

ORGELBAU MAX MAAG

Telephon: Zürich 68.993

Telegramme: MAAGMAX ZÜRICH

Postcheckkonto No. VIII 9316

M/D

ZÜRICH-OERLIKON, den 26. April 1937.

Andreasstr. 9

(Alle Postsendungen erbeten unter Postfach Zürich-Oerlikon)

Herrn Erhard Huber,

Präsident der Kirchenpflege Altstetten,
Bachmattstr. 43

Z ü r i c h - A l t s t e t t e n .

=====

Zu Handen der Kirchenbaukommission.

Sehr geehrter Herr Präsident!

Sehr geehrte Herren!

Bei Anlass einer telephonischen Erkundigung nach dem Stand Ihrer Orgelbauaufgabe teilte mir Herr Pfarrer Winkler mit, dass Ihnen von einem Sachverständigen abgeraten worden sei, Ihre Orgel nach meinem System ausführen zu lassen.

Es ist mir wohlbekannt, dass gegen mein System in allen möglichen Schattierungen geredet wird. Leider geben dabei einige bekannte Experten den Ton an, denen Anhänger, welche mein System nicht aus eigener Anschauung kennen, oder welche zum mindesten nicht wissen, worum es sich bei demselben handelt, einfach alles nachsagen.

Es ist natürlich nicht möglich, allen diesen törichtigen Behauptungen nachzugehen.

Nur so viel sei festgestellt:

1. Die nach meinem System gebaute 44 registrierte neue Orgel in der Prot. Kirche in Oerlikon hat sich während ihres nun 5/4 jährigen sehr strengen Gebrauches in Gottesdienst und Konzert in jeder Beziehung auf das Vorzüglichste bewährt und bildet mit Recht die Freude und den Stolz der Gemeinde.
2. Gewisse klangliche Beanstandungen, die von dem einen Abnahme-Experten (Herrn Matthaei, W'thur) ohne jeden Begründungsversuch einfach meinem Metall-Windladensystem zugeschrieben wurden, erkannte der andere Abnahme-Experte (Herr Isler, Zürich) einerseits sofort als Folge einer von dem beratenden Experten (Herrn Schiess, Bern) vorgeschriebenen, z.T. ungeeigneten Mensuration, insbesondere der zu starken Zungenstimmen und andererseits als Ausfluss einer teilweise zu wenig sorgfältigen Intonation (die noch nicht von mir ausgeführt wurde).

3. Dass Herr Isler im Recht war, beweisen die inzwischen von mir freiwillig in Angriff genommen und z.T. bereits durchgeführten Korrekturen, nach deren vollständiger Durchführung Oerlikon auch rein klanglich mustergültig dastehen wird.

4. Dass die Oerlikoner Orgel in spieltechnischer Beziehung allen andern bisherigen Systemen weit überlegen ist (absolute Präcision der Tonansprache, plastisches Spiel etc) wurde stets anerkannt, wenn auch diese, vom künstlerischen Standpunkt aus eminent wichtigen und für den musikalischen Wert einer Orgel direkt ausschlaggebenden Faktoren von interessierten Kreisen gern als bedeutungslos hingestellt oder einfach totgeschwiegen werden.

Die mir gegenüber von berufenen und unberufenen "Sachverständigen" gemachten Prophezeiungen, dass eine aus Metall anstatt aus Holz gebaute Orgel nie "gehen" könne und dass sie "blechern" tönen müsse, haben sich samt und sonders als falsch erwiesen und insbesondere ist von dem blechernen Ton natürlich auch nicht die geringste Spur zu entdecken, da alle diese Anschauungen auf völlig falschen Voraussetzungen beruhen.

Wie zu erwarten war, fangen ursprünglich skeptische Beobachter mehr und mehr an zu glauben, dass sich die ausgiebige Verwendung von Metall anstatt Holz auch rein klanglich überraschend günstig auswirkt. (Die Gründe für diese Tatsache bitte ich Sie, den beiliegenden "Grundsätzlichen Erörterungen" entnehmen zu wollen.)

Da sich meine Metallwindlade bei näherem Zusehen also auch rein klanglich als Fortschritt erweist, so mag es am Platze sein, auch deren andere Vorteile baulicher und spieltechnischer Natur kurz anzuführen:

A. Bauliches.

1. Geringer Platzbedarf und günstige Aufstellungsmöglichkeiten wegen der grossen Freiheit in der Aufstellung des Pfeifenwerkes. (Einzelventile.) Dieser Vorteil dürfte vor allem Ihren Architekten interessieren.
2. Absolute Unempfindlichkeit gegen Witterungseinflüsse (Werfen, Verziehen und Reissen des Holzes).
3. Völlige Sicherheit gegen Wurmfrass.
4. Unverwüsthche Haltbarkeit.

5. Grösste Betriebssicherheit.
6. Geringste Unterhaltungskosten.

B. Spieltechnisches.

1. Absolute Präcision der Tonansprache infolge des neuartigen Traktursystems.
2. Edelste und sauberste Tonansprache infolge des für die günstigen Anblasebedingungen jeder Pfeife einstellbaren Ventiles.
3. Durch den Tastenanschlag modulierbare Tongebung infolge der Abhängigkeit des Ventilaufganges von der Anschlagsdauer.

Die beschriebenen Vorzüge baulicher Natur machen eine nach meinem System gebaute Orgel zum denkbar einfachsten, solidesten, sichersten und haltbarsten Instrument.

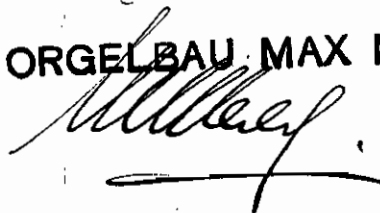
Die Vorzüge spieltechnischer Natur machen dasselbe zu einem ganz einzigartigen Kunstwerk für sich, mit dem sich die heute gebauten pneumatischen oder elektropneumatischen Taschen und Schleif-Windladen-orgeln nicht messen können.

Ich glaube, dass es auch für Sie von Interesse wäre, diese sehr positiven Behauptungen durch eigene Anschauung auf ihre Richtigkeit zu prüfen, wofür alle Möglichkeiten vorhanden sind. Alles Weitere wird sich alsdann von selber ergeben.

Ich werde mir erlauben, Ihrem Herrn Präsidenten nächstens einen Besuch abzustatten und zeichne inzwischen

mit vorzüglicher Hochachtung:

ORGELBAU MAX MAAG



Beilagen: 2 Druckschriften: "Die Haagorgel" und "Pressestimmen."
1 Exposé: "Grundsätzliche Erörterungen."



Grundsätzliche Erörterungen.

zur Wahl des Windladen- und Traktursystems für Orgeln.

Im Folgenden soll nicht eine eigentliche Beschreibung der verschiedenen Systeme gegeben, sondern vielmehr die Gesichtspunkte erörtert werden, welche für die Schaffung des Maag-Systems begleitend waren. Daneben soll der Vergleich der wesentlichen Teile dieses Systems mit den entsprechenden Organen der bisherigen Systeme verständlich machen, warum dasselbe sowohl in baulicher, als auch in rein künstlerischer Beziehung jedem andern System überlegen sein muss und ist.

1. Allgemeines.

Räume mit ausgesprochener Sprechakustik, wie solche in unseren neuen Kirchen gegeben sind, stellen ganz besonders hohe Ansprüche an die Qualität musikalischer Klänge, da ihnen wenig veredelnde Reflexionswirkung eigen ist, die z.B. in hohen Kathedralen die schärfsten Klänge weich und rund erscheinen lassen. Hieraus ergibt sich die Notwendigkeit, bei der Aufstellung und bei der Durchbildung einer Orgel alle verfügbaren Massnahmen für die Erzielung einer vornehm edlen Tonbildung und für eine unverkümmerte Emission des Klanges aus dem Orgelraum auszunützen.

