

Wuppertal-Barmen,
St. Antonius
erbaut 1973

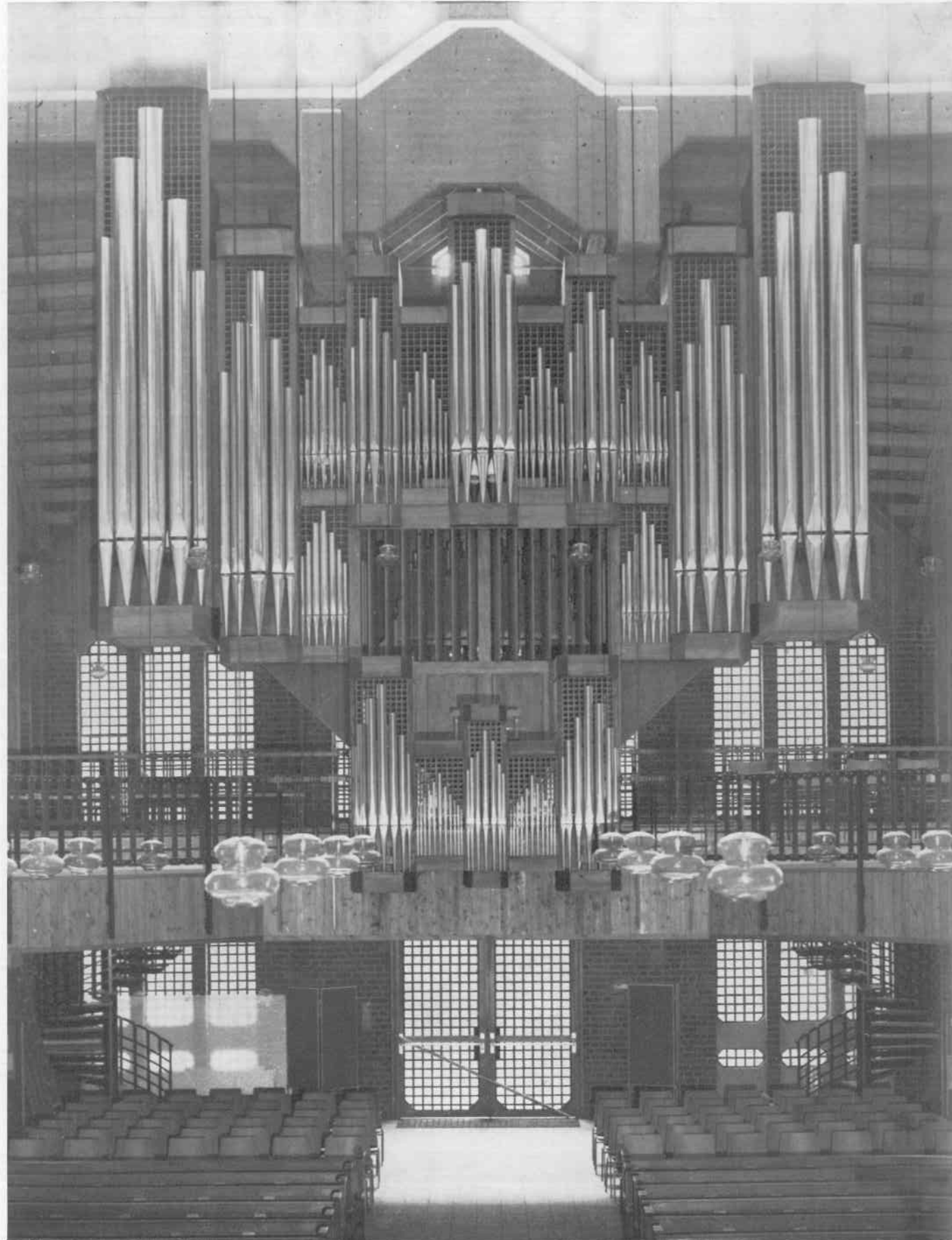
Die Klais-Orgel

Information
Februar 1974

Johannes Klais
Orgelbau KG
D 5300 Bonn-1
Kölnstraße 148
Telefon (02221) 63 24 84

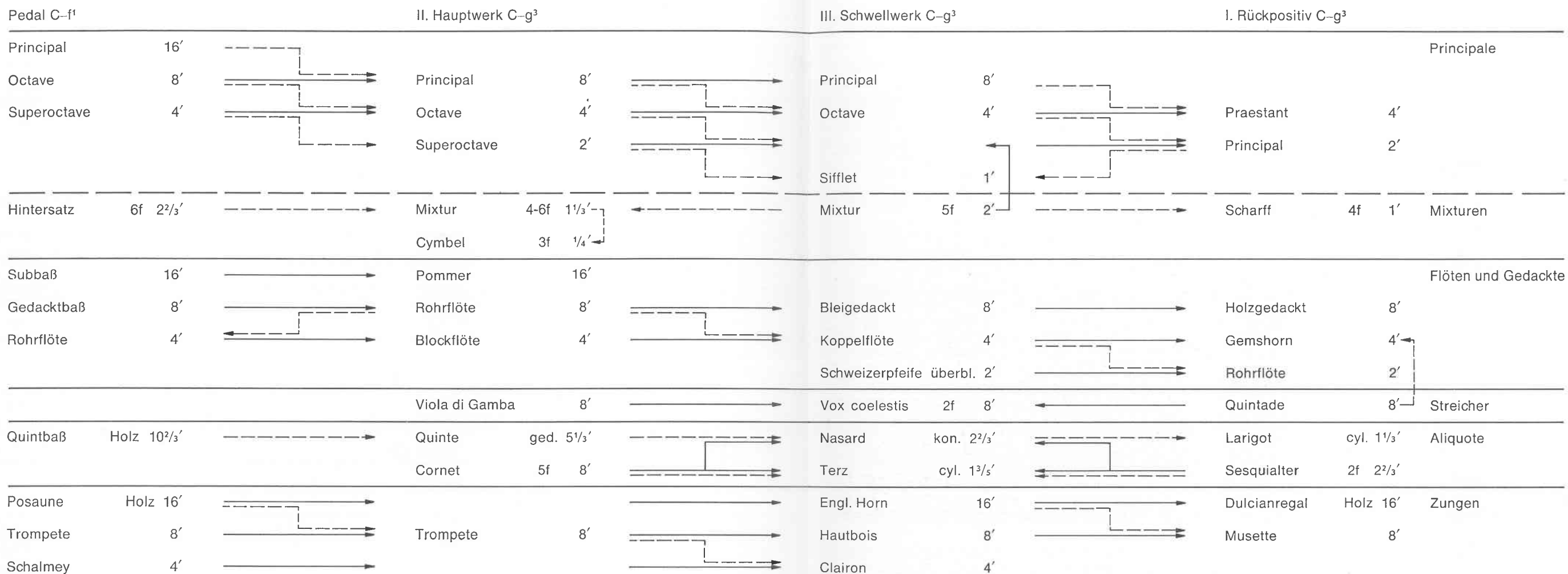
Grafik-Design:
Norbert v. Chamier
Krefeld

Fotos:
Franz Josef Rücker
Wuppertal
Hans Gerd Klais
Bonn



Prospekt:
Josef Schäfer
in Zusammenarbeit mit
Prof. Horst Kohl

Disposition:
Hans Gerd Klais und
Engelbert Brendel,
Prof. Josef Zimmermann,
Dr. Fritz Wawersik



Koppeln:
I-II, III-II, III-I
I-P, II-P, III-P

Tremulanten: I, III
4 General-Setzerkombi-
nationen

Mechanische Spieltraktur 47 Register
Elektr. Registertraktur
Schleifladen

In die Überlegungen zur Disposition ist schon zu Beginn die technisch mögliche Orgelanlage einzubeziehen. Aufbau und Prospekt des Instrumentes müssen geistig mitentwickelt werden. Disposition ohne Orgelanlage und Orgelanlage mit Prospekt ohne Disposition planen zu wollen, hieße die Situation völlig verkennen.

Hier spielt die Frage der Teilwerke, aus denen sich eine Orgel aufbaut, eine große Rolle. Dennoch wird häufig gerade dieser Punkt zu wenig beachtet, vor allem soweit er sich aus orgeltechnischer Sicht ergibt. Dabei beeinflussen sich Orgeltechnik und Orgelklang gegenseitig und dürfen nicht einseitig betrachtet werden. Schließlich soll sich auch der Prospekt, der durch die Disposition mitbestimmt wird, harmonisch in den Raum fügen, wie es bedeutende Barock-Organbauer meisterhaft verstanden haben.

So sollte es ein wesentliches Anliegen sein, das Formale nicht nachträglich als Fassade aufzukleben. Das Design darf nicht hinter der Konstruktion herlaufen. Die Orgel – und damit auch die Disposition – entwickelt sich im Spannungsfeld zwischen Funktion und Form, die zur

künstlerischen Einheit zusammenschmelzen müssen.

