekt 8'.

Dazu könnte folgendes im anderen Manual korrespondieren:

— Principal 8' + Gedekt 8', die Holzharmonika 8' + Dolce 8'

Dies ist also eine Registrierung, die ganz bestimmt nicht typisch ist für Bach'sche Registrierart, aber ich will es versuchen.

— Das Pedal könnte Violon 16' und eine Flöte 4' haben.

Das Ensemble klänge dann so:

Abb. 17: Johann Sebastian Bach, Triosonate Nr. 2 c-Moll für Orgel BWV 526, Satz 1, *Vivace* [2:52:50]

Ein anderer Diskurs führt uns zu Bachs *Fantasia* C-Dur und der Frage des **großen Plenum**. Hier ist selbstverständlich Salicional 16' gefragt, sowie die tiefe Quinte, die Mixtur, der Principalchor, auch unterstützt durch Manual II, also die Manual-Koppel und entsprechend das Pedal ohne Sub-Bass 16', weil die Posaune sonst zu voluminös und zu dick wird. In diesem Sinne Bachs C-Dur Fantasia, ein kleiner Versuch (T. 1-3) und eventuell die Pedal-Koppel dazu (T. 1-5/1):

Abb. 18: Johann Sebastian Bach, *Fantasia* C-Dur für Orgel BWV 573 (Fragment) [2:54:48]

Von dieser Klanglichkeit ausgehend, kann man natürlich nun alle möglichen weiteren Fragen in Erwägung ziehen. Möchte man den Klang in der Mitte etwas ausgestalten, voluminöser werden lassen, dann ginge das z. B. durch Gedekt 8' des zweiten Manuals. Mir scheint, durch diese Maßnahme mit Gedekt 8' des zweiten Manuals hat die Orgel eine Mitte erhalten, sonst wäre die Gefahr, dass Bass und Diskant auseinander driften.

Eine nächste Fragestellung entzündet sich – wie schon vorhin gezeigt – an **lebhaften Sätzen**, wie beispielsweise dem *Concerto* a-Moll in der Bearbeitung des Vivaldi-Konzertes durch Johann Sebastian Bach. Hier bietet sich

— für das *Concertino* (*Man. II*) der Principal 8' mit Flûte d'amour 4' an.

— eventuell + Holzharmonika 8' – um es noch ein bisschen sprechender zu gestalten

— entsprechend 8' und 4'

— *Man. I*: Principal 8' oder Viola di Gamba 8' + Octav 4'

Es braucht vermutlich keine weitere Ergänzung.

— Pedal: Violon 16' und 8' und Oktav-Bass 8'

Abb. 19: Johann Sebastian Bach, *Concerto* für Orgel a-Moll BWV 593 nach Antonio Vivaldi *Concerto per 2 Violini, Archi e Cembalo* a-Moll op. III, Nr. 8 (RV 522), T.1–51/3 [2:57:17]

Gehen wir noch einen Schritt weiter und fragen nach Bachs kolorierten *Cantus firmi* im *Orgelbüchlein* vor folgendem Hintergrund: Da wir keine Sesquialtera und kein Quintatön haben, würde sich zum Beispiel – wie bereits gezeigt – der Nasard-Zug anbieten. Eine andere Möglichkeiten wäre, das Solo mit der Gambe zu spielen.

Annäherung an die klassische Registrierart:

— Gedekt 8', Flûte d'amour 4', Nasard 2 2/3'

Um auch ein klassisches Begleitregister zu finden, schlage ich vor:

— Rohr-Floete 4' in der tiefen Oktave

— Im Pedal kommt nur Violon 16' infrage und es stellt sich die Frage, ob dieses Register alleine ausreicht.

Abb. 20: Johann Sebastian Bach, *Orgelbüchlein, Wenn wir in höchsten Nöthen seyn* BWV 641

(1) [3:01:00]; (2) [3:02:34]

Registrierung I: Gedackt 8', Flûte d'amour 4', Nasard 2 2/3' (*Cantus firmus*), Rohr-Flöte 4' / tiefe Oktave (Begleitung), Violon-Bass 16' (Pedal) [3:01:00].

Registrierung II: Viola di Gamba 8' (Solo), Violon-Bass 16' in der Umkehrung (Begleitung) [3:02:34].

Jetzt gegengelesen mit der Frage des Solos durch die Viola di Gamba 8'.

Dann ergibt sich die Frage nach der Balance, beantwortet in der Umkehrung durch den Violoncell-Bass 8' oder den Violon-Bass 16'. Das wäre das Ensemble, das die Gambe begleitet – es handelt sich um einen Versuch

In dieser Art wäre zu fragen, ob statt diesem Klang die Flûte d'amour 4' geeignet wäre. Sie hat in der Tiefe eher einen principalischen Charakter und scheidet damit für dieses Stück aus.

