



Hochschule für
Musik und Tanz Köln

Hochschule für Musik und Tanz Köln - Hochschulbibliothek

Neues vollständiges Museum für die Orgel

Verkenius, Erich Heinrich

Meissen, 1835

Magdalenen-Orgel in Breslau

[urn:nbn:de:hbz:kn38-8136](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-8136)

Zum Prospect der auf dem Titelblatte d. Jahrg. dargestellten
Magdalenen-Orgel in Breslau

folgt hier die Disposition zu derselben:

I. Haupt- oder Mittel-Klavier.

- 1) Contra-Principal im Gesicht, 16 Fuß.
- 2) Quintatön von Metall, 16 Fuß.
- 3) Principal, 8 Fuß.
- 4) Flaut major, 8 Fuß.
- 5) Salicet, 8 Fuß.
- 6) Quintatön, 8 Fuß.
- 7) Rohrflöte von Metall, 4 Fuß.
- 8) Octave von Metall, 4 Fuß.
- 9) Quinte, 8 Fuß.
- 10) Superoctav, 2 Fuß.
- 11) Cymbel, 2 fach.
- 12) Scharf, 4 fach.
- 13) Mixtur, 8 fach.
- 14) Trompet, 8 Fuß mit metallnen Aufsätzen.

II. Oberwerk.

- 1) Principal, 8 Fuß im Gesicht.
- 2) Gemshorn, 8 Fuß.

3) Flaut major, 8 Fuß.

4) Salicet, 8 Fuß.

5) Octave, 4 Fuß.

6) Fugara, 4 Fuß.

7) Doppel-Spißflöte, 4 Fuß.

8) Quinte, 3 Fuß.

9) Superoctave, 2 Fuß.

10) Waldflöte, 2 Fuß.

11) Cymbel, 3 fach.

12) Mixtur, 6 fach.

13) Vox humana, 8 Fuß mit metallnem Aufsatz.

III. Unterwerk.

1) Principal, 8 Fuß im Gesicht.

2) Flaut allemande, 8 Fuß.

3) Flaut amabile, 8 Fuß.

4) Salicet, 8 Fuß.

5) Doppelflöte, 4 Fuß.

6) Spißflöte, 4 Fuß.

7) Octave, 4 Fuß.

8) Quinte, 3 Fuß.

9) Superoctave, 2 Fuß.

10) Cymbel, 2 fach.

11) Mixtur, 4 fach.

12) Oboe mit metalln. Aufsätze, 8 Fuß.

IV. Pedal.

1) Contra-Principal im Gesicht, 32 Fuß.

2) Principal im Gesicht, 16 Fuß.

3) Violon, — — 16 Fuß.

4) Salicet, 16 Fuß.

5) Subbaß, 16 Fuß.

6) Principal, 8 Fuß.

7) Octavenbaß, 8 Fuß.

8) Violoncello, 8 Fuß.

9) Doppel-Flaut, 8 Fuß.

10) Quintenbaß, 6 Fuß.

11) Superoctav, 4 Fuß.

12) Mixtur, 5 fach.

13) Contra-Posaune, 32 Fuß.

14) Posauene, 16 Fuß.

15) Fagott, mit Aufsatz von Zinn, 16 Fuß.

16) Trompet, = = = = 8 Fuß.

Nebenregister.

1) Eine Koppel in's Manual.

2) Eine Koppel ins Pedal.

3) Ein Glockenspiel, welches mit Hälfte des Pedals behandelt werden kann, so daß die in der Gloria angebrachten beweglichen Engelsgestalten mit den Hämern, die sie in den Händen haben, die Glocken schlagen. Noch sind zwei natürliche Pauken angebracht, die ebenfalls von zwei Engeln mittelst innern Mechanismus geschlagen und in Verbindung mit dem Trompetenzuge wohl gebraucht werden können.

Diese Orgel wurde von dem berühmten Johann Röder erbauet und eingeweiht im Jahre 1725, repariret aber in den Jahren 1814—1823 von Johann Engler, Orgelbauer in Breslau.

Ueber Prüfung oder Uebernahme einer Orgel.

Bevor ein Orgelbau beginnt, wird mit dem Orgelbauer ein Kontrakt abgeschlossen, nach welchem der Bau vollzogen werden soll. Steht nun das Werk fertig da, so wird eine sorgfältige Untersuchung angestellt, ob der Orgelbauer das Werk dem Kontrakte gemäß und es sowohl im Ganzen, als in seinen einzelnen Theilen auch zweckmäßig und dauerhaft erbaut habe. Diese Prüfung wird zwar gewöhnlich einem erfahrenen und sachverständigen Organisten übertragen, und für diesen schreiben wir keine Anweisung; im Allgemeinen aber würde der, dem ein solcher Auftrag zu Theil würde, oder der überhaupt eine neue Orgel übernehmen wollte, wohlthun, um dabei nichts zu übersehen, wenn er die Prüfung nach einem gewissen Plane vollzöge. Einen solchen Plan für die Prüfung einer Orgel wollen wir zu entwerfen versuchen und ihn dem Museum mit der freundlichen Hoffnung beigeben, daß er den geehrten Besigern desselben willkommen seyn werde.

Der Examinator, denn also nennt man denjenigen, der die Orgelprobe vornimmt, untersuche

1) die Bälge und alle Windführungen und Windbehältnisse.

Er prüfe hierbei

1) die Bälge, ob sie die bestimmte Größe haben nach allen ihren Theilen gut und tüchtig und von guten Materialien gearbeitet sind; ob sie jeder einzeln und alle zusammen den verlangten Wind geben; ob irgendwo der Wind ausgeht; ob sie sich beim Niedertreten sogleich gehörig füllen oder ob etwa einer nach dem Aufziehen mit einem Ruck einige Zoll zusammenfalle, wovon gewöhnlich ein zu kleines Fangventil die Ursache ist; ob ihr Gang gleich, sanft, still ist, ohne zu hüpfen und zu knarren. Der Examinator lasse nach diesen Untersuchungen einen andern möglichst vollstimmig und mit abgestoßenen Griffen spielen und beobachte den Gang der Bälge. Wenn dieselben jetzt bei starkem und oft unterbrochenem Wegnehmen des Windes sich ruckweise setzen, so ist dieß nicht

dem Orgelbauer zur Last zu legen, wohl aber, wenn die Bälge hernieder und schnell wieder in die Höhe fahren. Ebenso ist zu untersuchen, ob sich die Bälge leicht und bequem treten lassen.