Dies erfordert:

1. Die Aufstellung der Orgel in einen vorzüglich reflektierenden und hemmungslos emittierenden Orgelraum und
2. die Anwendung eines Windladensystems, das bewusst für allerbeste Tongebung gebaut ist.

2. Aufstellung und Gesamtanordnung.

-1- Die besten Verhältnisse für einen gut reflektierenden und emittierenden Orgelraum ergeben sich, wenn die Orgelraumdecke nach hinten abfallend gemacht wird, wodurch die Bildung der sog. "Schallsäcke" vermieden wird.

-2- Die Wände und Decken der Schwellkasten und des ganzen Orgelraumes ~~Wände~~ aus Mauerwerk erstellt werden, das zur Verminderung der Schallabsorption mit einem fein abgeriebenen, unporösen Hartverputz verkleidet ist und

-3- Wenn die Jalousien dieser Schwellkasten aus nicht schallabsorbierendem Metall gemacht werden.

Die von vielen Experten vorgeschriebene Erstellung der Schwellkastenwände und der Jalousien aus Holz sowie eine Auskleidung des Orgelraumes mit Holzwänden sind zu verwerfen, da entgegen der landläufigen Ansicht derartige Holzteile keinerlei nützliche "Resonanz"wirkung, sondern nur eine schädliche, den Schallreflex stark schwächende Wirkung ausüben.

Diese schallabsorbierende Wirkung hat zur Folge, dass der Klangverlust durch eine forcierte Intonation wieder wettgemacht werden muss.

Nichts ist aber der Schönheit des Klanges abträglicher, als eine solche unnatürliche, übertrieben starke Intonation. Eine edle Intonation bedingt allerdings voran dass der von der Pfeife emittierte Klang auch wirklich zum Hörer gelangt und nicht in Holzwänden stecken bleibt.

Die möglichste Vermeidung von Holz beim ganzen Orgelbau ist also ein Gebot der Klangschönheit.

Für die Aufstellung ist zu beachten, dass keine Stimmengruppen zu nahe an eine horizontal verlaufende Decke platziert werden. Während z.B. Schwellwerke in sehr hohen Räumen, wo zwischen der Decke des obersten Kastens und der Raumdecke noch reichlich Raum vorhanden ist, unbedenklich übereinander angeordnet werden können, ist die Anbringung eines an einer horizontal verlaufenden Decke anliegenden Schwellkastens erfahrungsgemäss immer eine missliche Sache, da die starken Temperaturunterschiede der verschiedenen Höhenlagen sowohl im Winter bei geheiztem Raum, als auch im Sommer bei sonnenwarmer Decke derartige Stimmungsunterschiede bewirken, dass die verschieden hoch stehenden Stimmen-Gruppen meistens nicht zusammen gebraucht werden können, und dass das volle Werk fast immer unerträglich verstimmt klingt.

Bei gleicher Höhenlage verschiedener Stimmengruppen unter einer stark schräg nach oben in die Hauptdecke verlaufende Orgelraumdecke entfällt dieser Missstand von selber, da zur Orgelraumdecke aufsteigende warme Luftströmungen in den Kirchenraum abfliessen können.

Der Gesamtklangwirkung kommen weiter folgende Massnahmen zugute:

1. Die leichte Höherlegung hinterer Laden gegenüber vorderen, wodurch die freie Klangentfaltung der ersteren gewährleistet wird.
2. Die Unterbringung des Gebläses und des Hauptbalges in einer gemauerten Kammer in möglichster Nähe oder im Orgelraum selber.

Diese Anordnung wird beim Maag-System durch den völligen Wegfall des von anderen Systemen benötigten umfangreichen Balgwerkes sehr erleichtert.

In der Tat bedarf das Maag-System ausser dem, im Gebläseraum untergebrachten Hauptbalg keinerlei Zwischen

bälge, da die bei diesem System unmittelbar in die Ladenböden eingebauten und sozusagen keinen Raum einnehmenden Druckregulierbälge einen weit ruhigeren und konstanteren Wind ergeben, als die vielen sperrigen Bälge bei den andern Systemen.

Der im Orgelraum liegende Gebläseraum ermöglicht die Ansaugung des Orgelwindes aus dem Orgelraum selber, was den grossen Vorteil gleicher Temperatur und gleichen Feuchtigkeitsgehaltes in der ganzen Orgel und damit eine ansagezeichnete Stimmhaltung ergibt. Selbstverständlich muss durch geeignete Massnahmen dafür gesorgt werden, dass das Ventilator- und Motorengeräusch im Kirchenraum völlig unhörbar wird.

3. Windladen.

Die Windladen sind die den Orgelwind enthaltenden flachen Kästen, auf denen das Pfeifenwerk aufgestellt ist und welche mit den Klappen oder Ventilen ausgerüstet sind, die beim Spielen dem Wind den Zugang zu den Pfeifen gestatten oder versperren. Da in einem Werk oft mehrere tausend zu Dutzenden von Registern vereinigten Pfeifen vorhanden sind, die in dem Spiel gemässer Reihenfolge und Kombination ertönen müssen, so leuchtet ein, dass diese Windladen sehr komplizierte Gebilde sind, die früher gar nicht anders als aus Holz angefertigt werden konnten.

Die Konstruktion der Windlade, bzw. derjenigen ihrer Organe, welche die Art und Weise des Windzutrittes zu den Pfeifen regeln ist in hohem Masse bestimmend für die Schönheit der Tonbildung und zwar kommt es dabei darauf an, dass der Anblasewinddruck in den Pfeifenfüssen vom Moment der Ventilöffnung an bis zum vollen Erklingen der Pfeife nicht zu schnell von Null auf seinen endgültigen Wert ansteigt.

Von den verschiedenen im Laufe der Jahrhunderte entstandenen Windladensystemen ergibt die sog. Schleifwindlade die beste Tonansprache. Ihren Namen verdankt diese Lade der sog. Schleife, einem langen, schmalen, mit Löchern versehenen Brett, das in seiner Längsrichtung durch den "Registerzug" im Spieltisch so verschoben werden kann, dass die Löcher entweder mit den Fusslöchern der über der Schleife stehenden Pfeifen übereinstimmen oder aber die letzteren durch die nicht gelöcherten Stellen der Schleife verdeckt werden.

Ihre gute Tonansprache verdankt sie dem Umstand, dass sich zwischen Spielventil und Pfeifenfuss ein verhältnismässig grosser Raum, die sog. Tonkanzelle befindet, in welcher der aus dem Windkasten beim Spielen in sie einströmende Wind nicht zu plötzlich, sondern mit einer gewissen Verzögerung auf seinen endgültigen Druck ansteigt.

Die der Schleiflade eigene Lebendigkeit, Klarheit und Plastik des Spieles aber kommt dadurch zu Stande, dass das direkt mit der Taste mechanisch verbundene Ventil genau in Übereinstimmung mit der Tastenbewegung auf- und zugeht, so dass die Tonbildung durch die Art und Weise des Tastenanschlages bis zu einem gewissen Grade nuanciert werden kann.

Man beachte wohl, dass dies nur für die rein mechanische, also zwangsläufige Verbindung zwischen Taste und Spielventil gilt, nicht aber für die von vielen Experten immer noch vorgeschriebenen elektrischen oder mechanischen Trakturen mit vorgeschalteter pneumatischer Barkermaschine. Wie unter "Traktur" des näheren ausgeführt, zerstören diese "indirekten Trakturen" gerade die für künstlerisch weitans wertvollsten Qualitäten der Schleiflade, sodass es sinnlos ist, solche Lade anzuordnen, wenn sie nicht mit rein mechanischer Traktur verbunden werden können.

