

verhüllt: „Die große historische Bedeutung der Produktionsgenossenschaften in der DDR besteht darin, daß mit ihnen begonnen (!) wird, das ökonomische Fundament des Sozialismus in der Landwirtschaft zu legen“, und für jene, die etwas feinere Ohren hatten, fügte er hinzu: „Die Produktionsgenossenschaft ist nur *eine*, wenn auch fortschrittliche Form der Wirtschaft. Sie wird eine große Kraft zum Aufbau des Sozialismus in der DDR sein, wenn die Partei die Führung dieser Sache in die Hand nimmt.“⁴³

Alle Versprechungen und Garantien der Kommunisten aus den ersten Wochen und Monaten der Bodenreform enthüllten sich als schnöde Lüge und Betrug. Nicht der Bauer als „freier Herr auf seiner Scholle“, den Pieck 1945 angekündigt hatte, war das Ziel, sondern von Anfang an war dem Bauernstand das Los der Ausrottung zudedacht, und 1956 war es dann so weit, daß das theoretische Organ der SED, die „Einheit“, es wagen konnte, die Schleier der Täuschung beiseite zu schieben: „Unser Staat der Arbeiter und Bauern kann auf die Dauer nicht auf zwei verschiedenen Grundlagen beruhen, der maschinellen sozialistischen Großindustrie und der rückständigen kleinbäuerlichen Wirtschaft, die ständig kapitalistische Elemente erzeugt.“⁴⁴ Wann werden die Kommunisten so weit sein, endlich auch die verlogene Phrase von ihrem angeblichen „Staat der Arbeiter und Bauern“ fallen zu lassen?

Die Orgel - die Königin der Instrumente

JOSEPH RUSTER

Die Orgel hat als einziges Musikinstrument — vom Harmonium als Orgelersatz sei hier abgesehen — einen ständigen Platz in unseren Kirchen, in den evangelischen wie in den katholischen und in den Gottesdiensträumen anderer Glaubensgemeinschaften. Kann man sich überhaupt vorstellen, daß ein anderes Instrument „berufener“ oder „würdiger“ sein könnte als die Orgel, die heiligen Gesänge oder die Choräle zu unseren Gottesdiensten zu intonieren und zu begleiten? Und welcher Instrumentenklang könnte festlicher, majestätischer, erhabener und ewigkeitsnäher sein als der einzigartige Klang der Orgel? Weder der Klang irgendeines anderen einzelnen Instrumentes noch der des Orchesters. Unwillkürlich werden die Gedanken bei diesen Überlegungen auch auf die Besonderheit und die unbeschreibliche Einmalig-

⁴³ Chronologische Materialien zur Geschichte der SED, S. 331 und 332.

⁴⁴ Franz Mellentin, Zu einigen Fragen der IV. LPG-Konferenz, in: *Einheit*, Ostberlin, Heft 2/1956.

keit der Glocke gelenkt. Ihre fast überweltliche und in die Herzen und Seelen der Menschen greifende Stimme ist der Sprache und der Ausdrucksfähigkeit der Orgel verwandt.

Was letztlich die Orgel, auch wenn sie piano gespielt wird, in ihrer Ton- und Klangwirkung auf unser Gemüt, auf unser tiefstes Innere vor allen anderen Musikinstrumenten besonders auszeichnet, läßt sich zumindest nur sehr unvollkommen in Worten ausdrücken. Man kann hier wohl nur erspüren, erlauschen und erleben. Schreiben kann man aber von ihrer Geschichte, ihrer Entwicklung, ihrer Konstruktion, ihrer Vielfalt und ihrem Wert.

