

solche Fragen wird es immer geben —, findet ein sachlicher Meinungsaustausch statt. Wir hoffen zuversichtlich, daß diese gemeinsame Arbeit noch von großem Vorteil für die Branche, für Industrie und Handel werden wird. Die gleichen angenehmen Beziehungen bestehen zum Verein Deutscher Harmoniumfabrikanten und zum Verband Deutscher Musikwerkefabrikanten. Mit den übrigen Verbänden der Branche unterhalten wir freundschaftliche Beziehungen, arbeiten zusammen, wenn gemeinsame Interessen dies erfordern. Auch hier beschränken wir unsere Beziehungen und Verbindungen nicht auf Deutschland, sondern mit den Verbänden und Branche-Angehörigen im Auslande, besonders in Österreich, Holland, Polen, Tschechoslowakei, Schweiz, pflegen wir einen Meinungs- und Gedankenaustausch.

Ich glaube, daß ich Ihnen durch die vorstehenden Ausführungen ein ungefähres Bild über die Verbandsarbeit im letzten Jahre gegeben habe. Es würde zu weit führen, wollte ich auf weitere Einzelheiten eingehen. Ich habe dargelegt, was den V. D. K.,

den deutschen Klavierhandel im Berichtsjahre besonders berührt und beschäftigt hat. Ich will nun am Schlusse meiner Ausführungen nochmals unterstreichen und betonen, was ich vorhin schon angedeutet habe: Jeder deutsche Klavierhändler muß nicht nur Mitglied, sondern Mitarbeiter in unserem Verbands werden. Dann werden wir die kommenden Wirtschaftskämpfe glücklich bestehen und unseren Mitgliedern im Jahre 1929 und späterhin im Kampfe um die Existenz erfolgreich beistehen. Das folgende Schillerwort gilt für Sie, meine verehrten Anwesenden, in noch größerem Maße gilt es aber für die Herren, die heute nicht in unserer Mitte sind oder gar außerhalb unseres Verbandes stehen:

Der Mensch bedarf der Menschheit sehr
Zu seinem großen Ziele,
Nur in dem Ganzen wirkt er,
Viele Tropfen geben erst das Meer;
Viel Wasser treibt die Mühle.

Verband Deutscher Klavierhändler (Jur. Person).

Mit dem Geschäftsgebaren der Firma Willy Knobloch, Offenburg i. B., mußten wir uns erst kürzlich eingehend beschäftigen. Inzwischen ist die folgende Anzeige in der „Badischen Schulzeitung“ erschienen, die wir im Anschluß an unsere letzte Veröffentlichung zur Kenntnis der geschätzten Leser bringen wollen:

„Wegen baulicher Veränderung und Vergrößerung meines Ladenlokals gewähre ich vom 16. April bis 3. Mai auf sämtliche am Lager befindliche Pianos und Musikinstrumente aller Art 15 % Rabatt mit Ausnahme einiger Markenartikel.“

Musikhaus Willy Knobloch, vorm. Fritzsche
Gegr. 1879 Offenburg, Steinstraße 21.“

Es wäre uns sehr interessant, von den Lieferanten der Firma Willy Knobloch zu hören, wie diese sich zu diesen geschäftlichen Maßnahmen dieser Firma stellen.

Der Klavierhandlung Hermann Lüders, Halle a. d. S., Mittelstraße 19, ist durch eine einstweilige Verfügung verboten worden, in Tageszeitungen Pianos zum Verkaufe anzubieten unter Angaben, welche den Glauben erwecken, man könne bei ihm neue Pianos zum Preise von 690 RM. kaufen und erhalte auf diesen Betrag bei Barzahlung 20 % Rabatt.

Die Kosten werden dem Antragsgegner auferlegt. Der Wert des Streitgegenstandes wird auf 1000 RM. festgelegt.

Gründe:

Der Antragssteller hat je eine Nummer der „Halleschen Nachrichten“, der „Saale-Zeitung“ und der „Halleschen Zeitung“ vorgelegt. In diesen Nummern findet sich folgendes Inserat:

„20 % Rabatt für Barzahlung bei Pianos. Teilzahlung nach Wunsch. Neue Pianos von 690 RM. an.“

Piano-Lüders, Mittelstraße 9/10,
ältestes Fachgeschäft am Platze.“

Er hat geltend gemacht, daß die Fassung des Inserates bei dem Leser den Glauben hervorrufe, man könne beim Antragsgegner ein neues Piano für 690 RM. kaufen und erhalte auf diesen Betrag bei Barzahlung noch 20 % Rabatt. Tatsächlich habe der Antragsgegner aber neue Pianos zu diesem Preise nicht auf Lager, seine billigsten Instrumente kosten vielmehr 870 RM.

Zur Glaubhaftmachung dieses tatsächlichen Vorbringens hat der Antragssteller eidesstattliche Versicherungen des Emil Kampe und des Otto Kassuben vorgelegt.