Hierauf prüfe der Examiner 2) die Ventile und zwar a) das Fangventil *), ob es gehörig deckt und stark genug sey, damit es sich nicht verwerfe, b) die Kanalventile **); zwar liegen diese verborgen, man kann aber doch zuweilen durch das Gehör beurtheilen, wenn diese Ventile nicht gehörig decken, indem sie dann gleich einem Tremulanten auf- und zuschlagen.

3) Nun werden 3) alle Windbehältnisse und Windführungen untersucht, ob sie geräumig genug für die zu fassende Luftmasse sind, so daß man kein Zischen und Säusen hört. Es ist zu untersuchen, ob der Windkasten ***) völlig winddicht ist und ob die Spunde in demselben genau passen. Die Spunde werden herausgenommen und die Ventile sorgfältig geprüft, ob sie ganz genau decken und gut belebert sind, ob sie willig in den Stiften gehen, ob die Stifte die nöthige Länge und die Federn die gehörige Kraft haben.

4) Die Windlade ist freilich nicht zu sehen, dennoch aber ist zu untersuchen, ob sie völlig accurat gearbeitet ist und ob der Wind nicht aus einer Kanzelle †) in die andere schleichen kann. Dies erfährt man, wenn man eine schwache Stimme anzieht, sich Ton für Ton angeben läßt und nun beobachtet, ob irgend ein fremder Ton mitklingt oder durchsticht. Es ist bei dieser Untersuchung nöthig, sich mit der Ordnung bekannt zu machen, in welcher die Töne auf der Windlade stehen; gewöhnlich stehen sie umschichtig

rechts	links
c	cis
d	dis
e	f
fis	g
gis	a
ais	h u. f. w.

Ist dieß der Fall, so darf man nur in großen Terzen spielen, indem dann allezeit nur ein Ton dazwischen steht, z. B. zwischen c und e steht d, zwischen d und fis steht e u. f. w. Sind die Kanzellen nicht sorgfältig und accurat gearbeitet, so schleicht der Wind aus einer in die andere, und man hört die dazwischen stehende Pfeife durchstechen. Dieses Durchstechen kann auch dadurch entstehen, daß die Parallelen ††) nicht gehörig decken, so daß der Wind in die Höhe drücken und sich darunter verschleichen kann, was man am Laufen

*) Das Fangventil ist ein in die Unterplatte des Balges geschnittenes viereckiges Loch, das mit einer Klappe versehen ist, welche beim Aufziehen des Balges durch die von außen eindringende Luft einwärts in den Balg getrieben wird.

**) Durch die Kanalventile geht die Luft aus dem Balge in den Windkanal.

***) Der Windkasten ist ein Behältniß, in welches die Windkanäle den Wind bringen. Er liegt vor der Windlade.

†) Der Boden der Windlade ist in so viele Fächer abgetheilt, als das Clavier Claves hat. Diese Abtheilungen oder Fächer heißen Kanzellen.

††) Parallelen sind eichene Bretchen, so lang als die Windlade, in welche so viel Löcher gebohrt sind, als die Windlade hat, und zwar dergestalt, daß, wenn man die Parallele der Länge nach über die Windlade legt, Loch auf Loch trifft. Schiebt man die Parallele ein wenig zur rechten oder zur linken, so tritt natürlich der unburchlöcherthe Theil der Parallele

der Bälge wohl zu verspüren im Stande ist. Um das Durchstechen zu vermeiden, bedienen sich gewissenlose Orgelbauer verschiedener Puschereien, indem sie verborgene Ableitungen des Windes anbringen. Solche widerrechtlich: Nachhülfe findet man gar bald, indem man vermittelst einiger Leisten alle Claves des Manuals und Pedals zugleich niederdrücken läßt, ohne ein Register zu ziehen. Die Bälge werden getreten und die Sperrventile aufgezoogen, so daß der Wind in die Windlade dringen kann. Laufen die Bälge geschwind, hört man da und dort ein Zischen und Säusen, so ist dieß ein Beweis, daß der Orgelbauer irgendwo ein verborgenes Sperrventil angebracht hat und etwa durch einen seiner Gesellen dirigiren läßt. Zieht man bei dieser Untersuchung ein Register an, und greift einen Ton, so wird er nicht klingen, indem kein Wind in der Windlade ist. In diesem gewiß seltenen, aber doch möglichen, Falle muß die Windlade durch Aufhebung der Pfeifenstöcke und selbst, auch diese genau untersucht werden.

Nun hätte der Examiner seinen Blick

II) auf das Registerwerk zu richten. Hierbei kommt nun zuerst das Wellenbret *) sammt Zubehör an die Reihe. Der Examiner untersucht 1) ob die Wellen sowohl neben einander, als auch in den Stiften gehörigen Spielraum haben und sanft gehen, ohne zu klappern; 2) ob die Abstracten **) sich frei neben einander bewegen, ohne jedoch zu schlottern, ob die Haken und Stifte von gutem Messingdraht gemacht sind und die nöthige Länge haben.

Der Examiner untersucht nun

III) die Claviatur, ob die Claves die erforderliche Länge und Breite haben, alle gleich tief fallen und sich leicht spielen lassen. Zugleich werden die Coppel mit geprüft, ob sie sich gehörig verschieben, richtig einfallen und dauerhaft sind. Nach der Untersuchung der Manuale prüft er zugleich die Pedalclaviatur, ob sie sich leicht und bequem spielen lasse, ohne zu klappern. Er nimmt das Vorsehbret hinweg und untersucht, ob die Abstracten regelmäßig angehängt und die Schleifen und Schraubenmütterchen gut eingerichtet sind, so daß sie vor einander vorbeigehen können, ohne sich auf einander zu setzen.