Die Geschichte der Orgel

Die Orgel hatte keineswegs von Anfang an das Privileg, als *das* Musikinstrument der Kirche gelten zu dürfen. Erst vor etwa 1000 Jahren ist sie ganz allmählich in die Kirche aufgenommen und zur Begleitung der liturgischen Gesänge herangezogen worden. Bis dahin wurden die Weisen der christlichen Liturgie ohne Instrument gesungen, zumal die Orgel wohl rund ein Jahrtausend brauchte, um zu einer gewissen Vollendung und Reife zu kommen. Die Entwicklung der Orgel begann mit der Erfindung der sogenannten Wasserorgel — angeblich von Archimedes. Die Bezeichnung kam deshalb auf, weil Wasser als Gewicht für gleichmäßigen Luft- oder Winddruck und als Abdichtmittel diente. Die Orgel ist von Anfang an ein Blasinstrument. Zunächst, d. h. vor etwa 2000 Jahren und während der folgenden Jahrhunderte war sie das Hausinstrument der Römer.

Im Prinzip besteht die Orgel aus einer Anzahl von verschiedenen langen und dicken Längsflöten, die auf einem Windbehälter (Windkasten) aufgestellt sind. Durch Öffnen und Schließen der Ton- oder Windlöcher unter den Pfeifen werden diese zum Klingen gebracht, genauer ausgedrückt angepfeifen oder angeblasen. Lange Zeit blieb die Orgel noch recht klein. Man nennt diese kleinen Orgeln nach wie vor Positive oder Portative (Tragorgeln). Auf alten Bildern oder Gemälden kann man solche noch sehen. Im Laufe der Zeit wurde die Orgel nach und nach verbessert und auch vergrößert. Während noch die ersten Kirchenorgeln kaum mehr als 20 Pfeifen gehabt haben sollen, wird aus dem 10. Jahrhundert, als die Orgel bereits auch in Deutschland und in England ziemlich verbreitet gewesen war, von einem Instrument mit 2 Klaviaturen mit je 20 Tasten und 10 Pfeifen, zusammen also 400 Pfeifen, berichtet.¹ Die Orgeln aus der Zeit vorher hatten freilich nur 1 Klaviatur, d. h. eine Tastenreihe, und anfänglich dienten einfache Hebel zur Regulierung der Luftzufuhr für die einzelnen Pfeifen.

Im 12. Jahrhundert sprach man von dem bekannten „Orgel schlagen“, hervorgerufen durch die Trennung der Pfeifen in *Register* und den seinerzeit damit verbundenen Kraftaufwand zum Niederdrücken der entsprechend

¹ Hermann Grabner, Allgemeine Musiklehre, Ernst Klett Verlag, Stuttgart.

großen Tasten mit den Fäusten und Ellbogen. Für die Erfindung des Orgelpedals wird das 14. Jahrhundert genannt. Unter dem Pedal der Orgel versteht man eine Klaviatur für die Füße zum Spielen der Baßtöne. In der dann folgenden Zeit ist auch die Betätigungsmechanik der Orgel Zug um Zug verbessert worden, so daß später die Orgel nicht mehr „geschlagen“ werden mußte, sondern wieder mit den Fingern gespielt werden konnte, wenn auch der Kraftaufwand beim Niederdrücken der Tasten größer war als bei den Orgeln späterer Jahrhunderte und unserer Zeit.