Das Inserat verstößt gegen § 3 UWG. Die Angaben des Inserates sind irreführend und erwecken den Anschein eines besonders günstigen Angebotes. Der Antrag auf Erlaß einer einstweiligen Verfügung ist demnach begründet. Die Kostenentscheidung beruht auf § 91 ZPO. —

Neuerdings erscheinen nun die folgenden Anzeigen:

„20 % Rabatt für Barzahlung bei Pianos. Teilzahlung nach Wunsch. Piano-Lüders, Mittelstraße 9/10, ältestes Fachgeschäft am Platze.“

„25 % Rabatt für Barzahlung bei Sprechapparaten. Leere Gehäuse von 15 M. an. Piano-Lüders, Mittelstraße 9/10, ältestes Fachgeschäft am Platze.“

Diese unerfreulichen Ankündigungen sollen an dieser Stelle niedriger gehängt werden. Bei einer normalen Kalkulation kann man keine 20 oder gar 25 % Nachlaß bei Barzahlung gewähren.

Dresden, den 17. Mai 1929.

Die Geschäftsstelle des
Verbandes Deutscher Klavierhändler.
Otto Krause.

Die Orgel der Auenkirche in Berlin-Wilmersdorf.

Verfasser des nachstehenden Aufsatzes nahm bereits Gelegenheit, in der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ Nr. 19 vom 1. Juli 1928 (S. 936/938 „Die Schleifwindlade“) auf die Orgel der evangelischen Hauptkirche in Berlin-Wilmersdorf (Auenkirche) aufmerksam zu machen; er folgt der Anregung, hierauf etwas näher einzugehen, um so lieber, als ihm durch das Entgegenkommen des Herrn Orgelbaumeisters Emil Hammer-Hannover und des Organisten der Auenkirche, Herrn Rudolf Meimberg, ein genaues Studium des Werkes in steuerungstechnischer wie auch klanglicher Richtung ermöglicht wurde. Beiden Herren und — nicht zuletzt — dem Intoneur Herrn Steinhoff sei daher auch an dieser Stelle der Dank des Verfassers ausgesprochen.

Im Jahre 1921 wurde die 1897 von der Firma P. Furtwängler & Hammer erbaute Orgel der Auenkirche, ein 40-stimmiges Werk (zwei Manuale und Pedal, Kegelladen, pneumatische Steuerung), einem gründlichen Umbau unterzogen, da sie größeren kirchenmusikalischen Anforderungen nicht mehr gerecht werden konnte. Das neue Werk, dessen Disposition von Herrn Meimberg angegeben wurde, erhielt 62 Stimmen auf drei Manualen und Pedal mit pneumatisch gesteuerten Taschenladen; der Spieltisch, der bei dem alten Werk am Gehäuse angebracht war, wurde entfernt und ein neuer an der Brüstung der Orgelempore aufgestellt; hierdurch wird dem Organisten eine bessere Beurteilung der

Klangwirkung der jeweiligen Registrierung gestattet, und das Zusammenwirken aller bei musikalischen Aufführungen Mitwirkenden erleichtert. Der Prospekt der alten Orgel blieb erhalten; trotzdem seine Bauart als nicht mehr zeitgemäß angesehen wird, fügt er sich dennoch dem Gesamtbild des Kircheninnern vorteilhaft ein. Die photographische Wiedergabe der Orgel in Bild 1 läßt die Anordnung des neuen Werkes erkennen, wenn auch die Farben hier nur mangelhaft darstellbar sind. — Aus der alten Orgel wurden zunächst viele Stimmen in das neue Werk übernommen. Den unablässigen Bemühungen des Herrn Meimberg ist es zu verdanken, daß einige dieser Stimmen im Laufe der Jahre 1924 und 1928 teils ergänzt, teils durch zweckmäßigere Register ersetzt wurden. Nunmehr steht folgende, den Forderungen der Praxis angepaßte „werkmäßige“ Disposition dem Spieler zur Verfügung:

Disposition:

I. Manual ($C-a^3 = 58$ Töne).

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| 1. Prinzipal 16' | 9. Oktav 2' |
| 2. Major-Prinzipal 8' | 10. Terz $1\frac{3}{5}$ ' |
| 3. Hohlflöte 8' | 11. Kornett 2—4fach |
| 4. Gemshorn 8' | 12. Mixtur 3—5fach |
| 5. Dolce 8' | 13. Zimbel 5fach |
| 6. Rohrflöte 4' | 14. Trompete 8' |
| 7. Nachthorn 4' | 15. Trompete 4' |
| 8. Oktav 4' | |

II. Manual (Schwellwerk)

(C—a³, durchgeführt bis a⁴ = 70 Töne).

- | | |
|-----------------------|---------------------------------|
| 16. Bordun 16' | 24. Oktav 2' |
| 17. Salicional 8' | 25. Sifflöte 1' |
| 18. Oktavflöte 8' | 26. Sesquialtera 2fach |
| 19. Viola 8' | 27. Harmonia aetherea 3- u. 4f. |
| 20. Unda maris 8' | 28. Horn 8' |
| 21. Schweizerflöte 4' | 29. Klarinette 4' |
| 22. Prestant 4' | 30. Vox humana 8' |
| 23. Blockflöte 2' | 31. Bordun 8' |

III. Manual (Schwellwerk)

(C—a³, durchgeführt bis a⁴ = 70 Töne).