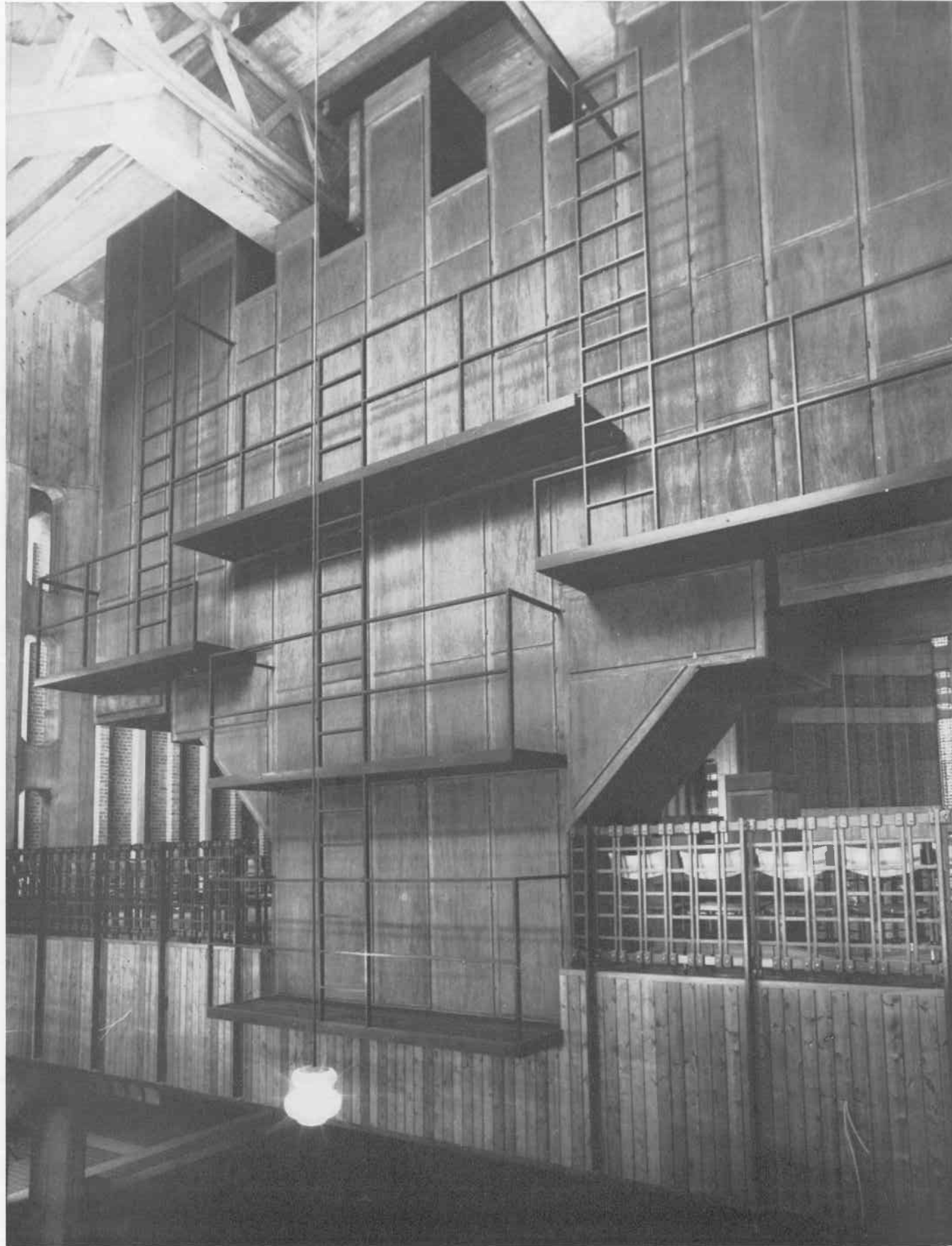
Jedes Teilwerk, auch das Pedal, ist in der Regel ein in sich abgeschlossenes Instrument innerhalb der Gesamtorgel. Aber bei allem „Föderalismus“ zugunsten der Teilwerke darf das Plenum der Orgel niemals vernachlässigt werden. Dieser Grundsatz ist unabdingbar.

Innerhalb der Disposition erscheint es mir wesentlich – das mag subjektiv sein – auf die Beziehungen der Register untereinander zu achten, sowohl innerhalb als auch zwischen den Teilwerken. Diese Beziehungen lassen sich verdeutlichen durch Leitlinien, die als horizontale und vertikale Kräfte wirken können. Bei einem ausgewogenen Verhältnis dieser Kräfte verfügt die Orgel nicht nur über ein geschlossenes Prinzipalplenum, sondern auch über ein abgerundetes – heute leider oftmals verpöntes – Tutti.

Die nach Gruppen geordnete Disposition der Orgel zu Wuppertal-Barmen, St. Antonius, zeigt solche Leitlinien. Durchgehend ausgezogen sind die Linien zwischen korrespondierenden Registern gleicher Tonhöhe auf den verschiedenen Teilwerken. Die Pfeile geben dabei die Bezugsrichtung an, zum Beispiel vom weiteren Durchmesser zum engeren, oder von der breiteren Labierung zur schmäleren. Gestrichelt eingezeichnete Linien verdeutlichen die für das polyphone Spiel so wesentlichen Beziehungen im Oktavabstand.

