

## Konzertsaalorgeln in Wien

Es hängt möglicherweise mit der Reputation einer ‚Musikstadt‘ zusammen, dass man in Wien etliche Adressen anführen könnte, an denen vor allem in früheren Jahren musikalische Aufführungen in größerem Rahmen und auch in reicherer Besetzung zustandekommen konnten. Heute sind es vor allem drei Plätze, an denen die Voraussetzungen dafür gegeben sind, Aufführungen von Werken erleben zu können, die den Einsatz von Instrumentalisten und einer Sängerschar in einer seit der frühen Romantik üblich gewordenen Größe möglich machen: der Große Saal der Gesellschaft der Musikfreunde (gewöhnlich „Musikverein“), der Große Saal im Konzerthaus und der Große Sendesaal im Wiener Funkhaus des Österreichischen Rundfunks (ORF). Dass man in eben diesen Sälen auch Orgeln eingebaut hat, entsprach einer erfreulicherweise schon vor Generationen aufgekommenen Gepflogenheit. Von diesen drei großen Konzertsaalorgeln wurde das Instrument im Konzerthaus, noch immer die größte Orgel des Landes, vor genau 30 Jahren umfassend restauriert, das Werk im Wiener Sendesaal ein Jahr später neu gebaut, und in das historische Gehäuse im Musikverein vor kaum einem Jahr eine neue (die vierte) Orgel unter entsprechender Anteilnahme der Fans hineingestellt. Gerade das letztgenannte Ereignis hat in der Donaustadt die Orgel als Musikinstrument erfreulicherweise wieder etwas ins Gespräch gebracht, und es scheint mir deshalb angebracht, nach einem Überblick die Orgelhistorie der Wiener Konzertsaalorgeln ausführlicher darzustellen mit dem Akzent auf dem Wiener Musikverein.

### ÜBERBLICK

#### Gesellschaft der Musikfreunde

Das Musikvereinsgebäude wurde 1867–70 durch Theophil Hansen als Konzerthaus, Konservatorium und Vereinshaus erbaut und am 6. Jänner 1870 eröffnet.

*Großer („Goldener“) Saal:*

1872 Friedrich Ladegast, III/52.

1907 Rieger, Jägerndorf, IV/71.

1948 Ferdinand Molzer, Änderungen und Erweiterung, IV/80.

1968 Walcker, IV/100.

2011 Rieger, Schwarzach, IV/86.

#### Konzerthaus

1912/13 von der Wiener Konzerthausgesellschaft nach Plänen von Ferdinand Fellner und Hermann Helmer erbaut und am 19. Oktober 1913 eröffnet.

*Großer Saal:*

1913 Rieger, V/113.

*Mozartsaal:*

1913 Rieger, II/ca. 25,

1964 Gregor Hradetzky, II/25, 1992 übertragen in die Pfarrkirche Korneuburg.

#### Österreichischer Rundfunk (ORF)

Funkhaus, heute Radiokulturhaus, 1935–39 unter Einbeziehung älterer Bausubstanz von Clemens Holzmeister errichtet.

*Großer Sendesaal:*

1939 G.F. Steinmeyer, Oettingen, IV/72.

1983 Schuke, Berlin, IV/60.

### ZU DEN EINZELNEN INSTRUMENTEN

Die Orgeln in den Konzertsälen Österreichs spiegeln in ihrer äußeren Gestaltung die Entwicklung wider, die sich bei der Anlage solcher Instrumente in Räumen mit nicht-sakraler Zweckwidmung seit ihren ersten Tagen an diesen Orten zumindest an den Kulturstätten Europas herausgebildet hat. Im Großen Saal des Wiener Musikvereins wurde die Orgel von Ladegast (1872) in ein großes Gehäuse auf dem Podium eingebaut, dessen vordere Ansicht in seinem oberen Teil durch eine Front von (stummen) Orgelpfeifen die Identifikation des Instruments ermöglichte und nicht zuletzt dadurch auch dem Raum ein Fluidum einer quasi-religiösen Aura zu verleihen imstande war – eine Wirkung, die der Entwicklung des Konzertbetriebs im 19. Jahrhundert und der in dieser Epoche geschaffenen Musik entgegenkam, ja vielfach geradezu gewünscht wurde.