- | | |
|-------------------------|--|
| 32. Salizet 16' | 40. Kupferflöte 4' |
| 33. Gedeckt 16' | 41. Salizet 4' |
| 34. Hornprinzipal 8' | 42. Fugara 4' |
| 35. Portunalflöte 8' | 43. Flautino 2' |
| 36. Lieblich Gedeckt 8' | 44. Quinte 2 ² / ₃ ' |
| 37. Quintatön 8' | 45. Progressio 2—4fach |
| 38. Aoline 8' | 46. Oboe 8' |
| 39. Vox coelestis 8' | 47. Fagott 16' |

Pedal (C—f' = 30 Töne).

- | | |
|----------------------|------------------------|
| 48. Prinzipalbaß 32' | 56. Violoncello 8' |
| 49. Untersatz 32' | 57. Oktavbaß 8' |
| 50. Prinzipalbaß 16' | 58. Oktav 4' |
| 51. Violon 16' | 59. Rauschpfeife 3fach |
| 52. Subbaß 16' | 60. Posaune 16' |
| 53. Gedecktbaß 16' | 61. Trompete 8' |
| 54. Salizetbaß 16' | 62. Fagottbaß 16' |
| 55. Baßflöte 8' | |

Koppeln.

- | | |
|--|---|
| 63. Manualkoppel III—II | } als Druckknöpfe Tastenleiste I |
| 64. Manualkoppel III—I | |
| 65. Manualkoppel II—I | |
| 66. Pedalkoppel III | } als Registertasten |
| 67. Pedalkoppel II | |
| 68. Pedalkoppel I | |
| 69. Oberoktavkoppel II | } als Druckknöpfe in den Tastenleisten I, II u. III |
| 70. Oberoktavkoppel II—I | |
| 71. Oberoktavkoppel III | |
| 72. Oberoktavkoppel III—II | |
| 73. Oberoktavkoppel III—I | |
| 74. Unteroktavkoppel III—I | |
| 75. Unteroktavkoppel III—II | |
| 76. Unteroktavkoppel II—I | |
| 77. Unteroktavkoppel III | |
| 78. Oberoktavkoppel II an Pedal als Registertaste. | |

Druckknöpfe mit Tritt verbunden.

- | | |
|--------------------------|-------------------|
| 79. Freie Kombination I | } lösen sich aus. |
| 80. Freie Kombination II | |
| 81. Hauptregister | |
| 82. Walze allein | |
| 83. Tutti | |

Druckknöpfe.

- | | |
|--------------------------------|--|
| 84. Hauptregister-Feststellung | |
| 85. p. } | } wirken über alle Umschaltungen des Pedals und liegen deshalb hinten, zuletzt mit Pneumatik |
| 86. mf. } | |
| 87. f. } | |
| 88. Auslöser. | |

Druckleisten.

- | | |
|------------------------|------------------|
| 89. Pedal I | } sich auslösend |
| 90. Pedal II | |
| 91. Pedal III | |
| 92. Umschalthebel | |
| 93. Pedal Leistendruck | |
| 94. Pedal Automatisch | |
| 95. Pedal Tastendruck. | |

Tritte.

- | | |
|--|----------------------------------|
| 96. Freie Kombination I | } mit den Druckknöpfen verbunden |
| 97. Freie Kombination II | |
| 98. Hauptregister | |
| 99. Tutti | |
| 100. Walze allein | } an / ab zum Einhaken |
| 101. Rohrwerke ab | |
| 102. Mixturen ab | |
| 103. 32' und 16' ab | |
| 104. Trompete 4' ab | |
| 105. Walze ab | |
| 106. Normalkoppeln aus Walze | |
| 107. Generaloktavkoppel (in 2 Stationen) | |
| 108. Oberoktavkoppel I | |
| 109. Pedaloktavkoppel | |
| 110. Pedalforte | |
| 111. Jalousieschweller Manual II | |

112. Jalousieschweller Manual III

113. Jalousieschweller Manual II (Vox humana)

114. Registerschweller für die ganze Orgel (Walze)

115. Tremulant.

Hierzu sei bemerkt, daß im Hauptwerk (I. Manual) das „Nachthorn 4'“ anstatt der früheren „Gamba 8'“ eingesetzt ist und „Zimbel 5fach“ eine „Tuba 16'“ verdrängt hat. Man erkennt einen „erschreckenden“ Mangel an 8'-Stimmen und ist geneigt, sogleich das Urteil „Schreiorgel“ zu fällen. Allein infolge richtiger Mensuren reichen die wenigen 8'-Stimmen vollständig aus; die Intonation dieser 8'-Stimmen ist nach dem Baß hin schwächer, nicht polternd, was man in manchen Orgeln noch oft beobachten kann. Die „Zimbel 5fach“ hat sehr weite Mensur; beim Niederdrücken der Taste C ertönen 2' doppelt, 1', 1¹/₂', 1¹/₃'; diese Zusammensetzung ist durchgeführt bis zur Taste c'; von hier an aufwärts repetiert die Zimbel unmerklich.