Winfried Ellerhorst² nennt für die weitere Entwicklung der Orgel selbst folgende Stufen: die gotische Orgel, die Renaissanceorgel, die Barockorgel, die frühromantische Orgel, die orchestrale Orgel und die moderne Orgel. Von all diesen Orgeln gibt es meist genügend Beispiele in Deutschland und in anderen europäischen Ländern. Selbst von der gotischen Orgel sind uns noch einige erhalten. Es sei hier an Kiedrich im Rheingau erinnert. Leider sind im zweiten Weltkrieg eine ganze Reihe alter guter Orgeln aus der gotischen, Renaissance- und Barockzeit besonders in Nord- und Mitteldeutschland vernichtet worden. Trotzdem sind natürlich die Renaissance- und die Barockorgeln noch zahlreicher vertreten als die gotische Orgel. Genannt seien als Beispiele die Arp Schnitger-Orgel in St. Jakobi Hamburg, die Silbermann-Orgel im Straßburger Münster, die Riepp-Orgeln in Ottobeuren, die Gabler-Orgeln in Weingarten und Ochsenhausen, die Engler-Orgel in Grüssau und die Holzhay-Orgeln in Neresheim (1929 umgebaut), in Rot an der Rot und in Obermarchtal an der Donau sowie die ebenfalls später umgebaute Orgel der Gebrüder Stumm in Amorbach. Teils haben die genannten Instrumente jedoch schon verhältnismäßig starken frühromantischen Einschlag, z. B. Weingarten, Ochsenhausen, auch Grüssau und die erwähnten Holzhay-Orgeln. Für die frühromantische Zeit ist es bezeichnend, daß die sogenannten weiten Stimmen (Pfeifenreihen oder Register) zurückgedrängt wurden, während die sogenannten Streicherstimmen dementsprechend mehr und mehr in den Vordergrund rückten. Neben den weiten Stimmen verloren auch die Obertonregister (Aliquotstimmen), die mit Recht in der Renaissance- und der Barockorgel eine wichtige Rolle spielten, an Bedeutung.

Typisch für die orchestrale Orgel ist, wie schon der Name andeutet, die Nachahmung des Orchesters durch sogenannte schwebende Stimmen, Jalousie-, Rollschweller und Tremulant. Die Erfindung neuer Windladen- oder Windkasten-Systeme, sonstiger Apparate und Spielhilfen hat wesentlich zu dieser Entwicklung beigetragen. Die fortschreitende Technik ist also hier ein wichtiger Faktor gewesen. Besondere Merkmale dieser Gattung von Orgeln, nämlich der orchestralen, sind eine weitere Zunahme von Registern (Pfeifenreihen) in normaler Tonhöhe (8 Fuß) und eine dementsprechend weitere Abnahme der Aliquotstimmen sowie auch der Zungenstimmen, die neben anderen Faktoren sehr stark das Wesen der Barockorgel bestimmten. Außer-

² Handbuch der Orgelkunde, 1936, Verlagsanstalt Benziger, Einsiedeln (Schweiz).

dem ist hier noch auf die vorherrschende unterschiedliche Klangstärke der einzelnen Werke (Klaviaturen) hinzuweisen. Früher hatten die Klaviaturen (für die Hände auch Manuale genannt) etwa gleiche Klangstärke, und der Unterschied lag nur in der Klangfarbe oder in der Klangcharakteristik, und zwar etwa so:

Hauptwerk (I. oder II. Manuale)	voller gravitätischer Klang
Rückpositiv (II. oder I. Manuale)	scharfer, heller, penetranter und sehr obertöniger Klang
Oberwerk oder Schwellwerk (III. Manuale)	weicher, schöner, abgerundeter Klang — alle Registergruppen aufweisend sowie Solostimmen — hat gewöhnlich die mei- sten Register
Brustwerk (IV. Manuale)	starker, kerniger Klang

Bei der orchestralen Orgel sind die Werke nur dynamisch gegeneinander abgestuft, sie sind im Klang fast gleich. Am stärksten ist das Hauptwerk, schwächer ist das Rückpositiv oder das II. Manuale, noch schwächer aber Oberwerk usw. Dadurch wirkt die orchestrale Orgel gegenüber der Barockorgel und überhaupt den alten Orgeln langweilig und farblos.

Pfeifen und Register

Bei der Orgel kennt man zwei Arten von Pfeifen, nämlich die Lippen- und die Zungenpfeifen. Bei der Lippen-Pfeife wird der Ton wie bei einer Volks- oder Blockflöte erzeugt, indem nämlich die Luft auf einen Kernspalt trifft und dadurch die in der Pfeife befindliche Luftsäule in Schwingung versetzt. Die weitaus meisten Pfeifen der Orgel sind Lippen-Pfeifen. Beim Anblasen der Zungenpfeifen wird eine Metallzunge in Schwingung gebracht, was ebenfalls eine Schwingung der Luftsäule und damit einen Ton auslöst.

