

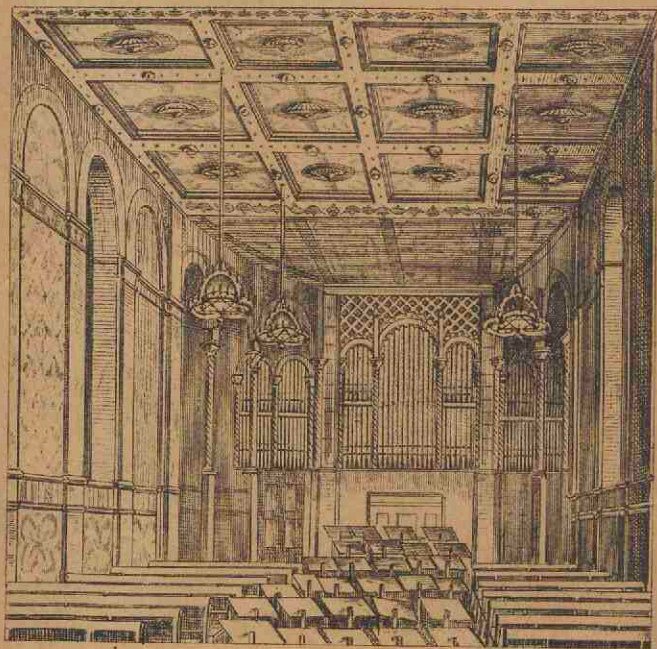


**Beschreibung der neuen Orgel im Kurhaussaale zu Aachen,
erbaut von G. Stahlhuth, Orgelbaumeister in Burtscheid bei
Aachen : nebst einer geschichtlichen Uebersicht über die
Orgelbaukunst in Deutschland**

<https://hdl.handle.net/1874/44684>

Die neue Orgel im Kurhauszaale
zu Aachen,

erbaut von G. Stahlhuth, Orgelbaumeister
inurtscheid bei Aachen,



beschrieben von H. Bückeler, Domchordirigent.

Aachen 1876.

und Verlag von Albert Jacobi & Co.

AA. oct.

911



A. A. oct. 911

Beschreibung

der

neuen Orgel im Kurhaussaale

zu Aachen,

erbaut von **G. Stahlhuth**, Orgelbaumeister

in Burtscheid bei Aachen,

nebst einer geschichtlichen Uebersicht über die
Orgelbaukunst in Deutschland

von

H. Böckeler,

Domchordirigent.



NEDERLANDSCHE
ORGANISTEN
VEREENIGING.

AACHEN,

Druck von Albert Jacobi & Co., Büchel 15.

1876.

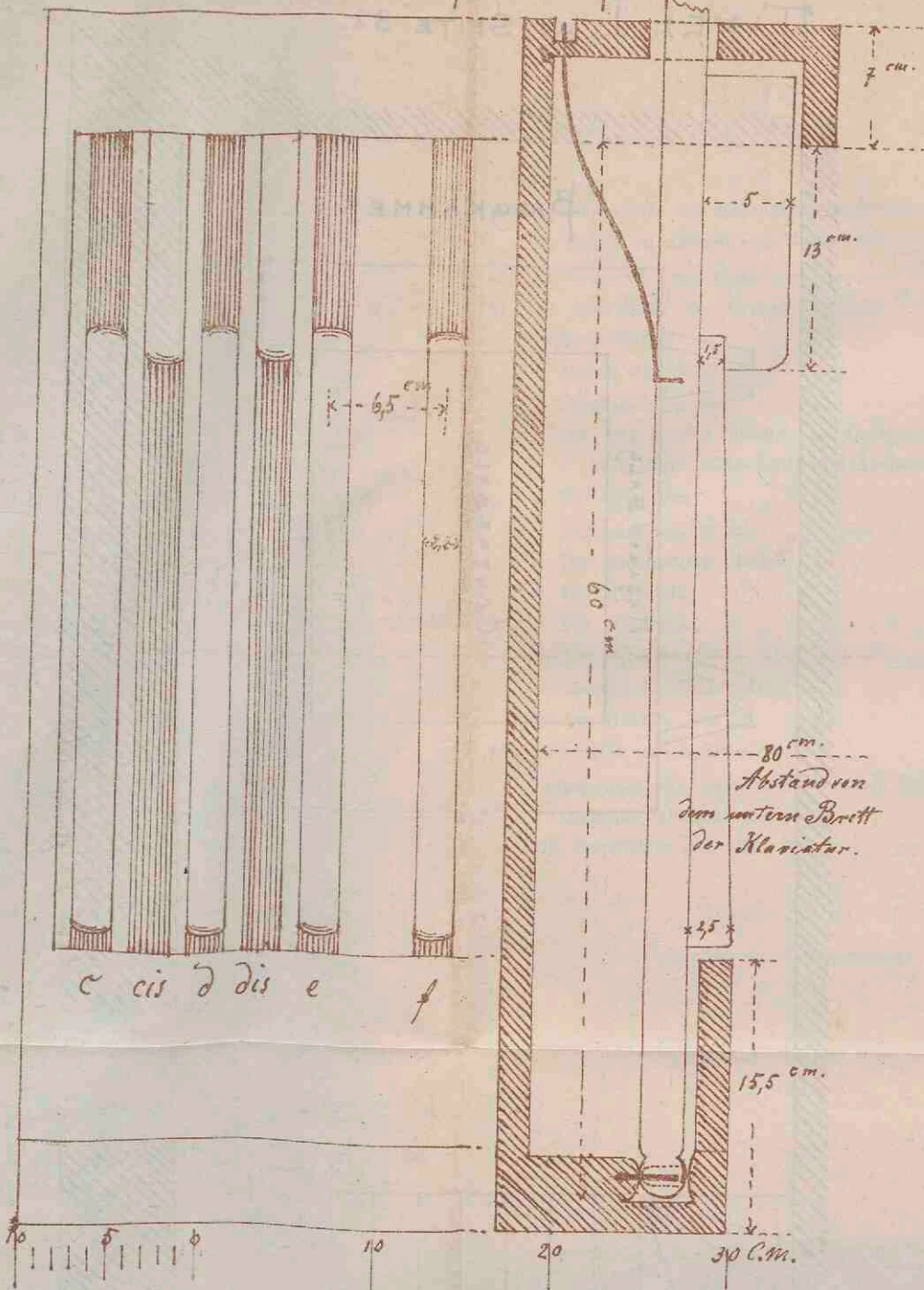
BIBLIOTHEEK UNIVERSITEIT UTRECHT



2802 731 0

Tafel 2. zu Seite 43.

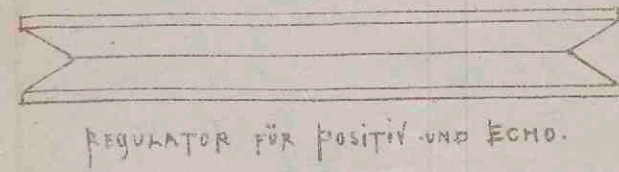
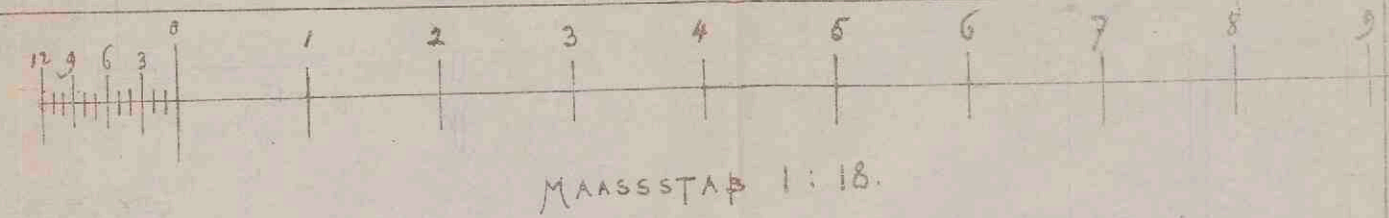
NORMAL-PEDAH.



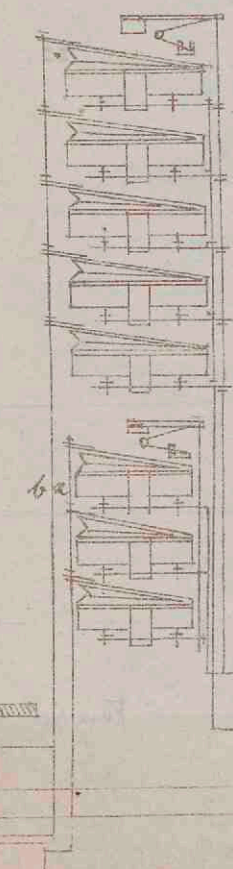
TAFEL 3 DURCHSCHNITT X-B.
zu Seite 49.

ECHO UND POSITIV LADE.

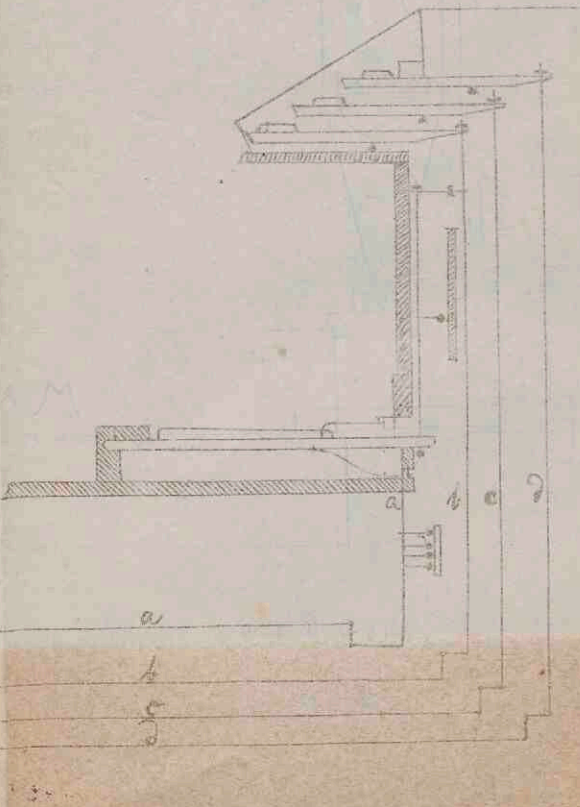
ECHO UND POSITIV LADE.



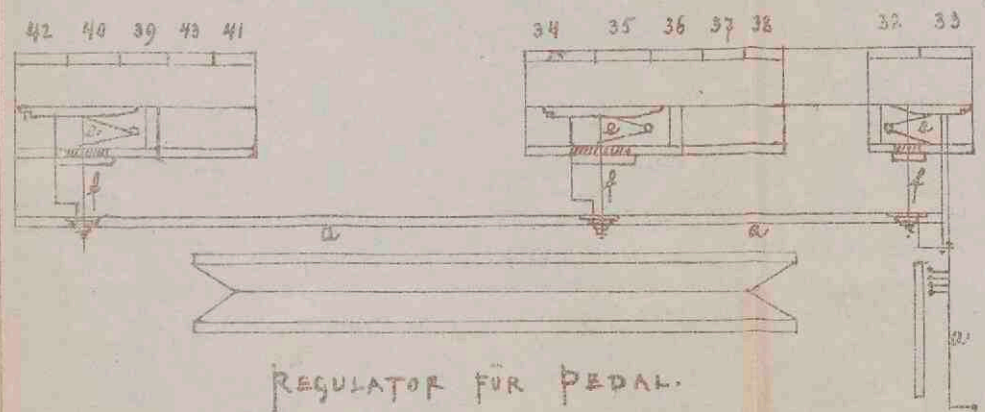
PNEUMATISCHER HEBEL.



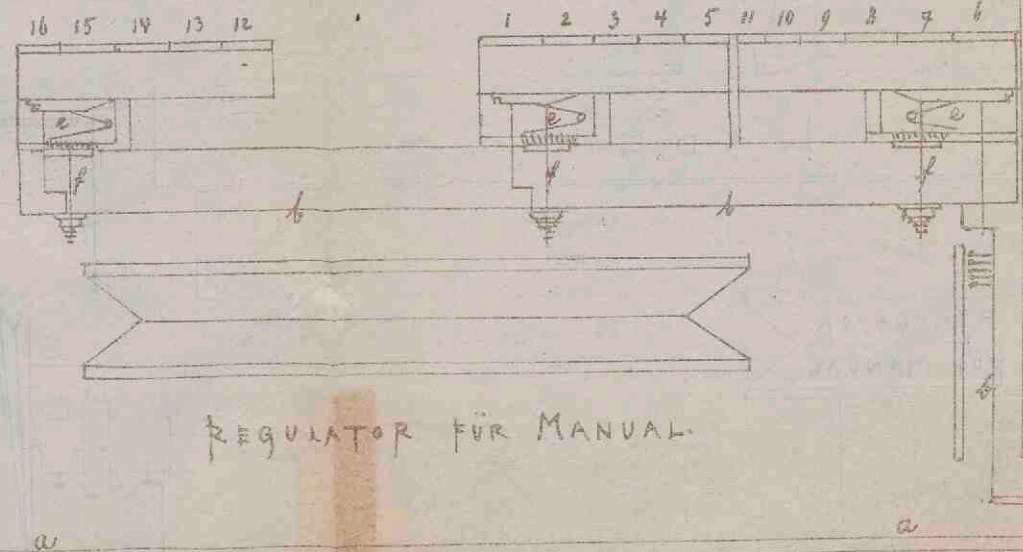
SPIELTISCH.



PEDAL LADEN.



MANUAL LADEN.



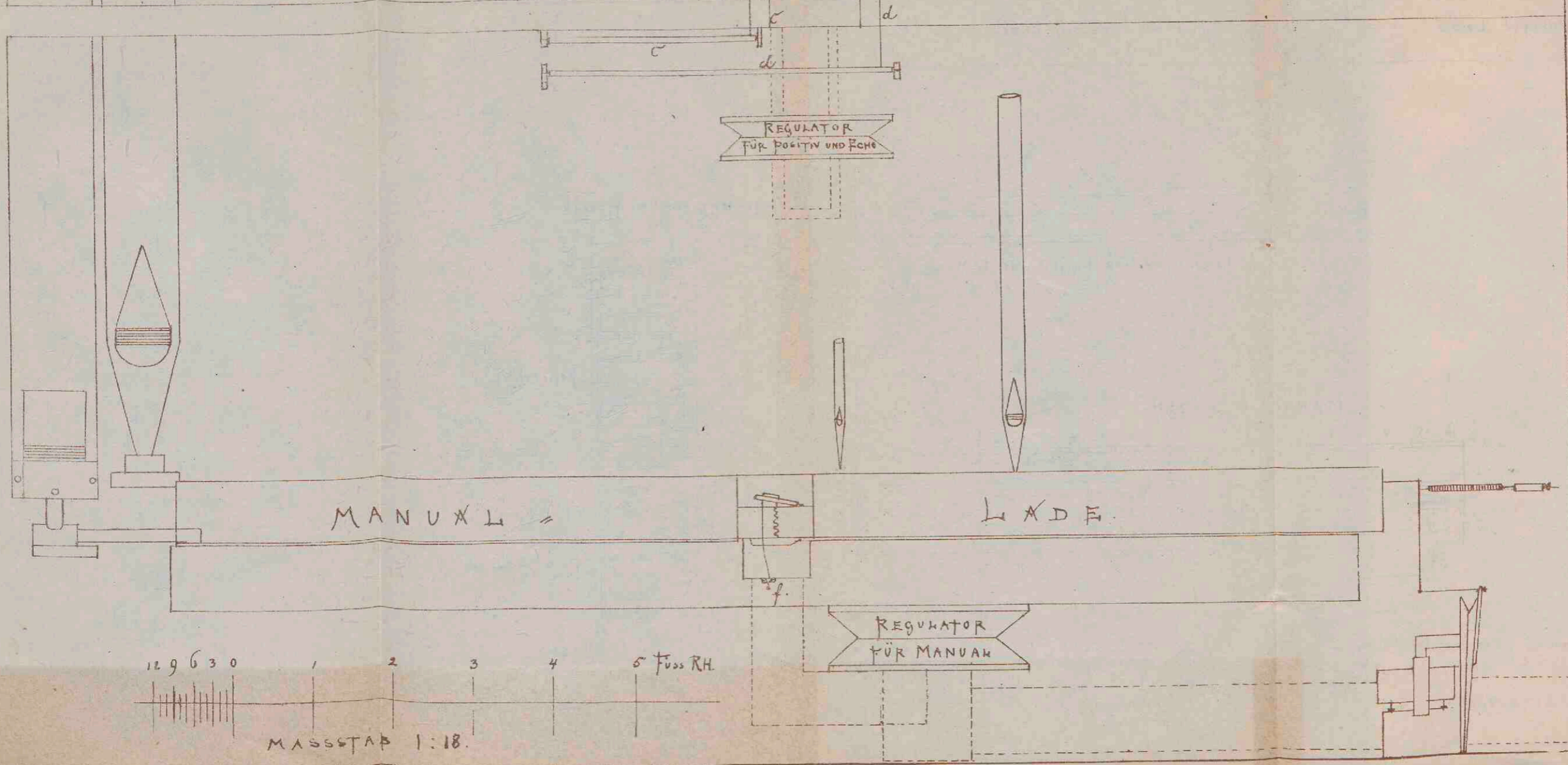
Vorwort.

Mit dem Wiederaufblühen der Künste ist naturgemäss auch das allgemeine Interesse für dieselben wieder gestiegen, so dass selbst solche Kreise der bürgerlichen Gesellschaft denselben ihre Aufmerksamkeit zuwenden, welche ihnen sonst nicht gerade nahe stehen. Ganz besonders ist dies der Fall bei der Tonkunst, die heute, wie nie zuvor, fast in jedem Hause ein Organ hat, durch welches sie ihre mysteriöse Sprache zu Herz und Gemüth der Menschen redet und alle ihre Freunde und Gönner zu edlem Wettstreit antreibt, das Gute und wahrhaft Schöne in der Kunst immer mehr zu würdigen und anzuerkennen. Daher auch die religiöse Musik mit ihren Organen und unter letztern ganz besonders „die Königin der Instrumente,“ die Orgel, in jüngster Zeit eine immer grössere Anzahl Freunde gewonnen, die nicht blos gerne ihren Tönen lauschen, sondern auch ein Bedürfniss empfinden, einige Kenntniss mit dem Bau und der kunstvollen Einrichtung dieses beinahe zwei Jahrtausende hindurch stets vervollkommenen und in gleichem Masse gerühmten Instrumentes sich anzueignen. Nun ist aber die für das Pfingstfest dieses Jahres fertig gestellte neue Orgel des grossen Kurhaussaales hierselbst, deren Beschreibung folgende Blätter gewidmet sein sollen, ein Meisterwerk, welches als das Resultat umfangreicher Studien, zahlloser Versuche und rastlosen Forschens der

17 18 19 20 21 22 23 24
 POSITIV LADE.

31 30 29 28 27 26 25
 ECHO LADE.

TAFEL 4 DURCHSCHNITT C-D.
 zu Seite 51.



12 9 6 3 0
 1 2 3 4 5 Fuss RH.
 MASSSTAB 1:18.

vergangenen Jahrhunderte anzusehen ist und darum ganz besonders geeignet erscheint, um uns über den Stand der Orgelbankunst in unserm Zeitalter näheren Aufschluss zu geben.

Wenn es im Allgemeinen in der Kunst als ein Fortschritt bezeichnet werden muss, wenn man sich nicht damit begnügt, grosse Vorbilder vergangener Zeiten nachzuahmen, sondern auch nach eifrigem Studium des ihnen innewohnenden Geistes und Lebens, sowie der sie umkleidenden Formen Neues zu schaffen, was wenigstens nach der einen oder andern Seite hin den Idealen der Kunst näher rückt, so dürfen wir kühn einen solchen Fortschritt in der Orgelbankunst registriren. Alles, was bisher auf diesem Gebiete Gutes geschaffen worden, ist durch den emsigen Fleiss und das echt künstlerische Streben einzelner Meister „nach altem Schlage“ überboten worden, Meister, die zunächst demüthige Schüler der alten Meister geworden, dann aber freudig alle Hilfsmittel ergriffen haben, welche ihnen die neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Tonkunst, der Physik und speciell der Mechanik zu Gebote stellten, und mit solcher Umsicht verwerthet haben, dass sie ihre Kunst zu einer so hohen Stufe der Vollendung emporgehoben, wie die strengste Kunstkritik sie für die Jetztzeit nicht vollkommener sich wünschen kann. So ist es gekommen, dass dasjenige Instrument, welches sowohl seiner Geschichte als seiner Aufgabe nach eigentlich nur für die Kirche geschaffen zu sein scheint, unter ihrem Schutze sich entwickelt und ihren Zwecken beim Gottesdienste dienstbar geworden, dass dieses Instrument auch ausser

der Kirche eine solche Verehrung genießt, dass die Vertreter der weltlichen Musik nicht ruhen, bis sie dasselbe auch das ihrige nennen können. Ein Beweis hierfür ist das allseitige Bemühen musikalischer Gesellschaften, die Orgel in ihren Concertsälen einzuführen und ihr dort einen Ehrenplatz einzuräumen. Daher auch das hiesige Comité der niederrheinischen Musikfeste in Verbindung mit dem Collegium der Stadtverordneten im vergangenen Jahre den Entschluss fasste, die Mittel zur Disposition zu stellen, um in unserem grossen Concertsaale ein würdiges Orgelwerk aufzustellen, welches nicht blos ähnlichen Werken anderer Concertsäle ebenbürtig an die Seite treten dürfe, sondern auch als Product des in unserer altehrwürdigen Kaiserstadt stets mit besonderer Vorliebe betriebenen Kunstgewerbes nach Aussen hin dasselbe in würdiger Weise zu vertreten im Stande sei. Dieser Entschluss war ein höchst ehrenvoller, ehrenvoll zunächst für die Männer, welche zuerst den Plan gefasst und in's Werk gesetzt, ehrenvoll ferner für die Stadt Aachen, welche in ihren Vertretern der Kunst eine so grosse Verehrung zollt, ehrenvoll ganz besonders auch für den Meister, welcher das grosse Vertrauen genießt, dass er eine so wichtige Aufgabe zur Zufriedenheit lösen werde. Es ist daher zumeist ein Gefühl der Freude und der Dankbarkeit, welches den Verfasser bestimmt hat, das Orgelwerk des Herrn Orgelbaumeisters *G. Stahlhuth* einer näheren Besprechung zu unterwerfen, zugleich aber auch die Hoffnung, dass, durch dieselbe angeregt, recht viele Freunde der Kunst im Allgemeinen der christlichen Kunst insbesondere die ihr gebührende

Anerkennung und Liebe zu Theil werden lassen. Zugleich gibt diese Abhandlung eine erwünschte Veranlassung, einen kurzen Ueberblick zu werfen über die Geschichte der deutschen Orgelbaukunst seit den Zeiten des grossen Abnherrn Karl's des Grossen bis auf unsere Tage, um so ein wenig Material zu bieten zur Bearbeitung einer allgemeinen Geschichte der deutschen Orgelbaukunst, die bis jetzt noch keine Stelle in der sonst so reichen deutschen Literatur gefunden hat.

Der Verfasser.

I.

Zur Geschichte der deutschen Orgelbaukunst.

Wie der gothische Styl in der Baukunst, so ist die Orgel in der Tonkunst eine Schöpfung des christlichen Geistes. Zwar finden wir schon Spuren ihres Ursprunges in der vorehristlichen Zeit. So berichten Vitruvius (römischer Baumeister zu Christi Zeit) und Athenäus¹⁾ (Schriftsteller des 2. Jahrhunderts) über alte Wasserorgeln (hydraulische), deren Erfindung nach Tertullian²⁾ († um 240) dem grossen Mathematiker und Physiker Archimedes in Syracus († um 212 v. Chr.) und deren Verbesserung dem berühmten Mechanicus Ktesibius in Alexandrien (um 180 v. Chr.) zuzuschreiben sei; auch soll bereits Julian der Abtrünnige († 365 n. Chr.) in seinem Pallaste eine Windorgel (pneumatische) besessen haben. Aber hauptsächlich sehen wir erst mit der freien Entwicklung des kirchlichen Lebens nach Constantin dem Grossen († 337 n. Chr.) und den in seinem Geiste regierenden Nachfolgern, dass die Sorge für einen echt kirchlichen, dabei aber möglichst feierlichen Gottesdienst auch die Sorge für ein würdiges Instrument zur Begleitung des Gesanges Hand in Hand ging. Um 660 soll zuerst P. Vitalian die Orgel für den kirchlichen Gebrauch bestimmt haben [?] und Pipin, der Vater Karl's des Grossen, soll bei der Einführung des römischen Gesanges in den Kirchen der Franken im Jahre 757 eine Orgel mit bleiernen Pfeifen vom byzantinischen Kaiser Constantin V. Copronymus erhalten haben, welche er in

¹⁾ lib. IV., cap. 24 de musicis instrumentis.

²⁾ de anima cap. 14.

der Corneliuskirche im Compiègne aufstellen liess. Nach dem Muster dieser Orgel liess Karl der Grosse im J. 812 eine solche für die Pfalzkapelle in *Aachen* anfertigen, von der erwähnt wird,¹⁾ dass sie ohne Wasser gespielt wurde und dass sie „in ihren grossen Pfeifen dem Donner „und in ihren kleinen der Geschwätzigkeit der Lyra „oder dem süssen Ton einer Cymbel gleich gekommen „sei.“ Im Jahre 826 kam mit dem Herzog Balderich von Friaul nach der Erzählung Eginhard's²⁾ ein aus Benevent gebürtiger Priester mit Namen *Georgius* von Venedig an den Königlichen Hof Ludwigs des Frommen und erklärte, dass er Orgeln zu bauen verstehe, worauf Letzterer ihn nach Aachen sandte und seinem dortigen Schatzmeister Auftrag gab, ihm Alles zu besorgen, was er zur Verfertigung einer Orgel nöthig habe. *Georgius* errichtete nun in der Aachener Pfalz eine Wasserorgel von so wunderbarer Kunst, dass der Dichter *Ernoldus Nigellius*, Abt des Klosters Aniane, der als Verbannter in Strassburg die Thaten Ludwigs besang, sie werth erachtete, ihrer mit folgenden Versen Erwähnung zu thun:

Organa quin etiam, quae nunquam Francia credit,
Unde pelasga tument regna superba nimis,
Et quis te solis, Caesar, superasse putabat
Constantinopolis, nunc Aquis aula tenet.

Selbst die Orgel, die nimmer bisher bei den Franken gebaut ward,
Deren im Stolze sich rühmt jenes pelasgische Land,
Und deren Besitz Dir allein, o Kaiser, den Vorrang
Constanz Hof noch bestritt, schmückt nun in Aachen die Pfalz.

So besass also Aachen im 9. Jahrhundert 2 Orgeln, eine Windorgel in der Kirche und eine Wasserorgel im Kaiserlichen Pallaste. Diese Orgeln waren tragbare (*Portative*³⁾ genannt im Gegensatz zu den feststehenden, die man *Positive*⁴⁾ nannte), und wenn dieselben auch von

¹⁾ Mönch v. St. Gallen (lib. II. de reb. bell. Caroli M. cap 10).

²⁾ annales Ludovici pii ad an. 826.

³⁾ Es geht die Tradition, dass noch im vorigen Jahrhunderte eine solche tragbare Orgel beim Stifftsgottesdienste in Aachen im Gebrauch war, die auch zu den Annexkirchen (St. Stephan etc.) getragen wurde, wenn dort die Stifftsgeistlichkeit Stifftsmessen celebrierte.

⁴⁾ welcher Name später auf die in grossen Orgeln befindlichen kleinern Manuale überging.

unserm jetzigen musikalischen Standpunkte aus kaum als Kunstwerke betrachtet werden können, so mögen sie in ihrer Bauart doch von der Munificens der grossen Kaiser Zeugniss abgelegt haben, da es damals Sitte war, solche Instrumente so kostbar wie möglich auszustatten.¹⁾

Der oben erwähnte Priester Georgius blieb in Aachen und bildete eine Anzahl Schüler in der Orgelbaukunst, welche den Namen ihres Meisters weithin über Deutschland hinaus berühmt machten, so dass P. Johann VIII. (um 808) an den Bischof Hanno von Freisingen die Bitte richten konnte, ihm einen tüchtigen Orgelbauer zu senden, der auch zugleich Orgelspieler sei, weil in Italien kein solcher vorhanden war, der mit den Deutschen auf gleicher Stufe stand. Uebrigens zog sich von nun an diese Kunst, wie alle anderen christlichen Künste, hinter die Klostermauern zurück, und alle berühmten Werke damaliger Zeit wurden fast ausschliesslich von Mönchen erbaut. Daher es auch zu erklären ist, dass die Namen der Orgelbauer unbekannt blieben; so z. B. wissen wir nicht, wer die von Zarlino,²⁾ Michael Praetorius³⁾ u. A. erwähnten Orgeln in München, Erfurt, Magdeburg, Halberstadt und Strassburg gebaut hat, deren Entstehung in das 10. und 11. Jahrhundert zu setzen ist. Ausser dem am Ende des 10. Jahrhunderts erwähnten Abt Sigo wird nur von einem Benediktinermönch *Gerbert* (gen. Musicus), nachmaligen Papst Sylvester II. († 1003) erwähnt, dass er nicht blos die Orgel nach damaliger Art gut zu spielen, sondern auch gut zu verfertigen verstand, und gerade sei er in Letzterem sehr glücklich gewesen, weil er ein tüchtiger Mathematiker war. Indessen waren die Orgeln damaliger Zeit so mangelhaft, dass ein kunstvolles Spiel auf denselben nicht möglich war. Das Pfeifenwerk bestand aus einem Register und nahm nur allmählig an Ausdehnung zu, so dass jeder Ton, entsprechend den Anfängen der Harmonie, welche zu der Zeit von den Benediktinern Hucbald († 930) und Guido von Arezzo († um 1050) in

¹⁾ So liess z. B. der Kaiser Theophilus († 841) in Constanti-nopel zwei grosse vergoldete Orgeln anfertigen, die mit kostbaren Steinen und goldenen Bäumen ausgeschmückt waren, auf denen Vögel sassen, welche die kleinen Pfeifen vertraten und sangen, indem ihnen der Wind durch verborgene Röhren zugeführt wurde.