Im II. Manual sind u. a. „Oktave 2'“ für „Minor Prinzipal 8'“, „Sifflöte 1'“ für „Salicet 4'“ und „Klarinette 4'“ für „Klarinette 8'“ eingebaut worden. Rohrwerke der Barockorgel sind hier im II. Manual nicht verwendet worden; an ihrer Stelle stehen die modernen Zungenstimmen, die sehr edel klingen und nicht allein als Solostimmen wertvoll sind, sondern auch dem Gesamtklang dieses „Werkes“ Selbstständigkeit geben. Wie im Hauptwerk, so sind auch hier nur wenige 8'-Stimmen vorhanden; trotzdem ist von unangenehmer Obertönigkeit nichts zu spüren. Sämtliche Stimmen dieses II. Manuals — man könnte es seiner Klangart nach als „Positiv“ bezeichnen — sind vorzüglich als Solostimmen zu verwenden. Unterhalb des Schwellwerks des II. Manuals ist ein besonderer Schwellkasten für die Register „Vox humana 8'“ und „Bordun 8'“ angeordnet, dessen Tür durch den in der Spieltischaufnahme ganz rechts erkennbaren Fußhebel betätigt wird; die Tür führt zum Schwellwerk des II. Manuals. Beide Register sind also doppelt schwellbar; der Tremulant wirkt auf diese zwei Stimmen.

Im III. Manual ist „Violine 8'“ durch „Kupferflöte 4'“ und „Flauto dolce 4'“ durch das vorhin erwähnte „Salicet 4'“ aus dem II. Manual ersetzt worden. Wohl zum ersten Male ist damit in Berlin eine Kirchenorgel mit einem kupfernen Labialregister versehen worden. Die Klangart des pleno-II. Manuals ist „hell“, die des pleno-III. Manuals dagegen „dunkel“ zu nennen, sofern es überhaupt möglich ist, Klangarten und Klangfarben durch Worte zu kennzeichnen, die sonst nur bei der Erklärung optischer Zustände üblich sind.

Im Pedal ist die Auswechslung eines „Zartbaß 16'“ gegen „Rauschpfeife 3fach“ erwähnenswert. Der „Untersatz 32'“ ist ein weitmensuriertes Gedackt; die überaus dezenten Wirkungen eines richtig mensurierten und intonierten labialen Untersatz 32' können praktisch nicht ersetzt werden durch Quinten, sehr „dick“ intonierte 16'-Stimmen oder schwache 32'-Rohrwerke. Der stärkere „Prinzipalbaß 32'“ besteht nur in den tiefsten sechs Tönen aus Grundtönen und Quinten einer offenen 16'-Tonreihe, deren Zusammenklang bei reiner Stimmung durch Differenztonbildung den 32'-Ton ergibt; diese Anordnung war durch die Abmessungen des Orgelraumes bedingt; die übrigen Pfeifen dieses Registers haben die natürlichen (offenen) Längen erhalten. Die Mensuren der Pedalregister sind so gewählt worden, daß bei polyphonem Spiel nicht erst die Hilfe von Manualregistern (insbesondere durch Koppelung Manual 1 zu Pedal) in Anspruch genommen zu werden braucht, um z. B. den Einsatz eines Fugenthemas im f oder ff im Pedal hervorzuheben. Bei Orgeln mit verhältnismäßig engen Pedalmensuren muß der Spieler in solchen Fällen notgedrungen diese Koppel anwenden; oft genug können aufmerksame Zuhörer beobachten, daß hierbei der Gegensatz zwischen der Tenorlage des Manual 1 (linke Hand) und einem selbständigen Pedalbaß undeutlich oder gar völlig verwischt wird.

Beim Umbau dieser Orgel waren die gleichen Grundsätze maßgebend, wie sie dem Leser bereits aus den in dieser Zeitschrift veröffentlichten Artikeln über Orgelbauten in der Heilandskirche zu Hamburg, der Marienkirche zu Torgau, aus dem Büchlein über die Orgel der Marienkirche zu Göttingen u. a. m. bereits bekannt sein werden. Auch bei dieser Orgel ist jede Stimme als Solostimme intoniert, die im Zusammenspiel mit anderen Stimmen zu völlig neuen Klangfarben verschmilzt. Zuhörer wundern sich oft darüber, daß bei der Solo-Intonation der einzelnen Stimmen dennoch eine so erstaunliche Klangfülle im vollen Werk erzielt worden ist, und zwar sowohl in beiden Oberwerken, die keineswegs weichlichen Klangcharakter haben, wie auch im Hauptwerk und Pedal. Es ist überall eine grundsätzliche Klangverschiedenheit festzustellen, daher auch der „blühende Farbenreichtum“ der Orgel. Man ist auch hier von den alten Grundsätzen abgegangen, die in jedem Oberwerk anderes hören wollten als eine selbständige Orgel, die sich ebenso durchsetzt wie das ganze Werk. — Eigenartig wirken die Klangfarben der Mixturen, der