Nun kommt die Reihe

IV) an die Registerzüge. Der Examiner untersucht, ob sie sich leicht und vollkommen anziehen und abstoßen lassen. Ziehen sie sich zu schwer, so liegt der Fehler gewöhnlich im Registerwerke oder die Parallelen sind zu fest aufgeschraubt.

Es ist nun

V) der Zufall des Windes zu prüfen. Der Examiner zieht zuerst einige wenige Stimmen und bemerkt ihre Stärke, Schärfe und reine Ansprache.

über die Spundlöcher und der Wind wird abgehalten, aus den Kanzellen in ein Register zu dringen.

*) Das Wellenbret ist ein gewöhnlich über der Claviatur perpendicular aufgerichtetes Bret, so lang, daß es von einem Ende der Windlade bis zum andern reicht, und so breit, daß auf demselben so viel Wellen, oder hölzerne, gewöhnlich 6 eckige Stangen, als die Claviatur Claves hat, horizontal neben einander liegen können.

**) Abstracten sind dünne, breite Stängelchen von leichtem Holze, an deren Enden Haken von Messingdraht befestigt sind. Sie hängen an dem einen Ende in dem Wellenarm, ihr zweites Ende reicht bis auf den im Clavis stehenden Stift, mit welchem es durch eine Schraubenmutter verbunden ist.

Hierauf vermehrt er nach und nach die Stimmen bis zum vollen Werke, bei welchem, wenn allenthalben gehöriger Zufall vorhanden, sich an Reinheit und Stärke alles gleich bleiben muß. Beim Mangel an Wind nehmen die größten Pfeifen denselben weg und die kleinen sprechen nicht deutlich an, sondern schluchzen nur. Dieser Fehler zeigt sich ganz deutlich, wenn man mit der rechten Hand einen vollen Griff anhält und mit der linken in der großen Octave schnelle Passagen spielt, wo dann die Töne in der rechten Hand nachlassen und bald stärker, bald schwächer werden. Eben so ist es ein Zeichen des Windmangels, wenn bei laufenden Gängen die Töne solcher Stimmen, die keine schwere Intonation haben, nicht prompt ansprechen. Solche Fehler müssen, und sollte es mit den größten Aufopferungen geschehen, aus dem Grunde gehoben werden. Bei dieser Prüfung thut der Examinator wohl, wenn er einen andern auf die oben bemerkte Art spielen läßt und er in der Entfernung seine Beobachtungen anstellt.

Nun sind

VI) die Pfeifen zu untersuchen und zwar nach ihrem Material und nach ihrer Arbeit. Einem Orgelbauer, den man als rechtlichen Mann kennt und der sich durch den Bau einer Orgel ein rühmliches Denkmal für die späteren Zeiten zu stiften bemüht ist, kann man wohl zutrauen, daß er die Materialien zu den metallenen Pfeifen nach dem Kontrakte genommen und verarbeitet habe. Wäre Verdacht, so würde er sich wohl zum Einschmelzen einer Pfeife verstehen müssen. Nächstdem ist zu untersuchen, ob die Pfeifen ihre gehörige Stärke haben und gehörig mensurirt sind. Eingehänge, Hüßsdeckel und ähnliche Hüßsmittel sind in neuen Werken nicht erlaubt. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Rohrwerke, wobei dem Examinator zu rathen ist, einige Pfeifen zu verstimmen, die Wiedereinstimmung selbst zu versuchen und im Fall dieselbe nicht glücken will, den Orgelbauer einstimmen zu lassen. Macht es Schwierigkeiten, so sind im Baue der Pfeifen Fehler, denn es ist in neuen Orgeln nichts leichter, als ein Rohrwerk zu stimmen. Nun sind die Pfeifen nach ihrem Klange zu untersuchen. Alle Töne müssen prompt, gleich stark und rein ansprechen, ingleichen muß auch jede Stimme ihren eigenthümlichen Klang haben.

Hierauf richtet der Examinator seine Aufmerksamkeit

VII) auf die Stimmung der Orgel. Hierbei kommt es vor allen Dingen darauf an, welche Stimmung im Kontrakte festgesetzt worden ist, denn unbillig wäre es, von dem Orgelbauer Kammerton zu verlangen, wenn derselbe im Kontrakte nicht ausdrücklich bedungen worden ist, indem diese Stimmung durch alle Register eine Pfeife, und noch dazu die größte, mehr erfordert. Um die Stimmung zu untersuchen, zieht der Examinator das Register, in welches der Orgelbauer die Grundstimmung gelegt hat. Er versucht, ob diese Stimme gehörig temperirt ist. Findet er diese Stimme richtig, so zieht er ein Register nach dem andern und prüft es nach derselben. Findet er jede Stimme in sich selbst rein, so untersucht er ihre Reinheit in Verbindung mit mehreren Stimmen und endlich das volle Werk.

Zuletzt wendet der Examinator auch noch

VIII) seinen Blick auf das Äußere der Orgel. Wenn er auch nicht gerade Schnitzwerk, Malerei, Vergoldung u. s. w. beurtheilt, so hat er doch darauf zu sehen, daß Thüren und Schösser die Orgel sicher verwahren und die in der Orgel angebrachten Treppen bequem angelegt sind. Schließlich ge-

ben wir jedem Examinator den Rath, nicht nach Fehlern zu jagen. Er sei vorsichtig in seinem Urtheil und bedenke, zu welchen Anforderungen der Preis, um welchen ein Werk bedungen ist, berechtigt; denn nur zu oft trifft es auch hier ein: Wie der Lohn, so die Arbeit! Leichtes Geld, leichte Waare!

E. A. Wagner.

Begutachtung der am 28sten Septbr. 1832 geprüften und übernommenen Orgel in der Kreuzkirche *).

Von allen bisher durch mich geprüften Orgeln hat keine ein so herrliches und erfreuliches Resultat geliefert, als diese von dem Orgelbaumeister Herrn J. G. Jehmlich, am 28. September vollendete und überlieferte Orgel in hiesiger Kreuzkirche. Was nur bei angestrengtestem Fleiße, unermüdblicher Geduld und der strengsten Gewissenhaftigkeit der Mensch Treffliches leisten und auszuführen vermag, das hat der anspruchslöse wackre Mann bei diesem sich selbst lobenden Kunstwerke kund gethan.