Denn die Schleiflade ist die teuerste und empfindlichste Lade, und sie arbeitet nur zuverlässig, wenn sie so vorzüglich gearbeitet ist, wie dies zur Zeit des alten Handwerks noch möglich war.

Will man die hervorragenden künstlerischen Qualitäten der rein mech. Schleifladenorgel bei der modernen Orgel wieder erreichen, so gelangt man nicht durch archaisches Kopieren, sondern nur durch eine von Grund aus, d.h. von den physikalisch-künstlerischen Voraussetzungen für eine musikalische Tonbildung aus durchdachte völlige Neukonstruktion zum Ziel, wie sie in der Maag'schen Metalllade verwirklicht ist.

Die beim Maag-System angewendeten Windladen sind sog. Kastenladen aus Eisenkonstruktion, deren Deckel aus kräftigen Zinkplatten bestehen, auf denen die aus Spritzguss hergestellten Einzelventile leicht zugänglich und herausnehmbar aufgeschraubt sind.

Der Bau der Lade aus Metall wird durch ihre ausserordentliche Einfachheit ermöglicht; denn die Lade weisen keinerlei innere Unterteilung auf und enthalten nichts als den zum Anblasen der Pfeifen erforderlichen Druckwind, die elektr. Zuleitungen zu den Ventilen und die Regulierklappe für den Windeinlass.

Den Kernpunkt des Maag'schen Lade-Systems bilden dies patentrechtlich geschützte Maag-Ventil, welches die hervorragenden musikalisch-künstlerischen Qualitäten des Maag'schen Lade-Systems ergibt.

Dieses Ventil ist ein sog. windentlastetes Schwebeventil mit elektropneumatischer Betätigung und ermöglicht die Einstellung des erforderlichen Anblasedruckes

und der für die beste Tonansprache jeder Pfeife günstigste Anstiegsgeschwindigkeit dieses Druckes.

Dadurch wird eine Klarheit, Sauberkeit, Lebendigkeit und Plastik der Tonansprache und des Spieles erreicht, wie sie im günstigsten Fall nur der klassischen, rein mechanischen Schleiflade eigen war.

Diese Lebendigkeit und Plastik des Spieles auf nach dem Haag-System gebauten Orgeln werden noch wesentlich gefördert durch die für dasselbe eigene entwickelte Traktur.

6. Die Traktur.

Unter Traktur versteht man die zwischen Taste und Pfeifenventil angeordneten Organe zur Uebertragung der Tastenbewegung auf die Ventile.

Bei der klassischen Orgel geschah diese Verbindung durch einerseits an den Tasten angehängte und andererseits an den Ventilen angreifende sog. Abstrakten, d.h. lange schmale Holzstäbchen, die über zahlreiche Winkel und Wellen zu den weitherum verteilten Windladen geführt wurden. Diese sehr komplizierte Einrichtung, die sog. rein mechanische Traktur wirkte bei tadelloser Ausführung und wenn sie immer gut reguliert war, absolut präzis und ergab eine bewunderungswürdige Geschmeidigkeit und Klarheit des Spieles.

Bei grossen Orgeln ergab sich die Schwierigkeit, dass die Fingerkraft des Spielers zum Öffnen der vielen windbelasteten Ventile kaum mehr ausreichte. Es wurde daher als grosser Fortschritt begrüsst, als Barker zwischen Taste und Spielventil eine pneumatische Maschine einbaute, welche dem Spieler die Arbeit der Ventilöffnung abnimmt, sodass auch die grössten Werke beliebig leicht spielbar gemacht werden können.

Während beim Barkersystem die alte Abstraktenmechanik von der im Spieltisch untergebrachten pneumatischen Maschine bis zum Spielventil bestehen blieb, wurde diese bei der aus dem Barkersystem weiterentwickelten röhrenpneumatischen Traktur durch Röhren ersetzt, durch welche beim Niederdrücken der Taste ein Luftstoss geschickt wird, der die Öffnung des Spielventiles bewirkt. Dadurch wurde die ganze Traktur natürlich erheblich vereinfacht. Der Uebelstand der bei den langen Leitungen auftretenden Anspracheverschleppung führte endlich dazu, den Abstand zwischen Taste und Spielventil elektrisch zu überbrücken, wodurch ein Teil dieses Zeitverlustes der Röhrenpneumatik, der sich beim Spielen als "Hachhinken" sehr unangenehm bemerkbar macht, zurückgewonnen wird. Dass nicht der ganze Verlust verschwindet, hat seinen Grund darin, dass die elektrische Leitung von der Taste nicht bis zum Spielventil reicht, sondern nur bis zu einem sog. Relaisapparat, von dem aus die Weiterleitung wieder pneumatisch erfolgt.

Allen diesen indirekten Trakturen, von der Barkermaschine bis zur elektropneumatischen Traktur ist der gemeinsame Uebelstand eigen, dass die Ventile nach erfolgter Einleitung der Öffnungsbewegung völlig unbeherrscht aufschnellen, wodurch die der rein mechanischen Traktur eigenen künstlerisch-musikalischen Qualitäten vollständig verloren gehen.

Denn diese beruhen gerade auf der absoluten Übereinstimmung der Ventil- mit der Tastenbewegung, welche die so bedeutsame Tonansprache-Nuancierung durch den Tastenanschlag ergibt, die bei den bisher gebräuchlichen indirekten Trakturen vollständig fehlt.

Die Erkenntnis der Bedeutung dieser Tatsache hat den Anstoss für die Schaffung des Maag'schen Ventil- und Traktursystems gegeben, das eine geradezu ideale Lösung des Problems darstellt, die künstlerisch musikalischen Qualitäten der alten mechanischen Traktur mit den spieltechnischen Vorzügen der indirekten Traktur zu vereinigen.

Zwar wirkt auch diese Traktur elektropneumatisch. Aber sie unterscheidet sich von den anderen dadurch, dass bei ihr die elektrische Leitung ohne Zwischenschaltung irgend welcher Relaisapparate vom Tastenkontakt bis unmittelbar in das Spielventil hineingeführt ist und dass die Länge der im Ventil untergebrachten pneumatischen Leitung nur einige Millimeter beträgt.

Dadurch erreicht die Maag'sche Traktur wieder völlig die Präcision der rein mechanischen Traktur.

Noch weit bedeutungsvoller ist aber, dass diese Traktur auf ein Ventil wirkt, dessen Aufgang innerhalb der Pfeifen-Anschwingdauer in direkter Abhängigkeit von der Dauer des Tastenanschlages steht, wodurch wieder die bisher nur der rein-mechanischen Traktur eigene Tonansprache-Nuancierung durch den Tastenanschlag erreicht wird.

Anstelle dieser modernen, einzig richtigen Traktur werden von den Experten, wenn sie etwas besonders Gutes haben wollen, oft folgende Varianten vorgeschlagen:

1. Elektropneumatische Traktur, oder
2. Mechanische Traktur mit Barkermaschine.

Der Vorschlag der 2. Variante ist der beste Beweis dafür, dass die Experten die von ihnen angenommene elektropneumatische Traktur selber nicht für vollwertig ansehen und dass sie zur mechanischen Traktur zurückkehren möchten. Da aber für grössere Werke eine rein mechanische Traktur wegen der schweren Spielart nicht in Betracht kommen kann, so verfallen sie auf den Ausweg der Vorschaltung einer Barkermaschine, womit

sie genau zu dem Punkt zurückkehren, wo die künstlerisch wertlosen, indirekten Trakturen eines äusserlichen Vorteils wegen die künstlerisch hochwertige, rein mechanische Traktur zu verdrängen anfangen. Was übrig bleibt ist eine pseudo-mechanische Traktur, ohne Qualitäten, aber voll mit den schweren Fehlern der mech. Traktur belastet, nämlich :

Äusserste Kompliziertheit und Witterungs-empfindlichkeit
und das schon nach kurzer Betriebszeit auftretende webstuhlartige Geklapper beim Spielen.