„Harmonika aetherea“, ($2\frac{2}{3}'$, $2'$, $1\frac{3}{5}'$, $1\frac{1}{7}'$) der „Sesquialtera“, ($2\frac{2}{3}'$, $1\frac{3}{5}'$) der „Progressio“ und der Hauptwerk-mixturen „Kornett“, „Mitur“ und „Zimbel“. Keine dieser gemischten Stimmen wirkt schreiend; sie alle geben dem Gesamtklang der Orgel den rechten „Glanz“. Man hat den Eindruck, als ob die Klangstärke der Mixturen mit der Zahl der hinzugeschalteten Grundstimmen zu- und bei deren Abschalten wieder abnimmt. Neben den Aliquotstimmen sind mehrere — keinesfalls orgelfremde — grundtönige „Charakterstimmen“ vorhanden, wie z. B. „Aeoline“, „Vox coelestis“, „Viola“, „Unda maris“ u. a. Besondere Erwähnung verdienen unter den Zungenstimmen, von denen einige bereits vorhin genannt wurden, die „Trompete 8“ im Hauptwerk, ferner „Horn 8“ im II. Manual, „Oboe 8“ im III. Manual und schließlich „Posaune 16“ und „Trompete 8“ im Pedal. Die „Trompete 8“ (Manual I) ist so fein intoniert, daß man mit ihr zusammen mit einigen schwachen 8'-Stimmen den Gemeindegesang führen kann, ohne befürchten zu müssen, daß ihr Klang nervenzerrütternd auf die Gemeindeglieder wirkt.

Die An- und Absprache des gesamten Pfeifwerks, welches auf Taschenladen mit einem Winddruck von 85 mm WS steht, ist weder „explosiv“ noch „schwach“, was von gewisser Seite den Taschenladenorgeln immer noch gern vorgehalten wird; die Tongebung erfolgt so pünktlich, daß man

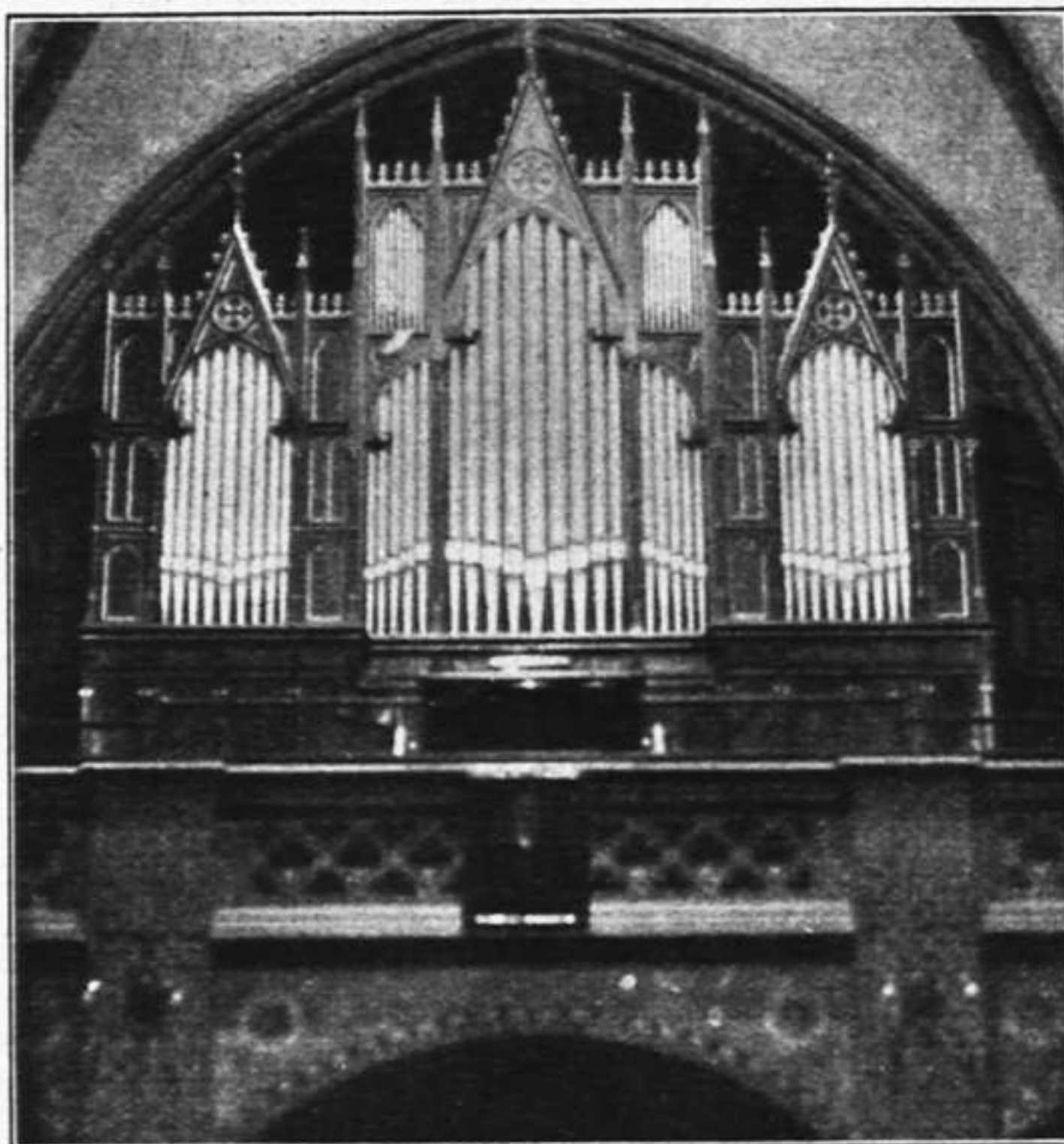
annehmen könnte, die bei pneumatischen Steuerungen unvermeidliche Verzögerung der Ansprache sei weit unter $\frac{1}{10}$ sec. herabgedrückt worden, was allerdings durch Messung exakt nachzuweisen wäre.