²⁾ Sopplimenti musicali lib. VIII. pag. 290.

³⁾ Syntagma music. tom II. pars III. cap. II. pag. 93.

Anwendung gebracht und organum¹⁾ genannt wurden, mit andern in *Octaven* und *Quinten* später auch in *Terzen* gestimmten Pfeifen als Verschärfungen und Füllungen besetzt wurde; daher bei jedem Niederdruck einer clavis alle Stimmen, eine Art *Mixtur* (später Cornett) bildend, zusammen ertönten. Kein Wunder, dass sie „scharff und stark geklungen und geschrieen,“ dass ihr Klang „ausser der maassen unlieblich“ war, denn die grösseren Werke hatten 30—50fache Pfeifenreihen (Hintersatz)²⁾ „alles grober Mixtur-Art, welches „dann wegen der grösse der praestanten, und weil sich „ihr Manual-Clavir, der wenigen Clavium halber, nicht „in die höhe zur lieblichkeit begeben können, ein solch „tiefes grobes brausen und greuliches grümmeln, auch „wegen der vielheit der Mixtur-Pfeiffen ein überaus „starker schall und laut und gewaltiges geschrey (dazu „denn der gepresste wind rechtschaffen nachgedruckt „hat) muss von sich gegeben haben.“³⁾ Die Orgeltasten waren 1 Fuss lang und 3—4 Zoll breit, sehr dick und hatten fustiefen Fall, waren daher so schwer niederzudrücken, dass man sich gewöhnlich der Faust oder des Ellenhogens dazu bedienen musste, daher der stehende Ausdruck „Orgel schlagen.“ (organa pulsare). Erst allmählig fing man an, die Pfeifenreihen zu theilen, indem man die in Prospekt stehenden Principal- oder Praestant-Pfeifen von dem hinter ihnen stehenden aus Octaven und Quinten zusammengesetzten Hintersatz (Nasat) trennte, erstere einer besonderen Klaviatur zutheilte, während man auf der zweiten Klaviatur das volle Werk spielen konnte (Praestant und Hintersatz). Auch fügte man später wohl eine dritte Klaviatur hinzu, auf der man einen grossen Bass-Prinzipal mit der linken Hand spielte, wie z. B. in der im J. 1361 in Halberstaat von Nicolaus Faber erbauten Orgel, was natürlich voraussetzte, dass

¹⁾ woher wahrscheinlich der Name „Orgel“ abzuleiten ist. In der Aachener Stiftskirche hatten sich bis vor e. 20 Jahren diese Harmonicen in den sogen. Aachener Psalmentönen (faux-bourdon) erhalten.

²⁾ In Winchester (England) wurde im J. 951 eine Orgel gebaut mit 400 Pfeifen und 26 Blasebälgen, die von 70 starken Männern bedient wurden und doch hatte diese Orgel nur 10 Tasten (Wolstan de vita Swithani ad Elfegum episc. Winton.)

³⁾ Praetorius syntagma II. 99.

die Spielart bereits handlicher geworden, indem die Breite der Tasten und die Tiefe des Falles verringert worden. Wie sehr auch in diesem Jahrhunderte Deutsche ihren früheren Ruf in der Orgelbaukunst zu bewahren gewusst, erschen wir daraus, dass im J. 1312 ein Deutscher beauftragt wurde, die erste Orgel in Venedig für die Kirche des hl. Raphael zu bauen. — Das 15. Jahrhundert, welches überhaupt eines der wichtigsten in der europäischen Culturgeschichte war, war auch für die Orgelbaukunst von ganz besonderem Einfluss. Beim Beginne desselben erfindet man die *Springlade*, wo jeder Ton für jedes Register sein besonderes Ventil hatte;¹⁾ von ihnen sagt Praetorius, dass durch sie „der windt reiner, ohne „vitia und sonderbare mängel, unter den pfeifen hat „mögen behalten werden, auch in enderung des gewitters „bestendig blieben.“ Im Jahre 1740 erfindet Bernard, (gen. der Deutsche) Hoforganist an der Marcuskirche in Venedig das *Pedal*, welches so schnell Aufnahme fand, dass bald in Deutschland fast keine einigermassen grosse Orgel ohne ein solches gebaut wurde; anfänglich hatte dasselbe nur 8 Claves, die mit Stricken an die Pfeifenventile angehängt waren. Auch wurde die Anwendung der chromatischen Töne eine allgemeinere, als im 14. Jahrhundert. Jedoch schlich sich mit der Anwendung der Harmonie und dem Abspielen selbstständiger Weisen auch mancher Missbrauch in das Orgelspiel ein.²⁾ Diesem Umstande, dann aber auch der Entwicklung des *cappella-Style* im Gesange, der in diesem und dem folgenden Jahrhunderte sich eine ausgedehntere Berechtigung in der Kirche zu erwerben wusste, ist es zuzuschreiben, dass in Deutschland eine Zeitlang die Orgelbaukunst etwas in den Hintergrund trat, obschon so viel erreicht war, dass

¹⁾ In neuerer Zeit hat der bedeutende Orgelbauer Walcker in Ludwigsburg die *Springlade* wieder in Anwendung gebracht und sie zu vervollkommenen gesucht; allgemeinere Verbreitung scheint sie aber nicht zu finden.

²⁾ Im J. 1537 schrieb Pfarrer Hildebrand in Düren, der sich sonst durch viele Stiftungen um die dortige Annakirche sehr verdient gemacht hat, in sein Testament, dass aus seiner Nachlassenschaft keine Orgel beschafft werden solle, damit nicht weltliche und unpassende Musikstücke in der Kirche gespielt würden. Dennoch wurde bereits im J. 1555 eine Orgel daselbst gebaut (s. Sammlung von Materialien zur Geschichte Dürens, 3. Lieferung.)

Ende des 15. Jahrhunderts fast keine bedeutende Stadt Deutschland's ohne Orgel war, die aber bald nachher zum grossen Theile im Bauernkriege zerstört wurden. War so der Protestantismus die Ursache, dass viele Denkmäler der alten Zeit zerstört wurden, so war er aber andererseits auch wieder Ursache, dass man im 16. Jahrhunderte dem specifisch kirchlichen Instrumente wieder eine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, indem man mit der Beschränkung des liturgischen Gottesdienstes sich genöthigt sah, auf andere Weise einen Ersatz zu liefern und die Kirchenbesucher mit noch etwas Anderem zu fesseln, als mit der nunmehr an erster Stelle figurirenden Predigt. Daher sich in diesem Jahrhunderte nicht blos das Bestreben zeigte, diesem Instrumente eine ausserordentliche Ausdehnung zu geben, sondern auch darauf sann, aus dem bisheran nur als begleitendes oder überleitendes Organ benutzten Instrumente mit seinen Principalstimmen ein concertirendes zu machen, durch Anwendung der im J. 1530 erfundenen gedeckten Stimmen (z. B. *Gedaect, Bordun* etc.), von engmensurirten Stimmen (z. B. *Violon, Gamba* etc.), von Spitzflöten, von Rohr- und Schnarrwerken (z. B. *Trompete, Posaune* etc.) und andern Arten von Registern, durch welche die Klangfarbe und die Mischung der Stimmen mehr Reichhaltigkeit und Abwechslung gewannen, zumal weil man auch die alten Register Terzen, Quinten und Mixtur beibehielt. Zu dem bereits im J. 1483 von Stephan Castendorfer in Breslau zuerst in Anwendung gebrachten Pedal kam nunmehr eine bis zu 4 Oktaven vergrösserte Klaviatur; an die Stelle der alten Springlade erfand man die noch heute im Gebrauche befindliche *Schleiflade*, und an die Stelle der alten Faltenbälge erfand 1570 Hans Lob-singer in Nürnberg die *Spahn- oder Keilbälge*,¹⁾ so dass in diesem Jahrhunderte eigentlich die ganze Orgel, wie sie heute noch gebaut wird, in ihren einzelnen Theilen fertig gestellt ward und die späteren Zeiten nur die Aufgabe zu lösen hatten, sie nach allen Seiten hin zu vervollkommenen. Wenn Deutschland überhaupt selten etwas Gutes und Nützlichs später als andere Länder angenommen, so zeigt sich dies wie in diesem, so auch

¹⁾ Nach Müller's ästhetisch histor. Einleitung soll der Orgelbauer Henning in Hildesheim (Ende 16. Jahrh.) sie erfunden haben.

im folgenden, dem 17. *Jahrhunderte*. Im Jahre 1677 erfand wiederum ein Deutscher, Christian Förner in Wettin an der Saale die *Windwage*, wodurch man in den Stand gesetzt wurde, den Wind zu messen und in Folge dessen den Bälgen nicht bloß einen gleichmässigen Wind, sondern auch verschiedenen Wind je nach der Verschiedenheit der Stimmen, für welche er benutzt werden sollte, abzugewinnen. Ferner wusste man durch das Anbringen von *Bürten* an den Labien bei einzelnen Registern verschiedene Intonation und Ansprache zu erzielen, erweiterte die Orgeldispositionen bis über 60 Register und verwandte besonderen Fleiss auf prachtvolle Prospektformen, die man mit einem 32füßigen Principal besetzte, wie z. B. in der von Arp. Schnitker in der St. Nicolauskirche zu Hamburg erbauten Orgel, die leider am 5. Mai 1842 verbrannt ist. Doch die vollständig gereiften Früchte des Fleisses früherer Jahrhunderte sollte erst das 18. *Jahrhundert* genießen, nachdem im Beginne desselben Andreas Werkmeister, Organist in Halberstadt († 1706) die gleichschwebende Temperatur erfunden hatte. Konnte man bisheran auf der Orgel nur einzelne Tonarten gebrauchen, ohne das Gehör zu beleidigen, weil diese nur in reinen Quintenfolgen gestimmt waren, (während in Des der sogenannte *Orgelwolf*¹⁾ lag, darum diese Tonart mit den ihr zunächst verwandten nicht zu gebrauchen war,) so konnte man nun in allen Tonarten mit gleicher Reinheit²⁾ spielen und die grossen Meister des Orgelspieles, mit ihrem Altmeister Bach an der Spitze, fanden nun in diesem Instrumente das ganze Material vorhanden, um ihrem künstlerischen Genie den weitesten Spielraum zu lassen. Kein Wunder, dass nunmehr in Deutschland die Orgelbaukunst blühte, wie nie zuvor, so dass z. B. A. Silbermann in Frauenstein (Sachsen)

¹⁾ Daher man in alten Orgeln im Pedal kein Des findet. Bezüglich der ersten Orgel G. Silbermann's (1714), die aus Pietät für den Meister nicht verändert worden, sagt Sorge (Ueber die verschiedenen Temperaturen): „Wer sich auf einer solchen Orgel will hören lassen, der nehme die 4 Modos in Acht, F-dur, B-dur, D-moll und G-moll, in den übrigen 20 werden ihm die Orgelwölfe bald ihre Zähne weisen.“

²⁾ Zwar ist diese Reinheit keine absolute, wie bei dem a capella Gesang und im Streichquartett zu erreichen ist; aber sie ist immerhin eine solche, dass jedes Ohr sich allmähig mit ihr aussöhnt („junger Wolf“).

von 1707 an im Zeitraum von 27 Jahren etwa 30 Orgeln liefern und Michael Engler in Breslau im Jahre 1722 eine Kunstwerkstatt für Orgelbau errichten konnte, die ein volles Jahrhundert hindurch in hohem Ansehen blieb und schon in den ersten 20 Jahren etwa 25 grosse und kleine Orgeln lieferte. Trotz dieser erfreulichen Fortschritte, welche in so kurzer Zeit die Orgelbaukunst machte, hat sie leider damals auch einen im Uebermuth getriebenen Missbrauch dieses erhabenen Instrumentes sich zu Schulden kommen lassen, der darin bestand, dass man mit demselben allerlei Kunststückchen und Spielereien in Verbindung brachte, die mehr geeignet waren, auf einem Jahrmarkte zur Belustigung der Jugend, als in einer Kirche zur Erbauung der Gemeinde angewandt zu werden. Da gab es auf den Orgeln eine Menge automatischer Engelfiguren, welche mit ihren beweglichen Händen Trompeten an den Mund setzten und wieder abnahmen, oder mit Glockenspielen und türkischer Musik allerlei Unfug trieben, dirigirt von einem grossen Engel, der in der Mitte über der Orgel in einer Sonne schwebte; da gab es wandelnde Sonnen, Monde und Cymbelsterne, Kuckuck-, Nachtigallen- und allerlei anderer Vogelgesang, wozu Adler mit den Flügeln schlugen u. s. w., wie es z. B. in der von H. Contius in Giebichenstein bei Halle im Jahre 1743 erbauten Orgel in grossartigem Maassstabe der Fall war. Zur Ehre der späteren Orgelbauer darf gesagt werden, dass sie allmählig diese abgeschmackten Dinge bei Seite gelassen und auf wichtigere Dinge ihr Augenmerk gerichtet haben. Nur zwei Vorrichtungen haben sich noch bis in das 19. Jahrhundert erhalten, die aber auch wohl bald verschwinden dürften, nämlich der sogenannte *Schweller* und der *Tremulant*, ersterer bestehend in einem auf mancherlei Weise angestellten Versuche, dem Tone der Orgel ein eigentliches Anschwellen und Abnehmen (*crecendo* und *decrecendo*) beizubringen, letzterer ein Registerzug, welcher in den Windapparaten ein Zittern des Windes hervorrufft, das sich auch dem Orgelton mittheilt, der dann in Etwa das Schluchzen und Weinen der menschlichen Stimme nachahmt. Wieder etwas mehr Ernst, der nach dem Gesagten wohl nöthig schien, brachte in die Orgelbaukunst das von Abt Vogler († 1814) aufgestellte Simplifikations-System, welches eine Vereinfachung des Mechanismus

bezweckte, anfänglich mit grosser Begeisterung aufgenommen, aber später wieder zum grossen Theile verworfen wurde ¹⁾. Nur ein Verdienst dieses auch sonst mit Recht sehr gerühmten Mannes dürfen wir nicht unerwähnt lassen, welches darin bestand, dass er die mitklingenden Töne durch Verbindung mit andern Registern so zu benutzen wusste, dass ein anderes tieferes, welches gar nicht in der Orgel vorhanden war, hervorgebracht wurde. So stellte er durch die Verbindung eines 8füssigen Registers mit einer $5\frac{1}{3}$ füssigen Quinte den Ton eines 16füssigen Registers und durch die Verbindung eines 16füssigen Registers mit einer $10\frac{2}{3}$ füssigen Quinte den Ton eines 32füssigen Registers her. Viele andere Erfindungen schlossen sich bald an, von denen erwähnt zu werden verdienen die Theilung des Hauptkanals, so dass jede Windlade den ihr eigenen, für sie regulirten Wind bekam (Gebr. Wagner in Berlin), die Aufstellung des richtigen Verhältnisses der Windführungen überhaupt, so dass man nun mit mathematischer Genauigkeit bestimmen konnte, wie viel Wind in den einzelnen Theilen der Orgel verbraucht wird (Töpfer in Weimar), das Verfahren statt der Windsäckchen (Pulpeten) den Draht, der zu den Ventilen in der Windlade führt, durch Messing- oder Stahlplättchen zu führen, ferner die Anwendung der Kegelladen (E. F. Walcker in Ludwigsburg), der Magazinbälge, des Spieltisches, des Doublettensystems, der Zinkpfeifen, des pneumatischen Hebels (Barker in Sheltenham — England) u. s. w. Ausserdem war das Streben der Orgelbaumeister im 19. Jahrhundert auf folgende Gegenstände gerichtet: 1) Veredlung des Tones der Orgel, besonders bei den Zungenregistern; 2) Erleichterung der Spielart; 3) Durchführung des Kammertones statt des früheren höheren Chortones und 4) allgemeine Annahme eines Normal-Pedals. Es würde uns zu weit führen, wollten wir die Resultate der einschlägigen Forschungen auf diesem Gebiete zusammen zu stellen und die Verdienste der Männer zu würdigen suchen, welche sie angestellt, zumal da die Verhandlungen

¹⁾ So wurde z. B. die in der Marienkirche in Berlin, ursprünglich von Gebr. Wagner (im Jahre 1722) erbaute Orgel, welche nach diesem System umgebaut worden, später wieder durch J. S. Buchholz in Berlin in ihren früheren Zustand zurückversetzt.

über die einzelnen Gegenstände unter den Fachmännern noch nicht nach allen Seiten hin zum Abschluss gelangt sind. Sofern die Verbesserungen der Orgelwerke in der Neuzeit sich bewährt haben, haben sie in dem zunächst uns beschäftigenden Werke Aufnahme gefunden und werden sie bei der Beschreibung der einzelnen Theile desselben ausführlich behandelt werden. Was endlich die Ausdehnung anlangt, die unsere Kunst in der Neuzeit genommen, so ist dieselbe derart im Steigen begriffen, dass die Möglichkeit eintreten könnte, sie werde bald zu dem Standpunkte eines gewöhnlichen Gewerbes herabsinken, was gewiss sehr zu beklagen wäre ¹⁾. Noch besitzt Deutschland seinen althergebrachten Ruf in der Orgelbaukunst und wird es denselben auch so lange noch zu bewahren wissen, als die Künstler selbst dafür sorgen, ihren Werken durch möglichste Vollkommenheit in der Ausführung wahren Kunstwerth zu verleihen und die Auftraggeber ihrerseits sich hüten, die Orgel wie gewöhnliches Mobilar im Submissionswege zu vergeben, vielmehr sie als ein Kunstwerk betrachten, welches keinen so genau bestimmten Werth hat, dass es nach dem Material und Tagelohn taxirt werden kann. Im Uebrigen sei auf die am Schlusse des Werkchens aufgestellte Uebersicht der bedeutendsten Orgelwerke Deutschlands hingewiesen.

Schliesslich mögen einige Notizen aus der Geschichte des Orgelbaues in Aachen hier ihre Stelle finden.

Nach den im 9. Jahrhunderte erwähnten beiden Orgeln (s. S. 8) in der Münsterkirche und in der kaiserlichen Pfalz finden wir erst im 17. Jahrhunderte wieder einen Bericht über eine für die *Münsterkirche* beschaffte Orgel. Dieselbe wurde im Jahre 1630 von Johann Schade aus Westphalen mit 24 Registern (für 2000 Rthlr.) gebaut, war am Glockenthurme angebracht und bis zum Jahre 1795 im Gebrauche, in welchem Jahre sie durch die Franzosen wegen der sie tragenden Porphyrsäulen

¹⁾ Um nur einige Beispiele anzuführen, so haben die durch ihre Arbeiten hervorragenden Orgelbau-Anstalten von Gebr. Bach in Barmen in 50 Jahren (1826—1876) ca. 160, E. F. Walcker in Ludwigsburg in 54 Jahren (1820—1874) ca. 300, Ch. G. Schlag & Söhne in Schweidnitz in 16 Jahren (1858—1876) 182 und W. Sauer in Frankfurt a./O. sogar in 18 Jahren (1856—1876) 236 neue Orgelwerke geliefert.

abgebrochen wurde¹⁾. Neben derselben war auch eine tragbare Chor-Orgel vorhanden (s. o. S. 8 Anm. 3), welche aber um 1780 von M. Wyskirchen in Aachen²⁾, einem Schüler des wegen seiner gediegenen Arbeiten sehr berühmten Orgelbauer L. König in Cöln, durch eine Positiv-Orgel mit 8 Registern ersetzt wurde, welche ihren Platz auf der Stelle fand, wo jetzt der Hochaltar steht, nachdem vorher die umliegenden Chorfenster theilweise zugemauert worden. Als man im Jahre 1803 den Hochaltar an seine jetzige Stelle versetzte, wurde sie (für 200 Kronenthaler) nach Würselen verkauft und dort 1840 von Müller in Reifferscheid bis zu 30 Register erweitert (die alte Orgel kam in's Positiv). Anstatt der von den Franzosen zerstörten Hauptorgel kaufte Bischof Berdolet eine neue, aber unfertige Orgel an, welche für eine bei Trier gelegene, bei der Sekularisation aber unterdrückten Abtei bestimmt war, und liess dieselbe in den Jahren 1807 und 1808 von Fuhrmanns, welcher ebenfalls ein Schüler des König in Cöln war, vollenden und aufstellen³⁾. Da dieser aber während der Arbeit krank wurde, wurde der Orgelbauer Grendorge von Lüttich berufen, an dem Bau das noch Fehlende zu ergänzen. Diese Orgel fand ihre Stelle auf einer zwischen dem Octogon und dem Chore errichteten, über der jetzigen liegenden Orgelbühne, welche eine grosse Fronte mit Prospekt Pfeifen

1) Dieselbe war übrigens damals in einem sehr schlechten Zustande und wurde nur selten, fast nur zwischen Ostern und Pfingsten bei den Gesängen des Chorpersonals im Octogon gebraucht.

2) Derselbe baute auch die Orgeln in Gymnich und Nonnenwerth.

3) Der ursprüngliche Erbauer derselben kann nicht mit Bestimmtheit angegeben werden. Nach einer ziemlich zuverlässigen Mittheilung soll Kemper aus Poppelsdorf sie erbaut haben, welcher auch die Orgel in der Münsterkirche zu Bonn erbaut und im Jahre 1805 wegen Altersschwäche sein Geschäft an W. Korfmacher übertragen hat; daher es auch erklärlich erscheint, dass er nicht selbst sein Werk aufgestellt. Nach einer anderen Mittheilung soll die Orgel eine Silbermann'sche sein, was wegen ihrer besonderen Güte immerhin möglich sein könnte. Wenn Letzteres der Fall wäre, so könnte nur Andreas Silbermann der Verfertiger sein, welcher ein Neffe des am Meisten berühmten Gottfried Silbermann war, über 50 Orgeln gebaut hat und am 3. Juni 1786 in Strassburg gestorben ist. Kurz vor seinem Tode baute er eine Orgel für St. Blasius im Schwarzwalde und wäre es möglich, dass diese Bischof Berdolet gekauft habe.

nach dem Chore hin und eine kleinere nach dem Octogon hin hatte, daher in dem betreffenden Bogen des Hochmünsters einen vollständigen Abschluss bildete. Als man dieselbe aber wegen der in den Jahren 1843—1847 vollzogenen neuen Anstellung der von den Franzosen geraubten, nachher aber zurückgestellten karolingischen Säulen wieder entfernen musste, wurde Wilhelm Korfmacher (junior) aus Linnich beauftragt, sie in ihrer jetzigen Gestalt aufzustellen¹⁾ und Gebrüder Malmedy in Aachen mit der Anfertigung des grossen gothischen Orgelkasten betraut. Die Aufstellung, welche auch einen theilweisen Umbau bedingte und im Jahre 1847 vollendet wurde, kostete 2514 Thlr., das Orgelgehäuse 6280 Thlr. Die Orgel enthält 42 Register, 3 Klaviaturen und ein freies Pedal, mit im Ganzen 2270 Pfeifen, von denen die beiden grössten 20' lang sind, 3' im Umfang haben und je ca. 108 Pfund schwer sind. Die beiden Orgelkasten sind je 54' hoch und 18' breit, sind 17' von einander entfernt und haben je zwei Fronten mit 40 Prospektpfeifen. Die Registratur ist 80' lang und die Abstraktur 75' lang, daher die Spielart wenigstens bei dem am Weitesten von der Klaviatur entfernt liegenden Positiv sehr schwerfällig war, bis Orgelbauer F. W. Sonreck aus Cöln im Jahre 1856 sie mit einer pneumatischen Maschine (wohl die erste in Deutschland) versah²⁾.

Der oben bereits genannte Orgelbauer Johann Schade aus We-tphalen baute im Jahre 1628 für die Pfarrkirche *St. Foilan* eine ähnliche Orgel, wie die von ihm für die Münsterkirche erbaute, und zwar mit 17 Registern und 2 Klaviaturen (für 1800 Rthlr.), welche noch heute zum grossen Theile vorhanden ist und im Jahre 1837 von Müller in Reifferscheid restaurirt und bis zu 33 Register mit freiem Pedal erweitert worden ist.

Im Jahre 1750 baute der ebenfalls bereits erwähnte Orgelbauer König in Cöln die Orgel in der Pfarrkirche

¹⁾ Die sehr ausgedehnte und complicirte Mechanik hat Orgelbauer S. Ruff aus Grosselfingen in Hohenzollern-Sigmaringen angefertigt.

²⁾ Die Organisten, welche diese Orgel gespielt haben, sind folgende: Johann Christian Rosen, gest. 4. November 1813 (73 Jahre alt), Johann Franz Hermann Sartorius, gest. 18. Januar 1825 (63 Jahre alt), Theodor Zimmers, gest. 24. August 1861 (78 Jahre alt) und Hubert Bohlen, gest. 17. April 1874 (49 Jahre alt).

zum h. *Nikolaus*. Dieselbe hat 32 Register, 2 Klaviaturen und freies Pedal, wurde im Jahre 1812 durch M. Schauten in Jüchen und im Jahre 1852 durch Gebr. Müller in Reifferscheid restaurirt; ferner baute König die Orgeln in *St. Anna* und *St. Stephan*. Aus derselben Zeit stammt auch die kleine Orgel in *St. Monica* (Christenserklösterkirche), welche von J. Hilgers in Westphalen erbaut und im Jahre 1829 von Waldeburg in Cöln für 200 Thlr. restaurirt worden ist. Unter den übrigen Orgeln Aachens mögen sich wohl manche finden, welche theilweise sehr alt sind, weil sie aus Klosterkirchen stammen, die im Anfange dieses Jahrhunderts geschlossen worden sind, so z. B. die von *St. Adalbert* (aus *St. Agatha* in Cöln), *St. Michael* (aus *St. Augustinus* in Cöln), *St. Peter* (aus der Augustinerkirche *St. Katharina* in Aachen), *St. Katharina* (aus Klosterrath bei Herzogenrath); dieselben sind aber derart umgebaut und vergrößert, dass das alte Werk (meistens im Positiv) kaum noch zu erkennen ist. Die Orgeln in *heil. Kreuz* und in *St. Michael* in Burtscheid sind von Orgelbauer Beevenjack in Maestricht um 1800 gebaut, welcher auch die in *St. Jacob* in Aachen umgebaut hat. Die übrigen sind von neuern Orgelbauern erbaut und verdient unter denselben die im Jahre 1869 von G. Stablhuth in Burtscheid für die *Marienkirche* erbaute besonders erwähnt zu werden. Dieselbe enthält 36 Register, 2 Klaviaturen und freies Pedal. Die zum Manual und Pedal angefertigten Kegelladen sind nach einem vom Erbauer vervollkommenen System konstruirt und darum für das Studium des in neuerer Zeit von einzelnen Meistern sehr bevorzugten Kegelorganismus von höchstem Interesse.

Zur vollständigen Orientirung über die in unserer Stadt und der Nachbarstadt Burtscheid vorhandenen Orgelwerke folgen hier die Dispositionen derselben mit Angabe der Namen der Erbauer und der Zeit ihrer Entstehung.

Die Orgeln in Aachen und Burtscheid.

Münsterkirche,

erbaut um 1800
von Kemper (?)
in Poppelsdorf bei Bonn.

42 Register.

Manual Principal 16'

Bordun 16'
Praestant 8'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Quinte $5\frac{1}{3}$ '
Octave 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Superoctave 2'
Cornett 5fach
Mixtur 4fach
Posaune 16' D.
Trompete 8'
Clarine 4'

Positiv Principal 8'

Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Flauto trav. 8' D.
Octave 4'
Gemshorn 4'
Flöte 4'
Flötine 4' D.
Superoctave 2'
Trompete 8'
Hautbois) 8'
Cromhorn)

Echo

Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Flauto trav. 8' D.
Fernflöte 8' D.
Flöte 4'
Flötine 4' D.
Superoctave 2'
Clarinette 8'

Pedal Principal 16'

Violon 16'
Quinte $10\frac{2}{3}$ '
Principal 8'
Gamba 8'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

Marienkirche,

erbaut 1869
von G. Stahlhuth
in Burtscheid.

36 Register.

Principal 16'

Bordun 16'
Praestant 8'
Hohlflöte 8'
Fugara 8'
Portunalflöte 8'
Quinte $5\frac{1}{3}$ '
Octave 4'
Waldflöte 4'
Superoctave 2'
Cornett 5fach
Mixtur 5fach
Trompete 8'
Clarine 4'
Principal 8'
Bordun 16'
Gedaet 8'
Gamba 8'
Flute harm. 8'
Fernflöte 8'
Dulciana 8'
Octave 4'
Salicional 4'
Flötine 4'
Mixtur 3fach
Trompette harm. 8'

Principal 16'

Contrabass 16'
Subbass 16'
Quinte $10\frac{2}{3}$ '
Principal 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

St. Nicolaus,

erbaut 1752
von L. König in Cöln.

32 Register.

Praestant 8'

Bordun 16'
Principal 16' D.
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Flauto 4'
Octav 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Mixtur 4fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Praestant 4'

Hohlflöte 8'
Flauto trav. 8'
Gemshorn 8'
Salicional 8'
Quintatön 4'
Flöte 4'
Superoctave 2'
Vox humana 8'
Hautbois 8'

Principal 16'

Violon 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Quinte $5\frac{1}{3}$ '
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

St. Michael,

erbaut 1853
von Müller in Reifferscheid.