Soweit der bewusst ausführliche Diskurs – der natürlich beliebig weitergeführt werden kann – zur „Bach-Fähigkeit“ dieser Walcker-Orgel. Es ist erstaunlich, zu welchen Aussagen diese Orgel im Blick auf Bachs Musik fähig ist. Genau diese „Bach-Fähigkeit“ wurde diesem Typus Orgel durch die Orgelbewegung grundsätzlich abgesprochen. Sonst hätte es keinen Grund gegeben, derartige Orgeln zu eliminieren, wie es in Deutschland leider in ganz großem Stil geschehen ist. Selbst Instrumente, die intakt waren, wurden abgerissen.

Conclusio

Was sind die wichtigsten Ebenen der Orgel in Hoffenheim?

Der Diskurs um die „Bach-Fähigkeit“ — Triosonaten, Choralvorspiele, Plenum-Formen.

3:04:42

— Sie vermag ein französisches *Grand Jeu* zu formulieren, das der klassischen Zeit eines François Couperin jederzeit entsprechen kann.

— Sie kann die Zeit der Wiener Klassik (Haydn, Mozart) jederzeit abbilden.

Schubert ist eine Entdeckung an dieser Orgel und diese Entdeckung wird nur durch diese Orgel zunächst möglich – jedenfalls war das für mich der Fall.

— Die Tradition Mendelssohn, Schumann, Brahms ist hier – ohne Frage – in idealer Weise einzulösen und man kommt bis in die Zeit von Max Reger heran, obwohl wir nur 27 Register zur Verfügung haben.

VI. Historische Orgel versus Zeitgenössische Improvisation

3:05:53

Hier haben Aufnahmen mit John Cage stattgefunden wie z. B. *ORGAN² / ASLSP* „*As Slow as Possible*“. Diese Orgel eröffnet experimentelle Ebenen, wenn wir solche Klänge zulassen, die gebrochen erscheinen.

[Zeitgenössische Improvisation \[3:06:22\]](#)

Wir haben es jetzt mit der Ebene **historische Orgel** und **zeitgenössische Improvisation** zu tun. Selbstverständlich ist es damit auch eine Ebene von historischer Orgel und zeitgenössischer Komposition. Ich habe mir immer sehr gewünscht, dass mein Lehrer Helmut Lachenmann diese Orgel kennenlernt und für diese Orgel komponiert - es ist leider bis heute nicht geschehen.

Was geschieht, wenn wir traditionelle Musik nicht traditionell registrieren? Was geschieht, wenn wir sie gleichsam einer „*verfremdeten*“ **Registrierung** aussetzen – wobei das Wort 'Verfremdung' in meiner Auffassung mit Anführungszeichen zu betrachten ist. Mein Beispiel ist die Fuge aus Regers Symphonischer Fantasie und Fuge Opus 57.

Die rechte Hand bekommt Gedekt 8' und Holzharmonika 8' des zweiten Manuals, die linke Hand den 5 1/3', das Pedal bekommt Violon-Bass 16' und Floeten-Bass 4'.

In dieser Weise möchte ich den Beginn dieser Fuge kurz demonstrieren:

Abb. 21: [Max Reger, Symphonische Fantasie und Fuge op. 57, Fugenbeginn \[3:13:10\]](#).

VII. Orgel als Geschichtetes

In Hoffenheim durchdringen sich barocke und romantische Klangvorstellungen.

Barocke Klänge erlebt man als *g e s c h i c h t l i c h* gewachsene Tradition.

Farben wie Physharmonika und Holzharmonika stehen für eine romantische Identität der Hoffenheimer Orgel.

Exemplarischer Unterricht mit den Studierenden Erik Konietzko, Luka Posavec und Thorsten Rascher.

3:14:20

Verwendetes Bildmaterial im Film und in der Verschriftlichung

Bei den gezeigten Abbildungen handelt es sich um eigene Werke (DVVLIO), gemeinfreie Inhalte von Wikimedia Commons und weiterer Urheber. Letzter Abruf der Internet-Links: 14.02.2023.

Wikimedia Commons

Eberhard Friedrich Walcker (1856)

Quelle: Snyer: *The Organ as a Mirror of its Time*, Oxford, OUP, 2002.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eberhard_Friedrich_Walcker.jpg

Dom zu Riga. Walcker-Orgel von 1883 im Gehäuse von Jakob Raab von 1601.

Autor: Hajothu (28.06.2022).

Lizenz: Public domain, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Organ_of_Riga_Dome_Cathedral_20220628\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Organ_of_Riga_Dome_Cathedral_20220628).JPG)

Kathedrale Zagreb. Orgel von E. F. Walcker (1855, E. F. Walcker, III/52, heute IV/78).

Autor: Mtag (10.10.2014).

Lizenz: Public domain, CC0, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zagreb_Kathedrale_Orgel.jpg

L'église Saint-Sulpice. Grand Orgue. Erbauer: Henri François-Henri Clicquot (1781), rekonstruiert durch Aristide Cavallé-Coll (1862) [...].