Die Register- und Spielhilfenanlage ist größtenteils aus Bild 2 zu erkennen. Unter den Spielhilfen bemerken wir zunächst die üblichen Normalkoppeln und neben diesen mehrere Ober- und Unteroktavkoppeln, die zwischen den Klaviaturen in den Tastenleisten untergebracht sind. In der Mitte der Tastenleisten befinden sich Druckleisten für die Einschaltung der drei Pedalregistaturen, links daneben die Unteroktav- und rechts die Oberoktavkoppeln laut Disposition. Die Pedalregister sind (getrennt von den zwei freien Kombinationen) durch die eben erwähnten Druckleisten oder durch Tastendruck (automatisch) einstellbar; die Einstellung geschieht mit Hilfe eines Umschalthebels, der unterhalb des Rollschweller-Anzeigers angeordnet ist. Die drei Pedalregistaturen sind auch im Rollschweller dreimal vorhanden; bei entsprechender Stellung des Umschalthebels schalten sich beim Übergange auf eines

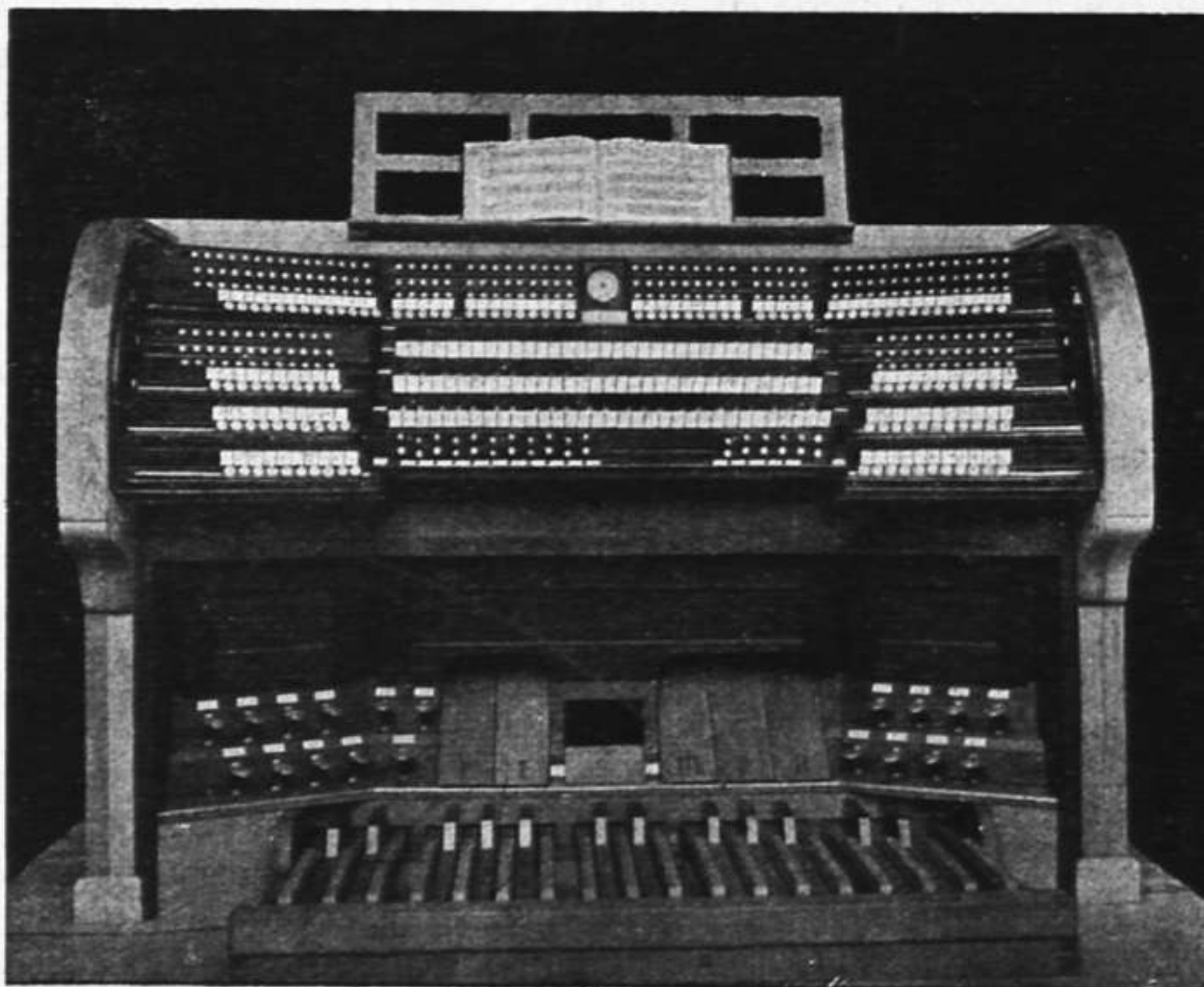
der Oberwerke die hierfür zu starken Pedalregister selbsttätig aus; beim weiteren crescendo mit Hilfe der Walze ertönen sie wieder an passender Stelle. Die Oktavkoppeln sind auch im Rollschweller vorhanden, wirken jedoch nur dann, wenn der Tritt „Generaloktavkoppeln“ betätigt wird. Dieser Tritt hat zwei Festpunkte; bis zum ersten Punkt werden nur Sub- und Superoktavkoppeln III zu I und III zu II, bis zum zweiten alle Oktavkoppelneingeschaltet. Im allgemeinen nimmt man vom Gebrauch der Oktavkoppeln bei akkordischem und erst recht im polyphonen Spiel Abstand, weil sie „vergrößernd“ wirken und im vorliegenden Falle reichlich Aliquotstimmen vorhanden sind. Beim Solospiel können sie jedoch recht gut zur Hervorhebung einer Melodie ohne Zuhilfenahme der Aliquoten verwendet werden, was oft erwünscht ist. Der Vollständigkeit wegen sind daher die Oktavkoppeln beibehalten worden. Über die anderen Spielhilfen gibt