Da ich während der Reparatur mich von allen Theilen in seiner Werkstatt auf das Genaueste hinsichtlich seiner Sorgfalt und Treue zu überzeugen hinlänglich Gelegenheit hatte, so kann man wohl mit Gewißheit behaupten, daß dieses Werk, wie es jetzt aus der Hand des Meisters hervorgegangen und nun zu seinem Lobe da steht, einer so umfangreichen Reparatur, als sie jetzt nöthig war, nicht mehr unterworfen sein wird.

Die mangelhafte und ganz fehlerhafte Construction der Kreuzorgel erforderte so häufige Reparaturen, welche aber alle nur wieder stifteten, nie aber das Uebel von Grund aus heilten.

Eine gänzliche Reform, eine förmliche Umgestaltung des ganzen Werkes, Erneuerungen fast aller Theile, konnte nur etwas Ganzes und Tüchtiges liefern, erforderte aber einen Mann, welcher aus so einer schwierigen Reparatur ein fast ganz neues Werk zu schaffen im Stande sei, erforderte einen Künstler, welcher nach des unvergeßlichen Silbermanns Grundsätzen zu bauen den Beruf in sich fühlte.

Unser Jehmlich hat vollständig diese schwierige Aufgabe gelöst, und zu seiner Ehre und der seines 1826 verstorbenen ältesten Bruders, welcher die Anlagen zu Allem entwarf und den Bau begann, herrlich und meisterhaft vollendet.

Das Verzeichniß der klingenden Stimmen findet sich schon im vorigen Jahrgange des Museums: Seite 7—8.

Obgleich ich mich schon bei der Zusammensetzung des Werkes von der Tüchtigkeit der einzelnen Theile, sowohl in der Wohnung des Orgelbauers, als auch in der Kirche selbst überzeugt hatte, unternahm ich eine nochmalige Prüfung des Ganzen einige Zeit vor der Uebergabe, und fand meine frühere Erwartung und mein früheres Vertrauen zu der Arbeit vollständig bewährt.

Die Bälge, Windkanäle, Condueten, Windladen, Windkasten, Windsperungen, alle Ventile, Parallelen, Registerwerk, Bellebret mit Zubehör, Abstracken,

*) Dieses schriftliche Gutachten des würdigen Verfassers wird unsern resp. Subscr. um so interessanter seyn, als sich im vorigen Jahrgange d. Mus. die kurze Lebensbeschreibung Jehmlichs vorfindet, wobei schon auf diese Orgel hingedeutet wurde.

Claviaturen, Strukturen und Registerzüge, und allem, was zu dem Mechanismus gehört, fand ich trefflich, tüchtig, und dem Contracte gemäß, gearbeitet; es ist alles so planmäßig im Werke geordnet, der nicht eben zu große Raum so schön benützt und der Mechanismus überall so einfach angelegt, daß man zu jedem Gegenstande mit Bequemlichkeit kommen und alles leicht übersehen kann. Welches Chaos war dies alles früher! Loben muß ich hierbei bei Durchgehung dieser genannten Gegenstände die unaufgeforderte Bereitwilligkeit des Orgelbauers, dem Brustwerke zweckmäßigere Abstracten, sowie auch dem Oberwerke wo möglich eine noch leichtere Spielart durch eine kleine Veränderung bei den Belen zu geben.

Beides wird er noch herstellen nach seinem besten Vermögen.

Was nun die Herstellung des Pfeifenwerks anbelangt, so ist solche ganz besonders zu rühmen; er stellte nicht den alten Ton her, sondern er schuf einen ganz neuen, und eben hierbei, in dem Intoniren der Stimmen, zeigte er sich als Meister und wahrhafter Nachfolger Silbermanns.

Bewundernswerth war aber auch hierbei seine Geduld, wenn ein einziger Ton einen ganzen Tag Arbeit von ihm verlangte; er ruhte nicht eher als bis dieser Ton den Charakter aussprach, den er haben wollte. Im Hauptwerke schuf er aus der Viola di Gamba durch Zerschneiden und engeres Mensuriren aller Pfeifen einen ganz eignen, scharfen und schneidenden Ton, auf so eine Weise, wie ich noch keine Gambe gehört habe. Die Tertia 1½ Fuß erweiterte er auf mein Anrathen, und verfertigte dazu noch einige neue Pfeifen in der Tiefe. Dem Fagott 16 Fuß gab er den eigentlichen Klang eines solchen Blasinstrumentes und hat an diesem nicht minder seine Meisterschaft bewiesen, so wie er alle Rohrwerke herrlich intonirt hat, man müßte denn die Vox humana im Oberwerke ausnehmen, welche etwas zu stark ist und von ihm noch gemildert werden wird. Bei dem Cornett im Oberwerke bemerke ich: daß solches dem Contracte zufolge in einem Kasten verschlossen, als ein Echo Cornett dem Ohre erscheinen sollte; dreimalige Versuche damit brachten aber das Resultat hervor, daß die Stimmen in dem verschlossenen Kasten nicht rein eingestimmt werden konnten. Es wurde ein zweiter größerer Kasten wohl gebaut; allein das Resultat blieb dasselbe, und der Raum gestattete keinen größern Umfang. So steht das Register nun frei, aber zur Seite. Der Orgelbauer fügte noch eine Rohrflöte als Grundton bei. Ich würde zu weitläufig werden, wollte ich alle Stimmen durchgehen, nur soviel: alle Principale haben die Silbermann'sche Klangfarbe, die beste, die es giebt, erhalten; das eine Register Schwiigel im Oberwerke, hat im Klange viel Aehnlichkeit mit dem Harmonichord Kaufmanns, und alle Stimmen in den Manualen haben ihren eigenthümlichen Charakter, und jedes Clavier zeichnet sich vor dem andern hinsichtlich der verschiedenen Klangfarben aus, wie es seyn soll.