Mit einer solchen Verlegenheitslösung kann aber niemand gedient sein.

Schlusswort.

Die wo immer gängige Verwendung von Metall beim Maag-System anstatt Holz entspringt nicht einer unangebrachten Neuerungsucht, sondern eminent praktischen Anforderungen, die heute viel berechtigter sind als früher.

Dies hat seinen Grund vor allem in unseren modernen mit Centralheizung ausgerüsteten Kirchenräumen. Es ist nur zu gut bekannt, wie schädlich diese auf alles Holzwerk einwirken. Insbesondere sind so komplizierte und empfindliche Konstruktionen wie sie Schleifwindladen darstellen in geheizten Räumen fortwährenden Störungen unterworfen und der Hinweis auf jahrhunderte alte Bewahrung von Schleifladenorgeln ist keineswegs stickhaltig. Denn:

1. hatte man damals noch naturgetrocknete Hölzer zur Verfügung, die heute nicht mehr erschwinglich sind,
2. waren solche seltene Meisterstücke von Laden von Kunsthandwerkern von Hand und mit so viel Müsse gearbeitet, wie man sie sich heute nicht mehr leisten kann,
3. standen und stehen diese Orgeln heute noch in ungeheizten Kirchen und
4. konnten sie dieses Alter nur durch sorgsame Pflege und immerwährende Instandhaltung erreichen, wobei immer wieder von den sehr kostspieligen Reparaturen von geworfenen, gequollenen und gerissenen Laden und ausgeleierte und klapperig gewordenen Trakturen berichtet wird.

Dass die heutigen unter ganz anderen Verhältnissen geschaffenen und betriebenen Orgeln in Holzkonstruktion auch nicht im entferntesten so alt werden können, weiss jeder Fachmann.

Es ist ferner eine bekannte Tatsache, dass die an Orgelwerken durch den Holzwurm verursachten Zerstörungen jährlich in sehr grosse Summen gehen.

All dies spricht gar nicht für die Beibehaltung der Holzladen, nur weil die Alten keine anderen machen konnten.

Vielmehr ist die gegen Witterungseinflüsse vollständig anempfindliche und musikalisch-künstlerisch vollwertige Metalleinlade ein längst fällig gewesenes Postulat eines sich in die Zeit schickenden Orgelbaues.

Bevor diese Lade aber verwirklicht werden konnte, musste eine von Grund aus andere Konstruktion geschaffen werden.

Diese ist in der Maag'schen Einzelventillade gegeben, die nicht nur modernen baulichen Anschauungen entspricht, sondern die zugleich den denkbar höchsten musikalisch-künstlerischen und zugleich den heutigen spieltechnischen Anforderungen in einer Weise gerecht wird, wie dies keine andere Lade vermag.

Ich bin in der angenehmen Lage, diese Behauptungen praktisch und stichhaltig beweisen zu können, und lade Sie dazu ein, sich durch vergleichendes Anhören von Orgeln der verschiedenen Systeme von der Richtigkeit meiner Ausführungen selber zu überzeugen, wobei ich ausdrücklich bemerke, dass der Unterschied zu Gunsten meines Systems für unvoreingenommene Hörer so klar zu Tage tritt, dass ihn jedermann aufzufassen in der Lage ist, der einmal auf das Wesentliche aufmerksam gemacht worden ist.

April 1937



ORGELBAU MAX MAAG, ZÜRICH-OERLIKON

Kann Ihnen irgend eine
andere Orgel Aehnliches bieten?

Auszüge

aus

Pressestimmen

über die

MAAG-ORGEL

in der

prof. Kirche Zürich - Oerlikon

Vorbemerkung.

Die in den nachfolgenden Pressestimmen immer wieder hervorgehobenen musikalischen Eigenschaften der Maag-Orgel: **Präzision und Geschmeidigkeit der Tonansprache, lebendige und plastische Stimmführung, klarer und verständlicher Vortrag**, sind natürlich kein Zufallsergebnis. Sie beruhen vielmehr auf neuen physikalischen Erkenntnissen und auf der Beherrschung der technischen Mittel zu ihrer Auswertung.

Hiebei kommt in erster Linie das von mir entdeckte und experimentell nachgewiesene **Gesetz** in Betracht, wonach die Tonhöhe eines geblasenen Tones während seiner Anschwingdauer nicht, wie bisher allgemein angenommen wurde, vom Momentanwert des Anblasedruckes, sondern von der Geschwindigkeit abhängt, mit welcher dieser Druck während des Anblasens von Null auf seinen Endwert ansteigt.

Diesem Gesetz zufolge muß also der Ton einer Orgelpfeife vom ersten Ansprechen an und während der ganzen Anschwingdauer mit der endgültigen Tonhöhe des fertig entwickelten Tones erklingen, wenn die Anstiegsgeschwindigkeit des Anblasedruckes auf diese Tonhöhe einreguliert worden ist, was beim Maag-Ventil ohne weiteres möglich ist.

Der Ton wird aber offenbar im Vergleich zu seiner Stationärstärke umso schwächer sein, je früher er in seiner Entwicklung abgebrochen wird. Durch, innerhalb der Anschwingdauer kürzeren oder längeren Tastenanschlag, muß man ihn also in jeder beliebigen Tonstärke zwischen Null und seinem Vollwert bei stets gleicher Tonhöhe erklingen lassen können.

Obwohl diese **dynamische Differenzierung** nur auf die kurze Anschwingdauer beschränkt ist, kommt ihr doch eine **ausschlaggebende Bedeutung für die Schönheit der Tonansprache und für die musikalische Gestaltung des Vortrages** zu. Denn die Druckanstiegsgeschwindigkeit, welche in allen Phasen der Anschwingdauer die richtige Tonhöhe ergibt, ergibt auch zugleich eine absolut klare, saubere und präzise Tonansprache. Diese macht sich beim getragenen Spiel durch eine künstlerisch-natürliche Schmiegsamkeit und eine geradezu gesangsmäßige Stimmführung wohlthuend bemerkbar. Bei bewegtem Spiel aber, bei dem viele Noten den Klang-Zeitwert der Ton-Anschwingdauer nicht erreichen oder nicht zu erreichen brauchen, ergibt sich durch

eine feine Differenzierung des Tastenanschlages zwischen den Polen: legato-staccato die Möglichkeit einer **klaren Betonung von Haupt- und eines diskreten Zurücktretenlassens von Nebennoten**, wodurch allein eine prägnante Rhythmisierung und eine Plastik und Klarheit des Vortrages zustande kommen, wie sie bei modulationsunfähigem Anschlag nie erzielt werden können.

Durch die Entdeckung des oben angeführten Gesetzes ist es nun auch endlich verständlich geworden, worauf der vielgerühmte Reiz des Spieles auf der alten mechanischen Orgel beruht und weshalb dieser bei den bekannten pneumatischen und elektro-pneumatischen Traktur- und Ventilsystemen ausbleiben muß. Denn ob ein Ton während der Anschwingdauer brauchbar dynamisch schattiert werden kann oder nicht, hängt offenbar davon ab, ob das Spielventil in beliebigen Bruchteilen der Anschwingdauer und mit der richtigen Geschwindigkeit geöffnet und geschlossen werden kann. Dies ist bei der mechanischen Traktur, bei der Taste und Spielventil direkt mechanisch miteinander verbunden sind, bis zu einem gewissen Grade möglich, nicht aber bei den bisher gebräuchlichen pneumatischen und elektro-pneumatischen Trakturen, bei denen das windbelastete Ventil verspätet aufgeht, dann unbeherrscht voll aufschnellt und immer mindestens so lange offen bleibt, daß der Ton auch bei kürzestem Tastenanschlag zu voller Stärke gelangt.