die Disposition genügend Auskunft.

Die von der alten zweimanualigen Orgel übernommene Gebläseeinrichtung wurde im Jahre 1924 durch eine leistungsfähigere Anlage ersetzt. Sie besteht aus einem Magazinbalg, welcher durch ein Fliehkraftgebläse der Bauart Laukhuff gespeist wird. Für den Fall einer Störung in der Strombelieferung oder im Motor ist das Magazin mit Schöpfbälgen ausgerüstet worden. Der Antrieb des Fliehkraftgebläses erfolgt durch einen Gleichstrommotor von 2,5 PS Nennleistung



Die Orgel in der Auenkirche zu Berlin-Wilmersdorf.



Spieltisch der Orgel in der Auenkirche zu Berlin-Wilmersdorf.

bei 220 Volt Netzspannung mit 1400 Umdrehungen in der Minute. Die Maschinenanlage ist außerhalb des Orgelraumes in einem schalldichten Raum des westlichen Turmtreppenhauses untergebracht. In den Wänden dieses Raumes sind durch leichte Klappen verdeckte Öffnungen angeordnet, die sich der angesaugten Luftmenge entsprechend von selbst öffnen oder schließen. Das Treppenhaus ist nicht heizbar, so daß im Winter kalte Luft in die im geheizten Kirchenraume stehende Orgel gefördert wird. Zur Vermeidung von Schäden wird daher die angesaugte Luft durch einen elektrischen Heizkörper im Gebläseraum so gut wie möglich vorgewärmt. Die elektrische Heizung ist vom Spieltisch aus einschaltbar; eine neben dem Schalter angebrachte Glimmlampe zeigt den Betriebszustand an, ohne daß der Spieler sich erst in den Gebläseraum zu begeben braucht. Der

Feuchtigkeitsgehalt der Luft kann, wie es z. B. in diesem Winter zeitweise nötig war (Kontrolle mit einem Hygrometer), durch Aufstellung einer mit Wasser gefüllten Verdunstungsschale vor dem Ansaugestutzen des Bläasers günstig verändert werden. Diese Vorsichtsmaßnahmen haben die Orgel in den ungewöhnlich kalten und trockenen Tagen des vergangenen Winters vor Schädigungen bewahrt, von denen viele andere Orgeln unangenehm betroffen wurden. Auch die Stimmung des Pfeifwerks hat sich vorzüglich gehalten. —

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Orgel der Auenkirche eine moderne Kirchenorgel darstellt, die infolge der gediegenen Ausführung ihrer Bauelemente die an eine Orgel zu stellenden künstlerischen Forderungen in klanglicher wie spieltechnischer Hinsicht in weitgehendem Maße erfüllt.

Rudolf Barkow, cand. rer. techn.

Selbst musizieren oder nur Musik hören?

Von Spectator.

Soll man sich in der Musik aktiv oder passiv verhalten, d. h., soll man danach trachten, ein Instrument selbst zu spielen oder sich darauf beschränken, Musik zu hören? Schon der Umstand, daß diese Frage ernstlich gestellt und öffentlich erörtert wird, gibt zu denken; daß sie aber selbst von Berufenen zu Gunsten des „Nurhörens“ beantwortet wird, ist ein trauriges Zeichen der Zeit. Musikalisch zu sein, ein Instrument zu spielen, galt früher für eine Bildungspflicht, auf die nicht nur seitens der Eltern hingewiesen wurde. Mögen auch Oberflächlichkeiten, z. B. beim Klavierspiel, zu Tage getreten sein, denn nicht jeder Mensch trägt die Berufung zum Meister in sich, das allgemein verbreitete Musikstudium schuf doch Kulturwerte. Niemand hat das früher mehr erkannt und deutlicher zum Ausdruck gebracht, als die berufenen Hüter und Förderer musikalischen Lebens und Strebens, die Musikschriftsteller. Wer denkt da nicht an Otto Neitzel, den vielseitigen Künstler, der eine glänzende Feder führte und die Kultur eines Volkes nach seiner Musikbegabung und Musikpflege zu bemessen wußte! Nehmen wir ferner den feinfühligsten Aloys Obrist, der es aussprach, daß ein schlecht und recht vorgetragenes Volkslied mehr Seelenwerte in sich berge, als ein in glänzender Technik seelenlos selbsttätig vorgetragenes Musikstück. Er ließ den Einwand des Unzulänglichen in der Musikausübung durch Dilettanten nicht gelten, denn er sah im guten Willen, im rastlosen Bestreben des Musikbessenen den goldenen Boden einer eingewurzelten Kultur. Und heute? Die Schranken sind gefallen, hemmungslos schreiten jetzt sogar unsere modernen, berufenen, musikalischen Führer darüber hinweg, um der Menge zu schmeicheln, die nur zu gern einer der Selbstausbildung der Musik abholden Modeströmung folgt.