Ein paar Generationen später stellte man die Orgeln in solchen ‚Musentempeln‘ nicht mehr als eigenes, ein doch ziemlich großes Gehäuse beanspruchendes Instrument im Saal auf, sondern sah dafür gewöhnlich in der Front der Hörer eine eigene Orgelkammer vor, deren vordere Seite, zum Saal hin gerichtet, durch einen Pfeifenprospekt das Vorhandensein einer Orgel zeigte (Salzburg, Mozarteum, 1914 Rieger, Jägerndorf) oder das Instrument hinter einer ornamental gestalteten, entsprechend durchbrochenen Wand versteckte (Wien, Konzerthaus, 1913 Rieger, Jägerndorf) – eine Lösung, die den Musiksaal für eine nicht-musische Verwendung offensichtlich eher geeignet erscheinen ließ. Dass man eine Orgel mit immerhin 25 Stimmen zur Gänze auf der Decke eines Saales aufstellte, von wo aus sie durch durchbrochenes Schnitzwerk nach unten tönte (Wien, Konzerthaus, Mozartsaal), darf sicher als rare Ausnahme angesehen werden, war man doch gewöhnlich darauf stolz, durch Augenschein darauf hinzuweisen, dass man in einem Konzerthaus nicht nur im großen, repräsentativen Saal über ein Instrument dieser Art verfügte.

Als erste Konzertsaalorgel Wiens ist ein einmanualiges Instrument im Landständischen Saal anzusprechen, das 1821 für die dort veranstalteten Concerts spirituels errichtet worden ist. Durch einen zeitgenössischen Stich ist ihr Aussehen überliefert: Er zeigt eine Orgel mit einem dreifeldrigen Prospekt und mit freistehendem Spieltisch. Die Disposition ist nicht bekannt. Jeweils kurze Zeitperioden



Wien, Musikverein. Blick in den Großen Saal mit dem Orgelprospekt von 1872.

Foto: Wolf-Dieter Grabner / Musikverein

hindurch standen auch Orgeln im Redoutensaal und im Bösendorfersaal zur Verfügung.

### Gesellschaft der Musikfreunde, Großer Saal

Die Orgel im Großen Wiener Musikvereinsaal dürfte heute in ihrem Erscheinungsbild die wohl bekannteste Orgel weltweit sein, ist doch dieser Orgelprospekt alljährlich als Bildhintergrund beim in zahlreiche Länder aus Wien übertragenen Neujahrskonzert mit den Werken von Johann Strauß zu sehen.

#### 1872 Friedrich Ladegast (III/52)

Von der ersten repräsentativen Konzertsaalorgel Wiens kann man erst sprechen, als 1872 in eben diesem Großen, dem „Goldenen Saal“ der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, eine Orgel fix eingebaut wurde. Das vom Baumeister Theophil Ritter von Hansen errichtete Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien von 1867–70 war älter als ähnliche Einrichtungen dieser Art (1877 St. Andrews in Glasgow – 1962 abgebrannt –, 1886 Neues Gewandhaus in Leipzig, 1887 Concertgebouw Amsterdam, 1888 Philharmonie Berlin, 1891 Carnegie Hall, 1895 Tonhalle Zürich). Da der Wiener Musikverein auch das „Conservatorium“ beherbergen sollte, sah man „die Einführung

des Unterrichts im Orgelspiele als eine der unerlässlichen Disciplinen einer Hochschule für Musik“ an. Mit der Errichtung eines solchen Instruments war „zugleich nach Seite des Concertwesens die Perspektive auf musikalische Kunstgenüsse neuer, in Wien unbekannter Art und Wirkung eröffnet.“ Der am 19. Jänner 1869 erstmals zusammentretenden Orgelbaukommission gehörten als Leute vom Fach Anton Bruckner, Joseph Hellmesberger und Johann Herbeck an. Zur Ausschreibung eingeladen wurden die Orgelbauer Ladegast (Weißenfels), Ibach & Söhne (Barmen), Walcker (Ludwigsburg), Schulze (Paulinzella), Merklin & Schütz und Cavaille-Coll (Paris) sowie Titz und Hesse (Wien). Angebote legten Ibach, Ladegast, Walcker, Schulze und Hesse vor. Cavaille-Coll hatte die Entsendung eines Angebots davon abhängig gemacht, dass ihm der Bau der Orgel und die Erfüllung seiner Preisforderung (100.000 Francs) von vornherein zugesichert würden. Am 18. Mai 1869 entschied man sich für die Auftragserteilung an Ladegast und entschloss sich zugleich, das ursprünglich auf 44 Stimmen vorgelegte Angebot um acht Stimmen zu erweitern.