Die Pfeifen, die das Orgelgehäuse außen zieren oder als sogenannte Flächenprospekte aufgestellt sind, klingen meist auch, d. h. sie werden genau so wie die anderen Pfeifen mit Wind gespeist. In der Regel gehören die von außen sichtbaren Pfeifen zu der Familie der Prinzipale oder Grundregister.

Gleichgültig, ob nun die sogenannten Zier- oder Prospekt-Pfeifen stumme oder klingende Pfeifen sind, der weitaus größte Teil der Pfeifen befindet sich im Innern des Gehäuses oder hinter den Prospekt-Pfeifen. Einige oder mehrere tausend Pfeifen sind es bei mittleren und großen Orgeln, die überhaupt die wirkliche Orgel, nämlich das einzigartige des in einer schier unbeschreiblichen Vielfalt an Tonstärke, Tonhöhe und Klangfarbe spielbaren Instrumentes ausmachen. Es ist bereits erwähnt worden, daß die Orgel, so wie wir sie kennen, nicht nur aus einem Werk, sondern aus 3, 4, 5 und mehr Werken besteht. Ihre Anzahl entspricht zunächst einmal der Zahl der Klaviaturen oder der Manuale.

Ein Werk für sich ist, streng genommen, auch das sogenannte Pedal, das mit den Füßen gespielt wird. Dieses umfaßt normalerweise 30 Tasten ($2\frac{1}{2}$ Oktaven). Mit beispielsweise 10 Pfeifenreihen, in der Fachsprache „Register“ genannt, kann man also $10 \times 30 = 300$ Pfeifen erklingen lassen. Meist gehört zum Pedal auch ein Register mit zwei oder mehreren Pfeifen für die einzelne Taste, nämlich Doppel- oder ein gemischtes Register, etwa eine Mixtur oder eine Rauschpfeife oder auch zwei solcher Register. Nehmen wir hierfür einmal die Anzahl der Pfeifen pro Taste mit 4 an, so kommen zu den eben ausgerechneten 300 Pfeifen noch 90 (bei *einem* gemischten Register) oder 180 (bei *zwei* gemischten Registern) dazu.

Nun stehen zwar im Pedal, mit dem vor allem tiefe Töne, nämlich der Baß von Orgelkompositionen gespielt wird, die größten — bis zu 10 m und mehr — aber auch die wenigsten Pfeifen. Das kommt einmal daher, daß zu den Manualen, also den mit den Händen spielbaren Werken oft mehrere Pfeifenreihen mit mehr als einer Pfeife für die einzelne Taste gehören. Eine große Orgel mit 70 bis 80 Registern, von denen vielleicht 10 Register zwei- bis zwölffach besetzt sind, hat bei meist 5 Werken (4 Manuale und das Pedal) etwa 6000 bis 7000 Pfeifen. Dabei ist noch daran zu denken, daß die Manuale jeweils etwa doppelt so viele Tasten haben wie das Pedal.

Die einzelnen Register und meist auch die Manuale oder die mit den Händen spielbaren Werke haben ganz bestimmte charakteristische Namen. Die Registernamen können gewählt sein nach der Form der Pfeifen, nach der Tonhöhe, nach dem Pfeifen-Material, nach anderen alten oder neuen Musikinstrumenten, nach der Klangfarbe usw.

Namen von Registern nach der Bauform sind beispielsweise:

Gedackt, Rohrflöte, Gemshorn, Spitzflöte, Offenflöte, Spitzgedackt und Rohrgedackt.