Das Pedal erhielt an ganz neuen Stimmen:

- 1) Principalbaß 32 Fuß von Holz.
- 2) Quintbaß 12 — — —
- 3) Quintbaß 6 Fuß von Metall.
- 4) Quintatonbaß 8 — — —

Musterhaft ist ihm die offene 32füßige Stimme gelungen, die Orgel hat durch ihn eine solche Würde, Größe und Majestät erlangt, welche erschüttern kann. Die beiden Quinten 12 Fuß und 6 Fuß sind ebenfalls trefflich ge-

lungen, und haben die ganzen Bässe, so wie der neue Quintatonbaß einen eigenthümlichen Wechsel der Bästöne erzeugt.

Herr Zehmlich fand an dem vorhandenen Violonbaß 16 Fuß und Subbaß 16 Fuß keinen Gefallen, deshalb versagte er sie zum Theil oder gab ihnen mit vieler unsäglicher Mühe eine solche Intonation, daß beide mehr als das Doppelte im Tone gewannen und als ganz neue Register erschienen. Eben so verbesserte er den Principalbaß 16 Fuß. Mit gleich rühmlicher Sorgfalt wurden alle übrigen Pedal-Stimmen behandelt.

Die Stimmung des ganzen Werkes ist rein.

Herr Zehmlich hat sich aber auch nicht allein als Meister des Tons bei diesem Orgelbau gezeigt, sondern auch als Bildhauer. Das Gehäuse der Orgel ist ein ganz neues und die Bildhauer- und Schnitzarbeit ist fast ganz aus seiner eignen Hand hervorgegangen *). Wer möchte auch wohl dem so höchst geschmackvollen Aeußeren dieses Werkes seinen Beifall versagen?

So steht denn nun diese Orgel als ein Prachtgebäude im Innern und Aeußeren zur Ehre und zum Lobe Gottes da. Dank der hohen verehrten Obrigkeit, welche den Vorschlägen zur Vervollkommenung des Werkes willig und vertrauensvoll Gehör gab; der Meister belohnte dieses ehrende Vertrauen mit Meister-Arbeit also, daß dieses Werk würdig neben der besten und größten Silbermann'schen Orgel Platz nimmt, als eine der größten Orgeln in ganz Sachsen sich darstellt, und dessen Meister Zeugnis giebt, daß derselbe da fortzugehen im Stande ist, wo Silbermann aufhörte. Hier in Dresden ist diese Orgel nun das größte, stärkste und mannigfaltigste Werk.

Möchte der wackere, verehrungswürdige Meister Sachsen noch lange Jahre erhalten werden, möchte er aber auch für seine Mühe und Arbeit Lohn und Ermunterung finden!

Dresden, im Octbr. 1832.

Johann Schneider, Hoforganist.

Ueber Orgel-Composition.

Obgleich uns die neuere Zeit in Betreff der Orgel-Composition so manches Gute und Schöne gegeben hat, so bringt sich mir doch beim Durchspielen oft sehr verdienstvoller Arbeiten die Frage auf: „Wie kommt es, daß man noch so häufig veraltete Ideen und Modulationsfolgen, verbrauchte Figuren und Fugen-Themas, so wie überhaupt den alten Zuschnitt der Vor- und Nachspiele antrifft? Sollten die neuern Orchester-Werke berühmter Meister nicht auch Einfluß auf die Orgel haben, und kann man nicht den Compositionen für das hehre Instrument bei einem edlen und würdigen Style eine neue Form geben? Besonders widrig sind mir immer die sogenannten Schusterflecke gewesen, wie s. Beispiel a) — welche oft recht gute Fugen-Gebäude auf das Entsetzlichste entstellen, und entweder die Geistesarmuth oder Bequemlichkeit des Componisten repräsentiren. Am verbrauchtesten aber ist die abgedroschene Figur: s. Beisp. b) — welche man am häufigsten antrifft. Dasselbe gilt von den Fugen-Themen und besonders dann, wenn den Eintritt der

*) Den Prospect dieser Orgel werden wir später einmal mittheilen.

zweiten Stimme erst ein Zeite-Ton vorbereitet, wie z. B. f. c) — was ganz verwerflich ist. Einmal darf man sich nur in höchst seltenen Fällen eine geringe Abänderung des Themas erlauben und zweitens hat eine Fuge desto größern Werth, je unerwarteter in harmonischer Beziehung die Eintritte der verschiedenen Stimmen sind, wie z. B. f. d) — Läßt indeß ein sonst gutes Thema nicht unmittelbar nach dem Aufhören der zweiten Stimme den Eintritt der dritten zu, so ist ein Einschub erlaubt, und man hat in diesem Falle besonders darauf zu sehen, den folgenden Eintritt so frappant als möglich zu bringen, damit das Unangenehme des Einschubes einigermaßen beseitigt und vergessen werde. Orgelpunkte, Engführungen und Erweiterungen des Themas können nur dann angewendet werden, wenn dasselbe sich vollkommen dazu eignet, im andern Falle werden bloße Verstandes-Übungen zu Tage gefördert, welche noch dazu von schlechter Wirkung sind. In Bezug auf den Eintritt des Themas in den Mittelsstimmen ist noch zu bemerken, daß man sehr wohl daran thut, dieselbe Stimme einige Takte vorher ganz schweigen zu lassen, um den Eintritt desto bemerkbarer zu machen. Die begleitenden Stimmen müssen sich frei bewegen, und den Zuhörer durchaus nicht errathen lassen, mit welchen Schwierigkeiten ein solcher Eintritt in den Mittelsstimmen verbunden ist. Beim Ausarbeiten einer guten und effectvollen Fuge sind daher im Allgemeinen unbedingte Erfordernisse:

1) Ernstes und nicht zu langes Thema, welches neu und in sich abgeschlossen ist; 2) strenge Regelmäßigkeit der ersten vier Eintritte; 3) freie Beherrschung der Harmonie; 4) fließende Stimmführung; 5) klaren und reichhaltigen Stoff zu contrapunktischer Verarbeitung darbietende Zwischen-Figuren; 6) Vermeidung aller verbrauchten Harmoniefolgen; 7) Natürlichkeit und Ungezwungenheit bei Anwendung der sogenannten Kunststücke; und endlich 8) schöne und abgeschlossene Form des Ganzen. Allen diesen Anforderungen hat Seb. Bach auf das Vollkommenste genügt, und eben deshalb werden seine großen Orgelfugen für Componisten aller Zeiten staunenswerthe Vorbilder bleiben.