Anders verhält es sich beim Maag-System, trotzdem die bei demselben angewendete Traktur ebenfalls elektro-pneumatisch arbeitet. Denn dieselbe wirkt auf ein windentlastetes Ventil, das sofort nach erfolgtem Kontaktschluß aufzugehen beginnt, dann aber mit der für jede Pfeife zum vornherein eingestellten richtigen Geschwindigkeit weiter aufgeht und das beim Unterbrechen des Tastenkontaktes sofort wieder zugeht, gleichviel, ob es während der Kontaktdauer ganz oder nur teilweise aufgegangen war. **Die Unterteilung der Anschwingdauer und damit die dynamische Schattierbarkeit des Tones ist also beim Maagsystem noch viel vollkommener möglich als bei der mechanischen Traktur**, wodurch das Spiel auf der Maag-Orgel eben die unerhörte Lebendigkeit, Plastik und Klarheit erhält, die auf keine andere Weise erreicht werden können.¹⁾

Zürich-Oerlikon, September 1936.

Max Maag.

¹⁾ Näheres über diesen Gegenstand ist aus einem demnächst in der Schweiz. Bauzeitung erscheinenden Aufsatz zu ersehen.

Ein neuartiges Orgelsystem. In der protestantischen Kirche von Zürich-Oerlikon ist vor kurzem eine große Orgel eingeweiht worden. Das neuartige an diesem Instrument liegt in dem neuen Ventil- und Traktursystem, das von Ingenieur Max Maag (Zürich) ausgebildet wurde und hier erstmals zur Anwendung kommt. Dieses System ist auf elektrischer Grundlage aufgebaut und *will die rein mechanische Traktur der Orgeln des 16. und 17. Jahrhunderts, auf elektrischem Wege rekonstruieren. Dies ergibt eine geradezu klaviermäßige Exaktheit des Spiels und ermöglicht eine erstaunliche Leichtigkeit und Durchsichtigkeit des mehrstimmigen Figurenwerks der Orgelkompositionen.* Die Traktur bleibt elektrisch bis unmittelbar unter die Pfeifen. Die Tongebung ist schmiegsam und läßt sich durch den Tastenanschlag modifizieren. Die neuartig konstruierten Regulierbälge ergeben eine absolute Stetigkeit des Windes. Die Organisten schätzen die leichte und freie, reich modulierbare Spielart des Instrumentes, das nun einer neu aufzubauenden Fabrikation als Vorbild dienen soll.

E. Br.

„Bund“ Morgenausgabe 12. 5. 1936.

Zum Einführungskonzert vom 13. März 1936.

Orgelweihe in Oerlikon. t-r. Die Vorführung der neuen Orgel der protestantischen Kirche Oerlikon (13. März) begegnete allgemeinem Interesse, ganz besonders in Organistenkreisen. Der Hauptzweck der Orgelneubaute, für Chor und Orchester ausreichenden Platz zu schaffen, wurde dank dem neuen, *raumsparenden Windladen und Traktursystem von Ingenieur Max Maag* in Oerlikon und trotz Vermehrung der Registerzahl um zwölf gegenüber der alten Orgel glänzend erreicht. Max Maags Windladen- und Ventilsystem erstrebt mit ausschließlich modernen Mitteln und Materialien *Vorzüge der alten Schleifladenorgel und erzielt tatsächlich hervorragend präzise An- und Absprache der Pfeifen, noblen und doch scharf charakteristischen Klang.* Wie sein elektrisch aufs Präziseste sich betätigendes System sich bewähren und ob es sich durchsetzen wird, mag, die Zukunft lehren; *zumindest steht es hoch über elektropneumatischen Membranladensystemen.*

Die Kirchenpflege Oerlikon-Schwamendingen kann sich durch ein gelungenes Werk belohnt fühlen. Alfred Baum trachtete in dem Vorführungskonzert keineswegs nach populärer Wirkung und brachte bei technisch tadelloser Spielweise ungemein viele Vorzüge des Werkes, worunter auch klarste Polyphonie, zu überzeugender Wirkung.

„Neue Zürcher Zeitung“ Nr. 454 vom 16. 3. 1936.

Vorführungskonzert der neuen Orgel in der protestantischen Kirche Oerlikon. In der protestantischen Kirche wurde Freitag, den 13. März einer zahlreichen Zuhörerschaft in einem äußerst gehaltvollen Programm die neue Orgel vorgeführt. Der Abend dürfte den Konzertbesuchern, und zwar nicht zum mindesten den Musikern und Fachleuten, tiefen Eindruck hinterlassen haben, nicht nur, weil man Gelegenheit hatte, Alfred Baum als Organisten von ganz außergewöhnlichem Format kennen zu lernen, sondern vor allem deswegen, weil gerade durch seine Meisterschaft *die immensen Vorzüge der neuen Orgel eklatant bewiesen wurden. Ein neues Windladen-Ventil- und Traktursystem (Max Maag, Zürich-Oerlikon) ermöglicht es endlich, einem profunden Mangel mit dem die „Königin der Instrumente“ bisher behaftet war, der ewig gerügten, unpräzisen und unrhythmischen Ansprache, durch eine direkt an das Klavier erinnernde Präzision abzuhelpfen. Musikalisch noch um vieles bedeutungsvoller als diese Präzision ist die Flexibilität der Tonbildung, die ein bei der Orgel bisher ganz ungewohntes plastisches Spiel ermöglicht.*

Hauptpfeiler des Programms waren Bachs C-Dur Toccata und die Passacaglia in c-moll, die beide unter Alfred Baums Händen in wahrhafter Größe und klarster Disposition erstunden. — Ein Streichorchester verband sich mit der Orgel zur Aufführung von G. F. Händels Konzert in d-moll. In den beiden Allegrosätzen, von Alfred Baum mit blitzblanker Technik gespielt, *erwiesen sich die Vorzüge der neuen Orgel in ohrenfälligster Form. Ein ähnliches kompaktes Zusammengehen zwischen Orchester und Orgel hat man wohl noch nie vernommen, wie auch eine Musikalität durch die Geschmeidigkeit der Tonbildung und Stimmführung erreicht wurde, die geradezu verblüffend wirkte.*

„Schweiz. Musikzeitung“ vom 15. 4. 1936.
„Echo“ vom 21. 3. 1936.

Zum Konzert vom 7. Mai 1936 (Gutmann).

Kirchenkonzert in Oerlikon. eb. In der protestantischen Kirche Oerlikon wird eine Reihe von vier Frühjahrskonzerten durchgeführt, die verschiedenen Organisten Gelegenheit geben sollen, die neue große Orgel, die vor zwei Monaten eingeweiht wurde, als Solo- und Begleitinstrument vorzuführen. Dies ist von besonderem Interesse, da hier zum erstenmal das neue Ventil- und Traktursystem von Ingenieur Max Maag bei einem großen Orgelwerk zur Anwendung kommt. Bei dem ersten Konzert vom 7. Mai wirkte als Organist Hans Gutmann mit. Er ließ gleich bei der fünfsätzigen Suite von Clérambault in seinem prägnanten und geschmeidigen Spiel die *Vorzüge der neuartigen Orgel* in Erscheinung treten, *nämlich die an das Klavier erinnernde Klarheit und Durchsichtigkeit des Klanges, die Exaktheit und Beweglichkeit der Tongebung.* Die dynamische Steigerung des Schlusses leitete von diesem an zierlichem Figurenwerk reichen Stück über zu zwei Werken von Buxtehude, einer kraftvoll intonierten Passacaglia und einer Fuge mit eigenartigem Sekundenmotiv. Eine viersätzige Pastorale von Bach bot dann dem Organisten Gelegenheit, zartgliedrige Kleinkunst in feinsten klanglicher Differenzierung darzubieten. Bei Händels Konzert in g-Moll verband sich die Orgel als Soloinstrument mit dem gediegen musizierenden Orchester und steigerte den kontrastreichen Vortrag im Schlußsatz zu einem erhebenden Ausklang.