30 Register.

Manual Principal 16'
Bordun 16'
Praestant 8'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Cornett 4fach
Mixtur 4fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Positiv Principal 8'
Hohlflöte 8'
Flauto trav. 8' D.
Salicional 8'
Gemshorn 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Flötine 4'
Superoctave 2'
Cromhorn 8'
Clarinette) 8'
Vox humana)

Pedal Principal 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

St. Paul,

umgebaut 1869
von C. Wendt in Aachen.

29 Register.

Principal 16'
Bordun 16'
Praestant 8'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Flötine 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Cornett 4fach
Mixtur 4fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Flaut maior 8'
Gedaect 8'
Ferneflöte 8'
Salicional 8'
Gemshorn 4'
Flöte 4'
Superflöte 2'
Clarinette) 8'
Cromhorn)

Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

St. Foilan,

erbaut 1628
von Johann Schade
aus Westphalen.

27 Register.

Praestant 8'
Bordun 16'
Principal 16' D.
Gedaect 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Mixtur 3fach
Trompete 8'
Hautbois) 8'
Cromhorn)
Clarine 4'
Praestant 4'
Gedaect 8'
Salicional 8'
Flaute trav. 8' D.
Flöte 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Clarinette) 8'
Vox humana)

Subbass 16'
Violon 16'
Quinte 10²/₃'
Principal 8'
Gamba 8'
Posaune 16'

St. Monica,

erbaut 1750 von J. Hilgers aus Westphalen.

7 Register.

Manual Praestant 4'	Superoctave 2'
Hohlflöte 8'	Mixtur 3fach
Gamba 8'	Trompet) 8'
Flöte 4'	Cromhorn)

St. Peter,

alte Orgel
ans St. Katharina.

27 Register.

Manual Praestant 8'
Bordun 16'
Principal 16' D.
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Terz $1\frac{2}{3}$ ')
Superoctave 2'
Mixtur 3fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Positiv Praestant 4'
Gedact 8'
Salicional 8'
Fernflöte 8'
Flöte 4'
Flötine 4' D.
Superflöte 2'
Flageolet 2'
Clarinetten) 8'
Quintatön)
Vox humana 8'

Pedal Principal 16'
Violon 16'
Flaut maior 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'

St. Alexius,

erbaut um 1860 von
J. Kalscheur in Nörvenich.

9 Register.

Manual Principal 8'
Bordun 16' D.
Octave 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Cornett 3fach
Trompete 8'

Positiv Gedact 8'
Harmonika 8'
Flöte 4'

Heil. Kreuz,

erbaut um 1800
von Boevenjack
in Maestricht.

25 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Rohrflöte 4'
Superoctave 2'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Cornett 4fach
Mixtur 3fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8' D.
Fernflöte 8' D.
Flöte 4'
Superflöte 2'
Hautbois) 8'
Fagott)

Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'

**Klosterkirche zum
guten Hirten,**

erbaut 1860 von
J. Kalscheur in Nörvenich.

8 Register.

Principal 8'
Gedact 8'
Gamba 8'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Octave 4'
Flöte 4'
Superoctave 2'
Mixtur 3fach

Synagoge,

erbaut 1865
von R. Bach in Barmen.

25 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Flaut maior 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Spitzflöte 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Superoctave 2'
Cornett 4fach
Mixtur 4fach
Trompet 8'

Gedact 8'
Quintatön 8'
Salicional 8'
Fernflöte 8'
Fugara 4'
Flaute douce 4'
Flötine 2'
Hautbois) 8'
Fagott)

Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Gedact 8'
Posaune 16'
Trompete 8'

St. Stephan,

erbaut um 1750 von
L. König in Köln.

8 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Fernflöte 8' D.
Octave 4'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Hautbois 8'

St. Adalbert,

erbaut 1867
von Müller in Reifferscheid.

23 Register.

Manual Praestant 8'
Bordun 16'
Principal 16' D.
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Cornett 4fach
Mixtur 5fach
Trompete 8'
Clarine 4'

Positiv Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Euphon 8'
Fernflöte 8' D.
Flöte 4'
Superoctave 2'

Pedal Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Posaune 16'

Maria Hilf,

erbaut 1863
von R. Buch in Barmen.

12 Register.

Manual Principal 8'
Bordun 16'
Gedact 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Nazard 2²/₃'
Gemshorn 2'
Terz 1³/₅'

Positiv Rohrflöte 8'
Spitzflöte 8'
Violine 4'
Flauto dolce 4'

Pedal

Burtscheid
(Abtei),

erbaut 1820 von
M. Schauten in Jüchen.

23 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Superoctave 2'
Mixtur 3fach
Trompete 8'
Clarine 4' B.

Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Flauto trav. 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Flageolet 2'
Clarinetten) 8'
Cromhorn)

Subbass 16'
Principal 8'
Bombarde 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

**Klosterkirche zum
armen Kinde Jesu,**

erbaut 1862 von
F. W. Sonreck in Cöln.

10 Register.

Principal 8'
Bordun 16' D.
Gedact 8'
Gamba 8'
Fernflöte 8' D.
Octave 4'
Flöte 4'
Trompete 8'

Subbass 16'
Octavbass 8'

Burtscheid
(St. Michael),

erbaut um 1800 von
Beevenjack in Maestricht.

22 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Terz 1³/₅'
Cornett 4fach
Mixtur 3fach
Trompete 8'
Clarine 4'
Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Flöte 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Mixtur 3fach
Hautbois 8'
Clarinetten) 8'
Cromhorn)

St. Clara,

erbaut 1863 von
F. W. Sonreck in Cöln.

9 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Clarinetten 8'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Fernflöte 8'

St. Jacob,

umgebaut um 1800 von
Beevenjack in Maestricht.

21 Register.

Manual Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Gamba 4'
Superoctave 2'
Mixture 3fach
Trompete 8'

Positiv Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Flauto trav. 8'
Flöte 4'
Fernflöte 4'
Flötine 4'
Superoctave 2'
Clarinetten 8' D.

Pedal Subbass 16'
Violon 16'
Principal 8'
Trompete 8'

St. Theresia,

erbaut 1840 von
Müller in Reiferscheid.

14 Register.

Manual Principal 8'
Bordun 16'
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Trompete 8'

Positiv Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Fernflöte 8' D.
Flötine 4'
Hautbois) 8'
Cromhorn)

Pedal

St. Katharina,

alte Orgel aus Klosterrath.

18 Register.

Principal 8'
Bordun 16' D.
Hohlflöte 8'
Gamba 8'
Flöte 4'
Superoctave 2'
Cornett 3fach
Mixture 3fach
Trompete 8'
Clarinetten 4'
Praestant 4'
Hohlflöte 8'
Salicional 8'
Flauto trav. 8' D.
Flöte 4'
Superoctave 2'
Flageolet 2'
Vox humana 8' B.

St. Leonard,

erbaut 1873 von
G. Stahlhuth in Burtscheid.

13 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Gedact 8'
Salicional 8'
Octave 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Superoctave 2'
Mixture 3fach
Trompete 8'
Fernflöte 8'
Gedact 8'
Salicional 8'
Octave 4'
Quinte $2\frac{1}{2}$ '

Subbass 16'
Octavbass 8'
Gamba 8'

St. Anna,

erbaut um 1750
von L. König in Cöln.

15 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Gedact 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Superoctave 2'
Mixture 3fach
Trompete 8'
Clarinetten 4' B.

Praestant 4'
Flöte 8'
Salicional 4'
Superoctave 2'
Hautbois) 8'
Cromhorn)
Clarinetten 8' D.

St. Elisabeth,

erbaut 1876*) von
G. Stahlhuth in Burtscheid.

13 Register.

Geigenprincipal 8'
Bordun 16'
Harmonieflöte 8'
Octave 4'
Quinte $2\frac{2}{3}$ '
Mixture 3fach

Gedact 8'
Salicional 8'
Zartflöte 4'
Hautbois 8'

Subbass 16'
Octavbass 8'
Trompete 8'

*) Wird erst im Laufe
des Jahres vollendet.

II.

Die Orgel im Concertsaale.

Die Frage nach der Berechtigung der Orgel im Concertsaale fällt mehr oder weniger zusammen mit der Frage, inwiefern die Orgel neben dem Orchester eine Berechtigung hat. Je mehr man in früheren Zeiten versucht hat, mit und in der Orgel die Orchesterstimmen nachzunehmen, desto mehr ist man zu der Ueberzeugung gelangt, dass diese Aufgabe ausser dem Bereiche der Orgelbaukunst liegt. Die ernste Majestät des in seiner jetzigen Gestalt zu so hoher Vollkommenheit gediehenen grossartigsten und reichsten Instrumentes schliesst jedes subjektiv leidenschaftliche Tonleben aus, wie es die weltliche Musik und ihr Orchester mit allen seinen zahlreichen Mitteln zum Ausdruck verschiedener Gemüths-bewegungen mit sich bringt; die Orgel dient nur solchen Empfindungen, welche unmittelbar auf das Ideale in der Musik hinsteuern und nur in Tonbildern von grossen Contouren einen entsprechenden Ausdruck finden. Es war ein glückliches Misslingen, dass die Versuche, das Orchester durch die Orgel zu ersetzen, scheiterten, denn nur dadurch hat sie die völlige Selbstständigkeit ihres Klangcharakters gewahrt und sich geschützt gegen den Missbrauch, sie am Ende nur als blossen Hintergrund oder gar blos als Staffelei eines zu allerlei Gelüsten und Ausschweifungen fähigen und wirklich allzu oft verirrtten Orchesters dienen zu lassen. In jedem Instrumente des Orchesters lebt mehr oder weniger der Mensch mit seiner moralischen Kraft und Schwäche, indem der durch das Gefühl belebte Hauch und die den leisesten Regungen des Gemüthslebens mit vollkommener Willigkeit folgende künstlerische Hand immer bereit sind, durchaus biegsame Darstellungsmittel für die leisesten und stärksten augenblicklichen Hebungen und Senkungen des Gefühls zu sein. Die Orgel ist aber nicht so fügsam; sie tritt mit

ihren anhaltenden, gleichmässig starken und leisen Tönen als eine gesetzgebende und zügelnde Macht vor den Künstler hin, ihm strenge die Grenzen anweisend, in welchen er seine Ideen zum Ausdruck bringen soll, ihn strafend sogar mit vollständigem Misslingen des Effektes, wenn er versucht sein sollte, ausschweifenden Gedanken nachzueilen. Wohl lässt sie es zu, dass der Spieler bald mit imponirender Fülle, bald mit stiller Anmuth, bald mit melodiös stylisirter Stimmführung, bald mit einschmeichelnden harmonischen Kombinationen den Zuhörer nach allen Seiten hin für hohe Ideen zu begeistern sucht, wohl ist sie unter der Hand des kundigen Meisters ein nicht zu ersetzendes Mittel, das ganze grosse Tongebiet mit dem Zuhörer zu durchwandern und ihn auf allen Stufen desselben das Edelste und Schönste geniessen zu lassen, aber der Spieler selbst soll dabei mit seinem subjektiven Gefühlsleben mehr in den Hintergrund treten und sich nur als ein unwürdiger Diener der ewigen Harmonien erkennen, welche ein guter Gott uns im Diesseits ahnen lässt.

„Wie nenn' ich,“ sprach Cäcilia, „den vielarmigen Strom,
„Der uns ergreift und in das weite Meer der Ewigkeiten trägt?
„Nenne,“ sprach der Engel, „ihn, was Du Dir wünschtest,
„Organ des Geistes, der in Allem schläft,
„Der aller Völker Herzen reget,
„Der anstimmen wird der ewigen Schöpfung Lied,
„Im reichsten Labyrinth die vollste Vereinigung:
„Der Andacht Organum.“ (Herder, „Die Orgel.“)

Wir brauchen es daher auch nicht zu bedauern, dass die Versuche, dem Orgeltone durch sogenannte „Schweller“ ein Crescendo und Diminuendo beizubringen, nur theilweise gelungen sind, und dass bei ihr eigentlich nur durch verschiedene Registrirung eine Veränderung des Klanges zu erzielen ist; dem Mangel dieser das sinnliche Gefühl weckenden Tonmalerei, einer scheinbaren Unvollkommenheit, ist es auch zum grossen Theile mit zuzuschreiben, dass die Orgel stets ihren eigenthümlichen feierlichen und grossartigen Charakter gewahrt hat, dass sie in der Kirche ihre eigentliche Heimath gefunden und sich eine eigene Stylart geschaffen, welche wahrscheinlich für alle kommenden Zeiten mustergültig bleibt für ernste und spezifisch religiöse Tongebilde. Genug, dass sie über grosse dynamische Gegensätze in

umfassendster Weise gebietet, die wegen der Verschiedenartigkeit der Register-Combinationen die Registerzahl in kaum berechenbarer Progression überschreiten, genug, dass sie allen Intentionen des begleitenden Spieles und des Solo-Vortrages zu entsprechen im Stande ist, darum verzichtet sie grossmüthig auf einen Vorzug, der dem ihr eigenthümlichen Toncharakter eine krankhafte Nebenfärbung geben würde ¹⁾.

Um aber näher ihre Aufgabe im Concertsaale zu bezeichnen, so ist dieselbe wesentlich verschieden von derjenigen, welche sie in der Kirche zu lösen hat. Ist sie in letzterer hauptsächlich dazu da, um mit ihrer Klangfülle und Klangschärfe den Gesang der Gemeinde und des liturgischen Chores zu tragen und harmonisch zu durchdringen, ferner als überleitendes Organ zwischen den einzelnen Gebetsgesängen zu vermitteln, sowie dem ganzen liturgischen Drama einen entsprechenden Rahmen und Hintergrund zu verleihen, so tritt sie im Concertsaale mehr in den Dienst der eigentlichen Kunstmusik entweder als begleitendes oder als concertirendes Instrument. Als

¹⁾ Von ihr gilt Aehnliches, was ein sehr geschätzter Kunst-ästhetiker unserer Tage (H. Allmers Römische Schlandertage S. 208) von der Sixtinischen Kapelle in Rom sagt: „Anfänglich vermisste ich den echten innerlichen Seelenausdruck in diesen Tönen, die eher Instrumenten, als einer warmen Menschenbrust zu entströmen schienen. Wohl klangen sie mir stark und rein, wie Metall, aber auch herzlos und kalt wie solches. Erst ganz allmählig und nach langer Zeit ging mir das Verständniss dafür auf und nun erst sah ich mit wachsendem Staunen, wie grossartig und hoch diese wundervolle Kapelle alles Andere überragt, was bis dahin mein Ohr vernommen; nun erst erkannte ich auch, dass gerade diese Objektivität das urinnerste Wesen der alten herrlichen katholischen Kirchenmusik ausmacht. Und das eben drückt dieser einzige Sängerehor wie kein anderer in der Welt aus. Der Berliner Domchor und mit ihm manche andere, verfallen, indem sie streben, in die Herzen der Hörer zu dringen, sie zu rühren oder zu entzücken, nur zu oft geradezu in einen weichen, man möchte sagen, affektirten Gefühlsausdruck, dem man die Absicht nur zu sehr anmerkt; dieser grossartige Chor aber, gleichsam von Stimmen ohne Herzen, singt nur allein zur Ehre Gottes und zur Verherrlichung seiner Kirche, erhaben über menschliche Regungen und Leidenschaften, unbekümmert um die Herzen der Hörer, einer Sphärenmusik vergleichbar, seine uralten und hochherrlichen Weisen in die Welt hinein und in dieser Auffassung allein müssen wir ihn hören, aufnehmen und unsere Seelen willenlos von seinen Strömungen und auf seinen Schwingen himmelan tragen lassen.“

begleitendes Instrument hat sie durch unsern grossen Händel ihre genau formulirte Aufgabe erhalten, der bekanntlich in seinen Oratorien dieselbe anwendet zur Ausfüllung und Begleitung der Arien, zur Unterstützung des Chores, sowie zur schärferen Zeichnung und Gruppierung von Licht und Schatten in seinem ganzen musikalischen Gemälde, indem er bald ihre ernstesten Klänge mit dem Orchester vermischt, bald sie selbstständig auftreten lässt, bald sich den Singstimmen anschmiegend, bald sie füllend und erhebend zu den höchsten Effektproduktionen ertönen lässt. Als Concert-Instrument hat sie hauptsächlich ihren Styl durch unsern ebenso grossen Seb. Bach erhalten, wie er einerseits durch ihren beliebig andauernden Klang, andererseits durch ihre Natur als Tasten-Instrument bedingt ist. Wird durch das Fortklingen des Tones das melodische Element mehr in den Vordergrund gestellt, so dass es nicht blos in der Oberstimme, sondern fast in jeder Stimme erscheint, so wird durch ihre Natur als Tasten-Instrument der Polyphonie der weiteste Spielraum gewährt, zumal wenn jede Taste noch dazu mit einer ganzen Fülle von Oktaven und verschiedenen Mixturstimmen bedacht ist. —

Mit dieser Doppelaufgabe der Orgel dürfte in unserer Zeit ihr noch eine besondere, ich möchte fast sagen, pädagogische zuerkannt werden. Bekanntlich leidet die Musik der Neuzeit trotz aller anerkennenswerther Fortschritte und Leistungen doch an einem Grundübel, welches nur allzusehr störend und zersetzend in ihr Gebiet eingreift, nämlich die Unklarheit der Stylarten oder vielmehr die Mannigfaltigkeit der immer mehr und mehr variirenden Stylmischungen. Man schreibt ein Requiem so dramatisch wie Oper, und ein Oratorium so lyrisch wie eine Cantate. Dem gegenüber müssen wir dahin streben, über feste Grundsätze bei der Aufstellung des Wesens und der Abgrenzung der einzelnen Stylarten uns zu einigen. Ueber eine Stylart sind wir in den letzten Dezennien wieder in's Klare gekommen, nämlich den eigentlichen Kirchenstyl, der in Palestrina seinen Hauptvertreter gefunden; über den Oratorienstyl fängt man an in's Klare zu kommen, seitdem es fast Regel geworden, jedes grosse Musikfest mit einem Händel'schen Oratorium zu inauguriren, wobei die Orgel als nothwendiges Substrat zur Wiedergabe der Werke des grossen

Meisters nach ihren Originalien unbedingt erforderlich ist. Der Opernstyl soll, wie man sagt, durch Mozart derart zur Vollendung geführt worden sein, dass wir anfangen müssten, es zu unterlassen, ihn als eine Missgeburt der musikalischen Kunst zu bezeichnen. Der Orchesterstyl hat in den Symphonien Beethoven's wenigstens eine gewisse Begrenzung und mustergültige Vollendung gefunden. Der eigentliche Orgelstyl, der in Bach seinen Hauptvertreter gefunden, war lange Zeit ebenso wie die andern abhanden gekommen; nunmehr kommt er wieder zu Ehren und vielleicht ist die Frage spruchreif, ob derselbe für die kommende Zeit allein maassgebend sein soll oder nicht. Das sind Errungenschaften und gerade die Sympathien für den Händel'schen und den Bach'schen Styl haben wir zum grossen Theile dem Umstande zuzuschreiben, dass die Orgel wieder in die Concertsäle eingeführt wird. Möchte mit derselben auch der Geist Händel's und Bach's wieder in dieselben einkehren und eine bleibende Stätte dort finden, möchten wir alle, Priester wie Laien der Kunst zu den Füssen der „Königin der Instrumente“ wieder lernen, jene heilige Ruhe suchen und finden, die allen echten Kunstschöpfungen innewohnt, und verkosten jene tiefinnige und tief sinnige Begeisterung, welche solche Meister der Tonkunst uns abnöthigen, die nicht subjektiv ihre eigene Glorifikation, sondern objektiv Veredlung des Menschen durch die Kunst suchen.

III.

Die neue Orgel des Orgelbaumeisters G. Stahlhuth im Kurhaussaale.

1. Anlage der Orgel.

Der grosse Kurhaussaal ist im Jahre 1862 nach den Plänen des hiesigen Architekten W. Wickop und unter dessen Leitung im romanischen Style gebaut worden und hat im Jahre 1873 durch Maler Kleinertz in Cöln seine dekorative Ausschmückung erhalten. Zunächst bestimmt,

ein Vergnügungsort für die alljährlich in einer Anzahl von 6—7000 sich hier aufhaltenden Badegäste zu sein, dient er zugleich zur Abhaltung der alle drei Jahre in den Pfingsttagen hier stattfindenden niederrheinischen Musikfeste, für die jeden Winter abzuhaltenden sechs Abonnements-Concerte des städtischen Gesang-Vereines, sowie für eine grosse Anzahl anderer Concerte hiesiger Musik-Vereine. Wenn dieser Saal für die Pfingst-Concerte auch etwas zu klein sich erweist, so ist er doch für die übrigen Concerte ein in jeder Hinsicht geeignetes, geräumiges, gefälliges und dabei sehr gut akustisch gebautes Lokal, das in seiner ganzen Länge 143', in seiner Breite 45' und in seiner Höhe 36' zählt.

Wohl würde bei der grossen Länge des Saales sich für die Aufstellung einer Orgel ein geeigneter Platz gefunden haben und wären vielleicht sogar die an den Orchesterraum anstossenden Logen nicht ganz ungeeignet dazu gewesen, aber man fand es für gerathen, davon Abstand zu nehmen und für dieselbe ein besonderes Gebäude hinter dem Orchesterraume zu errichten. Man hatte nämlich mehrmals bereits den Versuch gemacht, eine Orgel im Saale aufzustellen, so im Jahre 1864 zum 41. niederrheinischen Musikfeste (durch Orgelbauer R. Ibach in Barmen) und im Jahre 1867 zum 44. Musikfeste (durch Orgelbauer G. Stahlhuth in Burtscheid), aber jedes Mal fand man mit der grossen Schwierigkeit zu kämpfen, dass wegen der im Saale in heissen Maitagen herrschenden Hitze die Orgel derart im Tone stieg, dass das Orchester die reine Stimmung mit derselben nicht mehr aufrecht erhalten konnte, obschon durch künstliche Erwärmung des Pfeifenwerkes die Stimmung in einer Temperatur von 27° vollzogen worden war. Es ist dies ein Uebelstand, der in allen nicht gerade aussergewöhnlich grossen Concertsälen der Reinheit der Stimmung der Instrumente, und zwar nicht blos der Tasten-Instrumente, sondern auch der des Orchesters Eintracht thut, welchem abzuhelfen die Concert-Gesellschaften nicht leicht zuviel Sorgfalt anwenden können. Um denselben in unserem Falle zu beseitigen, erachtete man für das Beste, die Orgel in einem an den Saal anstossenden Raume aufzustellen, welcher nur durch einen kleinen Prospekt mit ersterem in Verbindung stehe, zugleich aber sowohl für den Saal als für den Orgelraum einen Ven-

tilations-Apparat¹⁾ anzulegen, so dass der Orgelbauer die Stimmung unter einer Temperatur von 15° Réaumur vornehmen könne, ohne sich der Gefahr auszusetzen, dass sein Werk nachher nicht mit dem Orchester stimme.

Eine zweite Rücksicht, die bei der Aufstellung der Orgel maassgebend sein musste, war die Verhütung einer Beschränkung des Orchesterraumes. Hatte man bisheran schon bei grossen Musikfesten für die Erweiterung des Orchesterraumes durch Hinzuziehung eines reservirten, sonst durch Glasthüren abgeschlossenen Raumes Sorge tragen müssen, um Platz für ein Chor- und Orchesterpersonal von ca. 600 Personen zu gewinnen, so hätte sich dieses Bedürfniss noch mehr gezeigt, wenn der Orchesterraum durch eine Orgel theilweise eingeengt worden wäre. Die beiden früher aufgestellten Orgeln haben dies hinlänglich dargethan, obschon sie eigentlich noch zu klein für den grossen Saal und ihre beabsichtigte dynamische Wirkung in demselben angelegt waren²⁾.

Aber auch abgesehen von den erwähnten Rücksichten sind der Platz und der Raum, wo ein Orgelwerk zu stehen kommt, von zu grosser Bedeutung, als dass eine gewöhnliche Orchesterbühne dazu geeignet wäre. Die Substruktionen für eine Orgel mit grossen Stimmen müssen derart fest sein, dass auch nicht die geringste Erschütterung im Boden bemerkbar ist, da sonst allzu leicht sich die Vibrationen der 16- und 32füssigen Register demselben mittheilen und alles Andere, was auf demselben steht, mit in Vibration setzen; ferner muss der Raum so gross sein, dass man Platz genug hat, um bequem an alle einzelne Theile, besonders Windladen, Pfeifen, Regierwerk u. s. w. behufs deren Stimmung und

¹⁾ Derselbe ist eingerichtet nach dem Richard'schen Systeme und dazu bestimmt, im Sommer kalte und im Winter warme Luft einzuführen, so dass die Möglichkeit vorhanden ist, im Saale, im Orgelraume und der Balgkammer die Temperatur zu reguliren, damit nicht blos das Orchester auf eine normirte Temperatur rechnen könne, sondern auch die Orgel, für welche letztere sowohl die von Aussen an die Pfeifen herantretende Luft, als auch die durch das Gebläse in dieselben dringende Luft temperirt wird. Die Aufstellung geschah unter Leitung des hiesigen Professors am Polytechnikum, des Ingenieurs O. Intze.

²⁾ Die erste ist nach Wallheim, die zweite nach Ratheim gekommen, also beide in Landkirchen.

Regulirung gelangen zu können, insbesondere muss auch für das Pfeifenwerk soviel Platz vorhanden sein, dass dasselbe nicht zu gedrängt steht, weil sonst die einzelnen Pfeifen nicht ordentlich austönen können und sogar sich gegenseitig im Tone beeinflussen. — Alle diese Gründe und Rücksichten liessen es nicht zweifelhaft erscheinen, dass die Aufstellung der Orgel in einem besondern Anbau, welcher hinsichtlich seiner Lage, seiner Dimensionen und seiner genau regulirten Temperatur-Verhältnisse zweckentsprechend eingerichtet sei, die beste sei.

Der Situationsplan des Orgelwerkes ist demnach folgender (vergl. Tafel 1):

Vom Saale aus sieht man in der hinteren Fronte zunächst den *Spieltisch*, welcher die Klaviaturen, die Register- und Nebenzüge und die Anfänge des Registerwerkes enthält. Hinter dem Spieltische liegt in der hinteren Wand des Saales der *Prospekt* mit stummen Prospektpfeifen und zwei Thüren zu beiden Seiten des Spieltisches, die zum Orgelraume führen. Hinter dem Prospekt liegt der eigentliche *Orgelraum*, 26' hoch, 25' tief und ca. 22' breit; in demselben befinden sich zunächst hinter dem Prospekt die pneumatische Maschine, und hinter dieser die 16 Windladen des Orgelwerkes, welche in folgender Reihenfolge aufgestellt sind:

Auf einem niedrigen Gerüste

- | | | |
|----|---|-------------|
| 1. | die beiden Laden für die II. Abth. (<i>forte</i>) | des Manual, |
| 2. | „ „ „ „ „ I. „ (<i>piano</i>) | „ „ |
| 3. | „ „ „ „ „ III. „ (<i>fortissimo</i>) | „ „ |
| 4. | „ „ „ „ „ I. „ (<i>piano</i>) | „ Pedal, |
| 5. | „ „ „ „ „ II. „ (<i>forte</i>) | „ „ |
| 6. | „ „ „ „ „ III. „ (<i>fortissimo</i>) | „ „ |

Auf einem höheren Gerüste über den 6 Windladen des Manual:

links die beiden Positiv-Laden,
rechts die beiden Echo-Laden.

Ausserdem befinden sich in diesem Raume die meisten Theile des Registerwerkes, die Windkanäle, die Regulatoren und die pneumatischen Vorrichtungen für die Registerzüge.

Ausser den beiden Thüren neben dem Prospekt führt noch eine besondere Thüre mit Treppe von Aussen zu diesem Raume.

Hinter dem Orgelraume befindet sich die *Balgkammer*, 10' lang, 19¹/₂' breit und 10' hoch, in welcher sich der grosse Magazinbalg mit seinen vier Schöpfnern und seinem Contrebalg befindet. In dieselbe gelangt man vom Orgelraume aus durch eine Thüre und von Aussen durch eine besondere Thüre und Treppe.

2. Disposition.

Das Orgelwerk enthält drei Klaviaturen C—f^a = 54 Tasten und ein freies Pedal C—f^a = 30 Tasten.

I. Manual.

1. Abtheilung. (piano.)

- | | |
|----------------------|--|
| 1. Bordun 16' | |
| 2. Hohlflöte 8' | |
| 3. Portunallflöte 8' | |
| 4. Fugara 8' | |
| 5. Spitzflöte 4' | |

2. Abtheilung. (forte.)

- | | |
|--|----|
| 6. Subprincipal 16' | 12 |
| 7. Majorprincipal 8' | |
| 8. Minorprincipal 8' | |
| 9. Octave 4' | |
| 10. Quinte 2 ² / ₃ ' | |
| 11. Superoctave 2' | |

3. Abtheilung. (fortissimo.)

- | | |
|------------------|----|
| 12. Mixtur 5fach | |
| 13. Cymbel 3fach | |
| 14. Bombarde 16' | 12 |
| 15. Trompete 8' | |
| 16. Clarine 4' | |

II. Positiv.

- | | |
|-------------------------|----|
| 17. Geigenprincipal 8' | |
| 18. Lieblich Gedact 16' | 24 |
| 19. Viola di Gamba 8' | |
| 20. Gedact 8' | 12 |
| 21. Octave 4' | |
| 22. Octavflöte 4' | |
| 23. Mixtur 3fach | |
| 24. Trompete 8' | |

Pfeifen				
von	von	von Metall		zu-
Zink.	Holz.	10-	6-	sammen
		löth.	löth.	
	24		30	54
	24		30	54
	24		30	54
		54		54
			54	54
	12	42		54
		54		54
		54		54
		54		54
			54	54
		54		54
		270		270
		162		162
	12	42		54
		54		54
		54		54
				1188
		54		54
	24		30	54
		54		54
	12		42	54
		54		54
			54	54
		162		162
			54	54
				540

III. Echo.

25. Harmonieflöte 8'	24		30	54
26. Salicional 8'	12	42		54
27. Fernflöte 8' ¹⁾		42		42
28. Stillgedact 8'	12		42	54
29. Gambetta 4'		54		54
30. Zartflöte 4'			54	54
31. Violine 2'		54		54
				<hr/> 366

IV. Pedal.

1. Abtheilung. (piano.)

32. Subbass 16'	30			30
33. Gedactbass 8'	19		11	30

2. Abtheilung. (forte.)

34. Contrebass 16'	30			30
35. Octavbass 8'	30			30
36. Quinte 5 ¹ / ₂ '	19		11	30
37. Octave 4'			30	30
38. Octavflöte 2'			30	30

3. Abtheilung. (fortissimo.)

39. Sesquialter 2fach. 2 ² / ₃ ' und 1 ⁸ / ₈ '			60	60
40. Contraposaune 32'	30			30
41. Posaune 16'	30			30
42. Trompete 8'		30		30
43. Clarine 4'		30		30
				<hr/> 390

Gesamtzahl der Pfeifen:

Manual	1188
Positiv	540
Echo	366
Pedal	390
	<hr/> 2484

Nebenzüge.