Namen, nach der Tonhöhe der Pfeifen gewählt, sind:

Subbaß ($16'$), Untersatz (16 oder $32'$), Prinzipal (16 , 8 , $4 + 2'$), Oktave ($4'$), Superoktave ($2'$), Quinte ($2\frac{2}{3}'$), Großquinte ($5\frac{1}{3}'$), Sifflöte (meist $1'$), Terz ($1\frac{3}{5}'$), Posaune ($16'$) und Kontrabaß ($16 + 32'$) ($' = \text{Fuß}$).

Hierzu sei bemerkt, daß die Orgel nicht etwa — wie man manchmal fälschlich meint — ein Orchestrion darstellt, sondern ein sogenanntes Obertoninstrument ist. Die Tonhöhe richtet sich jeweils nach der Länge der Pfeifen. Diese, nämlich die Pfeifenlänge, wird in Fuß ($1 \text{ Fuß} = 0,3 \text{ m}$) gemessen. Daher tragen die einzelnen Register neben ihren Namen auch die Bezeichnung $8'$, $4'$, usw. Ein $8'$ -Register hat normale Tonhöhe, wie dies bei den anderen Instrumenten auch der Fall ist. Ein $4'$ -Register klingt eine Oktave (= 8 Töne) höher als das $8'$ -Register. Bei $2'$ -Registern sind es zwei Oktaven, bei $1'$ -Registern 3 Oktaven höher. Ein $16'$ -Register klingt eine Oktave, ein $32'$ -Register 2 Oktaven tiefer. Sogenannte gedeckte Pfeifen klingen eine Oktave tiefer als offene Pfeifen gleicher Länge. $4'$ -, $8'$ -, $16'$ - und $32'$ -Regi-

ster werden Grundregister genannt, während $2'$ -, $2\frac{2}{3}'$ -, $1\frac{3}{5}'$ -, $1\frac{1}{3}'$ -, $1'$ - und $\frac{1}{2}'$ -Register Oberton- oder Aliquotregister heißen. Daher auch die Bezeichnung „Obertoninstrument“ für die Orgel.

Registernamen, von Pfeifmaterial abgeleitet, sind:

Holzflöte, Holzgedackt, Metallgedackt

Register, nach alten oder neuen Musikinstrumenten benannt, sind:

Blockflöte, Querflöte, Viola di Gamba, Waldhorn, Zimbel, Oboe, Fagott, Trompete, Tuba, Posaune u. a.

Von der Klangfarbe abgeleitete Registernamen sind beispielsweise:

Nasard (näselnder Ton), Scharf (scharfer, starker Ton), Vox humana (Nachahmung der menschlichen Stimme).

Registernamen wie Mixtur, Cornett, Sesquialtera, Rauschpfeife, Scharf, Zimbel, Hintersatz sind charakteristisch für gemischte Register, das sind solche mit mehr als einer Pfeife für jede Taste.

Werkstoffe für die Herstellung der Pfeifen sind Holz, Zinn, Orgel-Metall (eine Legierung von Zinn, Blei und etwas Antimon), Zink und Kupfer. Aluminium wurde seltener und wird wohl kaum noch verwendet. Das Holz muß gleichmäßig gewachsen, von gleichmäßiger Faserstruktur sein, sowie astfrei, abgelagert und trocken. Hauptsächlich nimmt man Eichen-, Kiefern-, Fichten- und Tannen-Holz.

Als Namen für die einzelnen Werke einer Orgel findet man meist die Bezeichnungen: Hauptwerk, Oberwerk, Brustwerk, Seitenwerk und Rückpositiv. Das Pedal hat keinen besonderen Namen und heißt eben schlicht und einfach: Pedal. Die genannten Bezeichnungen sagen aus, daß das Hauptwerk das wichtigste und manchmal auch das größte ist, während Ober-, Brust- und Seitenwerk die Lage dieser Werke im Orgel-Aufbau ausdrücken. Das Rückpositiv ist, wie der Name andeutet, eine kleine Orgel für sich im Rücken des Spielers oder an der Brüstung der Orgelempore. Freilich ist diese kleine Orgel — ebenso wie die anderen Werke — von ein und demselben Spieltisch oder demselben Spielschrank aus spielbar.