Autor: Selbymay (07.11.2012 – 17:06:46).

Lizenz: Public domain, CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_06_-_St_Sulpice_organ_01.jpg

Wiesbaden. Marktkirche. Hauptorgel.

Autor: RomkeHoekstra (19.7.2015).

Lizenz: Public domain

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wiesbaden,_Marktkerk,_hoofdorgel.jpg

Ulm, Münster, Walcker-Orgel von 1856.

Autor: unbekannt (ca. 1856).

Quelle: Peeters, Paul: *Zwei Wegbereiter der Romantik. Eberhard Friedrich-Walcker und Aristide Cavallé-Coll – ein Vergleich*. In: *organ*. Journal für die Orgel, H. 2, 2003, S. 16–26, hier: S. 24.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ulm_Minster_-_Organ_-_Walcker_1856.jpg

Frankfurt, Paulskirche, Innenraum 1892.

Autor: unbekannt (1892). Quelle: unbekannt.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frankfurt_Paulskirche_Innenraum_1892.jpg

Johann Nepomuk Holzhey, Orgelbauer. Gemälde im Klostermuseum Ottobeuren.

Autor/Datum: unbekannt.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Nepomuk_Holzhey.jpg

Aristide Cavallé-Coll im Alter von 83 Jahren.

Autor: Dujardin (ca. 1894).

Quelle: E. and C. Cavallé-Coll: Aristide Cavallé-Coll: Ses origines, sa vie, ses oeuvres. Paris 1929.

Lizenz: Public domain

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aristide_Cavall%C3%A9-Coll.jpg

Abt Vogler (Georg Joseph Vogler). Kupferstich.

Autoren: Franz Valentin Durmer / N. / Johann Friedrich Frauenholz. Datum: unbekannt.

Eigentum der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PPN663950031_Abt_Vogler.jpg

Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825). Lithographie.

Autor: Rudolf Hoffmann (1820-1882). Foto: Peter Geymayer (nach der Originallithographie in der ÖNB Wien). Datum: ca. 1850.

Lizenz: Public domain, via Wikimedia Commons

URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Paul_Litho.jpg

Weitere Urheber

E. F. Walcker Orgelbau, Ludwigsburg, Holzdreherei, um 1900, rechts mit Kappe und Bart: Eberhard Heinrich Walcker (1828-1903) prüft eine Holzpfife. Autor: unbekannt. Foto: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg (WABW), Bestand B 123.

Copyright: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg (WABW). Wiedergabegenehmigung am 25.01.2023.

Stuttgart, Stiftskirche, Walcker-Orgel von 1845 opus 28, Bj 1839, IV/74, Spieltisch mit vier Manualen und zwei Pedalklavaturen,

Foto: Hilde Baumgärtner, Staatliches Amt für Denkmalpflege (1942).

Copyright: Landesamt für Denkmalpflege Esslingen, LAD-Neg-9224b-13x18-Juli-1942.

Wiedergabegenehmigung am 22.02.2023.

Aufzeichnungen E. F. Walckers zu Neresheim/Holzhey

Eberhard Friedrich Walcker: Kalender 1856 \#B 123

In: <<https://blog.ef-walcker.de/2007/05/02/eberhard-friedrich-und-die-neresheimer-holzhey-orgel/>>;

mit freundlicher Wiedergabegenehmigung des Bildmaterials durch das Wirtschaftsarchiv Baden-

Württemberg vom 03.04.2023; siehe hierzu auf der Homepage von DVVLIO: <<https://innovation-orgellehre.digital/media/pages/quellen/eberhard-friedrich-walcker/419aaee3e7-1707840309/eberhard-friedrich-walcker.pdf>>; Übertragung: Andrea Dubrauszky (DVVLIO) und Matthias Wagner (Orgelbau Klais).

Konzeption und Orgel-Portrait:
Prof. Dr. h. c. Christoph Bossert

Kamera
Dr. Jürgen Schöpf

Ton und Schnitt
Alexander Hainz

Koordination
Thilo Frank

Assistenten und Studierende des exemplarischen Unterrichtes
Erik Konietzko, Luka Posavec, Thorsten Rascher

Herzlichen Dank an die
evangelische Kirchengemeinde Giengen an der Brenz
für die freundliche Unterstützung

Team DVVLIO

Prof. Dr. h.c. Christoph Bossert, Projektleitung

Thilo Frank, Gesamtkoordination

Alexander Hainz, Tonmeister

Künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeit

Dr. Jürgen Schöpf

Dr. Helmut Völkl

Andrea Dubrauszky, MA

Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung
in der Lehre der Internationalen Orgelkunst

DVVLIO

Drittmittelprojekt an der
Hochschule für Musik Würzburg

Gefördert durch die Stiftung
Innovation in der Hochschullehre

Hochschule
für Musik
Würzburg
university of music



Stiftung
Innovation in der
Hochschullehre