„Neue Zürcher Zeitung“ Nr. 803 vom 10. 5. 1936.

. . . Die beiden Kompositionen gelangten in nuancenreicher Registrierung zu vollendeter Wiedergabe. In vorzüglicher Ausführung ließ sich J. S. Bachs »Pastorale« in vier Sätzen für Orgel hören, der Organist bewies damit nicht nur sein sicheres Können, *ein Wort der Anerkennung gebührt auch der Maag-Orgel, der Präzision der Tonansprache, Klangqualität und Flexibilität des Tones in besonderem Maße eignen.*

„Tages-Anzeiger“ vom 12. 5. 1936.

Orgelkonzert. (Einges.) Die neue Maag-Orgel in der protestantischen Kirche Oerlikons stellt einen interessanten und wohl gelungenen Versuch dar, dem Organisten die Möglichkeit zu geben, seinen Gestaltungswillen, seine Auffassung des Phrasierens sowie der Unterscheidung von Begleitung und Melodie klar zum Ausdruck zu bringen. *Gerade für polyphones Spiel eignet sich das neue System vorzüglich: die einzelnen Stimmen treten plastisch hervor, die untergeordneten können zurückgedrängt, die wichtigen hervorgehoben werden. Der Anschlag ist nunmehr durchaus in der Gewalt des Spielenden, gestoßene und gebundene Noten heben sich unzweideutig voneinander ab.* Das erste Konzert wurde von Hans Gutmann bestritten, der mit ausgezeichneter technischer und stilistischer Beherrschung Werke von Clérambaut, Buxtehude, Bach und Händel zum Vortrag brachte. Die plastische Gestaltung der d-moll-Passacaglia von Buxtehude sei besonders hervorgehoben, wobei der Künstler durch die Eigenschaft des Instrumentes, die Stimmen klar gegeneinander abzugrenzen, gut unterstützt wurde. Die Klarheit seiner Technik konnte er auch in dem auf helle Farben angelegten Pastorale von Bach zeigen.

Rw.

„Echo“ vom 12. 5. 1936.

Zum Konzert vom 28. Mai 1936 (Hardmeyer).

Orgelkonzert in Oerlikon. mp. Das zweite Frühjahrs-Orgelkonzert fand am 28. Mai wiederum in der protestantischen Kirche in Oerlikon statt. Willy Hardmeyer, dessen gepflegte Orgelkunst man zu bewundern schon vielfach Gelegenheit hatte, gab mit der »Pièce héroïque« von César Frank dem Abend einen machtvollen Auftakt. Die Wiedergabe dieser großlinigen Tonschöpfung hinterließ keine unerfüllten Forderungen, unter Willy Hardmeyers sicheren Händen entfaltete sie sich mit dramatischer Wucht zu ihrer vollen Schönheit. Von graziöser Leichtigkeit und Beschwingtheit war das »Scherzo aus der IV. Symphonie« von Ch. M. Widor, dem der Organist durch sein gelöstes Spiel auch die *subtilsten Klangwirkungen* zu entlocken vermochte.

„Tages-Anzeiger“ vom 6. 6. 1936.

Orgelkonzert. (Einges.) *Die Vorzüge der neuen Maag-Orgel traten im zweiten Konzert in der prot. Kirche Oerlikon noch eindrücklicher hervor.* Die neuere französische Orgelmusik, von welcher Willy Hardmeyer einen prägnanten Ausschnitt bot, kann nur zu überzeugender Wirkung kommen, wenn ein Instrument zur Verfügung steht, **welches größten Klangmassen standhält**, d. h. welches selbst bei größter Klangentfaltung nie den Eindruck des Chaotischen, Unklaren aufkommen läßt und welches andererseits die Möglichkeit geschmeidigen Passagen und Figurenspiels bietet. Beide Forderungen werden von der neuen Orgel in ausgezeichneter Weise erfüllt. Zu den schönsten Eindrücken des Abends gehörte der imitierende Schluß aus Widors Scherzo aus der 4. Symphonie. Wie hier das **liebenswürdige Klanggeplauder klar, deutlich und geschmeidig** zum Ausdruck kam, das zeigte, daß das Instrument eine bisher auf der Orgel wenig heimisch gewordene Stimmungssphäre hervorzubringen vermag: den *Humor*. Auch die andern Orgelwerke, César Francks herb-romantische *pièce héroïque*, Widors Allegro aus der 6. Symphonie sowie die primär virtuose H-dur-Fuge von Marcel Dupré kamen in der überlegenen, stilistisch und technisch einwandfreien Interpretation Willy Hardmeyers zu einer außerordentlich eindrucksvollen, bis ins Letzte klaren Wirkung. Eva Koetscher Welti sang stimmungsvoll und stimmlich beherrscht Lieder von Hugo Wolf und Courvoisier sowie eine Händelarie. *Die Schmiegsamkeit der Maag-Orgel als Begleitinstrument trat hierbei deutlich zutage.* Rw.

„Echo“ vom 4. 6. 1936.

Zum Konzert vom 11. Juni 1936 (Isler).

Orgelkonzert in Oerlikon. eb. Im Zyklus der Frühjahrs-Orgelkonzerte in der protestantischen Kirche Oerlikon bestritt der Organist Ernst Isler das Programm des dritten Abends (11. Juni) ganz ohne Mitwirkung von Solisten. Er hatte mit feinem Bedacht eine Vortragsfolge ausgearbeitet, die „Das Kirchenjahr in Orgelmusik“ versinnbildlichte. Die Aufgabe, die darin bestand, die neue Maag-Orgel in ihren reichen Spielmöglichkeiten einem großen Kreis von Zuhörern vorzuführen, wurde damit in der vornehmsten und gehaltvollsten Weise erfüllt. Denn es liegt etwas Erhebendes in dem Gedanken, daß die Orgel es ist, die Tausenden von Menschen, auch ganz musikhernen, die großen geistlichen Feste des Jahres in klangherrlicher Sprache verkündet. Das auf alle äußerliche Virtuosität verzichtende Orgelspiel Ernst Islers wirkte beglückend in der Verinnerlichung und Gehaltenheit der musikalischen Stimmung, in der sich alle Kontraste der vielgestaltigen Programmfolge lösten. In den *subtilen Mischungen der Klangfarben* bei Bachs Präludium, in der *klanglichen Charakteristik von Fugenstimmen*, in dem *wundersamen Zauber einer Hirtenmusik* von Zipoli kam die **geschmeidige und unbegrenzt modulierbare Klanglichkeit** der neuen Orgel ebenso schön zur Geltung wie im Gleichgewicht ruhender und bewegter Stimmen.

„Neue Zürcher Zeitung“ vom 19. 6. 1936 (Abend-Ausgabe).