44. Pianozug für Manual.	45. Pianozug für Pedal.
46. Fortezug „ „	47. Fortezug „ „
48. Fortissimozug für Manual.	49. Fortissimozug für Pedal.
50. Manual-Koppel.	51. Pedal-Koppel.
52. Calcantenglocke.	

¹⁾ Hat die tiefe Octave combinirt mit Salicional.

Uebersicht der Register (nach dem Fusston geordnet).

I. Abtheilung. (piano.)

c ¹	Spitzflöte 4'
e ¹	
e ²	
c	
C	(Hohlflöte 8', Portunalflöte 8', Fugara 8', Bordun 16')
C ₁	
C ₂	

I. Manual. 2. Abtheilung. (forte.)

	Superoctave 2'
	Quinte $\frac{2^2}{1^1}$ '
	Octave 4'
	Majorprincipal 8'
	Minorprincipal 8'
	Principal 16'

3. Abtheilung. (fortissimo.)

	Cymbel 3fach (c ¹ g ¹ g ¹)
	Mixtur 5fach (c ¹ g ¹ c ² g ¹ c ³)
	Clarine 4'
	Trompete 8'
	Bombarde 16'

1. Abtheilung. (piano.)

e ¹	
e ¹	
e ²	
c	
G	Gedachtbass 8'
C	Subbass 16'
C ₁	
C ₂	

2. Abtheilung. (forte.)

	Octavflöte 2'
	Octave 4'
	Quinte $\frac{5^1}{1^1}$ '
	Octavbass 8'
	Contrabass 16'

3. Abtheilung. (fortissimo.)

	Sesquialter $\frac{13^1}{1^1}$ '
	Sesquialter $\frac{2^2}{1^1}$ '
	Clarine 4'
	Trompete 8'
	Posaune 16'
	Contraposaune 32'




II. Positiv.

e ¹	Mixtur 3fach (c ¹ g ¹ c ³)
e	Octave 4', Octavflöte 4'
C	(Gaijenprincipal 8', Gamba 8', Gedact 8', Trompete 8', Lieblih Gedact 16')
C ₁	

III. Echo.

c ¹	Violine 2'
e	Gambetha 4', Zarthlöte 4'
C	Harmonieflöte 8', Salicional 8', Stillgedact 8', Fernflöte 8' D.

Zur Erläuterung diene:

1. Wenn alle Register einer Klaviatur gezogen sind und man schlägt das tiefe C  an, so erklingen auf dieser einen Taste alle über  dem C verzeichneten Töne mit (im Manual c g c',  im Positiv und Echo c e', in Pedal G e g e' e') und zwar in einer Vervielfältigung, welche der nebenanstehenden Registerzahl entspricht, vermehrt um die in der Mixtur hinzukommenden Töne, also im Manual 22 Pfeifen, im Pedal 13 Pfeifen, im Positiv 10 Pfeifen und im Echo 6 Pfeifen resp. (im Diskant durch das Hinzutreten der Fernflöte 8') 7 Pfeifen. Zieht man die Pedalkoppel, so erklingen auf dem tiefsten Pedal C 37 Pfeifen und wenn man noch die Manualkoppel hinzuzieht, sogar 47 Pfeifen.

2. Im Manual und Pedal enthält die 1. Abtheilung die sanftern und weichern Flötenstimmen, die 2. die Haupt- oder Principal-Stimmen und die 3. die Zungen- und Mixtur-Stimmen. Im Positiv und Echo fand diese Trennung nicht Statt, weil an diesen Werken keine Collectiv-Züge angebracht sind.

Wenn wir die Disposition im Ganzen einer eingehenden Prüfung unterwerfen, so entspricht dieselbe allen Anforderungen, welche man an eine gute Disposition machen muss. Das erste Erforderniss einer solchen ist immer, dass die 8füssigen Register vorherrschend sind, weil sie der Ton-Skala entsprechen, wie sie durch die menschliche Stimme und die darauf basirende physikalische Berechnung der bei den einzelnen Tönen sich ergebenden Schwingungs-Verhältnisse festgestellt ist und eigentlich dem Orgelton sein Mark und seine Fülle geben; dass ferner die übrigen Register von mehr oder weniger Fusston in dem richtigen Verhältnisse zu den 8füssigen stehen, weil sie mit den Zungen- und Mixtur-Registern nur dazu da sind, um dem Orgelton seine Spitze und eigenthümliche Färbung zu verleihen. Daher

	16füssige,	8füssige,	4füssige,	2füssige Register.
im Manual	3	6	3	1
„ Positiv	1	4	2	—
„ Echo	—	4	2	1
„ Pedal,				

welches hauptsächlich den 16Fusston zu vertreten hat, sollen die 8-, 4- und 2Fusstone erstern nur die gehörige Deutlichkeit und Silbe verleihen, also nicht vorherrschend sein, daher hier auf die drei 16füssige

Register ebenso viele 8füssige kommen, neben diesen zwei 4füssige und ein 2füssiges.

Was die Füllstimmen anlangt, so sind diese nur in dem Maasse in Anwendung gekommen, als sie unbedingt nothwendig sind zur Erlangung eines bestimmten, sich ganz in allen seinen harmonischen Obertönen ausprechenden Grundtones. Daher wir im Manual ausser einer durchgehenden grossen Mixturstimme (Mixtur 5fach mit Cymbel 3fach) nur noch eine Quinte $2\frac{2}{3}'$ und im Positiv nur eine durchgehende Mixtur 3fach haben. Auffallend könnte es vielleicht erscheinen, dass im Manual keine Cornett angebracht sei, die doch heutzutage fast in allen grössern Orgeln vorkommt. Der Grund hiefür liegt darin, dass die Orgel eine Concert-Organ sein soll und darum bei der Aufstellung ihrer Disposition neben dem Princip, nur die für das Kunstspiel allernöthigsten Füllstimmen anzuwenden, das andere ebenso berechnete befolgt werden musste, solche Stimmen wegzulassen, welche nur partiellen Zwecken dienen, wie die Cornettstimme eine solche ist, die meistens nur zur Unterstützung des Gemeinde-Gesanges hergestellt wird.

Die Füllstimmen des Pedals sind theils mit Rücksicht auf die Contraposaune $32'$, theils zur festeren Markierung der 16füssigen Stimmen angelegt. Um erstere in das richtige Verhältniss zu dem mit 8füssigen Registern dominirenden Manual zu bringen, musste der 8füssige Ton bis zur feinsten Silbe, also die ganze Skala der harmonischen Obertöne hindurch zur Geltung gebracht werden, daher drei 8füssige Register, zwei 4füssige, ein $2\frac{2}{3}$ füssiges (im Sesquialter), ein 2füssiges und ein $1\frac{3}{5}$ füssiges (auch im Sesquialter); zugleich musste aber der 16füssige Ton, um nicht vom 32 füssigen Tone besonders in der Höhe überwältigt zu werden, noch verstärkt werden, was durch die Quint $5\frac{1}{3}$ geschehen, die, nach dem Gesetze der mitklingenden Töne (s. o. S. 15), nach unten hin einen 16füssigen Ton nach sich zieht, so dass wir also im Pedal nicht blos drei, sondern eigentlich vier 16füssige Register zählen können.

Im Allgemeinen dürfte die Disposition als eine mustergültige bezeichnet werden, indem nicht blos jedes einzelne Werk, sondern sogar jede einzelne Abtheilung des Hauptwerkes mit dem entsprechenden Theile des Pedals ein in sich abgeschlossenes Ganze bildet, das

sich ebensowohl durch Fülle, als Klarheit des Tones charakterisirt. Besondere Sorgfalt ist natürlich auf die Zusammenstellung des Hauptwerkes mit dem Pedal verwandt worden und ist dasselbe derart als ein vollständig in sich abgeschlossenes Werk zu betrachten, dass es kaum einer Ergänzung bedürfte, um für ein Orgelwerk ersten Ranges zu genügen. Wollte man eine Orgel mit 4—5 Klaviaturen und ca. 60—80 Registern disponiren, so brauchte man dem Manual und dem Pedal nicht mehr Stimmen zuzutheilen und doch zählt diese Orgel nur 43 Register, die aber wegen der klugen Wahl, die bei der Zusammenstellung und Mensurirung getroffen wurde, derart wirken, dass sie die Mitwirkung einer 32füßigen Posaune nicht zu scheuen brauchen. Wahrscheinlich ist sie darum die erste Concert-Orgel in Deutschland, welche bei einer so geringen Stimmenzahl doch eine so imposante Wirkung verursacht, dass sie den grössten Werken würdig an die Seite treten darf, ein Beweis für die Fortschritte, welche die Orgelbaukunst allein schon in der Aufstellung einer Disposition gemacht hat.

Zur Vergleichung folgen die Dispositionen der Concert-Organen in den nächsten Nachbarstädten mit den nebenan stehenden Dispositionen der hiesigen Concert-Orgel.

Die Orgeln der Concertsäle

in

Barmen,

erbaut 1860
von R. Ibach in Barmen.

44 Register.

Manual Principal 16'
Quintatön 16'
Praestant 8'
Flaut maior 8'
Rohrflöte 8'
Gamba 8'
Nazard $5\frac{1}{3}'$
Octave 4'
Hohlflöte 4'
Quinte $2\frac{2}{3}'$
Superoctave 2'
Cornett 5fach
Mitur 4fach
Trompete 8'

Positiv Principal 8'

Bordun 16'
Gedaect 8'
Fugara 8'
Gemshorn 8'
Octave 4'
Salicional 4'
Rohrflöte 4'
Flötine 2'
Sesquialter 2fach
Hautbois) 8'
Fagott)

Echo

Salicional 8'
Gedaect 8'
Flaut angelica 8'
Spitzflöte 8'
Voline 4'
Octavflöte 4'
Vox humana 8'
Cromhorn 8'

Pedal Principal 16'

Violon 16'
Subbass 16'
Principal 8'
Octave 8'
Tubal 8'
Gedaect 8'
Quinte $5\frac{1}{2}'$
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

Elberfeld,

erbaut 1861
von R. Ibach in Barmen.

36 Register.

Principal 16'
Quintatön 16'
Praestant 8'
Flaut maior 8'
Rohrflöte 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Hohlflöte 4'
Quinte $2\frac{2}{3}'$
Mitur 4fach
Superoctave 2'
Trompete 8'

Principal 8'

Bordun 16'
Gedaect 8'
Fugara 8'
Octave 4'
Flaute douce 4'
Sesquialter 2fach
Flötine 2'
Hautbois) 8'
Fagott)

Salicional 8'*)

Gedaect 8'
Flaut angelica 8'
Spitzflöte 4'
Voline 4'
Vox humana 8'

Violon 16'

Subbass 16'
Principal 8'
Violon 8'
Gedaect 8'
Quinte $5\frac{1}{2}'$
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'

*) Das Echo ist noch nicht ausgeführt.

Cöln,

erbaut 1863
von R. Ibach in Barmen.

40 Register.

Principal 8'
Bordun 16'
Gedaect 8'
Flaut maior 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Hohlflöte 4'
Salicional 4'
Quinte $2\frac{2}{3}'$
Cornett 4fach
Mitur 5fach
Superoctave 2'
Trompete 8'

Principal 8'

Quintatön 16'
Rohrflöte 8'
Octave 4'
Fugara 4'
Sesquialter 2fach
Flötine 2'
Hautbois) 8'
Fagott)

Fugara 8'

Gedaect 8'
Gemshorn 8'
Fernflöte 8'
Voline 4'
Flaute douce 4'
Flageolet 2'

Violon 16'

Subbass 16'
Principal 8'
Violon 8'
Gedaect 8'
Quinte $5\frac{1}{2}'$
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'

Bonn,

erbaut 1869
von A. Ibach in Bonn.

24 Register.

Manual Principal 8'
Bordun 16'
Gedact 8'
Gemshorn 8'
Gamba 8'
Octave 4'
Hohlflöte 4'
Quinte 2²/₃'
Mixtur 3fach
Superoctave 2'
Trompete 8'

Positiv Principal 8'
Rohrflöte 8'
Fernflöte 8'
Fugara 4'
Flaute douce 4'
Piccolo 2'
Fagott 8'

Echo

Pedal Violon 16'
Subbass 16'
Octave 8'
Violon 8'
Posaune 16'
Clarine 4'

Düsseldorf,

erbaut 1871 von
F. Schulze in Paulinzelle.

39 Register.

Principal 16'
Bordun 16'
Maiorprincipal 8'
Minorprincipal 8'
Hohlflöte 8'
Gedact 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Rauschquinte 2fach
Cymbel 3fach
Mixtur 5fach
Tuba 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

Principal 8'
Gedact 16'
Gemshorn 8'
Gedact 8'
Fugara 4'
Flöte 4'
Nazard 2²/₃'
Flötine 2'
Hautbois 8'
Clarinetten 8' D.
Salicional 8'
Gedact 8'
Harmonica 8'
Viola d'amour 4'
Gedactflöte 4'

Principal 16'
Bordun 16'
Violon 16'
Subbass 16'
Gedact 8'
Octave 8'
Flöte 8'
Octave 4'
Posaune 16'
Trompete 8'

Aachen,

erbaut 1876 von
G. Stahlhuth in Burtecheid.

43 Register.

Principal 16'
Bordun 16'
Maiorprincipal 8'
Minorprincipal 8'
Hohlflöte 8'
Fugara 8'
Portunalflöte 8'
Octave 4'
Spitzflöte 4'
Quinte 2²/₃'
Superoctave 2'
Mixtur 5fach
Cymbel 3fach
Bombarde 16'
Trompete 8'
Clarine 4'
Principal 8'
Gedact 16'
Gamba 8'
Gedact 8'
Octave 4'
Flöte 4'
Mixtur 3fach
Trompete 8'

Salicional 8'
Gedact 8'
Harmonieflöte 8'
Fernflöte 8'
Gambetta 4'
Zartflöte 4'
Violine 2'
Contrabass 16'
Subbass 16'
Octave 8'
Gedact 8'
Quinte 5¹/₂'
Octave 4'
Sesquialter 2fach
Contraposaune 32'
Posaune 16'
Trompete 8'
Clarine 4'

3. Der Spieltisch.

Mit der Anlage eines Spieltisches sind hauptsächlich zwei Vortheile verbunden:

1. wird dem Spieler die freie Aussicht auf den Dirigenten und seine Direktionszeichen ermöglicht. Ist schon in der Kirche eine solche Einrichtung sehr wünschenswerth, wo doch nicht so oft Musik dirigirt wird und meistens nur das bequeme Hinblicken nach dem Altare der Hauptgrund der Anlage eines Spieltisches ist, so ist im Concertsaale dieselbe so sehr nothwendig, dass ohne sie beim Ensemblespiel die Behandlung der Orgel wie jedes andere Instrument des Orchesters fast in Frage gestellt wird und ein pünktliches Zusammenwirken mit dem Sänger- und Orchester-Chore kaum möglich ist;

2. wird der Spieler durch die Anlage des Spieltisches in die angenehme Lage versetzt, die Stärke und Klangwirkung der einzelnen Stimmen, sowie den Total-Eindruck der combinirten Stimmen seines Werkes jederzeit ebenso gut beurtheilen zu können, wie der Zuhörer, zumal wenn die hinter ihm liegende Orgel etwas entfernt liegt und so angelegt ist, dass die Pedalstimmen im tiefsten Hintergrunde stehen, die Solo-Register, welche hauptsächlich im Positiv und Echo sich befinden, ebenfalls nicht so nahe stehen, wie die Manualstimmen, was für eine kunstgerechte Registrirung von der grössten Wichtigkeit ist¹⁾.

Mit Rücksicht auf diese beiden Vortheile konnte es kaum zweifelhaft sein, dass in der Kurhaus-Orgel der Spieltisch angebracht werden musste. Derselbe ist aus Eichenholz angefertigt, 6' 3" hoch und 4' 11" breit. Der Sitz des Organisten, ebenfalls aus Eichenholz, ist 4' 10" über dem Fussboden des Orchesterraumes erhöht. Die Manual-Klaviatur ist 8' von der ersten Windlade

¹⁾ Dass die alten Meister früherer Jahrhunderte bereits das Bedürfniss erkannt hatten, den Organistensitz so anzubringen, dass der Spieler ebenso gut wie der Zuhörer das Orgelspiel in seiner Gesamtwirkung hören könne, ersehen wir daraus, dass sie den Spieler gewöhnlich vor die Orgel setzten, wenn auch in der unpassenden Stellung, dass er der Kirche den Rücken zuwandte und, um ihn möglichst zu verbergen, das kleinere Werk in einem sogen. Rückpositiv vor die Orgel in der Brüstung der Orgelbühne anbrachten, wie diese Bauart sich noch in der hiesigen St. Foilans-

des Manual und 17' von der ersten Windlade des Pedal entfernt, die Klaviaturen des Positiv und Echo sind 9' von den Kopfenden der zugehörigen Windladen entfernt. In Folge dieser Entfernungen und besonders wegen der zwischenliegenden Prospektwand tritt der Orgelton dem Spieler mit der oben näher bezeichneten Klangwirkung in's Gehör, und damit auch die Prospekt Pfeifen nicht störend in das Ensemble eingreifen, sind dieselben stumm angelegt, wenn auch die Würde des Orgelwerkes verlangte, dass sie aus reinem Zinn hergestellt wurden.

Die Lage der drei *Handklaviaturen* ist eine abweichende gegen die im vorigen Jahrhunderte allgemein übliche, indem man damals die Klaviatur des Haupt-Manual indie Mitte zwischen die des Positiv (vorne) und die des Echo (hinten) legte, (wie dies in der hiesigen Dom-Orgel noch der Fall ist), welche Einrichtung meistens durch die Anlage eines Rückpositives bedingt war, da die Leitung nach demselben dem Spieler zunächst und hinter derselben die des Manual liegen musste. Hauptsächlich seit dem Bau der grossen Dom-Orgel in Breslau (mit 60 Stimmen erbaut von Müller sen. um 1805), in welcher die neue Anlage zuerst in Anwendung kam, legt man die Klaviatur des Manual vorne, hinter dieselbe die des Positiv und hinter diese die des Echo, welche Anlage auch in dieser Orgel für zweckentsprechend erachtet wurde, theils um die naturgemässe Reihenfolge zu beobachten, theils weil das Manual die Hauptstimmen enthält und darum am Meisten gebraucht wird. Um aber dem Spieler die oberen Klaviaturen so nahe wie möglich zu legen, sind dieselben so über der vordersten angebracht, dass jede höher liegende 5 Millimeter über das hintere Tasten-Ende der zunächst niedriger liegenden vortritt und ausserdem die Untertasten der beiden unteren Klaviaturen um 5 Millimeter kürzer sind, als die des Echo.

kirche vorfindet. Jedoch bringen diese Rückpositive manche Uebelstände mit sich, unter Andern verengen und parzelliren sie den Raum der Orgelbühne, so dass ein Sänger-Chor kaum einen geeigneten Platz findet, beeinträchtigen die Zusammenwirkung des Manuals und Pedals mit dem Positiv und sind schwer zu reguliren und zu repariren, weil man gewöhnlich nur nach Wegnahme des Fussbodens an ihre Mechanik gelangen kann. Hätten die alten Meister bereits den Spieltisch gekannt und ihn zu bauen verstanden, so würden sie die Rückpositive nicht angewandt haben.

Der Umfang der Handklaviaturen ist der jetzt fast allgemein übliche C—f³ = 54 Tasten und beträgt die Breite derselben 768 Millimeter (18 Millimeter mehr als bei den gewöhnlichen Tasten-Instrumenten wegen des tieferen Falles der Tasten). Die Tasten sind von gespaltenem Weisstannenh Holz (besser als Lindenholz, welches sich leichter wirft und mehr dem Wurmfrass ausgesetzt ist), die Leitstifte sind ovalförmig, von Messing und mit Tuch gefüttert, um das Klappern zu verhüten; der Fall derselben beträgt 10 Millimeter, während durchgängig nur 3 Millimeter nöthig sind, um die Ventile in den Windladen zu öffnen; zum Niederdrücken derselben genügen 9 Loth Gewicht.

Es ist Vorsorge getroffen, dass der Organist im Stande ist, die bei dem Witterungswechsel sich verändernde normale Lage der Tastatur mit leichter Mühe durch je zwei für jede Klaviatur angebrachte Stell-schrauben wieder herzustellen.

Der Umfang der *Pedalklavatur* ist der seit S. Bach¹⁾ bei grösseren Orgeln fast allgemein übliche von C—f¹ = 30 Tasten. Bei der Form und Anlage derselben wurden die Vorschriften des Congresses von Mecheln (1. September 1864) berücksichtigt. Da diese Vorschriften auf Grund der gütachtlichen Aeusserungen der berühmtesten Orgelbauer und Organisten Europa's aufgestellt worden und auf der III. General-Versammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereines in Eichstädt (5. September 1871) auch für ganz Deutschland als massgebend angenommen worden sind, leider aber noch nicht die gewünschte allgemeine Beachtung gefunden, so mögen dieselben hier ihre Stelle finden. Ein mit Berücksichtigung derselben angefertigte Zeichnung des Normalpedals (siehe Tafel 2) im Durch- und Querschnitt wird auch des Näheren Auskunft geben über solche Theile desselben, welche in obigen Vorschriften keine Berücksichtigung gefunden.

Normales Orgelpedalklavier.

1. Anzahl der Tasten für gewöhnliche Orgeln 27 (C—d¹).
" " " " grosse Orgeln (C—f¹).

¹⁾ S. Bach verlangt dieselben in seiner berühmten F-Dur Toccata.

2. Entfernung der Untertasten von einer Achse zur andern $6\frac{1}{2}$ Centimeter¹⁾.
3. Länge der Obertasten, soweit sie sichtbar sind, 13 Centimeter.
4. Die Obertasten bekommen eine Höhe von 5 Cent. und ragen $2\frac{1}{2}$ Cent. über den Untertasten hervor.
5. Sichtbare Länge der Untertasten²⁾ ohne die unter dem Orgelgehäuse liegenden Theile 60 Centimeter.
6. Neigung der Untertasten gegen die Fussspitze 2 auf 60 oder ungefähr 4 auf 100.

Das so verfertigte Pedal erhält folgende Stellung:

1. Das 2^{te} c des Pedalklavieres muss mit dem 3^{ten} c¹ des Manualklavieres auf derselben senkrechten Linie stehen, welche auch immer die Anzahl der Tasten des Manual oder Pedal sein mögen³⁾.
2. Die vordere Seite der Obertasten des ersten Handklavieres kommt auf eine senkrechte Linie mit der vorderen Seite der Obertasten des Pedalklavieres zu stehen, welche auch immer die Anzahl der Handklaviere sein mag⁴⁾.
3. Der Abstand vom Boden, worauf das Pedalklavier ruht, und dem Boden des untersten Handklavieres muss 80 Centimeter betragen, welche auch immer die Anzahl der Handklaviere sein mag.

¹⁾ Folglich ist die ganze Länge eines Pedalklavieres mit 27 Tasten (16 Unter- und 11 Obertasten) von der Achse der ersten Taste bis zur Achse der 27. Taste = $97\frac{1}{2}$ Centimeter und die Länge eines Pedalklavieres mit 30 Tasten (18 Unter- und 12 Obertasten) = $110\frac{1}{2}$ Centimeter.

²⁾ Die Untertasten der Kurhaus-Orgel sind wie die des Musterpedals in Mecheln 5 Cent. hoch, gleich den Obertasten, haben Erhöhungen von $2\frac{1}{2}$ Cent. und sind 22 Millimeter breit.

³⁾ Hieraus folgt, dass die Achse eines Manualklavieres mit 54 Tasten mit der Achse eines Pedalklavieres von 27 Tasten ungefähr zusammenfällt. Wenn aber eines der Klaviere mehr oder weniger Tasten hat, so folgt daraus eine Unregelmässigkeit der Bauart, die ohne Nachtheil ist und jedenfalls durch ein Brett kann maskirt werden.

⁴⁾ Vielleicht wird sich empfehlen, hier in so weit eine Aenderung eintreten zu lassen, dass bei drei Handklavieren das zweite bestimmend für die Lage des Pedalklavieres wird, und bei vier Handklavieren die vordere Seite der Obertasten mit der Vorderseite der Untertasten des dritten Handklavieres in senkrechte Linie zu liegen kommt.

Ausserdem, dass bei dem in unserer Orgel angelegten Pedale obige Vorschriften Berücksichtigung gefunden, finden wir noch besonderer Erwähnung werth, dass dasselbe nicht bogenförmig¹⁾, sondern ganz wagrecht gebaut ist, weil bei der bogenförmigen Anlage auf den entfernter liegenden Tasten ein unnatürlicher, weil nach der Seite hin dirigirter Fussdruck nothwendig wird, der niemals mit der Sicherheit und Festigkeit ausgeführt werden kann, wie bei der wagerechten Lage. Ferner hat dasselbe eine grosse Festigkeit und ruhigen Gang dadurch, dass es aus Eichenholz verfertigt ist, dass es an seiner Achse mit besonderer Sorgfalt behandelt ist, überall wo ein Klappern zu befürchten ist (am Zapfen, in der Scheide etc.) mit dicker Leder- und Tuchfütterung versehen und überhaupt so korrekt gearbeitet ist, dass eine schräge oder schwingende Bewegung unmöglich ist. Ausser dem gewöhnlich am Gehäuse liegenden Brette von 7 Cent. Breite zum Rasten des Fusses ist am vorderen Ende des Pedals noch ein besonderes von ca. 15 Cent. Breite zu gleichem Zwecke angebracht, welches leicht entfernt werden kann, wenn die Klaviatur an dieser Stelle nachgesehen werden muss. Nehmen wir hierzu die sichere Ansprache und korrekte Regulirung der einzelnen Tasten, worauf Stahlhuth einen besonderen Fleiss verwendet, so dürfte dieses Pedal als ein solches bezeichnet werden, welches in jeder Hinsicht Nachahmung verdient. So erfreulich es ist, zu bemerken, eine wie grosse Einigkeit in der Beobachtung der Dimensionen für Handklaviere besteht, so sehr müssen wir es bedauern, dass hinsichtlich der Pedalklaviere eine solche Einigkeit noch nicht erzielt ist, und doch wäre dieselbe bei etwas gutem Willen so leicht zu erreichen, wenn man nur ein solches Musterpedal²⁾ einfach nachahmen wollte.

Die *Registerzüge*, welche zu beiden Seiten der Handklaviere angebracht sind, vertheilen sich wie folgt:

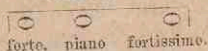
¹⁾ Die bogenförmige Lage des Pedals wurde durch Schulze in Paulinzelle in Anwendung gebracht, hat aber wenig Nachahmung gefunden.

²⁾ Besondere Abdrücke des auf Tafel 2 entworfenen Musterpedals kann jeder Interessent vom Verfasser gratis beziehen.

Ordnung der Register Combinations-

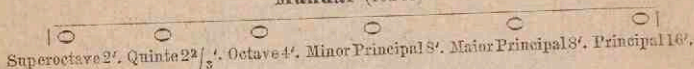
Links neben der Klaviatur.

Manual.

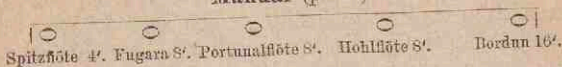


Register-

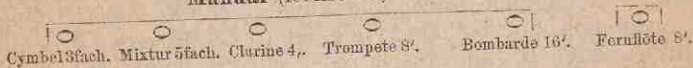
Manual (forte)



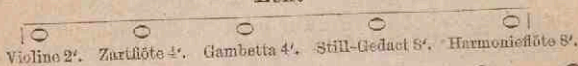
Manual (piano)



Manual (fortissimo)



Echo



Manual- Pedal- Koppel.

Um die zu jeder Klaviatur gehörigen Registerzüge unterscheiden zu können, sind die Namen der Manual-Register incl. Collectivzüge mit schwarzer Schrift, die der Positiv-Register mit grüner, die der Echo-Register mit rother und die der Pedal-Register incl. Collectivzüge mit blauer Schrift geschrieben. Da dieselben mit pneumatischen Hebeln versehen sind, so ist ihre Handhabung sehr leicht und präzise, so dass sie sich ebenso bequem ziehen und abstoßen lassen, wie die eines Harmoniums; ihre Bewegung beträgt nur 37 Millimeter.

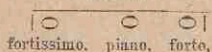
Die beiden *Koppeln*, durch welche das Positiv mit dem Manual und letzteres mit dem Pedal verbunden werden können, werden durch zwei über dem Pedal angebrachte eiserne Tritte in Thätigkeit gesetzt. Die Mechanik der ersteren befindet sich zwischen der pneumatischen Maschine und der zu den Windladen führenden Mechanik, die der zweiten im Spieltische. Dieselben sind natürlich so eingerichtet, dass sie während des

auf dem Spieltische.

Züge.