Kein Geringerer, als der unlängst verstorbene Berliner Musikschriftsteller Adolf Weißmann, hat in seiner letzten, in einer Berliner Zeitschrift erschienenen Arbeit altbewährte Bahnen verlassen, indem er den Satz prägte: „Es muß auch Unmusikalische geben!“ Selbstverständlich wußte er genau, daß es heute nur zu viele Unmusikalische gibt, aber gerade diese Mehrheit soll wissen, daß sie im Rechte ist. Weißmann sagt zu diesem Zweck das folgende:

„Man kann auch nicht leugnen, daß die ganze Erziehung, mindestens des Deutschen, bis vor nicht allzu langer Zeit so angelegt war, daß man voraussetzte, das Kind sei musikalisch, und sollte diese Voraussetzung nicht zutreffen, müßte es unbedingt musikalisch gemacht werden. Nun ist es ja wahr, daß jene Klavierstümperei im Hause, die der Schrecken der Nachbarn war, mehr oder weniger aufgehört hat; denn das Radio ist so gütig, die musikalische Arbeit selbst zu übernehmen. Die Schallplatte hätte diese Entlastung der Hausmusik von den Unmusikalischen nicht zuwege gebracht. Nun ist sie gereinigt; wer sich heute

ans Klavier setzt, weiß ganz genau, daß er gegen den Strom schwimmt. Er tut es *con amore*. Er weiß: dieses Instrument gehört nunmehr den Musikalischen.“

Der Staat freilich meint es anders mit den Menschen: er will sie möglichst alle musikalisch machen. Denn er steht auf dem Standpunkte, daß Musik für die Gemütsbildung unerläßlich sei. Darum sagt er: Lerne Singen! Und alle bemühen sich nun wirklich zu singen. Es wird Gehörsbildung betrieben. Man will das Unmögliche möglich machen. Und wenn dies auch nicht erreicht wird: manches Ergebnis wird erzielt. Aber der Unmusikalische wird nicht musikalisch, trotz alledem.

Sollen wir das bedauern? Mir scheint, daß es nicht gerade ein Nachteil ist, wenn es wirklich Unmusikalische gibt; weder für sie, noch für uns, die Musikalischen.“

Die Tendenz der ganzen Ausführungen ist, man kann es nicht anders auffassen, die in der Musikpflege begründete Kultur geflissentlich zu übersehen und sich mit der an ihre Stelle durch den Rundfunk tretenden „Zivilisation“ abzufinden. Solange die „mechanische“ Musik nur für ältere Leute bestimmt war, die die Erlernung eines Instruments versäumt hatten, im übrigen aber die Jugend an Musik gewöhnte und in ihr das musikalische Gefühl erweckte, ließ sich gegen die Errungenschaften der Technik nichts einwenden, und unter diesem Gesichtspunkt haben die meisten unserer Musikautoritäten die selbstspielenden Instrumente betrachtet und bewertet. Nur der Rundfunk erhebt den Anspruch darauf, ein vollgültiger Ersatz für die Haus- und Konzertmusik zu sein, während er in seiner heutigen Gestalt doch nur ein bequemer Behelf mit allen Mängeln eines solchen sein kann. Nun gibt es Gottlob noch Berufene, die sich ihr reines Empfinden bewahrt haben und ihre Meinung, unbeirrt durch den Lärm der Menge, zu sagen wissen. Diese Männer blicken tiefer und erkennen die Gefahr, die dem Volke der Dichter und Denker, dem Volke der musikalischen Genies durch eine weitere Verflachung droht. So sagt Eugen Kalkschmidt in einem „Zwiegespräch“, in welchem das musikalische Problem der Gegenwart erörtert wird:

„In 50 Jahren werden wir keine Hausmusik mehr treiben, weil uns die Freude am aktiven Musikgenuß abgestorben sein wird. Es langt dann nur noch gerade für den passiven Empfang musikalischer Fertigfabrikate in den gangbaren Nummern. Wir veröden langsam aber unaufhaltsam.“

Kalkschmidt sieht in dem Massenkonsum der Hörer vermittelt Rundfunks keine Förderung der musikalischen Bildung. Die Menge ist ihm nie das Entscheidende, sondern die Güte:

„Allzuviel ist ungesund, für den Geist wie für den Körper. Was nützt die Häufung des schönsten Hörstoffes