Orgelkonzert. (Einges.) Das dritte Konzert auf der Maag-Orgel in der protestantischen Kirche Oerlikon stellte sich insofern in wirksamen Gegensatz zum zweiten, als hier nur kirchliche Musik geboten wurde. Ernst Isler hat den schönen Gedanken, das Kirchenjahr in der Orgelmusik, wie es sich in den Schöpfungen der besten Barockmeister offenbart, geschlossen darzustellen, Tat werden zu lassen. Er hat damit eine Stimmung von seltener Eindringlichkeit und Einheit erzielt. Welcher Reichtum an formalen Schattierungen, an seelischen Stimmungen und Farben in der Folge der Orgelchoräle Pachelbels, Buxtehudes und namentlich Bachs sich erschloß, das kann hier nur gesagt, nicht aber erläutert werden. Die intensivste Wirkung ging vielleicht von der ergreifenden Sonatina zum actus tragicus von Bach aus. Ernst Isler war für die technisch wie geistig untadelige, Differenzierung und Einheitlichkeit überlegen mischende Ausführung ein berufener Interpret. **Die ausgezeichneten Eindrücke der Maag-Orgel haben sich in diesem Konzert in jeder Beziehung bestätigt und vertieft.**

Rw.

„Echo“ vom 16. 6. 1936.

Ein Orgelkonzert. Das vorletzte der vier Orgelkonzerte, die in der protestantischen Kirche Oerlikon stattfanden bestritt Ernst Isler solistisch. Wie seine Vorgänger bediente auch er sich der neuen, *feinen Nuancen und Modulationen erlaubenden Maagorgel, deren prächtiges Klangvolumen er bewundernswert ausschöpfte, ohne je das Gefühl eines auf Effekt berechneten Virtuositums aufkommen zu lassen.*

„Tages-Anzeiger“ vom 22. 6. 1936.

Zum Konzert vom 3. Juli 1936 (Baum).

Orgelkonzert in der prof. Kirche Oerlikon. Mit dem Orgelkonzert vom 3. Juli hat die Serie von vier Frühjahrskonzerten in der prof. Kirche Oerlikon einen Abschluß gefunden, wie man ihn vollendeter kaum hätte wünschen können. Die hervorragend hohen Qualitäten der neuen Orgel haben sich **von Konzert zu Konzert klarer erwiesen** und fanden im letzten, von Alfred Baum gespielten, ihre überzeugendste Bestätigung. Der Orgelbauer Maag hat in unserer neuen Orgel ein Werk geschaffen, das **nicht nur für den kirchlichen Dienst hervorragend geeignet ist, sondern das auch als Konzert-Instrument einzig dasteht.** Zweifel an dieser Tatsache können nach diesen Konzerten keinem Zuhörer verblieben sein.

Es ist erstaunlich, wie der Vortrag dieses köstlichen Konzertes (Bach-Vivaldi d-moll) auf diesem Instrument das Gewebe der Polyphonie zu konturieren vermochte und wie ein großer Teil der dem Orchester eigenen Ausdruckskraft aus ihm herausgeholt werden kann. Alfred Baum spielte das Werk auswendig mit *bewunderungswürdiger Klarheit* und mit einem ganz ungewohnten Nuancenreichtum der Phrasierung.

Den Schlußstein des Programms und somit des ersten Orgelkonzertzyklus bildete die gewaltige Orgelphantasie über den Choral: „Ad nos, ad salutarem undam“ von Franz Liszt, deren enorme Ausdehnung allerdings in keinem Verhältnis steht zum inneren Gehalt. Die mögliche Goutierung dieses „tönernen“ Kolosses hängt nur noch von einer ganz überragenden Bewältigung der enormen technischen Schwierigkeiten ab und *von einer Orgel, deren Konstruktion eine Leichtigkeit der Ansprache für die virtuososen Passagen-, Repetitions- und Arpeggienfiguren erlaubt, wie sie höchstens ein Konzertflügel allererster Marke zu bieten vermag.* Alfred Baum spielte auch dieses technisch außerordentlich anspruchsvolle Werk auswendig und *ohne jede Registrierhilfe* mit nie versagender, unnachahmlicher Meisterschaft.

Huldreich Georg Früh.

„Echo“ vom 9. 7. 1936.

. . . *Allerdings muß nachdrücklich betont werden, daß eine so vollendete Wiedergabe bei allem großen Können des Organisten in wesentlichen Teilen nur auf einem Instrument, wie es die Maag-Organel darstellt, möglich wurde.*

„Tages-Anzeiger“ Nr. 161 vom 11. 7. 1936.

Kirchenkonzert. E. I. Das letzte der vier Konzerte auf der Maag-Organel in der protestantischen Kirche von Zürich-Oerlikon (3. Juli) zeigte sowohl den Spielenden, Alfred Baum, Organist am Neumünster, wie das ihm ganz besonders vertraute neue Instrument von der allerbesten Seite. Bachs Organelübertragung von Vivaldis d-Moll Concerto grosso erstand in klanglich geistreicher Umdeutung der stilistischen und kompositionellen Eigenart des Originals bei technisch und agogisch geschmeidigster Vortragsart. Nicht nur dem stark Klavieristischen von Liszts sogenannter „Propheten“-Fantasie *wußte das neue Traktur- und Ventil-System des Oerlikoner Instrumentes in noch nie von einer Organel vernommener Klangpräzision und Geschmeidigkeit zu entsprechen, sondern auch den außergewöhnlichen Klanganforderungen der fantasievollen Komposition.* Alfred Baum spielte das Werk auswendig und meisterhaft in jeder Beziehung. Diese Orgelecksstücke des Programmes umschlossen schöne Mezzosopran-Vorträge von Dora Baum-Maag, von denen die beseelte Wiedergabe einer „Ezio“-Arie von Händel besonders ansprach, sowie künstlerisch eindrucksvolle Gaben des Winterthurer Geigers August Baum, Händels A-Dur Sonate in schlackenloser Ausführung und Regers Präludium und Arie aus Op. 103 in tonlich reinem, im Ausdruck völlig aufgehenden Vortrag. *Auch beim Begleiten erwiesen Organelkünstler und Instrument außerordentliche Qualitäten.*

„Neue Zürcher Zeitung“ Nr. 1173 vom 7. 7. 1936.

Erklärung.

Die Unterzeichneten, mit der Durchführung der Frühjahrskonzerte 1936 auf der neuen, nach dem System Maag erbauten Organel in der protestantischen Kirche Zürich-Oerlikon betrauten Organisten geben hiermit, nachdem sie Gelegenheit gehabt haben, die genannte Organel während der Vorbereitung und der Ausführung genannter Konzerte eingehend kennen zu lernen, übereinstimmend und aus völlig freien Stücken folgende Erklärung ab:

An Organeln mit pneumatischer und elektro-pneumatischer Traktur gewöhnt, waren wir beim Spielen auf der Maag-Organel *immer wieder aufs Neue überrascht von der verblüffend schmiegsamen Spielart, der völlig klaviergleichen Präzision und der ganz einzigartigen Lebendigkeit, Geschmeidigkeit und Plastik* des auf diesem Instrumente möglichen Vortrages.

Diese Eigenschaften, verbunden mit *reichster und schönster Klanggestaltung*, ergeben eine *Verständlichkeit und Klarheit* bei der Wiedergabe einfachster wie virtuosester Stücke, *welche wir bisher auf der Organel nicht für möglich hielten.*

Ohne uns irgendwie in geschäftliche Angelegenheiten einmischen zu wollen, wünschen wir im Interesse der Organelspieler, der Organelkunst und *zum Nutzen der sich mit der Anschaffung neuer Organelwerke befassenden Gemeinden*, daß dem Maag-System die Anerkennung und Verbreitung zuteil wird, die es nach unserer vollen, aus eigener Anschauung und Erfahrung gewonnenen Ueberzeugung verdient.

