

**Zeitschrift:** Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft.  
Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 3 (1953)

**Artikel:** Aktuelle Orgelbaufragen und Möglichkeiten zu ihrer praktischen Lösung

**Autor:** Zachariassen, Sybrand

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-858608>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 10.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



*Aktuelle Orgelbaufragen  
und Möglichkeiten zu ihrer praktischen Lösung*

SYBRAND ZACHARIASSEN, AABENRAA

*Zusammenfassung*

Für die Orgel, nicht zum wenigsten auch für ihren Klang, ist es von entscheidender Bedeutung, daß Disposition, Windladen, Mechanik, Fassade und Orgelgehäuse zu einer planvollen, innig verbundenen, organischen Einheit zusammengefügt werden.

Die klanglich beste Anlage wird immer die sein, wo das Pfeifenwerk der Orgel direkt hinter dem Prospekt steht. Von den oft üblichen, tiefen und nach oben offenen Orgelanlagen sollte man — im kleinen wie im großen — endgültig abkommen. Die Werke einer Orgel müssen aus klanglichen Gründen in geschlossene, freistehende, nur zum Prospekt offene Gehäuse von möglichst geringer Tiefe eingebaut werden.

Schlecht ist zum Beispiel folgende Aufstellung: Vorne Hauptwerk, hinten Schwellwerk, dazwischen Pedal und Stimmgänge. Dem Klang des tief in der Orgel aufgestellten Schwellwerkes fehlt die freie Lebendigkeit und nötige Balance zum Hauptwerk.

Sofern die Höhe des Raumes keine Überaufeinanderaufstellung ermöglicht, ist es wesentlich besser, die beiden Manualwerke auf einer gemeinschaftlichen Windlade mit doppelter Anzahl Tonkanzellen zusammenzubauen und direkt hinter dem Prospekt aufzustellen. Ein eventueller Schweller wird dann das Pfeifenwerk beider Manualwerke umschließen. Der unmittelbar hinter dem Prospekt stehende Schweller hat keine wesentliche Klangbeeinträchtigung zur Folge.

Bei genügender Höhe wird man selbstverständlich die Manualwerke übereinander aufstellen und ganz von selbst kommt man dann zu der Anordnung: Rückpositiv, Brustwerk, Hauptwerk und Oberwerk, die gleichzeitig zum Oktavabstand der Prinzipalgruppen führt.

Das Brustwerk, das in einem eigenen Kasten in den Unterteil des Orgelgehäuses eingebaut wird, versieht man zweckmäßig mit Türen. Werden in diese statt Füllungen Jalousien eingesetzt, kann dies Werk als offenes Brustwerk oder als kleines Schwellwerk benutzt werden.

Entsprechend den Manualwerken soll auch das Pedal seinen Platz direkt hinter dem Prospekt haben. Muß es aus Platzgründen hinter



dem Hauptwerk stehen, dann stelle man es in einen eigenen, vom Hauptwerke getrennten Gehäuse auf. Eine Zwischenlösung wäre, Pedal und Hauptwerk auf einer Windlade zusammenzubauen und nur die größten Pfeifen hinten aufzustellen.

Die Gehäuse, die das Pfeifenwerk umschließen, haben die wesentliche Aufgabe, dem Klang Resonanz zu geben und ihn zu sammeln, so daß er gesammelt vorne aus dem Prospekt hinausklings. Die verschiedene Größe und damit Resonanz der Werkgehäuse trägt dazu bei, den Klangcharakter der Werke stark unterschiedlich zu machen. Es ist außerordentlich wichtig, daß die Tiefe der Gehäuse so klein wie möglich gehalten wird. Stimmgänge sollen deshalb außerhalb der Gehäuse liegen. Das Pfeifenwerk stehe parallel zum Prospekt und nicht chromatisch.

Bei der Ausarbeitung einer Disposition ist in erster Linie auf die klanglich günstigste Aufstellungsmöglichkeit Rücksicht zu nehmen. Es ist besser, eine Orgel kleiner zu bauen und richtig aufzustellen, als größer zu bauen und weniger gut, bzw. schlecht aufzustellen.

Alle guten Aufstellungspläne fallen aber gänzlich in sich zusammen, wenn man pneumatische Windladen verwenden will, weil deren Konstruktion sowohl in der Länge als auch in der Breite viel zu viel Platz beansprucht, viel mehr, als das Pfeifenwerk benötigt. Bei der Schleiflade läßt sich dies Verhältnis in besten Einklang bringen. Mit ihr steht und fällt die richtige Anlage einer Orgel und damit überhaupt die Möglichkeit, eine wirklich gute Orgel bauen zu können.

Zudem ist der Tonansatz bei der Schleiflade viel edler und ruhiger als bei der pneumatischen Windlade, und Pfeifen, die miteinander verschmelzen sollen, tun dies am besten, wenn sie auf einer Tonkanzelle stehen.

Der Tonansatz verliert aber einen Teil seiner guten Qualität, wenn die Ventile nicht mechanisch aufgezogen, sondern durch Bälge aufgerissen werden.

Bei der mechanischen Traktur kann man auch besser ohne Kernstiche intonieren, von denen man möglichst wenig oder gar nicht Gebrauch machen sollte, weil Kernstiche den Klang glatt, charakterlos, unklar und ansatzlos, mithin tot machen.