Da, abgesehen von Mixturen und Aliquoten, Register gleicher Tonhöhe jeweils in gleicher Zeile stehen, erhält man selbst bei großen Orgeln eine klare Übersicht, bei kleinen fallen Dispositionsfehler wie zu große Farbigkeit oder das Überspringen einer wichtigen Fußlage sofort auf. Gleichzeitig gibt das Schema die innerhalb der Teilwerke gruppierten Chöre wieder, wichtig vor allem für den Aufbau der Prinzipale. So muß die Mixtur des Schwellwerkes bei der gegebenen Registerzahl eindeutig schon auf C mit dem 2' beginnen, während sich die Cymbel mit Quintabstand auf die Mixtur des Hauptwerkes aufsetzt.

Neben den drei Terzspielen in den Manualen – solistisch hochgebänkter Cornet im Hauptwerk, Sesquialter im nahe bei den Zuhörern befindlichen Rückpositiv, einzeln registrierbarer Nasard und flötige Terz im Schwellwerk – erscheint mir das Disponieren von vier Quinten mit Oktavabstand bei diesem Instrument bedeutsam: runden diese doch den Klang in gesunden Proportionen in Pedal und Hauptwerk nach unten ab, färben den Ton im Schwellwerk und Rückpositiv beziehungsweise geben letzterem sogar noch zusätzlichen Glanz. Dankbar bin ich daher dem Organisten dieser Orgel, Kantor Engelbert Brendel, für seine Anregungen und sein Verständnis bei allen Fragen der Disposition.



In the case of the organ in St. Antonius, Wuppertal-Barmen, the stoplist, arranged according to groups, reveals such guidelines. The lines between the corresponding stops of the same pitch in the various divisions are drawn solid. The arrows indicate the direction of relationships, for example from the larger diameter to the smaller, or from wider mouth to narrower. The broken lines clarify the essential octave relationships so important for polyphonic playing.

Since, apart from mixtures and mutations, stops of the same pitch stand in the same line each time, one gets a clear overview, even in the case of large organs, and in the case of small ones errors in the stoplist, such as too much color or the jumping over of an important foot-pitch, become apparent at once. At the same time the schematic reproduces the choruses grouped within the divisions, important above all for the build-up of the Prinzipals. Thus the Swell Mixture, in view of the given number of stops, must clearly start at C with the 2', while the Cymbel sits a fifth above the Mixture of the Hauptwerk.

Beside the three tierce compounds in the manuals – the solistic mounted Cornet in the Hauptwerk, the Sesquialter in the Rückpositiv, which is nearer the auditors, separately drawable Nasard and fluty Terz in the Schwellwerk – the disposition of four quints at octave intervals seems to me to be significant in this instrument: these round out the sound downward in healthy proportion in the Pedal and Hauptwerk, color the tone in the Schwellwerk and Rückpositiv or, as the case may be, give the latter additional brilliance. I am therefore grateful to the organist of this instrument, Cantor Engelbert Brendel, for his suggestions and understanding in all questions having to do with the stoplist.

At the very beginning the technically possible layout of the organ is to be brought into the discussions regarding the stoplist. At the same time the structure and the pipe-front of the instrument must be developed mentally. To devise a stoplist without an organ layout or an organ layout with pipe-front design but without a stoplist would be to misunderstand the situation completely.

Here the question of the divisions comprising an organ plays a large role. Yet just this very point is often regarded too little, especially insofar as it results from organ-technical considerations. Thus organ technology and organ tone mutually influence each other and may not be considered separately. Finally, the organ pipe-front, which is determined by the stoplist, ought to fit harmoniously into the room, in a way that significant baroque builders understood so masterfully.

Hence it ought to be a basic concern not to stick the form element on afterward as a mere facade. The design must not be allowed to come running along behind the construction. The organ – and with it also the stoplist – develops in that field of tension between function and

form, which must fuse together into an artistic entity.

Every division, even the Pedal, is, as a rule, a complete instrument in itself within the total organ. But with all this „federalism“ in favor of the divisions the plenum of the organ must never be neglected. This rule is inviolable.

Within the stoplist it seems essential to me – this may be subjective – to have regard for the relationships of stops with one another, not only within but also between the divisions. These relationships can be shown clearly by guidelines, which can work as horizontal and vertical forces. Where there is a balanced proportion of these forces an organ not only controls a complete Prinzipal plenum, but also a wellrounded tutti – something unfortunately often proscribed today.