Zu ganz besonderer Genugtuung würde es uns gereichen, wenn diese Erklärung dazu beitragen könnte, einer auf dem Gebiete des Organelbaues *einzig dastehenden schweizerischen Errungenschaft* in unserem Lande den Weg zu ebnen, bevor uns das Ausland über den eminent künstlerischen Wert derselben belehren muß.

Zürich, den 10. Juli 1936.

sig. Ernst Isler, Organist, a/Fraumünster, Zürich
sig. Hans Gutmann, Organist a/d Pauluskirche Zürich
sig. Willy Hardmeyer, Organist, Zürich-Fluntern.
sig. Alfr. Baum, Organist a/d Neumünsterkirche Zürich.

Zum Zwecke, verschiedenen Orgelspielern die Möglichkeit zu bieten, sich mit den spieltechnischen und musikalischen Möglichkeiten der Maag-Orgel vertraut zu machen, und um einem weiteren Interessenten- und Hörerkreise zu zeigen, *wie hervorragend diese zur klaren Wiedergabe von Orgelkompositionen jeder Art, zu Begleitzwecken und zum Zusammenspiel mit anderen Instrumenten infolge ihrer einzigartigen „Musikalität“ geeignet ist*, sind nach der Einweihung einige Konzerte auf der Oerlikoner Orgel veranstaltet worden, welche die behauptete Musikalität klar erwiesen haben und die sich eines stets zunehmenden Interesses der Fachwelt und des Publikums erfreuten.

Die Tatsache, daß die Spieler davon begeistert sind, daß sie nun endlich einmal auch auf der Orgel wirklich *musizieren* können und daß die Hörer nicht müde werden, dieser klaren *Musik* zu lauschen, ist wohl der beste Beweis dafür, daß durch das neue Ventil- und Traktursystem ein bedeutsamer Fortschritt im Orgelbau erreicht worden ist.

Und wenn die Maag-Orgel dazu beiträgt, das Verständnis und die Liebe für die hehre Orgelkunst bei Laien und Musikern neu zu beleben und zu fördern, so war die auf sie gewendete Mühe und Arbeit nicht umsonst.

Max Maag.

Zürich-Oerlikon, im Juni 1936.

ORGELBAU
MAX MAAG
ZÜRICH-OERLIKON

Die
MAAG-ORGEL
ein MUSIK- nicht nur ein KLANG-Instrument

Herr *E. Isler* schreibt in seinem Expertenbericht über das erstmalig bei der neuen Orgel in der protestantischen Kirche in Oerlikon zur Anwendung gelangte Maag'sche Ventil- und Traktursystem:

„Dieses ermöglicht ein Spiel von einzigartiger Unmittelbarkeit und höchst natürlicher Präzision der Tonansprache, bei denkbar bester Klangqualität und Flexibilität des Tones.“

Besser können die Kardinaligenschaften dieser Orgel nicht charakterisiert werden.

Wenn Herr Isler von einer „natürlichen“ Präzision der Tonansprache redet, so will er damit sagen, daß mit der Konstatierung der völlig klaviermäßigen Präzision des Maag'schen Systems daselbe durchaus noch nicht charakterisiert ist — eine bloße Maschinenexaktheit weist auch die Spieldose auf — die Präzision der Tonansprache bei der Maag-Orgel sei vielmehr eine solche, wie sie beim natürlichen, künstlerischen Spiel von Orchesterinstrumenten zu Tage tritt, d. h. sie ist lebendig und jeder agogischen Regung des Spielers dienstbar. Aehnlich verhält es sich

mit der Flexibilität des Tones bei der Maag-Orgel, deren unerläßliche Voraussetzung eben diese natürliche Präzision ist. Denn eine *Flexibilität* oder Geschmeidigkeit kommt nur zustande, wenn die Präzision so groß ist, daß das Spielventil in Bruchteilen der Anschwingdauer der Pfeife geöffnet und geschlossen werden kann, wie dies bei dem völlig neuartigen Maag-Ventil der Fall ist. Erst diese Präzision ermöglicht es, die Tonstärke einer Pfeife *bei bewegtem Spiel* durch eine feine Nüancierung des Tastenanschlages zwischen den Polen: legato-staccato „dynamisch“ zu schattieren und ergibt dabei eine Flexibilität des Tones, die für die musikalische Verständlichkeit des Vortrages von grundlegender Bedeutung ist. *Bei getragendem Spiel* aber ergibt sich eine wohlthuende Weichheit der Tonansprache und ein als künstlerisch empfundener Tonansatz. Die natürliche Präzision und die auf dieser beruhende Flexibilität des Tonansatzes sind weiter die Ursachen der von Herrn Isler so treffend formulierten „*einzigartigen Unmittelbarkeit*“ des Spieles auf der Maag-Orgel. Diese Unmittelbarkeit bezieht sich nicht nur auf den Spieler, der tatsächlich eine bisher nicht gekannte Verbundenheit von Finger und Pfeife empfindet, sondern auch auf den Hörer, der ohne wissen zu müssen „wie es gemacht wird“ einfach den Eindruck der Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit des Vortrages gewinnt und von demselben in folgedessen mitgerissen und gefesselt wird.

Bei der Beurteilung einer Orgel spielen rein klangliche Momente etwa dieselbe Rolle wie bei einem Gemälde die Farben. Wie hier die Farben aber nicht alles ausmachen, sondern erst die „*Zeichnung*“ über den Sinn der Farbenanordnung entscheidet, so kommt es bei der Orgel darauf an, inwiefern die ihr innewohnenden Klangmöglichkeiten durch ihre Einrichtung musikalisch zur Geltung gebracht werden können. Dies ist nur der Fall, wenn

die der Klangbildung dienende, gerade bei der Orgel sehr wesentliche Apparatur, auch einen wirklich musikalischen Vortrag zuläßt, *d.h. wenn eine natürliche Präzision und eine für die klare Phrasierung und plastische Stimmführung notwendige Flexibilität des Tonansatzes jene Unmittelbarkeit des Spieles ergeben.*

Die Beurteilung von Orgeln geschieht heute fast ausschließlich nach rein klanglichen Gesichtspunkten. Bei der ersten Maag-Orgel sind klanglich die Grundsätze der modernen Orgelreform zur Anwendung gelangt. *Der Ton der Maag-Orgel ist aber infolge ihres absolut stabilen Windes ungewohnt ruhig und klar, und gerade dieser vornehme, klare und geschmeidige Ton wird nach kurzer Gewöhnung als einzigartig musikalisch und wahrhaft seelenvoll erkannt.* Im übrigen ist das Klangideal ein von der Zeitanschauung und vom Geschmack abhängiger Begriff, und die Beurteilung einer Orgel lediglich nach klanglichen Gesichtspunkten ist nicht nur ungenügend, sondern hat auch nur relativen Wert. Dies gilt insbesondere für die Maag-Orgel, bei der *ein ganz neues Moment ins Blickfeld tritt, nämlich die von keiner Zeitanschauung und keinem persönlichen Geschmack abhängige und sich nicht im bloß Klanglichen erschöpfende Frage nach der Erfüllung rein musikalischer Forderungen von absoluter Geltung.* Da solche Untersuchungen bei der modernen Orgel bisher notwendigerweise im Sand verlaufen mußten, weil man sich mit deren „Unmusikalität“ einfach abfinden mußte, so fragte man auch nicht mehr viel nach diesen Dingen. *Es ist das Verdienst Herrn Isler's, daß er bei der offiziellen Prüfung der ersten Maag-Orgel diese Kardinalfragen musikalischer Eigenschaft bewußt an erste Stelle gerückt und damit die Plattform geschaffen hat, von der aus künftig der Wert einer Orgel als Musik- und nicht nur als Klanginstrument zu beurteilen sein wird.*