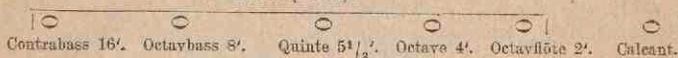
Pedal.

Rechts neben der Klaviatur.



Züge.

Pedal (forte)



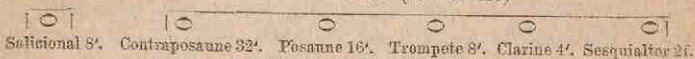
Pedal (piano)

Positiv

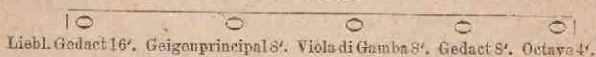


Echo

Pedal (fortissimo)



Positiv



Spieles an- und abgehoben werden können, ohne dass Störungen im Mechanismus der Klaviere eintreten.

Die *Collectivzüge* des Manual und des Pedal entsprechen den einzelnen Abtheilungen der betreffenden Werke (siehe Disposition Seite 33) und um ihre Anwendung leichter zu verstehen, denke man sich beispielsweise mit den Combinationszügen sämtliche Register des Manual, Positiv und Pedal und die beiden Koppeln dieser Werke angezogen. Der Spieler bringt nun gleichzeitig zum Tönen

a. durch die Hände: 16 Stimmen des Manual und 8 Stimmen des Positiv = 24 Stimmen,

b. durch die Füße: die 24 Stimmen des Manual und Positiv und 12 Stimmen des Pedal = 36 Stimmen.

Durch Abstellen der Manual-Koppel bleiben ihm im Manual noch die 16 Stimmen dieses Werkes und im Pedal 28 Stimmen, nämlich 16 des Manual und 12 des Pedal.

Durch Abstellen der Pedal-Koppel behält er im Pedal nur noch die zugehörigen 12 Stimmen.

Durch Abstellen der beiden Fortissimo-Züge bleiben

ihm im Manual nur noch 11 Stimmen und im Pedal nur noch 7 Stimmen, nämlich die der I. und II. Abtheilungen.

Durch Abstellen der beiden Forte-Züge bleiben ihm im Manual nur noch 5 Stimmen und im Pedal nur noch 2 Stimmen, nämlich die der I. Abtheilung.

Obschon nun noch alle Registerzüge gezogen sind und das Klavier noch nicht gewechselt ist, ist aus dem fortissimo ein piano geworden, bloß durch Abstellen von 2 Koppeln und je 2 Combinationszügen. Ein solches Decrescendo¹⁾ verstösst nicht gegen den Grundcharakter der Orgel und ist lediglich nur zur Bequemlichkeit des Spielers erfunden, dem bei seiner schwierigen und leicht verwirrenden Arbeit nicht leicht zu viel Mittel geboten werden, um in schneller und leichter Weise vielfache Veränderungen in Tonfarbe und Tonstärke hervorzubringen. Dass ein erfahrener Spieler ausser der obigen Anwendung der Combinationszüge noch andere Anwendungen derselben machen kann, indem er vorher einzelne Register auf den entsprechenden Abtheilungen sich zurecht stellt, braucht kaum erwähnt zu werden.

Da der Spieltisch an der Rückwand mit zwei Thüren versehen ist und alle anderen Füllungen leicht ausgehoben werden können, kann man bequem an alle Theile der in demselben beginnenden Mechanik gelangen.

4. Der pneumatische Hebel²⁾.

Bei der Besichtigung des Spieltisches unserer Orgel erregt am Meisten unsere Bewunderung die bequeme Spielart der Klaviaturen und der leichte, ruhige Gang der Registerzüge. Was zunächst die Klaviaturen anlangt,

¹⁾ In grossartigem Massstabe hat Fr. Ladegast in der Dom-Orgel zu Schwerin (mit 84 Register, 4 Klaviaturen und Pedal) eine solche Art Crescendo und Decrescendo in Anwendung gebracht, indem er die Einrichtung getroffen, dass nicht weniger wie 7 Abtheilungen, die aus den Registern der verschiedenen Werke zusammengestellt sind, nach einander durch Combinationszüge vom leisesten pp bis zum stärksten ff in Thätigkeit gesetzt werden können. In kleinem Massstabe hat Schulze aus Paulinzelle in der Concert-Orgel zu Düsseldorf dieselbe Einrichtung getroffen, doch nur so, dass er das Manual und das Pedal in je 2 Abtheilungen getheilt hat.

²⁾ Derselbe ist erfunden von dem englischen Orgelbauer Carl Barker (geb. zu Bath 1806), welcher bei der von Hill in London

so verdanken wir bei denen des Positiv und Echo dies lediglich der ausgezeichneten Mechanik, die bei ihrer geschickten Anlage so korrekt gearbeitet ist, dass die Elasticität und Reibung der einzelnen Theile derselben auf das geringste Maass zurückgeführt ist; trotz einer Länge von ca. 30' wirkt dieselbe bestimmt, schnell und leicht. Bei den Klaviaturen des Manual und Pedal aber, wo wegen der Dreitheilung der Windladen, entsprechend den drei Abtheilungen jedes dieser Werke, die Finger- und Fusskraft eigentlich verdreifacht werden musste, konnte eine gleiche Spielart nur erzielt werden durch die Anwendung der comprimirtten Luft als vermittelnde Kraft, oder durch den sogen. pneumatischen Hebel. Derselbe besteht aus einer Anzahl kleiner Blasebälge, entsprechend der Anzahl der Tasten des Manual (54) und des Pedal (30), von denen erstere 32 Centimeter lang und 6 Cent. breit, letztere 29 Cent. lang und 8 Cent. breit sind, und zusammen in einem hinter dem Prospekt liegenden Gestell (siehe Tafel 3) übereinander geschichtet sind. Ein jeder dieser Blasebälge steht durch ein Ventil mit einem unter ihm liegenden Windkasten und durch ein anderes mit der äusseren Luft in Verbindung. Sobald sich ersteres, das Einlass-Ventil; öffnet, schliesst sich letzteres, das Auslass-Ventil, zugleich dringt aus dem Windkasten Wind in den Balg und schnellt die Oberplatte desselben in die Höhe (beim Manual 13 Millimeter, beim Pedal 17 Millimeter), so dass eine an derselben angebrachte Abstrakte eine Zugkraft ausübt, welche in den Windladen die Spiel-Ventile aufzieht. Sobald aber dieses Einlass-Ventil sich schliesst und den Wind absperrt, öffnet sich das Auslass-Ventil, welches den vorher aufgenommenen Wind nach Aussen entweichen lässt, so dass die vorher in die Höhe geschnellte Platte durch ihre eigene Schwere (sie ist nämlich aus Eichenholz gefertigt), zugleich gezogen von den in den Windladen unter den Spiel-Ventilen befindlichen Federn, ebenso schnell wieder in ihre frühere Lage zurücksinkt. Beide Ventile

um 1830 erbauten grossen Orgel der dortigen Peterskirche (nach der Aussage Mendelssohn's das schönste Instrument der Welt) eine ähnliche Einrichtung fand, vermittels welcher die Hämmer eines Glockenspieles mit Leichtigkeit zum Anschlagen gebracht wurden, die er seinerseits vervollkommnete und auch für das Aufziehen der Ventile in den Windladen in Anwendung brachte.

sind angebracht an den beiden Enden eines unter dem Windkasten angebrachten doppelarmigen Hebels, der in seiner balancirenden Bewegung jene Wechselwirkung ausübt; dieser Hebel aber steht in Verbindung mit der Klaviatur, welche denselben nur anzuziehen oder loszulassen hat, je nachdem das Einlass-Ventil geöffnet oder geschlossen, resp. das Auslass-Ventil geschlossen und geöffnet werden soll, gewiss eine geringe Kraft, welche hier dem Finger- oder Fussdruck abgefordert wird. So ist also der pneumatische Hebel ein Mittelglied in der Traktur von der Taste bis zur Windlade; von der Taste bis zu dem kleinen Ventil des zugehörigen kleinen Balges wird die Bewegung mittelst der Taste hervorgerufen, von da bis zu den Spiel-Ventilen der Windladen übernimmt der Balg die Arbeit. Um aber in dem ersteren Theile der Traktur die Feder zu ersetzen, welche sonst bei unmittelbarer Verbindung der Klaviatur mit den Spiel-Ventilen dafür Sorge trägt, dass erstere beim Loslassen der Tasten wieder in ihre frühere Lage zurückkehrt, ist über der pneumatischen Maschine für jede Taste eine besondere Feder angebracht, welche diese Aufgabe erfüllt.

Meistens baut man diese Maschine nach der von Töpfer (Lehrbuch der Orgelbaukunst, Weimar 1855, Th. I Abth. II S. 542) sehr detaillirten Beschreibung nebst beigelegter Zeichnung derselben; Stahlhuth hat aber in unserer Orgel den Mechanismus derselben sehr vereinfacht, indem er den Hebel nicht, wie Töpfer, im Windkasten angebracht hat, sondern unter demselben, wo er viel leichter zu reguliren ist und seine Thätigkeit in so sicherer Weise vollzieht, dass eine Stockung der Traktur kaum möglich ist. Daher auch diese Art des pneumatischen Hebels am Allerwenigsten in Verdacht kommt, dass sie die Ansprache der Pfeifen verzögert, was bei weniger vollkommenem Mechanismus unausbleiblich ist, vielmehr wirkt dieselbe so korrekt, dass bei den schnellsten Passagen und Trillern die grösste Deutlichkeit gewahrt bleibt, wie eine solche durch eine lange, unvermittelte Traktur nicht zu erreichen ist. Die zahlreichen Vortheile, welche ausserdem mit der Anwendung des pneumatischen Hebels verbunden sind, zumal wenn er in dieser Vollendung hergestellt wird, lassen sich im Wesentlichen auf folgende zurückführen: Während man früher bei grossen Orgeln auf allerlei Mittel sinnen musste, um

den Druck des Windes auf die Spiel-Ventile unschädlich zu machen oder wenigstens zu erleichtern, (man wandte z. B. enge Mensuren zumal der grossen Basspfeifen, schwachen Wind, kleine Ventile, Doppel-Ventile etc. an), kann der Orgelbauer nunmehr den Ventilen die nöthige Grösse geben und sogar, wie es bei unserer Orgel der Fall ist, mehrere Ventile mit einem Trakturglied in Verbindung bringen, ohne dass die Spielart dadurch erschwert wird, das Koppeln mehrerer Klaviaturen kann vorgenommen werden, ohne dass der Spieler eine Veränderung in der Spielart wahrnimmt, selbst der Gebrauch der kräftigsten Pedalstimmen vollzieht sich mit einer wahrhaft spielenden Leichtigkeit und keine ängstliche Schonung ist nothwendig aus Furcht, der Mechanik Schaden zuzufügen; ferner können die Pfeifen die ihnen zukommende Weite und diejenige Quantität Wind erhalten, welche ihren Mensuren angemessen ist, um einen kräftigen Ton zu erzielen. Der Einfluss der feuchten Witterung, der sonst so oft die Traktur in Unordnung bringt, ist fast ganz unschädlich gemacht, indem nunmehr die Glieder derselben nicht mehr so sehr angespannt zu werden brauchen und eine durch dieselbe eingetretene Verschiedenheit in der Länge der Abstrakten immer durch die kleinen Bälge aufgehoben wird, denen es gleich bleibt, ob sie etwas mehr oder weniger in die Höhe schnellen. Bei der Erwägung dieser zahlreichen und grossen Vortheile des pneumatischen Hebels dürfte wohl die Hoffnung berechtigt sein, dass das System derselben für alle Zukunft in den Orgeln, wenigstens den grösseren beibehalten werden wird, zumal wenn die Orgelbaumeister ihr ganzes Studium dahin richten, den Mechanismus immer mehr zu vereinfachen; wir werden dann für immer verschont bleiben mit schwindstüchtigen und kaum spielbaren Orgelwerken.

Eine ähnliche Einrichtung, wie für die Manual- und Pedal-Klaviaturen, ist für die Register- und Combinationszüge angewandt, deren Zugstangen ebenfalls mit pneumatischen Hebeln in Verbindung stehen, nur sind hier die Bälge grösser, nämlich für das Manual und das Pedal 69 Cent. lang und $17\frac{1}{2}$ Cent. breit¹⁾, für das Positiv und Echo 52 Cent. lang und 15 Cent. breit und ihr Auf-

¹⁾ Auf Tafel 4 ist an der Seite der Manuallade ein solcher mit seinem zugehörigen Mechanismus eingezeichnet.

gang beträgt durchschnittlich 12 Cent. Diese Einrichtung ist zuerst in Deutschland durch Fr. Ladegast aus Weissenfels in der Dom-Orgel zu Schwerin in sehr praktischer und umfangreicher Weise in Anwendung gebracht worden, wo 84 Registerzüge mit diesen Hebeln versehen sind. Doch ist Stahlhuth noch einen Schritt weiter gegangen in der Vervollkommnung derselben. Während Ladegast zwei Bälge anwendet, von denen der eine die Aufgabe hat, die Registerschleife anzuziehen, der andere dieselbe wieder zurückzustossen, wendet Stahlhuth nur einen Balg an, der bloß die Schleife anzuziehen hat, während das Zurückstossen eine starke, ca. 25 Cent. lange und 12 Cent. breite Spiral-Feder besorgt; hauptsächlich liess er sich zu dieser Aenderung bestimmen durch den Umstand, dass bei der Ladegast'schen Einrichtung immer einer der beiden Bälge mit Wind gefüllt bleibt, was allmählig seine Dichtigkeit in Frage stellt, während jetzt beim Abdrücken des Registerzuges sofort der Wind weicht. Um zu versuchen, mit welcher Energie der Hebel hier seine Thätigkeit vollzieht, ziehe man beispielsweise eine Principal- oder Posaunen-Stimme, oder vielleicht den Pedal-Fortissimo-Zug mit seiner ganzen majestätischen Stimmen-Gruppe und stosse ihn gleich nachher wieder zurück, so wird man nicht genugsam die grossartige Wirkung bei so kleiner Kraftanstrengung oder die Vorzüglichkeit der pneumatischen Hebel-Einrichtung bewundern können. Im Ganzen zählt die pneumatische Maschine 133 Bälge, nämlich 54 für das Manual, 30 für das Pedal, 43 für die Registerzüge und 6 für die Combinationszüge. Kommen zu diesen noch ein Contrebalg, 3 Regulatoren und 3 Kanalreiter, so haben wir in dieser Orgel ausser dem Magazinbalg noch 140 andere Bälge, welche allesammt wegen der sorgfältigen Anlage, die der Meister ihnen gegeben hat, so geräuschlos wirken, dass der Spieler durchaus Nichts weder von der Thätigkeit der Mechanik noch dem Ausfluss der verbrauchten Windquantitäten wahrnimmt.

5. Die Mechanik.

Die Güte der Mechanik besteht hauptsächlich in dem elastischen, ruhigen und präzisen Gang der einzelnen Trakturglieder. Die Aufgabe, welche hier zu lösen ist, scheint zwar eine sehr einfache zu sein, indem es sich lediglich

nur darum handelt, die Ventile in den Windladen zu öffnen und die Registerschleifen anzuziehen, dennoch hat dieselbe von jeher den Verfertigern grosser Orgeln mit langen und sehr verzweigten Leitungen viel Nachdenken und Mühe verursacht; in der Kurhaus-Orgel ist diese Aufgabe auf eine ebenso vollendete, als einfache Weise gelöst.

Um sich zunächst über die Art der Leitungen zu orientiren, vergleiche man Tafel 3, auf welcher die Traktur der Klaviaturen angedeutet ist, und zwar beim Pedal durch a, beim Manual durch b, beim Positiv durch c, beim Echo durch d. Diejenige des Pedal geht bei einer Länge von ca. 40' zuerst in den pneumatischen Hebel (untere Abtheilung), von da unter den Manualladen durch bis zu den hinter diesen liegenden Pedalladen; diejenige des Manual geht bei einer Länge von ca. 38' ebenfalls zuerst in den pneumatischen Hebel (obere Abtheilung), von da direkt zu den unmittelbar hinter diesem liegenden Manualladen; diejenige des Positiv und Echo, welche ohne die Benutzung der pneumatischen Kraft angelegt sind, gehen direkt zu ihren betreffenden Windladen und haben eine Länge von ca. 30'.

Die Leitungen der Registerzüge sind nicht eingezeichnet worden, weil sie in gewohnter Weise auf dem nächsten Wege geführt worden sind und die Aufnahme derselben die Deutlichkeit der Zeichnung beeinträchtigt hätte. Als Material wendet Stahlhuth mit besonderer Vorliebe Holz an, und zwar das feinste, geradadrige Tannen- resp. Abstraktenholz, welches er viele Jahre vorher getrocknet hat und beim Gebrauche zum Schutze gegen die Feuchtigkeit firnissirt; Eisen wendet er nur da an, wo das Holz zu schwach und dehnbar ist, oder wo es zu viel Raum einnehmen würde, wenn es zur Vermeidung der Dehnbarkeit kräftiger genommen würde.

Im Einzelnen sind

- a. die Winkel sowohl bei der Abstraktur als der Registratur durchgängig von Holz, geschlitzt, einzeln gekapselt und mit Schrauben so befestigt, dass sie leicht einzeln herausgenommen werden können, ein Umstand, der allzu oft bei Orgelbauten unberücksichtigt gelassen wird und doch bei Reparaturen von grosser Wichtigkeit ist;
- b. die Zugstangen sind von Holz und, weil ihnen wegen der Anwendung der pneumatischen Kraft nur wenig

- Zugkraft zugemuthet wird, nur 17 Millimeter breit und 11 Millimeter dick;
- c. die Wellaturen sind beim Positiv und Echo ebenfalls von Holz, weil sie nur bis zu 4' 4'' lang sind (siehe Tafel 4 c und d), beim Manual und Pedal aber, wo sie an der Langseite der Windladen liegen und bis zu 8' lang sind, sind sie durch $\frac{1}{2}$ '' dicke eiserne Röhren hergestellt ¹⁾; die Wellenstifte laufen in Döcken, welche mit Tuch gefüttert sind;
- d. die Abstrakten sind wie gewöhnlich aus Holz, im Spieltische unmittelbar an den Handklaviaturen noch nicht 1 Cent. breit und nur $1\frac{1}{2}$ Millim. dick, damit ihr Gegengewicht gegen die Klaves auf das geringste Mass reduziert wird; die übrigen Abstrakten sind in gewohnter Weise angefertigt; alle sind sie mit messingenen Angehängen versehen und da, wo sie längere horizontale Wege zu durchlaufen haben, durch hölzerne Rechen mit Tragbäckchen geführt.

6. Die Windladen.

Eine der wichtigsten Fragen, welche die Orgelbaukunst in nächster Zeit wird zu entscheiden haben, ist die Frage nach der Art der Windladen, ob dieselben in althergebrachter Weise als Schleifladen (siehe Seite 12) oder nach Walcker'schem ²⁾ System als Kegelladen (siehe Seite 15) hergestellt werden sollen. Ueber die Vorzüge der Ersteren haben bereits Jahrhunderte ihr Urtheil gefällt, über die Vorzüge der Letzteren spricht man erst einige Dezennien. Hauptsächlich will man durch den Bau der Kegelladen folgende Vortheile erzielen:

1. eine gleichmässige Ansprache und Frische der Töne schaffen, die auch bei vollem Werke unverändert dieselbe bleibt;
2. das Durchstechen der Töne verhindern;

¹⁾ Ladegast in Weissenfels und Schulze in Paulinzelle lieben es, die Wellaturen zu vermeiden und sie durch messingene Winkelhebel zu ersetzen, welche zur Erzielung einer geräuschlosen Thätigkeit mit Leder gefüttert sind. Stahlhuth hat bereits früher schon (auch in der Orgel in der hiesigen Marienkirche) dieselbe Praxis, aber mit hölzernen Winkeln angewandt.

²⁾ E. F. Walcker baute die ersten Kegelladen in der Orgel der St. Petrikirche in Petersburg im Jahre 1840.

3. das Hängenbleiben der Spiel-Ventile (sog. Heulen) für die anderen Register unschädlich machen;
4. das Registriren und die Anwendung von Collectivzügen erleichtern.

Diese Vortheile sind sicherlich nicht zu unterschätzen und wäre es immerhin möglich, dass mit Rücksicht auf dieselben bei genügender Verbesserung des Organismus die Kegelladen wenigstens bei grösseren Orgeln theilweise die Schleifladen verdrängen werden. Dass aber die auf verschiedene Weise versuchten Verbesserungen derselben noch weit von der Vollendung entfernt sind, beweist sich dadurch, dass anerkannt tüchtige Orgelbauer, die denselben eine geraume Zeit hindurch ihr künstlerisches Talent zugewandt hatten, heute das ganze System der Kegelladen wieder aufgegeben haben und zu dem Baue der alten Schleifladen zurückgekehrt sind. Die grösste Schwierigkeit liegt hier in der Regulirung der grossen Zahl von Ventilen (da jeder Ton in jedem Register ein solches verlangt¹⁾), die nicht blos allesammt zu festem Verschluss gebracht werden müssen, sondern auch durch die Mechanik mit ihren Stechern möglichst senkrecht gehoben werden müssen, um die Reibungen der Letzteren in ihren Löchern soviel thunlich zu verringern, wozu bei Nichtanwendung der Pneumatik noch eine andere Schwierigkeit kommt, welche darin besteht, dass die zugehörigen Winkel so regulirt werden müssen, dass sie, ohne die Ansprache der entfernter liegenden Register zu verspäten, nacheinander wirken, weil sonst die Spielart zu schwerfällig würde. Allerdings weiss ein geschickter Meister über dergleichen Schwierigkeiten auch hinwegzukommen, wie Stahlhuth dies in der grossen Orgel der hiesigen Marienkirche bewiesen hat, wo die Windladen des Manuals und Pedals Kegelladen sind. Aber bei der Erledigung unserer Frage kommt nicht so sehr in Betracht, einem Organismus das Wort zu reden, welcher von einzelnen hervorragenden Meistern ausführbar ist, sondern vielmehr einem solchen, der möglichst allgemeine Verbreitung finden kann und auf Jahrhunderte uns Garantie leistet für die Güte und Brauchbarkeit der

¹⁾ In der Kurhaus-Orgel müssten, wenn die Windladen nach dem Kegelladen-System gebaut wären, nicht weniger als 2022 Spiel-Ventile angebracht werden, während sie jetzt deren nur 360 zählt.

Orgelwerke. Darum dürfte es wohl gewagt erscheinen, so ohne Weiteres das Schleifladen-System zu verlassen, zumal wenn dasselbe in einer Weise vervollkommenet wird, wie es in der Kurhaus-Orgel geschehen ist. Stahlhuth hat nämlich zunächst, um eine gleichmässige Ansprache und Frische des Tones in allen Lagen und Combinationen zu erzielen, sich nicht damit begnügt, wie gewöhnlich, den Kanzellen eine gehörige Weite und den Ventilen die ihnen zukommende Länge und Breite zu geben, sondern auch bei den Laden mit grossen Stimmen, also beim Pedal und Manual, eine Dreitheilung derselben vorgenommen, entsprechend den Registergruppen, welche von den Combinationszügen angezogen werden, so dass hier jede Abtheilung der Windlade nur wenige Stimmen trägt (nämlich beim Manual die I. und II. Abtheilung je 5, die II. Abth. 6, beim Pedal die I. Abth. 2, die II. und III. Abtheilung je 5 Stimmen, s. Tafel 3¹⁾), in Folge dessen die Kanzellen in diesen Laden nicht über 2 $\frac{1}{2}$ ' lang sind und somit die entfernter liegenden Stimmen einen ebenso kräftigen Wind zur Ansprache erhalten, wie die über den Ventilen stehenden. Bei den Positiv- und Echo-Laden war diese Theilung nicht nöthig, weil erstere nur 8 Stimmen und letztere nur 7 Stimmen tragen (s. Tafel 4). Die durch die Dreitheilung der Laden nothwendig gewordene Herstellung von je 3 Windkasten (s. Tafel 3 e) mit den zugehörigen Ventilen und Leitungen hätten zwar die Spielart erschweren können, aber durch Anwendung des pneumatischen Hebels wurde dies, wie wir oben bereits gesehen haben (s. Seite 51), verhütet. Somit wäre hier der Beweis geliefert, dass hinsichtlich der Hauptsache beim Baue eines Orgelwerkes, der Erzielung eines gesunden Tones, die Anwendung der Kegelladen nicht nöthig ist und vielleicht sogar die Schleifladen nach dieser Konstruktion mit Anwendung des pneumatischen Hebels den Vorzug verdienen. — Wenn weiterhin von den Kegelladen gerühmt wird, dass bei ihnen ein Durchstechen der Töne unmöglich ist, so haben mustergültige Orgelwerke vergangener Jahrhunderte in dieser Hinsicht hinlänglich dargethan, dass geschickte Meister auch beim Schleifladen-System durch solide und korrekte Arbeit,

¹⁾ Die eingezeichneten Stimmen bezeichnen die Registerzüge (siehe Disposition Seite 33).

und besonders durch Anwendung von gutem Material diesen Fehler zu verhüten wissen. Ebenso wissen sie das Hängebleiben der Spiel-Ventile, wie überhaupt solche und ähnliche Mängel an und in den Windkasten auf ein Minimum zu reduzieren, indem sie zu den Ventilen recht trockenes, geradeadriges Holz nehmen und zwar Tannenholz, weil dieses leicht ist und nicht so sehr das Metall der Leitstifte oxidiren macht, wie das Eichenholz, welches leicht Säure ausströmt; ferner die Ventile gut beledern, sie zum Herausnehmen einrichten, gut regulirte Federn einsetzen, die Leitstifte lang genug machen oder die Traktur der Ventile arretiren, vielleicht an den unmittelbar unter den Windkasten liegenden Winkeln, ferner anstatt der Pulpeten Messingplatten¹⁾ mit Zugdrähten von Stahl nehmen, was Alles in dieser Orgel auf das Gewissenhafteste beachtet und angewandt worden.

Die übrigen oben angeführten Vortheile des Kegelladen-Systems, nämlich Erleichterung der Registratur, bequeme Anwendung von Combinationszügen, leichte Spielart u. s. w. werden, wie wir bereits früher erkannt haben, ebenfalls durch die Anwendung des pneumatischen Hebels auch beim Schleifladen-System, vielleicht sogar noch besser und sicherer erzielt, daher wir ihretwegen sicherlich das erstere nicht zu bevorzugen brauchen. Jedenfalls dürfte durch die ausgezeichneten Leistungen Stahlbuth's in dieser Orgel mit dem Schleifladen-System neben den ebenso trefflichen Leistungen desselben Meisters in der Orgel der hiesigen Marienkirche mit dem Kegelladen-System die Frage nach der Bevorzugung des einen Systems vor dem andern um ein Bedeutendes der Entscheidung näher geführt sein, so dass wir kühn die Autoritäten in diesem Fache einladen dürfen, die Arbeiten einer genauen Prüfung zu unterwerfen.

Ausser der zur Erzielung eines kräftigen und sicheren Tones und zur Anwendung der Combinationszüge nothwendig gewordenen Dreitheilung der grösseren Windladen für Manual und Pedal der Länge nach, hat der Meister noch eine Zweitheilung aller Windladen der

¹⁾ Der Windverlust an den Löchern in den Messingplatten ist so gering, dass er gleich Null zu achten ist und eine vielleicht befürchtete Abnutzung der Zugdrähte oder Erweiterung der Löcher findet nur dann Statt, wenn die ersteren nicht ganz senkrecht sich bewegen.

Breite nach vorgenommen, theils um bequem die Windleitungen nach der Mitte der Windladen hin dirigiren zu können, wo auch die Ventile liegen, welche durch die Combinationszüge (die in Tafel 3 und 4 mit f bezeichnet sind) geöffnet und geschlossen werden können, theils um besser an alle Pfeifen gelangen zu können, da man über dem zwischen liegenden Kanal bequem hin- und hergehen kann.

In Folge dieser verschiedenen Theilungen der Windladen der einzelnen Werke haben wir in dieser Orgel nicht weniger als 16 kleinere Windladen, je 6 zum Pedal und Manual und je 2 zum Positiv und Echo.

7. Das Pfeifenwerk.

Nach dem Material zerfällt das Pfeifenwerk in 3 Klassen (siehe Disposition Seite 33):

1. Pfeifen aus Metall und zwar 10löthigem für die Register von hellem und scharfem Charakter (Principal-, Gamben- und Zungen-Register), 6löthigem für die weicheren Flötenstimmen. Der Rohstoff zu denselben besteht aus neuem englischen Lammzinn und doppelt raffinirtem Weichblei. Diese Pfeifen sind von so dicken Platten gefertigt, wie man sie selten in Orgeln antrifft, damit sie der schwingenden Luftsäule ordentlich Widerstand zu leisten vermögen, dabei sauber polirt und haben die über 8' grossen erhabene Labien. Weil das in Platten gegossene Zinn eine grössere Festigkeit besitzt, als das gewalzte, so verwendet Stahlhuth jenes zur Konstruktion sämmtlicher Pfeifen bis zu 1' und vollzieht die Stimmung an denselben vermittelst Stimmrollen; für alle kleineren Pfeifen aber, deren Stimmung mittelst Stimmhörner geschieht, wendet er das weichere, gewalzte Metall an.

2. Pfeifen von Holz und zwar reinem, feinadrigem Roth-Tannenholz. Die Dicke der Pfeifenwände variirt zwischen 1 $\frac{1}{2}$ " und 4". Die Kerne bestehen aus Hirnholz, in Folge dessen ihre Fasern in derselben Richtung mit den Pfeifenwänden laufen, so dass ein unvermeidliches Quillen und Trocknen gleichmässig und damit ohne Nachtheil für die Pfeifen geschehen kann. Die Vorschläge, Füsse und Griffe sind aus verschiedenen

harten Holzarten gearbeitet und um die Kernspalte in ihrer gehörigen Weite zu erhalten, sind die Vorschläge mit Metallplättchen unterlegt. Um die Holzpfeifen möglichst gegen die Feuchtigkeit zu schützen, sind sie von Innen und Aussen mit Oelfarbe angestrichen.