Zum Schluß sei es mir noch erlaubt, über die freie Behandlung des Pedals einige Worte hinzuzufügen. Die Behandlung des Pedals muß durchaus ganz selbstständig seyn, und man kann meines Erachtens nach den angehenden Orgelspieler nicht früh genug darauf aufmerksam machen, dieselbe sich durch genaues Studium der Scalen, des Ueber- und Untersezens der Fußspitzen und des zweckmäßigen Gebrauchs der Absätze anzueignen. Der Druck, welchen der Fuß auf den Clavis ausübt, muß zwar präcis, doch sanft seyn, damit alles Klappern und Stoßen des Traktaments sorgfältig vermieden und durch ein ruhiges Abwechseln beider Füße ein reines und solides Spiel herbeigeführt werde. Die Wichtigkeit des obligaten Pedal-Spiels wird jeder Emporstrebende bald gewahren, indem sonst Ausbreitung nebst schöner und fließender Führung der Stimmen nicht denkbar ist; freilich ist hierzu entweder ein starkes Pedal oder doch wenigstens eine Pedal-Koppel erforderlich. Wie herrliche und großartige Effecte können beim fünf- und sechsstimmigen Satz durch freie Behandlung des Pedals hervorgebracht werden; und so sollte auch jeder Orgel-Componist sich bestreben, die meisten seiner Arbeiten auf drei Systeme zu bringen, damit auch die Bequemeren, welche gern das Pedal durch die Unterstimme der linken Hand unterstützen, gezwungen würden, ihre Fußfertigkeit zu erweitern, und die linke Hand vom Fuße abzusondern.

Mögen vorstehende Zeilen, welche die Früchte einer mehrjährigen Erfahrung sind, von meinen verehrten Collegen mit Nachsicht aufgenommen werden. Fern sey es von mir, Einem oder dem Andern damit nahe treten zu wollen; es wird mein schönster Lohn seyn, wenn einige meiner hier gegebenen Ansichten Anklang finden sollten.

Breslau im März 1835.

Adolph Hesse.

Kurze Biographie des Herrn Adolph Hesse, ersten Organisten an der Hauptkirche St. Bernhard zu Breslau.

Adolph Hesse ist geboren zu Breslau den 30. August 1809 und der Sohn des damaligen Tischlers und Orgelbauers Friedrich Hesse. Schon in seinen frühesten Jahren zeigte er große Lust zur Musik, woher ihn auch sein Vater, darauf aufmerksam geworden und selbst großer Musikfreund, schon in seinem sechsten Jahre in den Elementen der Musik unterrichten ließ. Besonders zeigte er als Knabe schon großen Sinn für Harmonie, so daß er bei noch wenigem Unterrichte in diesem Fache mit dem achten Jahre bereits im Stande war, den Wochengottesdienst in der St. Elisabeth-Kirche zu verrichten. Hier kann nicht unerwähnt bleiben, daß sein Vater ihm eine ganz vollständige Orgel mit 16 süßigem Pedal gebauet hatte, worauf er sich täglich und stündlich üben konnte. Jedoch wurde jetzt das Bedürfniß höheren Unterrichtes fühlbar und man übertrug denselben im Orgelspiele und der Composition dem damaligen Musikdirector und erstem Organisten an Elisabeth F. W. Berner, und im Clavierspiel dem jetzigen Nachfolger Berners, Herrn E. Köhler. Unter der Leitung so tüchtiger Lehrer konnte es nicht fehlen, daß Hesse schnelle Fortschritte machte und bereits im 11. Jahre sich in der Composition eines Trio für Clavier, Violine und Violoncell (c moll) und mehrerer Pianoforte-Variationen versuchte. Noch ist einer Reise zu gedenken, die sein Vater, ein geborner Sachse, im Jahre 1818 mit dem neunjährigen Sohne in seine Heimath unternahm, wo letzterer sich in mehreren Städten im Clavier- und Orgelspiel öffentlich hören ließ. Bei solchen Fortschritten nun studirte Hesse den einfachen und doppelten Contrapunkt, so wie die Instrumentation, trat in seinem 17. Jahre bei Gelegenheit eines von ihm gegebenen Concertes mit einer Ouverture für großes Orchester hervor, und spielte zugleich Hummels Hmoll-Concert auf dem Pianoforte. Einige Monate später starb Berner, ein im Allgemeinen großer, aber auch für Hesse inbesondere schmerzlicher Verlust; zwar rückte er sogleich in die Stelle eines zweiten Organisten an St. Elisabeth, indeß würde jedenfalls in seiner Künstlerlaufbahn ein bedeutender Stillstand eingetreten seyn, hätte sich nicht ein anderer würdiger Mann unsers Hesse angenommen. Herr Baurath Knorr nemlich, dem Breslau nicht nur seine schönen, berühmten Anlagen und viele Bauten, sondern auch die gründliche Wiederherstellung der großen Orgelwerke verdankt, vermochte den kunstliebenden Magistrat zur Disposition einer sehr bedeutenden Summe, welche Hesse zu einer einjährigen Kunstreise übermacht wurde. Auf dieser Reise, welche sich über den größten Theil Deutschlands erstreckte, sammelte Hesse reiche Erfahrungen; besonders war ein längerer Aufenthalt bei dem großen Spohr und dem gemüthlichen Rink von dem be-