So sehr es zunächst auf einen schönen und charakteristischen Ton des einzelnen Registers ankommt, so wichtig ist aber auch eine gute Verschmelzung der einzelnen Register eines jeden Werkes wie der gesamten Orgel, also ein guter Zusammenklang. Und hier liegt die besondere Kunst des Orgelbaues. Vor allem ist es die Kunst des Intonateurs, diesen guten Einzelklang der Register, die ja die verschiedensten Klangfarben haben, in seiner Tonstärke so zu gestalten oder abzustimmen, daß sich beim Spielen mit einzelnen oder mehreren oder sogar allen Registern ein schöner, klarer, transparenter und abgerundeter Zusammenklang ergibt. Andererseits kann der Spieler zu gleicher Zeit drei verschiedene Klangfarben erklingen lassen, nämlich wenn er mit der rechten Hand auf dem 1. Manuale und mit der linken auf dem 2. Ma-

nuale und mit den Füßen das Pedalwerk spielt. Übrigens kann auf dem Pedal auch der Cantus firmus oder die Melodie gespielt werden, während man mit dem Manuale die Begleitstimmen erklingen lassen kann.

Funktion und Mechanik

Beim Niederdrücken einer Taste, nehmen wir an, der a-Taste, werden so viele auf diesen Ton abgestimmte Pfeifen angeblasen wie Register eingeschaltet sind. Genau so ist es bei allen anderen Tasten. Es kann also beim Niederdrücken einer Taste *eine* Pfeife erklingen, es können 2, 3, 10, 20 ja 100 Pfeifen ertönen, wenn dementsprechend viele Register eingeschaltet und alle Manuale so miteinander gekoppelt sind, daß sie zusammen von einem Manual (Manual des Hauptwerks) aus gespielt werden können. Im letztgenannten Fall würden beim Anschlagen eines 10-stimmigen Akkordes, was ja in der Praxis gar nicht so selten vorkommt, mit einem Male 1000 Pfeifen angeblasen, also erklingen. Die hierzu benötigte Luftmenge wird von einem entsprechend großen Blasebalg geliefert, der heute bei fast allen Orgeln von einem elektrischen und gut geräusch-isolierten Gebläse gefüllt wird. Die Windzufuhr zu den sogenannten Windladen, auf denen die Pfeifen stehen, muß ohne die geringsten Schwankungen vor sich gehen, selbst wenn bei vollem Werk, d. h. wenn alle Register eingeschaltet und alle Werke miteinander gekoppelt sind, ein 10- oder 12stimmiger Akkord minutenlang gespielt oder angehalten wird. Der Ton erklingt bei der Orgel also jeweils so lange in Tonhöhe, Tonstärke und Klangfarbe ganz gleichmäßig, so lange die Taste niedergedrückt bleibt.

Die Verbindung zwischen Tasten und Registerknöpfen, also dem Spieltisch einerseits und den Windladen bzw. Pfeifen auf der anderen Seite, kann mechanischer, pneumatischer oder auch elektrischer Art sein. Je nach Konstruktion der Windladen, auch Kanzellen genannt, spricht man von Schleif-, Spring-, Kegel-, Membran- oder Taschenladen-Orgeln. Hier auf Einzelheiten einzugehen, würde zu weit führen. Allein die Konstruktion der Windladen ist sozusagen eine Wissenschaft für sich. Es sei aber noch kurz erwähnt, daß es bei der modernen Orgel allerlei Spielhilfen gibt, die man „Freie Kombinationen“, „Feste Kombinationen“ und „Koppeln“ nennt. Auch der Rollschweller, ebenfalls Walze genannt, der Jalousieschweller und der Tremulant seien hier noch einmal erwähnt. Der Rollschweller dient dazu, mittels Fußplatte oder Walze nacheinander alle Register einzuschalten, ohne die Registerknöpfe betätigen zu müssen. Der Jalousieschweller gehört zum Schwellwerk und kann gleichfalls mit einer Fußplatte betätigt werden. Mit ihm wird das der Orgel wesensfremde An- und Abschwollen des Tones nachgeahmt. Mit dem Tremulant schließlich wird künstlich durch dauernde schnelle Unterbrechung der Luftzufuhr ein bebender oder tremulierender Ton erzeugt. Genauer erklären läßt sich das alles in verständlicher Weise