3. Pfeifen aus Zink. Erst seit ca. 40 Jahren hat man damit begonnen, grosse Orgelpfeifen von Zink herzustellen und zwar hauptsächlich darum, weil sie leichter und billiger sind, als Zinnpfeifen. Da aber dieses Metall in dem Zustande, wie es im Handel vorkommt, ungeeignet zur Verwendung ist, wird es präparirt resp. geglüht, bis es seine spröde und klirrende Eigenschaft verliert, und dann nur zu den Pfeifenwänden gebraucht; Kern, Fuss, Unter- und Oberlabien der Pfeifen müssen von Zinn hergestellt werden, weil nur dieses wegen seiner ausserordentlichen Fügsamkeit jede zur Ansprache und genauesten Intonation nöthige Biegung willig und dauerhaft annimmt. Die Stimmung geschieht bei den grössten Pfeifen durch Abschneiden auf die gehörige Länge, bei den übrigen vermittels Schieber.

Von der grössten Wichtigkeit bei der Herstellung des Pfeifenwerkes ist die sog. Mensuration desselben, d. h. die Bestimmung der Weite der tiefsten Pfeife eines jeden Registers und das Verhältniss der Weite der einzelnen Pfeifen eines Registers zu einander. Da von Ersterem der Charakter des Tones hauptsächlich abhängt, so spielt hier der künstlerische Geschmack des Orgelbauers eine grosse Rolle. Die einzelnen Register haben nicht, wie man dies vielleicht denken könnte, eine durch die Erfahrung als praktisch erwiesene Mensur, sondern genießt der Orgelbauer darin eine grosse Freiheit der Wahl¹⁾, wenn er nur sorgt, dass unter den verschiedenen Registern die grösste Mannigfaltigkeit der Mensuren herrscht, da bei gleichweiten Registern die Einklänge sich nicht verbinden und ein nicht zu beseitigendes Schwirren verursachen. Ebenso wichtig ist das proportionale Verhältniss der Pfeifen zu einander. Verlangt man eine gleichmässige Intonation, d. h. eine solche, die

¹⁾ Z. B. ist dem Orgelbauer allein bei der Wahl der Principal-Mensuren ein Spielraum von einer vollen Septime gelassen, so dass die Pfeife, welche bei engster Mensur den Ton F gibt, bei weitester Mensur den Ton es gibt.

durch alle Tonlagen bei gleicher Stärke auch die gleiche Schärfe behält, so muss die Hälfte des Umfanges auf die grosse Dezime fallen, welches das allein richtige Verhältniss aller nach Principal- und Gampen-Mensur mensurirten Stimmen ist. Für die gedeckten und offenen Flöten-Register eignet sich indess besser das Verhältniss, nach welchem die Hälfte des Umfanges entweder auf die Undezime oder die übermässige Undezime fällt, je nachdem man mehr Fülle in den steigenden Lagen zu haben wünscht. Selbstverständlich müssen sowohl die Mündungen, als auch die Kernöffnungen und Aufschnitte nach derselben Proportion abnehmen. Da diese Differenzen aber vielfach zu klein sind, um praktisch gemessen werden zu können, so muss in den meisten Fällen darüber das Ohr entscheiden. Besitzt der Orgelbauer nicht die Fähigkeit, die feinsten Unterschiede in der Stärke sowohl, als in der Klangfarbe der Pfeifen zu unterscheiden, so wird er nie ein Kunstwerk im wahren Sinne des Wortes hervorbringen, mag er im Uebrigen auch noch so tüchtig sein.

Noch schwieriger als bei den Labialstimmen erscheint die Intonation der Zungenregister. Es fällt bei dieser Art Stimmen die Hälfte der Breite und Dicke der Zungen auf die zweite Oberoktave. Neben der genauen progressiven Abnahme dieser Grössen hängt der Ton wesentlich von der Härte und Biegung der Zungen wie von der proportionalen Länge der Schallkörper ab. Die Biegung der Zunge muss eine solche Form haben, dass der auf sie wirkende Luftstrom bei jeder Schwingung sie luftdicht auf das Mundstück presst, was z. B. bei c^2 einer Ifüssigen Pfeife 1024 Mal in einer Sekunde Statt findet. Je besser diese verschiedenen Bedingungen erfüllt sind, desto besser ist auch der Ton. Weil es nun aber, besonders in den oberen Lagen, vielfach nur ein Gelingen ist, weil bei der Kleinheit der Zungen sich nicht ad libitum mit ihnen verfahren lässt, so ist leicht einzusehen, dass es bei vielen Zungen erst nach vielen Versuchen gelingt, ihnen eine gleichmässige Klangfarbe zu geben.

Diese allgemeine Anhaltspunkte zur Beurtheilung der Bedeutung der Mensuration und der Art und Weise ihrer Ausführung vorausgeschickt, lassen wir hier die Verhältnisse folgen, nach welchen Stahlhuth die Mensuration vorgenommen hat.

Tabelle der Mensuration ¹⁾.

Es sind mensurirt nach dem Verhältnisse ²⁾:

- a. 1 : $\sqrt[3]{8}$ alle Principal- und Gamben-Stimmen, sowie die Mixturen.
 b. 1 : 2,666
 c. 1 : 2,51984) alle Flöten-Stimmen mit Ausnahme der Harmonieflöten.

Bei dem Verhältnisse a fällt die Hälfte dieser Grössen auf die grosse Terz der Oberoktave (Dezime), bei b auf die Quarte (Undezime), bei c auf die übermässige Quarte (Undezime).

Der Umfang der C₁-Pfeife des Contrabasses 16' beträgt 1,52 Meter. Wenn man die Mensur dieser Stimme mit Nro. 9 $\frac{1}{2}$ bezeichnet, so ist unter Nro. 9 die Mensur um einen halben Ton, unter Nro. 8 $\frac{1}{2}$ um einen ganzen Ton enger zu verstehen u. s. w., und es vertheilen sich dann die Messuren wie folgt:

- Nro. 9 $\frac{1}{2}$ Contrebass 16',
 „ 8 $\frac{1}{2}$ Octavbass 8', Maiorprincipal 8', Quinte 5 $\frac{1}{3}$,
 „ 8 Hohlflöte 8', Octave 4' (in Pedal), Sesquialter, Quinte 2 $\frac{2}{3}$,
 „ 7 $\frac{1}{2}$ Subprincipal 16', Superoctave 2',
 „ 7 Minorprincipal 8', Octave 4' (im Manual) und Mixtur 5fach,
 „ 6 Subbass 16', Gedactbass 8', Octave 4' (in Positiv),
 „ 5 $\frac{1}{2}$ Cymbel,
 „ 5 Geigenprincipal 8', Portunalflöte 8', Mixtur 3fach,
 „ 4 Fugara 8',
 „ 2 Gamba 8', Salicional 8', Gambetta 4'.

Bordun 16' hat bei c¹ einen Umfang von 0,26 Meter,

Gedact 8' (im Positiv) ist um einen Ton enger,

Lieblich Gedact 16' ist um zwei Töne enger,

Stillgedact 8' hat die gleiche Mensur, wie Lieblich

Gedact 16', ist aber auf $\frac{1}{5}$ labiirt.

Spitzflöte 4' hat am Labium c = 0,24 Meter, oben $\frac{1}{3}$ enger,

Zartflöte 4' „ „ „ c = 0,197 „ „ 5 Töne enger,

Fernflöte 8' „ „ „ c = 0,167 „ „ 3 $\frac{1}{2}$ „ „

¹⁾ Dem Wunsche des Verfassers entgegenkommend hat der Meister diese Tabelle angefertigt und erlaubt, dieselbe der Oeffentlichkeit zu übergeben, wofür die Fachmänner ihm gewiss sehr dankbar sein werden.

²⁾ Es ist hierunter das Verhältniss des Umfanges, des Durchmessers und der Quadratseiten der Pfeifen zu ihrer Unteroktave zu verstehen.

Hinsichtlich der Zungen-Stimmen, welche sämmtlich aufschlagend sind, genügt die Weite der grössten Pfeifen anzugeben:

C ₂	der	Contraposaune	32'	. . .	= 0,93	Meter, ¹⁾
C ₁	"	Posaune	16'	. . .	= 0,72	"
C ₁	"	Bombarde	16'	. . .	= 0,543	"
C	"	Trompete	8' (Pedal)	. . .	= 0,46	"
C	"	"	8' (Manual)	. . .	= 0,46	"
C	"	"	8' (Positiv)	. . .	= 0,43	"
c	"	Clarine	4' (Pedal)	. . .	= 0,376	"
c	"	"	4' (Manual)	. . .	= 0,376	"

8. Das Gebläse.

Ebenso wie bei den Windladen, ist auch bei dem Gebläse die Frage nach der Art desselben noch immer in der Schwebe. Die seit Ende des 16. Jahrhunderts im Gebrauche befindlichen Spann- oder Keilbälge (s. S. 12) sind zwar noch vielfach im Gebrauche ²⁾, kommen aber immer mehr und mehr, wenigstens bei grossen Orgeln, in Abnahme, da dieselben zu viel Raum einnehmen und darum nicht so nahe, wie wünschenswerth, an die Windladen gelegt werden können. Statt derselben gebraucht man entweder Kastenbälge ³⁾, welche zwar den Vorzug haben, dass die grosse Masse von Luft, welche sie fassen, ohne Anwendung von Gegenfedern durchaus gleichmässige Dichtigkeit hat, aber schwer als dauerhaft herzustellen sind, weil bei längerem Gebrauche der innere Kasten allmählig aufhört, luftdicht an die Wände des äusseren anzuschliessen; oder man gebraucht Magazinbälge mit Schöpfern, welche in jeder Hinsicht allen andern Arten vorzuziehen sind, da sie mit verhältnissmässig geringer Raum- und Krafterforderniss eine grosse Masse Wind beschaffen und dabei solide, leicht reparaturfähig und

¹⁾ Die grösste Zunge der Contraposaune 32' ist 9 $\frac{1}{2}$ " lang (der schwingende Theil) und 1" 1" breit. Die Schallkörper der 5 grössten Pfeifen sind unten gekröpft.

²⁾ Nur baute man in späterer Zeit weniger und grössere (bis zu 12' lang und 6' breit mit Hebeln von ca. 22' Länge), während man in älterer Zeit sehr viele und kleine baute; so hatte z. B. die Magdeburger Dom-Orgel deren 24, von denen je 2 durch einen Mann regiert wurden, so dass also 12 Kalkanten nöthig waren.

³⁾ Erfunden im Jahre 1819 von Marcussen & Sohn in Apenrade (Schlesien).

billiger herzustellen sind. Zwar erfordern sie bei grössern Orgeln ebenso wie alle anderen Arten von Bälgen sogen. Regulatoren, welche aber, wie wir später sehen werden, so viele Vortheile bieten, dass sie fast in keiner Orgel fehlen sollten. In unserer Orgel ist diese letztere Art von Gebläse in Anwendung gekommen und finden wir in derselben im Einzelnen:

1. einen grossen *Magazinbalg*. Die Platten desselben (8' 9" lang und 6' 4" breit) sind aus Tannenholz in Rahmen (2" dick) und Füllungen gearbeitet und stehen bei gänzlicher Füllung mit Wind 2' 2" von einander. Die Beledung ist 2- bis 4fach geschehen; die Belastung ist in besondere Kasten eingeschlossen. Unter demselben befinden sich

2. vier *Schöpfer* (aus tannenen Schleifdielen), welche ihm den nöthigen Wind beschaffen, so dass also jeder Schöpfer durch die Einmündung in den Magazinbalg eigentlich dem ganzen Werke seinen Wind zuführt. Je zwei sind verbunden, so dass zwei Kalkanten¹⁾ dieselben bedienen können. Der dazu nöthige Hebel-Mechanismus (aus Eichenholz) ist zum Treten eingerichtet und zwar so, dass jeder Kalkant nur die Körperlast abwechselnd nach der einen oder andern Seite zu neigen braucht, um sie in Bewegung zu setzen, und während der eine Schöpfer sich schliesst, der andere geöffnet wird. Auf diese Weise wirkt jede Fussbewegung des Kalkanten nutzbringend. Die Verbindungs-Achsen, welche abgedreht sind, laufen in Eisenbüchsen, die Verbindung selbst geschah durch Eisenbolzen, bei welchen aber jedes störende Geräusch und jede Reibung möglichst vermieden ist. Die Ventile sind von Kautschuk verfertigt, mit Holzgittern versehen und so angelegt, dass sie leicht zu bereichen sind.

Der durch die Schöpfer in den Magazinbalg eingeführte Wind wird in letzterem auf 55° (nach Weimar'schem Masse) regulirt und in dieser Stärke unmittelbar für die pneumatische Maschine verwandt. Um aber die von den Schöpfern verursachten Stösse im Winde sofort für das Pfeifenwerk möglichst aufzuheben, ist über dem Magazinbalg

3. ein *Contrebalg* angebracht, 6' lang und 4' 8" breit,

¹⁾ Es ist die Einrichtung getroffen, dass auch die für den Ventilations-Apparat beschaffte Dampfmaschine die Bedienung der Schöpfer übernehmen kann.

in welchem der Wind auf 48° reduziert wird und Vorsorge getroffen ist, dass er in gleichem Masse sich hebt und senkt, wie der Magazinbalg, so dass auch bei geringem Windvorrath im Orgelwerke dennoch sowohl die pneumatische Maschine als die Windladen in gleicher Weise mit Wind versehen sind. Dennoch würde der aus dem Contrebalg durch die Kanäle hergeleitete Luftstrom sich nur schlecht für die Zwecke der Orgel eignen, denn es ist zu berücksichtigen, a. dass bei jeder neuen Einmündung eines Schöpferquantums die Dichtigkeit der Luft momentan gesteigert wird, was fortwährend ausgeglichen werden muss, b. dass mit der Stellung der Falten an den Bälgen sich auch der Druck verändert, c. dass die Luft durch die weitverzweigten Leitungen Reibungen erleidet, d. dass es immer wünschenswerth erscheint, den verschiedenen Werken auch Wind von verschiedener Dichtigkeit zuzuführen, Zu diesem Zwecke sind

4. drei *Regulatoren* (kleine Magazinbälge, $4\frac{1}{2}'$ lang und $2\frac{1}{2}'$ breit) angebracht und zwar

für das Pedal	mit einem Druck von 45° Wind,
„ „ Manual	„ „ „ „ 43° „
„ „ Positiv) „ „ „ „ 38° „
und „ Echo	

Endlich zur Ausgleichung jener Unregelmässigkeiten im Winde, die dadurch entstehen, dass der Windstrom nicht gleichmässig abströmt, sondern durch das verschiedenartige Spiel bald Durchgang findet, bald zurückgehalten wird, sind in nächster Nähe der Windladen

5. drei *Kanalreiter* (kleine Bälge) in Anwendung gebracht, deren Federdruck mit der Dichtigkeit der in dem unterliegenden Kanäle befindlichen Luft im Gleichgewichte steht und welche daher bei jeder Alteration der Luft den Raum derselben entweder verengen oder erweitern und so das Gleichgewicht präzise wieder herstellen.

Auf solche Weise ist in dieser Orgel so zu sagen eine absolute Sicherheit geboten, dass keinerlei Erschütterung des Tones weder bei starkem noch bei leisem, weder bei zusammenhängendem noch bei abgebrochenem Spiele eintreten kann, eine Vervollkommnung, welche die Orgelwerke hauptsächlich erst in den letzten Dezennien erlangt haben. Dass zudem ausreichender Wind für das grosse Orgelwerk vorhanden ist, trotz der An-

wendung desselben auch für die pneumatische Maschine (resp im Ganzen 140 Bälge), beweist sich einfach durch die kräftige Fülle und präzise Ansprache des Orgeltones, bei welchem auch der aufmerksamste Zuhörer nie eine Mattigkeit (vulgo Schwindsucht) oder durch schwachen Wind verursachte Unreinheit bemerken wird, was dieser Orgel eine ganz aussergewöhnlich wohlthuende Kraft verleiht, wie man sie sonst höchst selten antrifft. Unsere grössten Orgelwerke, selbst die am Meisten gerühmten Silbermann'schen nicht ausgenommen, leiden mehr oder weniger an dem erwähnten Fehler und machen darum dem Zuhörer das Anhören von längeren Tonstücken in vollem Spiele fast unerträglich, weil Nichts beunruhigender und aufregender auf das Gemüth des Menschen wirkt, als solche schwindstüchtige Tonfülle und wird darum nicht zu viel gesagt sein, wenn wir dieses Orgelwerk ganz besonders wegen dieses Vorzuges zu den ausgezeichnetsten Orgelwerken Deutschlands zählen, da sicherlich keines der vorhandenen dasselbe an gesundem Ton übertrifft.

IV.

Uebersicht und Schluss.

Die Bedeutung der Stahlhuth'schen Orgel im hiesigen Kurhaus-Saale konnte nur dadurch in's rechte Licht gestellt werden, dass wir uns zunächst in der Geschichte der Orgelbaukunst in Deutschland (s. o. Seite 7) umsahen, um zu erkennen, was bisheran auf diesem Gebiete geleistet worden und es freute uns, zu bemerken, dass wie von Aachen aus eigentlich diese Kunst ihren Ausgangspunkt für Deutschland gefunden, so auch Aachen wiederum diejenige Stadt ist, in welcher sie durch eine so ausgezeichnete Leistung eines der hervorragendsten Meister der Neuzeit einen so glorreichen Abschluss findet. Die Uebersicht der Orgeln in Aachen und Burtscheid (s. Seite 20) stellte uns den Rahmen her, in welchem diese Orgel in nächster Nähe erscheint. Unter diesen Orgeln befinden sich manche, welche eines gründlichen Umbaues oder

wenigstens einer umfassenden Reparatur bedürftig sind, möge man dieselbe so bewerkstelligen, dass die älteren Schwestern sich nicht zu schämen brauchen, neben der jüngeren zu stehen. Die Frage nach der Berechtigung der Orgel im Concert-Saale (s. o. Seite 25) liess uns erkennen, dass der Königin der Instrumente heutzutage eine so wichtige Aufgabe zugetheilt worden ist, wie nie zuvor, und dass derjenige Meister, welcher uns eine gute Orgel in den Concert-Saal hineinsetzt, hinsichtlich der Reform unserer ausserkirchlichen Musik einen Dienst leistet, den er bei der stillen Arbeit in seinem Atelier kaum ahnen konnte.

Bei der Besprechung der einzelnen Theile der Orgel, die, wie wir gesehen haben, 43 Register zählt mit 2484 Pfeifen (Seite 34), 16 Windladen (Seite 58) und 141 Blasebälge (Seite 52), verfolgten wir hauptsächlich den Zweck, im Einzelnen nachzuweisen, welche grossartige Erfolge unsere Kunst in der Neuzeit aufzuweisen hat, die wahrhaft den Fachmännern zur höchsten Ehre und allen Musikfreunden zur grössten Freude gereichen, allen strebsamen Jüngern der Orgelbaukunst aber ein hohes Ziel vor Augen stellen, wonach sie mit Anwendung ihres ganzen Talentcs, und ihrer ganzen intellektuellen und physischen Kraft streben sollen. Im Einzelnen zeigte uns die Anlage der Orgel (Seite 29) die Umsicht des Meisters bei der Feststellung des Situationsplanes, die Disposition (Seite 33) seine umfassende Kenntniss der Wirkungsfähigkeit der einzelnen Stimmen und ihrer Combinationen, so dass sein Werk unter den Orgeln der Concert-Säle in den Rheinlanden (Seite 39) die erste Stelle einnimmt. Die Betrachtung des Spieltisches (Seite 41) gab uns die Totalübersicht über Dasjenige, was in der Orgel geboten ist, und schien uns seine Zusammenstellung mit so vielen Vorzügen ausgestattet zu sein, dass wir nicht umhin konnten, ihn bis in die kleinsten Theile hinein zu beschreiben und ihn in jeder Hinsicht für mustergültig zu erklären. Bei der Beschreibung des pneumatischen Hebels (Seite 48) fanden wir, dass die Verbesserungen Stahlhuth's in diesem Theile des Orgelwerkes uns hoffen lassen, dass eine so ausgezeichnete Einrichtung behufs Verwendung der pneumatischen Kraft für das Regierwerk in Zukunft bei keiner grösseren Orgel fehlen wird. Die Vergleichung der Windladen (Seite 54) nach dem Schleifladen-System

in der umfassenden Verbesserung, welche ihm hier zu Theil geworden, mit andern nach dem Kegelladen-System erbauten legte uns die Entscheidung nahe, dass erstere trotz aller Vorzüge der letzteren doch noch immer den Vorrang behaupten, wenn sie auch manchen neueren Orgelbaumeistern veraltet erscheinen mögen. Die Uebersicht über das Pfeifenwerk (Seite 58) liess uns den Meister in einer aussergewöhnlichen Offenherzigkeit erkennen, da er dem Verfasser bereitwilligst die Tabelle der von ihm angewandten Mensuren zur Veröffentlichung mitgetheilt hat, lediglich um seiner Kunst einen Dienst zu leisten und auch andere Fachgenossen zu veranlassen, die von ihm als erprobt erkannten Maasse bei der Anfertigung der einzelnen Register zu Grunde zu legen. Endlich liess uns die ausgedehnte Vorsorge, welche der Meister beim Wind-Apparate (Seite 62) getroffen, damit auch nicht die geringste Erschütterung oder Ermattung des Tones eintrete, zur höchsten Evidenz erkennen, dass dieses Orgelwerk zu den ausgezeichnetsten Deutschlands zählt.

Indem unsere Erörterungen den rein sachlichen Boden nicht verlassen haben und allesammt nur dahin zielten, diejenigen, welche sich für diesen Zweig der christlichen Kunst interessiren, zu einer genauen Prüfung der Leistungen der Neuzeit in der Orgelbaukunst zu veranlassen, so glaubt der Verfasser durch die Veröffentlichung dieses Werkchens einen kleinen Impuls zur Förderung eines ernstern Strebens und Schaffens auf diesem Gebiete gegeben zu haben, dem Meister aber, welcher uns mit einer so vortrefflichen Schöpfung seines Künstlertalentes erfreut hat, einen geringen Tribut der Anerkennung und des Dankes gezollt zu haben. Möchte dieses sein 30. Werk noch viele folgende sehen, die in so hervorragender Weise Zeugniß ablegen für die Triumphe, welche die Orgelbaukunst in Deutschland feiert.

Um aber schliesslich weiterem Forschen zur Herstellung einer allgemeinen Geschichte der Orgelbaukunst in Deutschland Material zu bieten, möge ein Verzeichniß der bedeutendsten Orgelwerke Deutschlands seit dem 14. Jahrhunderte hier eine Stelle finden. Dasselbe macht wegen der Neuheit der Sache durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit, möchte nur einen Weg bahnen, um allmählig zu dem benannten Ziele zu gelangen.

Verzeichniss

der bedeutendsten Orgeln Deutschlands
seit dem 14. Jahrhunderte.

Die mit * bezeichneten sind Orgeln in den Rheinlanden und Westphalen.

Jahreszahl.	Stadt.	Kirche etc.	Orgelbauer.	Registern.	Klavaturen.
1361	Halberstadt	Domkirche	Nicolaus Faber, Priester		3 ¹⁾
1426	Augsburg	St. Ulrich	Conrad Winkler, Abt		
1443	Nürnberg	St. Sebald	Heinr. Traxdorf in Mainz		2)
1466	Nördlingen	Stadtkirche	Stephan Castendorfer in Breslau		
1474	Nürnberg	St. Sebald	Burekhard in Nürnberg		2)
1477	Nürnberg	Barfüsserkirche	Conrad Rothenburger in Nürnberg		4)
1483	Erfurt	Domkirche	Stephan Castendorfer in Breslau		5)
1488	St. Blasien	Klosterkirche	Conrad Sittinger		
1493	Bamberg	Domkirche	Conrad Rothenburger in Nürnberg		
1499	Braunschweig	St. Blasius	Heinrich Krantz	35	2
1500	Hildesheim		dito	23	2
1543	Hamburg	St. Katharina	Johann Stellwagen	43	3
1549	Danzig	Marienkirche	J. A. Lehmann i. Bautzen	31	2
1555	* Düren	St. Anna	unbekannt	23	2 ⁶⁾
1558	Schwerin	Domkirche	A. Morss in Antwerpen	40	3
1560	* Kempen	Pfarrkirche	unbekannt		
1574	* Cöln		Gebr. Sickeremann	30	2
1576	Bernau (Brandenburg)	Stadtkirche	Joh. Scheerer in Brand- denburg	35	2
1591	Ulm	Domkirche	A. Schneider in Schlesien		7)
1593	Rostock	Stadtkirche	H. Glowatz in Rostock	39	3
1596	Breslau	St. Maria Magdalena	unbekannt	36	3 ⁶⁾
1600	Halberstadt	Stadtkirche	Elias Winnigsteten	27	2
1604	Magdeburg	Domkirche	H. Compenius in Nordh.	42	3
1610	Riddageshausen	Klosterkirche	dito	31	3

1) Mit 14 diatonischen und 8 chromatischen Tasten (II—ai; II = 31.) 20 Faltenbälge. Tasten 3" breit. Restaurirt und mit Pedal versehen 1495 durch G. Kleng.

2) Manual: 2 Oktaven, 3 chrom. Töne. Pedal: 1 Octava. — 3) Galt damals für die beste in Deutschland. — 4) Obertasten von Elfenbein, Untertasten von Ebenholz. — 5) Erstes Pedal in Deutschland. — 6) Restaurirt 1848 durch W. Korfmacher in Linnich, erweitert 1862 durch Gebr. Müller in Reiferscheid. — 7) Restaurirt 1630 durch Joh. Meyer.

8) 1784 Pfeifen, 12 Bälge.

Jahreszahl.	Stadt.	Kirche etc.	Orgelbauer.	Register.	Klavaturen.
1612	Habelschwerdt	Stadtkirche	B. Grasse in Breslau	24	2
1612	Hessen	Schlosskirche	Isaias Compenius	27	2 ¹⁾
1614	Dresden	Schlosskirche	G. Fritsche in Dresden	33	3 ²⁾
1615	Bückeburg	Stadtkirche	Isaias Compenius	48	3
1616	Sondershausen	Dreifaltigkeitskirche	G. Fritsche in Dresden	33	3 ³⁾
1616	Naumburg a. d. S.	St. Wenzeslaus	Joach. Tzchug in Naun	52	3 ⁴⁾
1625	* Frankfurt a. M.	Domkirche	Johann Meyer		
1628	* Aachen	St. Foilan	J. Schade a. Westphalen	24	2 ⁵⁾
1629	Hamburg	St. Maria Magdalena	G. Fritsche in Dresden	23	2
1630	* Aachen	Domkirche	J. Schade a. Westphalen	42	3 ⁶⁾
1632	Reichenbach	Stadtkirche	J. Hoffner in Striegau	22	3
1650	* Paderborn	Gaukirche	unbekannt	20	2 ⁷⁾
1657	Breslau	St. Elisabeth	Christian Crell	35	3
1663	Jauer	Luth. Kirche	Johann Hoferichter	23	2
1664	Gars	Klosterkirche	Ph. Hildebrand	22	2 ⁸⁾
1664	* Düren	Marienkirche	Wilh. Gummersbach		⁹⁾
1665	Cammin a. Bodensee	Domkirche	Berigel aus Italien	37	3 ¹⁰⁾
1668	Schweidnitz	Luth. Kirche	Georg Klore in Brieg	35	3
1673	Weissenfels	Augustusburg	Chr. Förner in Wettin	33	2 ¹¹⁾
1675	Sondershausen	Dreifaltigkeitskirche	Ch. Junge aus d. Lausitz	31	2 ¹²⁾
1680	Weimar	St. Peter und Paul	dito	25	2
1680	Farth bei Anspach	Stadtkirche	Göz	24	2
1683	Erfurt	Domkirche	Ch. Junge aus d. Lausitz	28	2
1683	Görlitz	St. Peter und Paul	unbekannt	47	2 ¹³⁾
1686	Hamburg	St. Nicolaus	Arp. Schnitker	67	4 ¹⁴⁾
1690	Bremen	Domkirche	dito	42	3
1692	Celle (Hannover)	Stadtkirche	unbekannt	34	3 ¹⁵⁾
1695	Schneeberg.	Stadtkirche	L. Hollbeck aus Zwickau	39	2
1697	Görlitz	St. Peter und Paul	E. Casparini aus Sorau	57	3 ¹⁶⁾
1700	* Cöln	St. Peter	unbekannt	27	2
1700	* Cöln	St. Gereon	unbekannt	24	2 ¹⁷⁾
1700	* Cöln	Domkirche	unbekannt	42	3 ¹⁸⁾
1700	* Paderborn	Marktkirche	unbekannt	28	2 ¹⁹⁾
1700	Neisse	St. Jacob	Joh. Kretschmar	54	3
1700	* Brühl	Pfarrkirche	unbekannt	20	2 ²⁰⁾

1) Hölzerne Pfeifen: 1616 dem Könige von Dänemark geschenkt und in Friedrichsburg aufgestellt. — 2) Galt damals für die beste in Deutschland. — 3) 1630 verbrannt. — 4) ca. 3000 Pfeifen, 7 Bälge: 1842 restaurirt durch Beyer in Naumburg. — 5) S. o. Seite 18. — 6) S. o. Seite 16. — 7) Restaurirt durch Eggart in Paderborn. — 8) Restaurirt durch A. Baier in München. — 9) Ende 18. Jahrh. nach Echtz bei Düren, von da nach Call in der Eifel. — 10) Restaurirt 1848 durch Kaltschmidt in Stettin. — 11) Sehr gerühmt. — 12) Ausgezeichnete Springladen. — 13) 1691 verbrannt. — 14) 32' Principal im Prospekt, 16 Bälge; am 5. Mai 1842 verbrannt. — 15) 1835 restaurirt durch W. Meyer in Hannover. — 16) 32' Principal im Prospekt, 324 Pfeifen: restaurirt durch Schinke in Hirschberg und Buckow in Danzig. — 17) Restaurirt 1838 durch Maassen in Cöln. — 18) Restaurirt durch König in Cöln, Dreimann in Mainz, Maassen und Sonreck in Cöln. — 19) 2 Springladen. — 20) Aus St. Laurenz in Cöln, restaurirt 1851 durch Kalscheuer in Nörrenich.