deutendsten Erfolge. Bei Ersterem vervollkommnete sich Hesse in der Instrumental-Musik, und Letzterer gab ihm viele Winke in Bezug auf Orgel-Composition. Von 1828 an bis 1835 hat Hesse in jedem Jahre eine bedeutende Reise unternommen und fast jedesmal seine obengenannten beiden väterlichen Freunde besucht. In dem Jahre 1829 bis 1830 beschäftigte ihn hauptsächlich das sorgfältige Studium der Werke von S. Bach; vor allem gewährte ihm das Einüben der großen Orgelfugen mit obligatem Pedale das größte Vergnügen und war für die Stimmführung in Hesse's eigenen Compositionen vom entscheidendsten Einflusse. Im September 1831 wurde die Reparatur der großen Orgel an der Hauptkirche St. Bernhard zu Breslau unter der Leitung des Bau-Rathes Herrn Knorr vollendet; eine Summe von 4000 Thalern war darauf verwendet worden und das Werk selbst zur höchsten Zufriedenheit aller Kenner ausgefallen. Der bisherige erste Organist wurde pensionirt und Hesse sofort angestellt, was ihm vom Magistrate schon 1828 versprochen worden war. Hier nun wirkt Hesse seit jener Zeit im freundlichen Vereine mit seinem Kollegen, dem rühmlichst bekannten Herrn Cantor Siegert, der mit einem ausgezeichneten Sing-Vereine und Orchester alle Sonn- und Festtage den Gottesdienst durch Aufführung der besten Werke verherrlicht.

Hesse hat bis jetzt 58 Werke geliefert: vier Sinfonien für großes Orchester, mehrere größere Cantaten für Chor und Orchester, vier Ouverturen, einige Quartetten, ein Clavier-Concert, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Es-dur), eine Sonate à vier mains, mehrere Rondos, zwei Motetten mit Orgel, ein Choralbuch für Schlesiern (vierstimmig mit Zwischenspielen), ein Oratorium und 36 Hefte Orgel-Compositionen verschiedenen Inhaltes. In letzteren hat es sich Hesse zur Pflicht gemacht, die Würde der alten Zeit mit neuerer Form zu verbinden und die technische Behandlung des Pedals zu erweitern. Zur Vervollkommnung im Pianoforte-Spiel haben ihm die Compositionen von Hummel, Moscheles und Chopin gedient, mit welchen er auch in den Breslauer Winter-Concerten abwechselnd mit seinem Kollegen E. Köhler auftritt. Für Hesse war es ein großes Glück, in einer Stadt geboren zu seyn, wo sowohl für Kirchen- als auch Concert-Musik Großes geleistet, und von den Behörden für das Gedeihen derselben zärtlich gesorgt wird. Man dürfte wahrlich nicht leicht einen Ort finden, wo seit zehn Jahren allein für Orgel-Reparaturen 18,000 Thaler verwendet worden sind.

Allen Segen den edeln Beschützern und Förderern der Kunst!

Kurze Biographie des Herrn Christian Gottlob Höpner,

Componist und Musiklehrer zu Dresden.

Christian Gottlob Höpner ist geboren den siebenten November 1799 zu Frankenberg bei Chemnitz in Sachsen. Sein Vater, ein Weber daselbst, befand sich eben nicht in glänzenden Vermögensumständen, und mußte sich mit allen Kräften seinem Berufe widmen, spielte jedoch etwas Clavier und Orgel. Schon in frühester Jugend erwachte in unserm Höpner die Liebe zur Musik, die um so lebhafter wurde, je mehr sein Vater bemüht war, ihm gegen dieselbe Abneigung einzufloßen, damit er desto eifriger die Profession eines Webers erlernen

und ihn darin unterstützen möchte. Im elterlichen Hause befand sich ein altes Clavier, worauf sich der Vater Höpners und sein älterer Bruder zu üben pflegten; erhielt nun dieser Bruder Musikunterricht auf demselben, so gab unser jüngerer Höpner genau Acht und suchte dieselben Musikstücke später, so gut als möglich nachzuspielen. Fortwährend aber entstanden kleine Zwistigkeiten zwischen ihm und dem Vater wegen dieser ihm eigenthümlichen Liebe zur Musik und Abneigung gegen Erlernung der Profession, bis endlich ein glückliches Ereigniß sein Loos bestimmte. Sein Bruder nemlich, Christian Gottlieb Höpner, hatte es soweit gebracht, daß er Unterricht auf dem Pianoforte geben konnte, erhielt aber bald eine anderweitige Anstellung bei einem Kaufmanne, so daß unser Höpner, damals 17 Jahr alt und durch eisernen Fleiß soweit vorbereitet, in des Aelteren Stellung treten konnte. Zu gleicher Zeit erwachte in ihm eine grenzenlose Liebe für das Orgelspiel, nur daß ihm jede Gelegenheit zur Uebung abgeschnitten ward. Bei der immer mehr wachsenden Neigung aber blieb ihm nichts übrig, als sich der List anzuvertrauen, indem er sich nicht selten nach beendigtem Wochengottesdienste früh neun Uhr in die Kirche einschließen ließ, wo er sich jedesmal über vier Stunden lang, leider aber nur mit stummer Orgel, übte. Nachmittags zwei Uhr, zu welcher Zeit die Betstunde anging, erhielt er seine Freiheit wieder; auch blieb seine stille Uebung unentdeckt, da er durch Hin- und Herziehen der Thüre, was er von seinem Vater gehört hatte, dieselbe zu öffnen verstand. Durch diese erwähnten Uebungen hatte er es doch dahin gebracht, daß er sich die Orgel bei öffentlichem Gottesdienste zu spielen getraute. Allein hiermit keinesweges zufrieden hielt er es für das Beste, sich selbst eine kleine Orgel (sie enthält sieben Stimmen und Pedal) anzuschaffen, wo er dann täglich Fugen von den gediegensten Meistern, vor allen die von S. Bach, einübte. Im Jahre 1824 lernte er den Musikdirector Anker in Freiberg kennen, welcher seine Versuche in der Composition streng, aber wahr beurtheilte, was ihm so manchen Vortheil gewährte. Im Jahre 1827, nachdem er die Zwischenzeit unausgesezt zur eignen Ausbildung benutzte hatte, machte er eine Reise nach Weimar, theils um den Capellmeister Hummel zu hören, theils ihn aber auch selbst kennen zu lernen; er erreichte nicht nur seinen Zweck, sondern hatte auch die Freude, seinen wohlmeinenden Rath zu vernehmen. Darauf verließ er noch in demselben Jahre seinen Geburtsort und begab sich nach Dresden, wo er vier Jahre hindurch den trefflichsten Unterricht bei dem Hoforganisten Johann Schneider in allen Theilen der theoretischen Musik genossen hat. Noch lebt und wirkt er in genannter Stadt als Musiklehrer und verwendet seine Mußezeit auf Orgel- und Pianoforte-Composition.