Sofern bei großen Orgelanlagen eine schwere Spielart befürchtet wird, kann eine Barkermaschine angelegt werden, allerdings nur für



die Betätigung der an das Hauptwerk gekoppelten Werke. Die Traktur zu den einzelnen Werken ist dann jedenfalls rein mechanisch.

Orgelfassade und Orgelgehäuse — mit gleichen äußeren Konturen — sollen ein organischer Teil der Orgel sein und nicht nur eine Kulisse mit Seitenwänden. Das Hineinstellen des größten Prinzipalregisters jedes Werkes in den Prospekt macht die Werkaufstellung nach außen hin deutlich erkennbar, wodurch ein wertvoller Kontakt zwischen dem Zuhörer oder Beschauer und der Orgel geschaffen wird. Pfeifenüberlängen sind verwerflich, sie führen nur zur unnatürlichen Kulisse.

Freie Kombinationen? In den meisten Fällen wird die dafür nötige elektro-pneumatische Apparatur für die Schleifenbewegung eine gute Orgelaufstellung unmöglich machen. Dann ist es nötig, eine mechanische Registratur anzulegen. Bei der richtigen Orgel ist aber schließlich jedes Register eine neue Kombination.

Hin und wieder begegnet man der Auffassung, daß der schöne, klare und volle Klang alter Orgelstimmen auf geheimnisvolle Mensuren und Mensurkurven zurückzuführen ist. Die Mensurierungsmethoden der Alten hatten jedoch nichts Mystisches, sondern waren «beym Liecht besehen, so schwer als des Columbi Eyer Kunst», wie Andreas Werckmeister in seinem Buch «Orgelprobe» schreibt. Aber die Alten verstanden es, Klang und Klanglinie in Mensuren umzusetzen. Der Klang beruht wesentlich auf einer in musikalischer Hinsicht im Laufe der Zeit eingetretenen Veredelung des Materials. Dieses wird nämlich nach und nach von den Schwingungen des Tones so beeinflusst, daß die Ton- und Eigenschwingungen der Pfeife immer mehr miteinander schwingen. Der Klang bekommt dadurch größere Fülle bei gleichzeitig abnehmender Schärfe, sein Obertonaufbau wird harmonischer, was wiederum zur Folge hat, daß die Klanglinie einer Pfeifenreihe deutlicher wird. Dazu müssen nicht Jahrhunderte vergehen. Schon nach einigen Jahren macht sich eine Veränderung des Klanges bemerkbar.

Sollte die Schärfe im Anfang reichlich aufdringlich sein, kann sie durch Anbringen von absorbierenden Platten im Orgelgehäuse gemildert werden. Diese können dann nach einer Reihe von Jahren nach und nach wieder entfernt werden.

Die klangliche Veredelung des Materials wird jedoch wirkungslos, wenn bei der Intonation Eingriffe gemacht werden, die den natür-



lichen Ton der Pfeifen verwischen oder mehr oder weniger töten. Das spätere klangveredelnde Mitschwingen des Materials kommt dann nicht in vollem Umfang, eventuell überhaupt nicht zur Geltung. Ist der Klang von Anfang an tot, kann er nie lebend werden, lebt er aber, wird er mit dem Alter schöner, klarer und edler.

Der Weg, der zu dieser hier kurz angedeuteten Orgel führt, ging in den vergangenen fast 30 Jahren über Kompromißorgeln aller Art, über pneumatische, elektrische und Barkermaschinentrakturen, über planlose Orgelaufstellungen, mißverständene Mensuren und Klangauffassungen, kurz gesagt über ein furchtbares Chaos im Orgelbau. Hätten wir mitten auf diesem Wege Halt gemacht, wären wir nicht weitergekommen als zu neuen Dispositionen, schönen Kurvenmensuren, hier und da auch Schleifladen. Es war aber einfach nicht möglich, stehen zu bleiben, weil neue Erkenntnisse dauernd weitertrieben. Und der Weg geht noch weiter. Wenn wir aber auf dem geraden und natürlichen Weg bleiben, und das müssen wir unbedingt, dann wird eines schönen Tages die, gewissermaßen wie aus der Natur herausgewachsene, wahre und echte Orgel vor uns stehen.

*Grundzüge des neuen Orgelbaues,  
Erfahrungen und Erkenntnisse der letzten Jahrzehnte*

ERNST SCHIESS, BERN

*Zusammenfassung*

Nach einem Bericht über die Entwicklung der schweizerischen Orgelreform in den vergangenen dreißig Jahren sprach der Referent über die Grundsätze des heutigen Orgelschaffens. Sie beruhen in erster Linie auf dem Bau der unübertrefflichen Schleifwindlade und der mechanischen Traktur. Wo es die Raumverhältnisse gestatten, werden die Instrumente «werkmäßig» in den Kirchenraum gesetzt. Als Beispiel diene eine dreimanualige Orgel, bei welcher das Hauptwerk auf der Höhe des Hauptgehäusefußes steht, das Oberwerk möglichst über dem Hauptwerk und das Positiv als Rückpositiv in der Emporenbrüstung. Ein in dieser Art in den Raum gestelltes Instrument übertrifft das in der Fläche aufgebaute Werk vor allem durch die scharfe Differenzierung der verschiedenen Manuale, sowie durch die Unmittelbarkeit und Frische des Klanges. Auch für die