Jahreszahl.	Stadt.	Kirche etc.	Orgelbauer.	Register.	Klavaturen.
1700	* Brühl	Klosterkirche	Gebr. Stumm	40	3
1700	Hamburg	St. Gertrud	Arp. Schnitker	20	2
1700	Hamburg	St. Jacob	dito	30	2
1700	Magdeburg	St. Johann	dito	62	3
1700	* Essen	St. Johann	dito	24	2
1700	Kindelbruck	Stadtkirche	Joh. Georg Papenius	32	2
1700	Oschatz	dito	J. E. Hänel in Dresden	31	2
1702	Erfurt	St. Peter	Sterzing	27	2
1702	Merseburg	Domkirche	Zach. Theussner	65	4 ¹⁾
1705	Breslau	St. Bernard	Adam Hor. Casparini	35	2 ²⁾
1705	Lüneburg	St. Johann	M. Dropa in Lüneburg	47	3
1706	Salzburg	Domkirche	Joh. Christ. Egendacher	44	3
1707	Strassburg	St. Nicolaus	Andreas Silbermann		
1707	Eisenach	St. Georg	Sterzing in Cassel	58	4
1709	Charlottenburg	Schlosskapelle	J. W. Grüneberg	26	2
1710	Lüneburg	St. Michael	M. Dropa in Lüneburg	43	3
1711	Schweidnitz	Dominikanerkirche	Joh. Kretschmar	30	2
1711	Breslau	Eilftausend Jungfr.	Adam Hor. Casparini	31	2
1712	Breslau	Marienkirche	Ignaz Menzel	36	2
1712	Breslau	Frohleichnamsk.	dito	21	2
1713	Halle	Marienkirche	Ch. Contius, Halberstadt	65	3
1713	Gera	Stadtkirche	J. G. Finck aus Saalfeld	42	3
1714	Freiburg	Domkirche	Gottfr. Silbermann	45	3
1715	Leipzig	St. Paul	Joh. Scheibe	54	3
1715	Frankfurt a. d O.	Marienkirche	Arp. Schnitker	45	3
1716	Strassburg	Domkirche	H. Herbst in Magdeburg	74	5 ²⁾
1716	Strassburg	St. Stephan	Andreas Silbermann		
1718	Basel	St. Leonard	dito		
1718	Halberstadt	Stiftskirche	dito		
1720	Dresden	Schlosskirche	Gottfr. Silbermann	47	3 ⁴⁾
1720	Dresden	Marienkirche	dito	43	3
1722	Dresden	St. Sophia	dito	31	2
1722	Olmütz	Heil. Bergkirche	Ant. Sieber in Brünn	31	2
1722	Liegnitz	St. Peter und Paul	Ignaz Menzel	31	2
1722	Berlin	Marienkirche	Joh. Joachim Wagner	41	3
1725	Berlin	Garnisonkirche	dito	51	3
1725	Breslau	St. Maria Magdalena	J. M. Röder in Berlin	55	3 ⁵⁾
1727	Hirschberg	Heil. Krouz	dito	63	4 ⁶⁾
1727	* Steinfeld	Pfarrkirche	N. Wintheiser, Prämonstr.	33	3
1729	Mülberg b. Erfurt		Franz Volekland	25	3

1) 4046 Pfeifen; restaurirt durch Krug. — 2) Restaurirt 1831 durch Hartig aus Neusalz. — 3) Von drei Organisten zugleich spielbar; 1738 restaurirt durch Friedrich Schulze in Paulinzella. — 4) Für 20,000 Rthlr. — 5) 1821 restaurirt durch Engler in Breslau. Die grösste Zinnpfeife (G) 3³/₄ Centner schwer, 25' hoch, 12' weit, fasst 8 Scheffel Getreide und kostete 300 Fl. — 6) Für 30,000 Rthlr. 1830 restaurirt durch Buckow; 3844 Pfeifen.

Jahreszahl.	Stadt.	Kirche etc.	Orgelbauer.	Register.	Klavaturen.
1729	Landshut		Ignaz Menzel	47	3
1730	Ulm	Domkirche	Schmahl in Regensburg	45	3
1730	Waltershausen		Trost in Altenburg	58	3
1730	Freiburg	St. Peter	Gottfr. Silbermann	32	2
1730	Berlin	Pfarrkirche	Joh. Joachim Wagner	30	2
1730	* Füssenich u. Zälp.	Pfarrkirche	unbekannt	24	2 ¹⁾
1732	Berlin	Jerusalemskirche	Joh. Joachim Wagner	26	2
1732	Schweidnitz	Kath. Pfarrkirche	Joh. Ignaz Buttner	24	2
1735	Grössau	Cisterzienserkloster	Mich. Engler in Breslau	28	2 ²⁾
1735	Anspach	Collegiatkirche	Joh. Christoph Wiegleb	48	3
1735	Mertschütz	Pfarrkirche	Joh. Kretschmar	35	2
1736	Altenburg	Schlosskirche	Trost in Altenburg	42	3
1737	Breslau	St. Adalbert	Adam Hor. Casparini	22	2
1740	Lobenstein	Stadtkirche	J. Graef in Lobenstein	35	3
1743	Amberg	St. Martin	Prandtenstein	25	2
1743	Wustwaltersdorf	Evang. Kirche	Christoph Scheidhauer	23	2
1743	Giebichenstein	Hauptkirche	Heinr. Andr. Contius	22	2
1743	Naumburg	St. Wenzeslaus	Zacharias Hildebrand	52	3 ³⁾
1743	Dresden	Kath. Schlosskirche	dito	45	3
1745	* Eschweiler	Pfarrkirche	unbekannt	23	2 ⁴⁾
1746	Prag	Stift Strahow	F. Fassmann i. Elmbogen	33	3
1747	* Cöln	Minoritenkirche	Ludw. König in Cöln	35	2
1747	Hamburg	St. Georg	J. D. Busch	52	3
1748	Berlin	St. Peter	Joh. Peter Migent	50	3
1749	Striegau	Luth. Kirche	Joh. Gottfr. Herbst	25	2
1750	* Cöln	St. Columba	L. König in Cöln	22	2
1750	* Cöln	St. Severin	dito	34	2 ⁵⁾
1750	* Cöln	Jesuitenkirche	König in Cöln	38	3
1750	Weingarten	Abtei St. Martin	J. Gabler in Ravensburg	76	4 ⁶⁾
1750	Striegau	Karmeliterkloster	G. Buttner, Karmelitem.	28	3
1750	Dresden	Stadtkirche	Zacharias Hildebrand	38	3
1750	* in Westphalen	Benediktinerkloster	Joh. Phil. Leuffert	36	4
1750	Grössau	Cisterzienserkloster	M. Engler in Breslau		
1750	* Cöln	St. Martin	L. König in Cöln	30	2
1750	* Cöln	St. Aposteln	dito	42	3 ⁷⁾
1750	Sprottau b. Liegnitz		F. J. Eberhardt i. Breslau	40	2
1750	* Bonn	Minoritenkirche	König in Cöln		
1750	* Düsseldorf	Minoritenkirche	dito		
1752	Breslau	Reform. Kirche	Joh. Th. W. Scheffier	30	2

1) Restaurirt durch Gebr. Kalscheur in Nörvenich. — 2) 1875 restaurirt durch Schlag & Söhne in Schweidnitz. — 3) 1763 restaurirt durch Schweindefelsch in Leipzig. 1842 durch Beyer in Naumburg. — 4) Restaurirt 1845 durch Gebr. Müller in Reiferscheid. — 5) Restaurirt durch Niessen und Sonreck in Cöln. — 6) 666 Pfeifen, die grösste in Zinn fasst 32 See-Eimer. — 7) 1841 restaurirt durch Maussen. 1857 restaurirt durch Senreck.

Jahreszahl.	Stadt.	Kirche etc.	Orgelbauer.	Register.	Klavaturen.
1752	Fischbach	Evang. Kirche	J. Galisebek aus Böhmen	26	2
1752	* Aachen	St. Nicolaus	L. König in Cöln	32	2 ¹⁾
1753	Nelzen	St. Maria	Joh. Georg Stein	32	2
1753	Merane (Sachsen)		J. Friederici in Merano	30	2
1754	Münsterberg		Joh. Fr. Grossmann	25	2
1755	Neumarkt	Luth. Kirche	J. G. Herbst in Striegau	25	2
1755	Halle	Glauchaischekirche	Heinr. Andr. Contius	25	2
1757	Augsburg	Barfüsserkirche	Joh. Georg Stein	36	2
1759	Würzburg	Klosterkirche	Koeler in Frankfurta. M.	22	2
1760	Danzig	St. Johann	Joh. Friedr. Rhode	30	2
1760	Breslau	St. Elisabeth	M. Engler in Breslau	54	3 ²⁾
1760	Bamberg		Koeler in Frankfurta. M.	26	2
1762	Hamburg	St. Michael	Joh. Gottf. Hildebrandt	64	3 ³⁾
1763	* Cornelymünster	Pfarrkirche	unter Abt Carl v. Sicking.	19	2
1763	Prag	Domkirche	A. Gärtner in Tachau		3
1764	Schmiedeberg	Kath. Kirche	M. Engler in Breslau	33	2
1767	Amberg	Maltheserkirche	Gebr. Funtzsch. Amberg	24	2
1767	* Cöln	St. Maria im Capitol	Ludw. König in Cöln	41	3 ⁴⁾
1768	Leipzig	Reform. Kirche	Schweinefleisch	25	2
1768	* Bockenheim	Reform. Kirche	Heinrich Stumm	36	2
1770	* Schleiden	Pfarrkirche	Ludw. König in Cöln	28	2 ⁵⁾
1779	* Frankfurt a. M.	St. Katharina	Heinrich Stumm	41	3
1780	* Mainz	St. Augustinus	dito	33	2
1780	* Aachen	Domkirche	Kemper in Poppelsdorf?	41	3 ⁶⁾
1780	* Cöln	St. Cunibert	Ludw. König in Cöln	30	2 ⁷⁾
1780	Würzburg	Franziskanerkirche	Franz Ignaz Leuffert		34
1780	* Mainz	Seminarkirche	Gebr. Stumm		43
1783	Halle	St. Mauritius	Krag in Hulla		55
1783	Hasleben		J. M. Hartung in Erfurt		31
1787	Regensburg	Alte Kapelle	Andreas Weis		41
1787	* Malmedy	Pfarrkirche	Benediktiner		3 ⁸⁾
1790	Osnabrück	Domkirche	J. Courtain in Emmerich		41
1793	Leipzig	St. Nicolaus	Trampeli in Adorf		3 ⁹⁾
1795	Schwerin	Domkirche	J. G. Stein in Lüneburg	48	3 ¹⁰⁾
1796	Magdeburg	St. Katharina	Joh. Wilh. Grüneberg	29	2
1798	Neisse	Luth. Kirche	Anton Neugebauer	22	2

1) 1812 restaurirt durch Schauten in Jüchen; 1852 durch Gebr. Müller in Reiferscheid. — 2) Vollendet durch Gottlob Ziegler, 1830 restaurirt durch Müller, sen. — 3) Eine der besten Deutschlands. — 4) 1839 restaurirt durch Maassen in Cöln, 1873 restaurirt durch Sonneck in Cöln. — 5) 1860 restaurirt durch Gebr. Müller in Reiferscheid. — 6) Vollendet durch Fuhrmann (Schüler des König in Cöln) und Grendorge in Lättich; 1845 restaurirt durch Wilh. Korfmacher in Linnich. — 7) 1869 umgebaut durch Sonneck. — 8) 1821 restaurirt durch Georg Adam Ehrlich; 1867 durch Breil in Regensburg. — 9) Nach Abt Vogler die beste Orgel in Deutschland. — 10) Vollendet durch Marx (junior) in Berlin.

Von 1800—1830.

† bedeutet Umbau.

1800 *	Aachen	Heil. Kreuz	Beevenjacki. Maestricht	25	2 ¹⁾
1800 *	Aachen	St. Jacob	dito	21	2†
1800	Adorf	Stadtkirche	Trampeli in Adorf	29	2 ²⁾
1800 *	Bonn	Münsterkirche	Kemper in Poppelsdorf	28	2
1800 *	Bonn	St. Remigius	unbekannt	34	3
1800 *	Bonn	Stiftskirche	Stamm in Kirn	29	2 ³⁾
1800 *	Burtscheid	St. Michael	Beevenjacki. Maestricht	22	2 ⁴⁾
1800 *	Düren	Marienkirche	L. König in Cöln		
1800 *	Münstereifel	Pfarrkirche	unbekannt	30	2
1800 *	Paderborn	Domkirche	P. Müller in Lippstadt	44	3 ⁵⁾
1800	Peterwitz	Stadtkirche	J. Th. Engler in Breslau	20	2
1800	Seezen am Harz	Synagoge	unbekannt		6)
1801	Oldenburg	St. Lambert	J. W. Krimmersdorf	47	4
1805	Breslan	St. Johann	Janecezek	60	3 ⁷⁾
1812	Weimar	Domkirche	Trampeli	47	3 ⁸⁾
1814 *	Neuss	Pfarrkirche	Gebr. Schauten	32	2 ⁹⁾
1817 *	Essen	Münsterkirche	Maassen	26	2†
1820	Ohrdruff	St. Michael	G. F. Ratzmann	33	2
1820 *	Burtscheid	Abtei	Gebr. Schauten	23	2
1822 *	Euskirchen	Pfarrkirche	Maassen	26	2 ¹⁰⁾
1824	Stuttgart	Garnisonkirche	E. F. Walcker	20	2
1826	Breslau	Eilftausend Jungfr.	R. Müller	27	3
1826 *	Geilenkirchen	Pfarrkirche	Maassen	29	2 ¹¹⁾

Von 1830—1840.

1830 *	Münster	Domkirche	H. W. Breidenfeld	60	4
1831 *	Münster	St. Ludgerus	dito	22	3
1835 *	Lengerich	Evang. Kirche	dito	23	3
1836 *	Verl	Kath. Kirche	dito	22	3
1837 *	Trier	Domkirche	dito	55	4
1839	Grevenmachern	Pfarrkirche	dito	20	2
1839	Kronstadt	Domkirche	C. A. Buchholz	60	4
1830	Hirschberg	Heil. Kreuz	Buckow	63	4†
1839	Liegnitz	St. Peter und Paul	dito	42	3
1837 *	Mainz	St. Ignatius	R. Dreymann	35	2
1831	Vacha a. W.	Stadtkirche	F. W. Holland	28	2
1833	Rotenburg a. F.	Stiftskirche	dito	28	2
1834	Amt-Gehren	Stadtkirche	dito	30	2
1835	Creuzburg a. W.	Stadtkirche	dito	28	2
1837	Fulda	Pfarrkirche	G. F. Ratzmann	49	3
1831	Perleberg	Stadtkirche	T. Turley	36	2
1838	Salzwedel	St. Katharina	dito	42	2

1) Restaurirt durch C. Wendi in Aachen. — 2) Nach dem Muster der Silbermann'schen Orgel in Reichenbach. — 3) Aus der Franziskanerkirche in Bonn. — 4) Restaurirt durch G. Stahlhuth. — 5) Mit Springladen. — 6) Erste Orgel in der Synagoge. — 7) Für 3000 Rthlr., vollendet durch Müller, sen., in Breslau. — 8) 1824 restaurirt durch F. Schulze. — 9) Restaurirt durch Cramer. — 10) 1826 erweitert durch J. Müller. — 11) 1860 restaurirt durch M. Dautzenberg.

1839 *	Würselen	Pfarrkirche	Gebr. Müller	28	2 †
1837	Breslau	St. Adalbert	R. Müller, sen.	24	2
1836	Freiburg	Stadtkirche	A. Mooser	62	2
1832	Dresden	Heil. Kreuz	J. G. Jehmlich	54	3 †
1833 *	Frankfurt a. M.	St. Paul	E. F. Waleker	74	3 1)
1835	Tübingen	St. Georg	dito	44	3
1837	Hall	St. Michael	dito	35	2
1839	Stuttgart	Stiftskirche	dito	74	3 †

Von 1840—1850.

1841	Luxemburg	Domkirche	H. B. Breidenfeld	32	3
1842	Birresborn	Pfarrkirche	dito	22	2
1843 *	Trier	Liebfrauenkirche	dito	33	3
1845	Neumagen	Pfarrkirche	dito	20	2
1847 *	Trier	St. Gervasius	dito	23	3
1848 *	Wittlich	Pfarrkirche	dito	27	3
1842	Stralsund	St. Nicolaus	C. A. Buchholz	53	3
1848	Prenzlau	Stadtkirche	dito	33	2
1842	Alt-Kemnitz	Stadtkirche	Buckow	22	2
1840	Eisenach	St. Georg	F. W. Holland	40	3
1842	Marksuhl	Stadtkirche	dito	24	2
1846	Urspringen	Stadtkirche	dito	20	2
1849	Erfurt	Barfüßerkirche	dito	36	2
1843 *	Corschenbroich	Pfarrkirche	R. Ibach	26	2
1844 *	Barmen	Kath. Kirche	dito	26	2
1845 *	Elberfeld	Luth. Kirche	dito	32	2
1847 *	Werden	Abtei	dito	32	2
1847 *	Düsseldorf	St. Lambertus	dito	35	2
1847 *	Seethem	Pfarrkirche	dito	24	2
1848 *	Cronenberg	Pfarrkirche	dito	22	2
1848 *	Düsseldorf	Evang. Kirche	dito	26	2
1846 *	Klimbach	Pfarrkirche	H. Kauff	20	2
1848 *	Laurenzberg	Pfarrkirche	dito	20	2
1846 *	Odenthal	Pfarrkirche	A. Kemmerling	22	2
1849 *	Holzheim	Pfarrkirche	W. Korfmacher	20	2
1847	Stadt-Geisa	Pfarrkirche	G. Knauf	28	2
1842	Kiel	St. Nicolaus	Marcussen	47	3
1842	Trebnitz	Stiftskirche	R. Müller, sen.	33	2
1843	Katscher	Pfarrkirche	dito	21	2
1849 *	Bardenberg	Pfarrkirche	Gebr. Müller	27	2
1849 *	Lommersum	Pfarrkirche	dito	32	2
1845	Braunau	Stadtkirche	J. C. Mauracher	28	2
1846	Altenmarkt	Stadtkirche	dito	24	2
1847	Kufstein	Stadtkirche	dito	24	2
1847	Radstadt	Stadtkirche	dito	24	2
1847	Arnstadt	Neukirche	G. F. Ratzmann	53	3
1847	Würbenthal	Stadtkirche	F. Rieger	20	2
1843	Eisfeld	Pfarrkirche	F. W. Schmidt	30	2
1840	Weimar	Marienkirche	F. Schulze	56	3

1) Mit 2 Pedalen.

1841	Gotha	St. Augustinus	F. Schulze	34	2
1849	Sonneberg	Stadtkirche	Schwindhelm	32	2
1844	Frankenhausen	Stadtkirche	J. Strobel	25	2 †
1849	Bennungen	Stadtkirche	dito	27	2
1842	Berlin	Garnisonkirche	J. Wagner	51	3
1843	Kirchheim u. T.	Protest. Kirche	E. F. Walcker	31	2
1843	Schramberg	Kath. Kirche	dito	35	2
1844	Gondelsheim	Protest. Kirche	dito	26	2
1847	Heilbronn	St. Kilian	dito	50	3
1847	Lambsheim	Protest. Kirche	dito	20	2
1848	Ludwigsburg	Garnisonkirche	dito	20	2
1848	Markgröningen	Stadtkirche	dito	33	2
1848	Schorndorf	Protest. Kirche	dito	31	2
1849	Freudenstadt	Protest. Kirche	C. G. Weigle	20	2
1840	Zerbst	Stadtkirche	Zuberbier & Geibel	37	2

Von 1850—1860.

1851 *	Völklingen bei Trier	Pfarrkirche	H. W. Breidenfeld	20	2
1852 *	Roden bei Trier	dito	dito	20	2
1854 *	Dieblich bei Coblenz	dito	dito	32	3
1856 *	Neuerburg bei Trier	dito	dito	22	3
1858 *	Trier	St. Paulinus	dito	36	3
1850	Magdeburg Neustadt	Stadtkirche	C. J. Chwatal	34	2
1854	Profen bei Zeitz	dito	C. Geissler	24	2
1855	Schmiedeberg	dito	dito	26	2
1857	Schkölen bei Naumburg	dito	dito	27	2
1854	Backleben (Sachsen)	dito	F. Gerhardt	20	2
1857	Oberheldrungen (Sachsen)	dito	dito	21	2
1858	Basel	Münsterkirche	F. Haas	60	4
1850 *	Dortmund	St. Reinhold	C. Herbst	48	4 1)
1850 *	Dortmund	St. Peter	dito	30	2
1850 *	Dortmund	St. Maria	dito	32	2
1850	Erfurt	Predigerkirche	F. W. Holland	46	3 †
1850	Erfurt	Barfüsserkirche	dito	35	2
1853	Erfurt	St. Augustin	dito	30	2
1850 *	Schwelm	Grosse Kirche	R. Ibach	48	3
1851 *	Elberfeld	Evang. Kirche	dito	27	2
1851 *	Schwelm	Kath. Kirche	dito	20	2
1855 *	Birkedorf	dito	dito	23	2
1856 *	Trier	Const. Basilika	dito	54	3
1856 *	Essen	Marktkirche	dito	27	2
1857 *	Crefeld	Evang. Kirche	dito	24	2
1857 *	Rheydt	dito	dito	27	2
1857 *	Barmen	Reform. Kirche	dito	28	2
1858 *	Barmen	Neue Kirche	dito	53	3
1850	Oschatz bei Leipzig	Stadtkirche	C. G. Jehmlich	45	2
1856 *	Hochkirchen b. Düren	Pfarrkirche	Gebr. Kalscheur	22	2
1857 *	Gladbach bei Düren	dito	dito	22	2
1850 *	Dürboslar	dito	H. Kauff	20	2

1) 2 Pedale und 32füßige Posaune.

1851	*	Gereonsweiler	Pfarrkirche	H. Kauff	20	2
1854	*	Jüchen	Evang. Kirche	dito	20	2
1850	*	Rödingen bei Jülich	Pfarrkirche	A. Kemmerling	20	2
1856		Gotha	Schlosskirche	G. Knauf	27	2
1858		Ruhla (Weimar)	Stadtkirche	dito	31	2
1859		Ruhla (Gotha)	dito	dito	33	2
1850	*	Buschhofen bei Bonn	Pfarrkirche	W. Korfmacher	22	2
1856	*	Hottorf bei Jülich	dito	dito	22	2
1857	*	Buir	dito	dito	24	2
1858	*	Breinich	dito	dito	26	2
1855	*	Heinsberg	dito	Gebr. Koulen	25	2 +
1851		Lissen (Sachsen)	Stadtkirche	F. Ladegast	20	2
1851		Hohen-Mölsen (Sachsen)	dito	dito	25	2
1853		Corbetta (Sachsen)	dito	dito	22	2
1855		Merseburg	Domkirche	dito	81	4 +
1857		Memel (Ostpreussen)	Landgemeinde	dito	39	2
1857		Schulpforta (Sachsen)	Stadtkirche	dito	34	3
1850		Nordkirchen	dito	J. Landenbach	20	2
1851		Coesfeld	St. Jacob	dito	21	2
1856		Billerbeck	Pfarrkirche	dito	23	2
1857		Wessum	dito	dito	22	2
1850	*	Gatzweiler	dito	J. Müller	26	2
1853	*	Aachen	St. Michael	Gebr. Müller	30	2 +
1858	*	Walhorn bei Aachen	Pfarrkirche	dito	31	2
1855	*	Paderborn	Franziskanerk.	A. Raudebrock	25	2 +
1857	*	Datteln	Pfarrkirche	dito	24	2
1858	*	Dingelstädt	dito	dito	40	3
1859	*	Büren	dito	dito	31	2 +
1858		Magdeburg	St. Jacob	Reubke	51	3
1858		Schönau	Evang. Kirche	C. G. Sohlag	25	2
1858		Warmbrunn	dito	dito	31	2
1858		Schmottseifen	Kath. Kirche	dito	29	2
1859		Warmbrunn	dito	dito	32	2
1859		Schreiberhau	Evang. Kirche	dito	21	2
1859		Deutmannsdorf	dito	dito	23	2 +
1851	*	Cöln	dito	F. W. Sonreck	30	3
1854	*	Münstereifel	Gymnasialkirche	dito	22	2
1854	*	Grevenbroich	Pfarrkirche	dito	23	2
1855	*	Hoerdt bei Düsseldorf	dito	dito	22	2
1855	*	Sürdt bei Cöln	dito	dito	22	4
1857	*	Warstein	dito	dito	32	2
1858	*	Stadtberge	dito	dito	27	2
1858	*	Frechen bei Cöln	dito	dito	22	2
1854		Nörten bei Göttingen	dito	G. Stahlhuth	20	2
1856		Hildesheim	Heil. Kreuz	dito	30	2 +
1857		Hildesheim	St. Godehard	dito	30	2
1859	*	M.-Gladbach	Pfarrkirche	dito	28	2
1850		Lindau (Baiern)	Protest. Kirche	G. F. Steinmeyer	50	3
1860		Rothenburg	dito	dito	40	3
		Ansbach	St. Johann	dito	40	3
		Vaduz	Kath. Kirche	dito	33	3

1850—1860	Amorbach (Baiern)	Hofkirche	G. F. Steinmeyer	47	3
	Hersbruck „	Hauptkirche	dito	28	2
	Schweinfurt „	dito	dito	26	2
	Pfaffenhofen „	dito	dito	28	2
	Kronach „	dito	dito	28	2
1852	Atstedt (Weimar)	Stadtkirche	J. Strobel	20	2
1854	Sangerhausen	St. Jacob	dito	36	3
1856	Sangerhausen	St. Ulrich	dito	20	2
1858	Sondershausen	Schlosskirche	dito	20	2
1859	Berga bei Nordhausen	Stadtkirche	dito	29	2
1850	Memmingen	Liebfrauenkirche	E. F. Walcker	25	2
1851	München	Conservatorium	dito	21	2
1851	Reutlingen	Stadtkirche	dito	37	2
1852	Stuttgart	St. Leonhard	dito	26	2
1852	Horb	Kath. Kirche	dito	31	2
1853	Memmingen	St. Martin	dito	33	2
1854	* Frankfurt a. M.	D.-reform. Kirche	dito	46	3
1854	Neuhausen	Kath. Kirche	dito	31	2
1855	Agram	Domkirche	dito	52	3
1855	Mannheim	Synagoge	dito	22	2
1856	Loffenau	Protest. Kirche	dito	22	2
1856	Ulm	Domkirche	dito	95	4
1857	Erlangen	Universitätsk.	dito	37	2
1857	* Frankfurt a. M.	Weissfrauenk.	dito	24	2
1857	dito	Domkirche	dito	52	3
1857	dito	St. Katharina	dito	52	3
1858	dito	Franz.-ref. Kirche	dito	21	2
1858	Zweibrücken	Protest. Kirche	dito	36	2
1858	Gomersheim	dito	dito	23	2
1858	Ludwigsburg	Stadtkirche	dito	31	2
1859	Albersweiler	Protest. Kirche	dito	24	2
1859	* Frankfurt a. M.	Synagoge	dito	37	2
1855	Schwetzkau (Schlesien)	Kath. Kirche	Gebr. Walter	35	2
1859	Bienowitz bei Liegnitz	Evang. Kirche	dito	22	2
1850	Echterdingen	Stadtkirche	C. G. Weigle	26	2
1850	Wiesenstaig	dito	dito	22	2
1851	Romburg	dito	dito	22	2
1853	Waldsee	dito	dito	22	2
1854	Saulgau	dito	dito	27	2
1856	Gernsbach	dito	dito	22	2
1858	Ulm	Pfarrkirche	dito	24	2

Von 1860—1870.