Von ihm sind bis jetzt folgende Compositionen erschienen:

- op. 1. Variationen für Pianoforte über den Sehnsuchtswalzer. Dresden, bei Meier.
- op. 2. Acht Vorspiele mit eingewebten Chormelodien und zwei Fugen für die Orgel; bei Ebendenselben.
- op. 3. Capriccio und Polonaise für Pianoforte; Darmst. bei Alisk.
- op. 4. Erster Beitrag zum Orgelmuseum in den Jahrgängen 1833—1835.
- op. 5. Fantasie für die Orgel. Dresden bei Thieme.
- op. 6. Variationen über den Beruhigungswalzer für Pianoforte. Bei Ebendenselben.

- op. 7. Zweiter Beitrag zu den folgenden Jahrgängen des Orgelm., bereits in den Händen des Redact. Cant. Geißler.
 op. 8. Fantasie für die Orgel. Dresden bei Thieme.
 op. 9. Präludium und Fuge à quatre mains für die Orgel mit der Bestimmung wie op. 7.

M i s c e l l e n.

Mozart über Abt Voglers Orgelspiel.

Als Orgelspieler ist Vogler, so zu sagen, nichts als ein Herrenmeister; denn sobald er etwas majestätisch spielen will, so verfällt er in's Trockene, und man ist ordentlich froh, daß ihm die Zeit gleich lang wird und mithin nicht lange dauert, allein was folgt hernach? Ein unverständliches Gewäsch. Ich habe ihm von fern zugehört. Hernach fing er eine Fuge an, wo sechs Noten auf einen Ton waren und Presto. Da ging ich hinauf zu ihm, denn ich will ihm in der That lieber zusehen, als zuhören. —

R ä t h e l.

Lieblieh lebt sich's in dem Bunde
 Einer Zauberin;
 Leicht entschwebt aus schönem Munde,
 Herzen reißt sie hin.

Horch! sie spricht zu Dir aus Zweigen
 In dem grünen Wald;
 Komm! sie ladet dich zum Reigen
 Der im Saale schallt!
 Munter geht mit raschem Gange
 Sie voran im Krieg;
 Ihres Rufes Zauberdrange
 Folgte mancher Sieg.
 Trost tönt sie vom hohen Dome
 In des Lebens Nacht;
 Steine sind vom süßen Strome
 Ihrer Stimm' erwacht.

N o t i z.

In diesem mit so ausgezeichnetem Beifalle fortbestehenden Mus. f. Org. werden wir neben den fortgesetzten Arbeiten der größten lebenden Meister im Orgelspiel und in der Orgel-Composition im künftigen Jahre auch den Anfang machen in der Mittheilung eines rechtmäßig erworbenen Nachlasses von Manuscripten des berühmten Krebs, so wie von Fischer und Reichard. Nicht minder wird der Wunsch unsers Vaters Rink seine fortgesetzte interessante Erledigung finden, daß in den ferneren Jahrgängen nach und nach alle die Biographien der geehrten Herren Mitarbeiter beigegeben werden sollen.

Bei allen diesen Bestrebungen und Aufopferungen kostet der Jahrgang dieses Werkes, (bestehend in 6 Heften à 6 Gr.) Subscr. ferner für die folgenden und bisherigen Jahrgänge nur 1 Thlr. 12 Gr. oder 2 Fl. 42 Kr.

Druckfehler in diesem dritten Jahrg. Orgelm. 1835.

1tes Hest.

Seite 2 System 2 Takt 3 muß im Baß statt gg, ga stehen und g im Tenor ein ganzer Takt sein.

- „ 2 „ 3 „ 6 fehlt die halbe Taktpause — im Baß.
 „ 3 „ 3 „ 4 muß im Alt das h ein halber Takt, der andere halbe aber cis sein.
 „ 5 „ 3 „ 4 muß in der zweiten Stimme nicht es sondern e stehen.
 „ 7 „ 4 „ 1 muß im Baß vor f ein h stehen.

2tes Hest.

Seite 23 System 4 Takt 5 muß im Baß nicht es sondern e stehen.

3tes Hest.

Seite 33 fehlt die Ueberschrift: Häuser.
 „ 46 System 1 Takt 7 muß im Tenor vor f ein h stehen.

4tes Hest.

Seite 52 System 2 Takt 7 muß im Baß d statt h stehen.
 „ 55 „ 5 „ 7 muß im Baß und Tenor a cis statt cis e stehen.

Seite 57 System 4 Takt 1 muß das 6te Achtel im Alt b statt c heißen.
 „ 59 „ 3 „ 4 muß im Baß vor d ein h stehen.

5tes Hest.

Seite 65 System 3 Takt 1 muß im Tenor das letzte Viertel fis ein Achtel sein und dann g als achttes Achtel folgen.
 „ 76 „ 3 „ 7 muß im Tenor das 1ste Achtel e nicht d heißen.
 „ — „ 4 „ 5 muß im Diskant das 4te Achtel h nicht a heißen.

6tes Hest.

Die Angabe der Seite 74 ist mit 82 zu berichtigen, und sofort bis Seite 88.
 Seite 85 System 4 Takt 1 muß im Alt das zweite e ein Achtel und d und e zwei Sechszentheile sein.
 „ — „ 5 „ 6 muß im 2ten Viertel c a statt es c stehen.
 „ 86 „ 2 „ 4 muß vor a ein h stehen.
 „ — „ 3 „ 1 ebenfalls vor a ein h.
 „ — „ 4 „ 2 muß im Baß statt des d stehen.
 „ 87 „ 2 „ 5 muß in der Oberstimme vor h ein b stehen.