nur am Instrument selbst. Man muß sich also einmal eine Orgel näher ansehen, wenn man mehr erfahren will.

Im Prinzip werden, um kurz zusammenzufassen, bei Niederdrücken der Tasten an Spieltisch oder Spielschrank der Orgel durch Hebelmechanik, pneumatische oder elektrische Übertragung Ventile geöffnet, die den Gebläsewind zu *den* Pfeifen freigeben, die bereits durch die Register-Knöpfe, -Hebel oder -Wippen (ebenfalls an Spieltisch oder Spielschrank) zum Spielen eingeschaltet sind.

Ein königliches Instrument

Die Orgel ist also ein großes und vielfältiges Blasinstrument, das durch Niederdrücken von Tasten erklingt. Wie schon kurz erwähnt, ist die Orgel in keiner Weise einem Orchester vergleichbar, sondern sie ist ein Instrument ganz eigener und besonderer Prägung. Die Biegsamkeit, die Geschmeidigkeit oder die Elastizität eines Orchesters können und wollen von der Orgel nicht nachgeahmt werden. Dafür ist sie viel zu sehr ein Instrument wirklich einzigartiger Charakteristik und Erhabenheit. Sie übertrifft an Schönheit, Vielfalt der Klangfarbe, Tonstärke und Majestät alle anderen Instrumente weit. Sie ist auch wie kein anderes Musikinstrument ein Abbild von Gottes Größe, Weite und Allmacht. Ein königliches Instrument ist sie, das gleichsam Ewigkeitsnähe zu vermitteln und dessen Sprache die Botschaft einer anderen Welt zu künden vermag.

Es ist daher nur zu verständlich, daß Winfried Ellerhorst in seinem Buch die schönen Worte gefunden hat:

„Die wogenden Klänge der Orgel, ihre Tonschönheit und Farbenpracht: welcher Eindruck auf die Seele! — — — Und wenn uns die Titanenklängenmassen der großen Meister umrauschen, so werden die Abgründe der Seele aufgewühlt. Mit Recht heißt es: Der Mensch, der noch den Weisen der Musik lauscht, kann nicht völlig verdorben sein, er hat noch Sinn für das Höhere. — — — Auf den Schwingen heiliger Klänge öffnet die Seele ihre Tiefe vor Gott.“

Wer lauscht nicht ergriffen und hört nicht bewundernd den Orgelkompositionen eines Frescobaldi, J. G. Walther, Buxtehude, Pachelbel, Böhm oder gar eines Joh. Seb. Bach? Wen versetzen nicht die schönen Orgelkonzerte von Händel in Entzücken? Und mit welcher Ehrfurcht muß Anton Bruckner seine Orgel in St. Florian gespielt haben!

Aus den Orgelwerken unseres Jahrhunderts ragen die Kompositionen von Max Reger heraus, insbesondere seine Fantasie und Fuge über B-A-C-H. Aber auch einfachere oder weniger bedeutende Orgelwerke und nicht zuletzt die Orgelklänge zum Gregorianischen Choral lassen uns aufhören und sprechen:

Zu Dir, o Herr, erhebe ich meine Seele,
mein Gott, auf Dich vertraue ich.