1861	* Trier	Dreifaltigkeitsk.	H. W. Breidenfeld	27	3
1862	* Trier	St. Antonius	dito	22	2
1863	* Prüm bei Trier	Pfarrkirche	dito	42	3
1866	* Trier	St. Joseph	dito	27	3
1867	Luxemburg	Redemptoristenk.	dito	29	3
1868	* Trier	St. Mathias	dito	34	3
1869	* Wallerfangen	Pfarrkirche	dito	23	2
1869	* Merzig	dito	dito	20	2

1863	Merseburg (Altenburg)	Stadtkirche	C. J. Chwatal	21	2
1869	Buckau	dito	dito	32	2
1860	* Roërdorf bei Jülich	Pfarrkirche	M. Dautzenberg	20	2
1862	* Mülheim a. R.	dito	dito	38	2
1863	* Kohlscheidt b. Aachen	dito	dito	28	2
1865	* Boslar	dito	dito	26	2
1865	* Hasselsweiler	dito	dito	24	2
1866	* Büsbach	dito	dito	28	2
1867	* Berzdorf	dito	dito	22	2
1868	* Kempen	Seminarkirche	dito	26	2 †
1869	* Stolberg	Pfarrkirche	dito	28	2
1865	* Müntz bei Jülich	dito	dito	20	2
1868	* Schmidt bei Montjoie	dito	dito	23	2
1860	* Mainz	St. Stephan	B. Dreymann	33	2 ¹⁾
1868	Frontenhausen	Pfarrkirche	L. Edenhofer	20	2
1868	Kelheim (Baiern)	dito	dito	20	2
1865	Kerspleben bei Erfurt	Stadtkirche	A. Eifert	34	3
1867	Kutzleben	dito	dito	22	2 ¹⁾
1868	Pennetwitz	dito	dito	22	2
1868	Erfurt	St. Nicolaus	dito	24	2
1869	Gerbstädt	Stadtkirche	dito	32	2
1867	Altona	Hauptkirche	E. Erdland	50	3 †
1860	Doberan (Mecklenburg)	Ortskirche	Fr. Friese	27	2
1869	Schwerin	St. Paul	dito	31	2
1867	Gross-Jörchen (Niederlaus.)	Stadtkirche	C. Geissler	21	2
1868	Jessen (bei Merseburg)	dito	dito	21	2
1869	Cainsdorf (Sachsen)	dito	dito	21	2
1861	Freyburg bei Naumburg	dito	dito	24	2
1862	Bachra (Thüringen)	dito	dito	20	2
1864	Eilenburg	Bergkirche	dito	22	2
1865	Merseburg (Neumarkt)	Stadtkirche	F. Gerhardt	26	2
1866	Neuhausen (Weimar)	dito	dito	23	2
1868	Mühlberg	dito	dito	21	2
1868	Demmin	dito	Grüneberg	52	4
1860	* Haspe	Pfarrkirche	C. Herbst	29	2
1860	* Herdecke	Evang. Kirche	dito	30	2
1862	* Herbede	dito	dito	20	2
1864	* Witten	dito	dito	24	2
1860	Erfurt	Reglerkirche	F. W. Holland	26	2
1863	Erfurt	Hospitalkirche	dito	20	2
1860	* Cöln	Gürzenich	R. Ibach	40	3
1860	* Barmen	Evang. Kirche	dito	53	3
1861	* Elberfeld	Concertsaal	dito	36	3
1861	* Cöln	Trinitatiskirche	dito	39	3
1863	* Gütersloh	Evang. Kirche	dito	24	2
1860	* Barmen	Concertsaal	dito	44	3
1864	* Schwerte	Evang. Kirche	dito	25	2
1864	* Remscheid	Hauptkirche	dito	25	2
1864	* Walheim bei Aachen	Pfarrkirche	dito	21	2 ²⁾

1) Umgebaut durch Schlimbach in Würzburg. — 2) Benutzt auf dem niederrheinischen Musikfeste in Aachen.

1865 *	Aachen	Synagoge	R. Ibach	25	2
1865 *	Mainz	Musikfest	dito	20	2
1866 *	Wichlinghausen	Luth. Kirche	dito	32	3
1866 *	Hasten	Evang. Kirche	dito	25	2
1867 *	Barmen	Immanuelkirche	dito	36	3
1867 *	Mülheim a. d. Ruhr	Reform. Kirche	dito	30	2
1868 *	Bonn	Evang. Kirche	dito	45	3
1869 *	Bonn	Beethovenhalle	dito	24	2
1865 *	Bliesheim bei Brühl	Pfarrkirche	Gebr. Kalscheur	30	2
1866 *	Müddersheim b. Düren	dito	dito	22	2
1860	Friedrichswerth	Stadtkirche	G. Knauf	29	2
1863	Gera bei Weissenfels	dito	dito	27	2
1864	Klein-Fahner bei Gotha	dito	dito	25	2
1864 *	Menden bei Iserlohn	Evang. Kirche	dito	21	2
1869	Erfurt	Augustinerkirche	dito	22	2
1866 *	Nettesheim	Pfarrkirche	J. Koulen	23	2 ¹⁾
1861	Wellingholzhausen	dito	C. Krämer	26	2
1862	Hörstel bei Münster	dito	dito	28	2
1868	Ankum bei Osnabrück	dito	dito	32	2
1868	Eibenstock (Sachsen)	dito	U. Krantzbach	36	2
1868	Borna	dito	dito	49	3
1869	Falkenstein	dito	dito	38	2
1863 *	Reit bei Aachen	dito	G. Krüll	22	4
1862	Leipzig	St. Nicolaus	F. Ladegast	84	3
1863	Weissenfels	Stadtkirche	dito	41	2
1864	Langenau (Sachsen)	dito	dito	28	3
1864	Wittenberg	dito	dito	39	2
1869	Polditz	dito	dito	33	3
1869	Naumburg	dito	dito	22	2
1862 *	Holtwick	Pfarrkirche	J. Laudenbach	22	2
1863 *	Bocholt	dito	dito	32	2
1865 *	Velen	dito	dito	24	2
1867 *	Münster	Domkirche	dito	60	3 †
1867 *	Rheine	Pfarrkirche	dito	27	2
1869 *	Beckum	dito	dito	24	2
1862	Salzburg	St. Peter	J. C. Mauracher	30	2
1861 *	Dahlen	dito	Gebr. Müller	25	2 †
1862 *	Düren	St. Anna	dito	35	2
1862 *	Opladen	Pfarrkirche	dito	24	2
1862 *	Meckenheim	dito	dito	21	2
1865 *	Commern	dito	dito	28	2
1867 *	Gemünd	dito	dito	24	2
1867 *	Aachen	St. Adalbert	dito	23	2
1869 *	Vettweiss	Pfarrkirche	dito	26	2
1868 *	Grefrath	dito	J. Müller	33	2
1860 *	Medebach	dito	A. Randbrock	37	3
1861 *	Warburg	Oberstadtkirche	dito	25	2
1861 *	Calle bei Meschede	Pfarrkirche	dito	24	2
1863 *	Paderborn	Franziskanerk.	dito	31	2 †

1) Stand früher in der Klosterkirche zu Grevenbroich.

1863	*	Heiligenstadt	Altstadtkirche	A. Randebrock	30	3
1864	*	Detmold	Reform. Kirche	dito	32	2 +
1864	*	Lemgo	Luth. Kirche	dito	25	2
1866	*	Hörde	Kath. Kirche	dito	25	3
1866	*	Hoinkhausen	Pfarrkirche	dito	30	2
1867	*	Rüderich	dito	dito	30	3
1867	*	Lemgo	Reform. Kirche	dito	28	2
1869	*	Corvey	Abteikirche	dito	30	2 +
1869	*	Hamm	Kath. Kirche	dito	30	2
1861		Magdeburg	Domkirche	Reubke & Sohn	88	4
1864		Gr. Salza	St. Johann	dito	35	3
1865		Burg	St. Nicolaus	dito	26	2
1867		Hausneindorf	Stadtkirche	dito	30	3
1869		Calbe a. d. S.	St. Nicolaus	dito	36	3
1864		Marienwerder	Domkirche	W. Sauer	49	3
1867		Frankfurt a. d. O.	St. Nicolaus	dito	47	3
1869		Berlin	St. Thomas	dito	52	4
1860		Schweidnitz	Pfarrkirche	C. G. Schlag	33	2 +
1860		Liebenau	dito	dito	20	2 +
1860		Hirschberg	Gnadenkirche	dito	64	4 +
1861		Seiferschau	Evang. Kirche	dito	22	2 +
1861		Röberröhrsdorf	dito	dito	24	2 +
1861		Kupferberg	dito	dito	24	2 +
1862		Grünberg	dito	dito	28	2 +
1862		Ottendorf bei Bunzlau	dito	dito	30	2 +
1863		Ullersdorf b. Liebenthal	Kath. Kirche	dito	20	2
1863		Neunkirch	Evang. Kirche	dito	22	2
1863		Hirschberg	Kath. Kirche	dito	40	3 +
1865		Pilgramsdorf	Evang. Kirche	dito	21	2 +
1865		Falkenhayn	dito	dito	23	1 +
1865		Jauer	Straf-Anstalt	dito	21	2 +
1866		Peterwitz	Evang. Kirche	dito	20	2 +
1866		Friedland	Kath. Kirche	dito	20	2
1866		Petersdorf	Evang. Kirche	dito	36	3 +
1866		Alt-Kemnitz	dito	dito	20	2 +
1866		Peilau	dito	dito	20	2 +
1867		Freiburg	dito	dito	30	2 +
1867		Neumarkt	dito	dito	24	2 +
1868		Hainau	dito	dito	24	2 +
1868		Gr. Tinz bei Wahlstadt	dito	dito	36	2 +
1868		Löwenberg	Kath. Kirche	dito	32	2
1868		Wiesa	Evang. Kirche	dito	25	2
1869		Löwenberg	dito	dito	26	2
1869		Fischbach	dito	dito	27	2
1869		Gr. Glogau	dito	dito	36	3
1860	*	Cöln	St. Ursula	F. W. Sonrek	31	3
1863		St. Johann (Luxemburg)	Pfarrkirche	dito	24	2
1865	*	M.-Gladbach	Münsterkirche	dito	36	2
1865	*	Bonn	Herz-Jesukirche	dito	20	2
1867	*	Kalk bei Cöln	Pfarrkirche	dito	22	2
1867	*	Bürvenich	dito	dito	22	2

1867 *	Rheydt	Pfarrkirche	F. W. Sonreck	23	2
1868 *	Mechernich	dito	dito	30	2
1869 *	Zülpich	dito	dito	20	2
1869 *	Cöln	St. Cunibert	dito	30	2
1869 *	Crefeld	St. Stephan	dito	36	2
1865 *	Montjoie	Minoritenkirche	G. Stahlhuth	22	2
1869 *	Aachen	Marienkirche	dito	36	2
	Pfaffenhoven	Stadtkirche	G. F. Steinmeier	23	2
	Wien	Brigittenua	dito	21	2
	Wien	Fünflau	dito	25	2
	Kempten	Protest. Kirche	dito	25	2
	Wunsiedel	Hauptkirche	dito	23	2
	Mindelheim	dito	dito	33	2
	Naila	dito	dito	25	2
	Würzburg	Protest. Kirche	dito	22	2
	Achaffenburg	Studienkirche	dito	20	2
	Nürnberg	Synagoge	dito	28	2
1862	Brücken bei Merseburg	Stadtkirche	J. Strobel	22	2
1863	Stolberg am Harz	dito	dito	30	2 †
1866	Artern	dito	dito	31	2
1867	Frankenhausen	Oberkirche	dito	27	2
1869	Gehoten	Stadtkirche	dito	26	2
1861	Erauenburg	Pfarrkirche	A. Terletzki	25	2
1862	Neuteich	dito	dito	23	2
1864	Glottan	dito	dito	30	2
1865	Elbing	St. Maria	dito	46	3
1867	Pelplin	Domkirche	dito	20	2
1868	Braunsberg	Pfarrkirche	dito	36	3
1860	Blankenloch	Evang. Kirche	L. Voit	24	2
1861	Ruirlingen	dito	dito	24	2
1863	Steinbach	Kath. Kirche	dito	20	2
1864	Baden-Baden	Evang. Kirche	dito	26	2
1865	Sulz	Simultankirche	dito	20	2
1866	Untergrombach	Kath. Kirche	dito	25	2
1867	Baden-Baden	dito	dito	25	2
1868	Ladenburg	dito	dito	41	3
1868	St. Georgen	Evang. Kirche	dito	24	2
1869	Seckenheim	dito	dito	20	2
1869	Weidenthal	dito	dito	24	2
1869	Lichtenthal	dito	dito	24	2
1860	Ravensburg	Protest. Kirche	E. F. Walcker	32	2
1861	Ebingen	dito	dito	25	2
1862	Carlsruhe	Kath. Kirche	dito	44	3
1862	Offenbach	Schlosskirche	dito	21	2
1863	Wiesbaden	Protest. Kirche	dito	52	3
1863	Augsburg	Barfüsserkirche	dito	40	2
1863	Würzburg	Universitätsk.	dito	37	2
1864 *	Frankfurt a. M.	Liebfrauenkirche	dito	35	2
1864	Tettang	Kath. Kirche	dito	24	2
1865	Mülhausen	Protest. Kirche	dito	61	3
1865	Kempten	Kath. Kirche	dito	36	2

1867 * Frankfurt a. M.	St. Leonhard	E. F. Walcker	26	2
1867 Hagenau	St. Georg	dito	40	3
1869 Freinsheim	Protest. Kirche	dito	20	2
1869 Waldkirch	Kath. Kirche	dito	26	2
1865 Seitsh bei Guhrau	Kath. Kirche	Gebr. Walter	22	2
1860 Bojanowo	Evang. Kirche	dito	34	2
1861 Korsenz. b. Trachenberg	dito	dito	22	2
1861 Punitz	Kath. Kirche	dito	24	2
1862 Samter	dito	dito	44	3
1862 Guhrau	Evang. Kirche	dito	38	2
1863 Kunitz bei Liegnitz	dito	dito	27	2
1863 Lobendau	dito	dito	22	2
1863 Wüstegiersdorf	dito	dito	44	3 †
1864 Punitz	dito	dito	24	2
1865 Samter	dito	dito	22	2
1866 Haugsdorf	dito	dito	27	2 †
1866 Lüben	dito	dito	29	2 †
1867 Fraustadt	dito	dito	28	2 †
1867 Kalisch	dito	dito	34	2
1868 Neurode (Glatz)	Kath. Kirche	dito	25	2 †
1868 Slawentzitz (Schlesien)	dito	dito	30	2
1869 Priemnta (Posen)	dito	dito	30	2 †
1869 Marklissa	Evang. Kirche	dito	29	2
1860 Stuttgart	Synagoge	C. J. Weigle	22	2
1863 Esslingen	Frauenkirche	dito	24	2
1864 Esslingen	St. Paul	dito	20	2
1866 Basel	St. Peter	dito	27	2
1867 Friedrichshafen	Stadtkirche	dito	24	2
1867 Ehingen	dito	dito	33	2
1868 Ravensburg	dito	dito	34	2
1869 Schussenried	dito	dito	20	2
1868 * Rötgen bei Aachen	Pfarrkirche	A. Wendt	24	2
1869 * Aachen	St. Paul	dito	29	2 †

Von 1870—1876.

1872 * Trier	Hospitalkirche	H. W. Breidenfeld	20	2
1873 * Kyllburg	Pfarrkirche	dito	27	3
1874 * Fraulauten	dito	dito	23	2
1875 * Trier	St. Paul	dito	23	2
1876 * Euren	Pfarrkirche	dito	27	2
1876 * Trier	Pfarrk. zu Euren	dito	27	2 †)
1872 Wittenberge	Stadtkirche	C. J. Chwatal	42	3
1870 * Uehach	Pfarrkirche	M. Dantzenberg	23	2
1872 * Niederzier	dito	dito	28	2
1873 * Vossenac	dito	dito	21	2
1873 * Ruhrich	dito	dito	21	2
1874 * Glessen	dito	dito	23	2
1874 * Geilenkirchen	dito	dito	20	2 †
1876 * Fliesteden	dito	dito	22	2

1) Im Bau begriffen.

1873*	Mainz	St. Christoph	Eberlin	20	2
1873	Waldmünchen	Pfarrkirche	L. Edenhofer	22	2
1876	Regen	dito	dito	20	2
1873	Erfurt	St. Martin	A. Eifert	20	2
1870*	* Siegen	Pfarrkirche	Fabrieius	25	2
1873*	* Mehlem	dito	dito	24	2
1875	Weimar	Hofkirche	H. Förtsch	30	3 †
1871	Parchim (Mecklenburg)	St. Georg	F. Friese	25	2
1872	Grevesmühlen	Stadtkirche	dito	20	2
1873	Ribnitz	dito	dito	27	2
1876	Ludwigslust	dito	dito	30	2 1)
1876	Bützow	dito	dito	27	2 1)
1876	Malchin	dito	dito	30	2 1)
1870	Kreischau bei Dresden	dito	C. Geissler	22	2
1870	Hartenstein	dito	dito	24	2
1873	Torgau	dito	dito	44	3
1873	Tiefenburg (Schlesien)	dito	dito	23	2
1874	Maxen bei Dresden	dito	dito	20	2
1876	Hohenlainer	dito	dito	20	2
1876	Schweinitz b. Merseburg	dito	dito	25	2 1)
1876	Thum (Sachsen)	dito	dito	30	2 1)
1876	Merseburg	dito	F. Gerhardt	46	3
1875	Schalkau (Sachs.-Mein.)	dito	F. W. Holland	24	2
1870*	* Bonn	Evang. Kirche	R. Ibach	46	3
1872*	* Hagen	dito	dito	47	3
1875*	* Oberhausen	dito	dito	21	2
1875*	* Opladen	dito	dito	21	2
1875*	* Kettwig	dito	dito	22	2
1874	Wetzlar	Hospitalkirche	G. Knauf	25	2
1873	Mihla bei Eisenach	Stadtkirche	dito	23	2
1870*	* Löhdorf bei Coblenz	Pfarrkirche	C. Krämer	26	2
1871	Meissen	Domkirche	U. Kreutzbach	44	3
1872	Johann Georgenstadt	Pfarrkirche	dito	35	2
1873	Frauenstein	dito	dito	30	2
1874	Gohlis	dito	dito	25	2
1875	Frankenberg	dito	dito	46	3
1876	Rosswein	dito	dito	42	3
1876	Hille	dito	W. Kummer	20	2
1871	Schwerin	Domkirche	F. Ladegast	84	4 †
1871	Parchim (Mecklenburg)	St. Georg	dito	25	2
1872	Cöthen	Stadtkirche	dito	45	3
1872	Grevesmühlen	dito	dito	20	2
1872	Wien	Musik-Verein	dito	56	3
1873	Görlitz	Dreifaltigkeitsk.	dito	28	2
1873	Ribnitz	Stadtkirche	dito	27	2
1874	Leipzig	Paulinerkirche	dito	54	3 †
1874	Schaafstädt (Sachsen)	Stadtkirche	dito	32	3
1876*	* Siegen	Pfarrkirche	dito	38	3 1)
1876	Posen	Stadtkirche	dito	43	3 1)

1) Im Bau begriffen.

1876*	Münster		F. Ladegast	42	3 ¹⁾
1876*	Neuen Gesecke	Pfarrkirche	dito	26	2 ¹⁾
1871*	Oelde	dito	J. Laudenbach	26	2
1872*	Epe	dito	dito	21	2
1874*	Lüdinghausen	dito	dito	27	2
1872	Tulln	Stadtkirche	J. C. Mauracher	32	2
1875	Krems	dito	dito	34	3
1876	St. Valentin	dito	dito	22	2
1872*	Hillesheim	Pfarrkirche	Gebr. Müller	30	2
1874*	Eupen	St. Joseph	dito	30	2
1876*	Bleibuir bei Schleiden	Pfarrkirche	dito	20	2
1870*	Paderborn	Evang. Kirche	A. Randebrock	24	2
1871*	Oestinghausen b. Soest	Pfarrkirche	dito	25	2
1872*	Bochum	Neue Kirche	dito	32	2
1872*	Borgenstreich	Pfarrkirche	dito	44	3 ⁺
1873*	Haspe	dito	dito	22	2
1874*	Bochum	Alte Kirche	dito	33	3
1875*	Paderborn	Jesuitenkirche	dito	31	2
1870	Quedlinburg	Schlosskirche	Reubke & Sohn	35	3
1873	Kyritz bei Berlin	Stadtkirche	dito	41	3
1871	Braunsdorf (Schlesien)	dito	F. Rieger	24	2
1874	Reitendorf (Mähren)	dito	dito	26	2
1875	Teschen (Schlesien)	dito	dito	20	2
1875	Neplachowitz „	dito	dito	23	2
1876	Modern bei Pressburg	dito	dito	25	2
1870	Magdeburg	St. Johann	W. Sauer	64	4
1872	Altona	dito	dito	40	2
1873	Berlin	Zionskirche	dito	30	2
1874	Ludwigshafen	Protest. Kirche	dito	36	3
1875	Strassburg	Pfarrkirche	dito	24	2
1876	Bromberg	Hauptkirche	dito	42	3 ¹⁾
1876	Fulda	Domkirche	dito	53	3
1876	Mannheim	Trinitatiskirche	dito	36	3 ¹⁾
1876	Mannheim	Concordienkirche	dito	25	2 ¹⁾
1876	Frankfurt a. d. O.	St. Gertrud	dito	38	3 ¹⁾
1876	Drossen	Hauptkirche	dito	34	2 ¹⁾
1870	St. Veit	Domkirche	C. Schiffner	40	3 ⁺
1870	Ober-Haselbach	Evang. Kirche	Schlag & Söhne	23	2 ⁺
1871	Rankau	dito	dito	22	2
1871	Sohland a. Rh.	dito	dito	20	2 ⁺
1871	Diersdorf	dito	dito	25	2 ⁺
1872	Zobten a. B.	Kath. Kirche	dito	22	2
1872	Muskau	Wendische Kirche	dito	22	2
1873	Sprottau	Evang. Kirche	dito	45	3 ⁺
1871	Schönwalde	Kath. Kirche	dito	21	2 ⁺
1873	Muskau	Ev. Schlosskirche	dito	23	2 ⁺
1873	Münsterberg	Kath. Kirche	dito	26	2 ⁺
1874	Peterswaldau	Evang. Kirche	dito	38	3
1874	Grüssau	Kath. Kirche	dito	51	3

1) Im Bau begriffen.

1874 Löwen	Evang. Kirche	Schlag & Söhne	23	2
1874 Sagau	Gnadenkirche	dito	46	3
1875 Sommerfeld	Evang. Kirche	dito	30	2 †
1876 Glatz	Kath. Kirche	dito	41	3 †
1876 Schönberg	dito	dito	24	2 †
1876 Breslau	St. Salvator	dito	32	2
1876 Festenberg	Evang. Kirche	dito	27	2
1876 Schmellewalde	dito	dito	20	2
1876 Thomaswaldau	dito	dito	28	2
1871 * Düsseldorf	Tonhalle	F. Schulze	39	3
1870 * Neunkirchen	Evang. Kirche	F. W. Sonrek	21	2
1870 * Geldern	Kath. Kirche	dito	40	2
1871 * Rödelheim	Evang. Kirche	dito	23	2
1872 * Hardenberg	Klosterkirche	dito	31	2
1871 * Cöln	St. Maria i. Capit.	dito	41	3 †
1874 * Steele	Pfarrkirche	dito	33	2
1875 * Kempen	dito	dito	34	2
1870 * Bonn	Gymnasialkirche	G. Stahlhuth	20	2
1872 * Eilendorf	Pfarrkirche	dito	22	2
1873 * Rübenaach	dito	dito	27	2
1876 * Aachen	Kurhaus	dito	43	2
1876 * Crefeld	Liebfrauenkirche	dito	32	2 1)
1876 * Styrum-Oberhausen	Pfarrkirche	dito	27	2 1)
1876 * Kirehherten	dito	dito	22	2 1)
1870—1876	Gochsheim	G. F. Steinmeyer	24	2
	Grafenheimfeld	dito	34	2
	Bamberg	dito	31	2
	Brünn	dito	25	2
	Nürnberg	St. Laurenz	dito	50
1871 Ufrungen	Stadtkirche	J. Strobel	20	2
1873 Rossla	dito	dito	28	2
1873 Nordhausen	dito	dito	30	2
1875 Northeim	dito	dito	62	3 †
1875 Sondershausen	Trinitatiskirche	dito	32	2 †
1876 Kebra	Stadtkirche	dito	30	3
1876 Ringleben	dito	dito	26	2
1876 Salzerhelden	dito	dito	21	2
1870 Rosßberg	dito	A. Terletzky	21	2
1871 Danzig (Neu-Schottl.)	dito	dito	23	2
1872 Dirxhau	dito	dito	25	2
1875 Danzig (Neu-Fahrw.)	dito	dito	23	2
1875 Seeburg	dito	dito	31	3
1870 Carlsruhe	dito	L. Voit	40	3
1871 Carlsruhe	Schlosskirche	dito	33	2
1872 Weinheim	Kath. Kirche	dito	20	2
1872 Steige (Elsass)	dito	dito	21	2
1873 Graben	Evang. Kirche	dito	26	2
1873 Schliengen	Kath. Kirche	dito	20	2
1874 Mahlberg	dito	dito	20	2

1) Im Bau begriffen.

1875	Carlsruhe	Synagoge	L. Voit	20	2
1875	St. Johann (Saarbrücken)	Evang. Kirche	dito	22	2
1876	Rheinbischofsheim	dito	dito	24	2
1876	Heidelberg	Kath. Kirche	dito	42	3
1876	Mannheim	dito	dito	22	2 ¹⁾
1871	Oppenheim	Protest. Kirche	E. F. Walcker	32	2
1871	* Essen a. R.	St. Paul	dito	27	2
1871	Wehr (Baden)	Kath. Kirche	dito	23	2
1872	Darmstadt	Stadtkirche	dito	28	2
1872	Dürkheim a. H.	Schlosskirche	dito	23	2
1872	Boxheim	Kath. Kirche	dito	20	2
1873	Münster (Elsass)	Protest. Kirche	dito	30	3
1873	* Frankfurt a. M.	Saalbau	dito	45	3
1874	* Crefeld	Protest. Kirche	dito	30	2
1876	Planitz (Sachsen)	dito	dito	30	2 ¹⁾
1870	Steinau a. O.	Evang. Kirche	Gebr. Walter	32	2
1871	Piskorsine bei Winzig	dito	dito	23	2
1871	Posen	Reform. Kirche	dito	26	2
1872	Kalisch	St. Nicolaus	dito	27	2
1872	Gr. Hartmannsdorf	Evang. Kirche	dito	38	2 [†]
1875	Krotoschin	dito	dito	20	2
1875	Ebersbach bei Görlitz	dito	dito	24	2 [†]
1875	Raudten	dito	dito	20	2
1875	Lubin (Posen)	Kath. Kirche	dito	23	2
1875	Zgierz	Evang. Kirche	dito	20	2
1875	Nagold	Stadtkirche	C. G. Weigle	32	2
1876	Stuttgart	St. Johann	dito	48	3
1873	* Hergenrath	Pfarrkirche	A. Wendt	27	2
1874	* Godesberg	dito	dito	23	2
1875	* Wenau	dito	dito	23	2
1876	* Lövenich	dito	dito	29	2
1873	Schlosswippach	dito	L. Witzmann	32	2

1) Im Bau begriffen.

Die Orgelbauer seit 1800,

deren grössere Werke in obiges Verzeichniss aufgenommen sind.

- H. W. Breidenfeld & Söhne in Trier.
C. A. Buchholz in Berlin.
Buckow in Hirschberg (Schlesien).
C. J. Chwatal & Sohn in Merseburg.
Cramer in Dülmen.
M. Dautzenberg in Linnich.
B. Dreyman in Mainz.
Eberlein in Worms.
L. Edenhofer in Regen.
F. Eggert in Paderborn.
A. Eifert in Stadtilm.
Fabricius in Kaiserswerth.
A. Förtsch in Blankenhain.
C. Geissler in Eilenburg.
F. Gerhardt in Merseburg.
Goeres in Katzem.
Grüneberg in Stettin.
C. Herbst & Sohn in Dortmund.
F. W. Holland & Sohn in Schmiedefeld bei Suhl.
R. Ibach in Barmen.
C. G. Jehmlich in Zwickau.
Gebr. Kalscheur in Nörvenich bei Düren.
H. Kauff in Linnich.
A. Kemmerling in Katzem.
G. Knauf in Gotha.
W. Korfinacher in Linnich.
J. Koulen in Heinsberg.
C. Krämer in Osnabrück.
U. Krentzbach Söhne in Borna bei Leipzig.
J. W. Krimmersdorf in Düsseldorf.
H. Kron in Elberfeld.
W. Kummer in Minden.
J. Laudenschach in Dülmen.
E. Maass in Haaren.
Maassen in Cöln.
Marcussen in Apenrade.
J. B. Mauracher in Mülln-Salzburg.
Gebr. Müller in Reifferscheid.
J. Müller in Viersen.
R. Müller (sen.) in Breslau.
A. Randebrock in Paderborn.
G. F. Ratzmann in Ohrdruff bei Gotha.
Reubke & Sohn in Hausneindorf bei Alt-Gatersleben.
F. Rieger & Söhne in Jägerndorf.
W. Sauer in Frankfurt a./O.
Gebr. Schauten in Jüchen.
C. Schiffner in Prag.
Schlag & Söhne in Schweidnitz.
F. Schulze in Paulinzelle (Thüringen).
F. W. Sonreck in Cöln.
G. Stahlhuth in Burtscheid bei Aachen.
G. F. Steinmeyer & Comp. in Oettingen (Baiern).
J. Strobel in Frankenhausen (Thüringen).
Gebr. Stumm in Kirn-Sulzbach.
A. Terletzki in Elbing (Westpreussen).
R. Tibus in Rheinberg (Niederrhein).
Gebr. Trampeli in Adorf.
T. Turley in Treuenbitzen.
L. Voit & Sohn in Durlach (Baden).
E. F. Walcker & Comp. in Ludwigsburg (Württemberg).
Gebr. Walter in Guhrau (Schlesien).
C. G. Weigle in Stuttgart.
C. Wendt in Aachen.
L. Witzmann in Kleinrudstedt.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
I. Zur Geschichte der deutschen Orgelbaukunst	7
Die Orgeln in Aachen und Burtscheid	20
II. Die Orgel im Concert-Saale	25
III. Die neue Orgel des Orgelbaumeisters G. Stahlhuth im Kurhaus-Saale.	
1. Anlage der Orgel	29
2. Disposition	33
Die Orgeln der Concert-Säle in Barmen, Elberfeld, Cöln, Bonn, Düsseldorf und Aachen	39
3. Der Spieltisch	41
Normales Orgelpedal	43
4. Der pneumatische Hebel	48
5. Die Mechanik	52
6. Die Windladen	54
7. Das Pfeifenwerk	58
Tabelle der Mensuration	61
8. Das Gebläse	62
IV. Uebersicht und Schluss	65
Verzeichniss der bedeutendsten Orgeln Deutschlands seit dem 14. Jahrhunderte	68
Die Orgelbauer seit 1800	87