Ladegast sicherte die Fertigstellung des Instrumentes für 1. Oktober 1871 zu. Da sich aber die Vollendung der vom gleichen Orgelbauer zu errichtenden Domorgel von Schwerin wegen einer „in elfter Stunde“ noch gewünschten Vergrößerung hinauszog, war man mit einer Fertigstellung im Oktober 1872 einverstanden. Das dreimanualige Instrument mit seinen 52 Registern bekam für die Manualstimmen Schleifladen und für die Pedalstimmen Kegelladen. Die Spielweise erfolgte von einem Spielschrank aus, der in der Mitte des Orgelfußes auf dem Podium angebracht war. Das neue Instrument sollte nunmehr die Direktion in die Lage versetzen, „die Freunde der Tonkunst auch in jene Gebiete hoher musikalischer Schöpfungen einzuführen, welche denselben bisher theils ganz verschlossen waren – wie die gesammte Orgelliteratur –, theils in unzulänglicher Klangwirkung sich darzubieten hatten – wie die reiche Literatur der Oratorien, Cantaten, Motetten [...]. Bei der Kollaudierung rühmte man das Instrument, „das durch den Adel, die Schönheit und Kraft seines Gesamtklanges, durch den Reichthum, die Mannichfaltigkeit und ausgeprägte Charakteristik der Stimmen, durch die Fülle, Neuheit und Zweckmässigkeit der technischen, jede fremde Zuhilfenahme entbehrlich machenden Spiel- und Combinationsbehelfe ... die volle Eignung besitzt.“

Öffentlich erklang das Instrument erstmals am 10. November 1872. Brahms dirigierte Händels *Dettinger Te Deum*, und Domorganist Rudolf Bibl (1832–1902) spielte den Orgelpart, den Brahms selbst „vorbereitet und eingerichtet“ hatte. Für den 15. November war das erste Solokonzert angesetzt, wobei offensichtlich Liszt und sein Adept Alexander Winterberger (1834–1914) Einfluss auf die Programmgestaltung genommen hatten. C[arl] August Fischer (1828–1892), „Orgelvirtuose aus Dresden“, spielte Bachs *d-Moll-Toccata* und das in der gleichen Tonart stehende *Vivaldikonzert*, das man damals noch dem Wilhelm Friedemann Bach zuschrieb, Mendelssohns *4. Sonate* und die *Fantasie BACH* von Liszt. Mit einer Improvisation von Anton Bruckner, die in der Mitte des Programms angesetzt war, kam es zum einzigen gemeinsamen Auftreten des Flo-

rianer Meisters zusammen mit Johannes Brahms, der in diesem Konzert zwei a-cappella-Chöre dirigierte. Im nächsten Konzert vom 8. Dezember interpretierte Samuel de Lange (1840–1884) aus Rotterdam Händels Orgelkonzert opus 7/4 (mit Orchester?) und Bachs Präludium mit Fuge in Es-Dur.

Zwei Programme desselben Jahrzehnts zeigen eine gewisse Ratlosigkeit beim Umgang mit dem neuen Instrument und die mangelnden solistischen Fähigkeiten der Wiener Organisten. So spielte etwa 1876 der Generalsekretär des Musikvereins Leopold Alexander Zellner (1823-1894) einige „Miniaturen“ auf der Orgel. Erst mit dem Auftreten des blinden Virtuosen Josef Labor (1842–1924) gewinnen die Programme an Seriosität, und neben ihm war in den folgenden Jahren auch Rudolf Dittrich (1861–1919), ein fähiger Wiener Organist, mit solistischen oder begleitenden Aufgaben betraut.

Dittrich gibt uns übrigens auch eine anschauliche Schilderung seines Prüfungskonzertes an der Ladegast-Orgel im Wiener Musikvereins-Saal:

*1878 wurde ich Bruckners Schüler. 1882 absolvierte ich an der Orgel mit der großen g-moll-Fuge von Bach. Als ich im Großen Saal die g-moll-Fuge studierte, kam der mir damals schon bekannte Josef Labor zu mir zur Orgel und frug, ob ich denn die ganze Fuge in einem Pleno herunterspielen wolle. Abwechslung in der Registrierung sei doch sehr vonnöten. Das brauchte er mir nicht zweimal sagen. Ich kannte die Einrichtung der Orgel schon sehr genau und registrierte um. Wie aber diese Wandlung dem Professor beibringen? Eine Berufung auf Labor hätte mir den Hinausschmiff eingetragen. Ich nannte also als Urheber dieser Register-Umwandlung den Direktor Hellmesberger und spielte ihm [Bruckner] die Fuge vor. Er fand die Registrierung großartig und sagte: „I sags ja immer, daß der Herr Hofkapellmeister ein großer Künstler ist!“*

Die Orgel wurde ansonsten, wenn überhaupt, vorzugsweise als Begleitinstrument bei Chor-Orchesterkonzerten eingesetzt. Im Hinblick auf die Entwicklung der Continuo- praxis vornehmlich in den Werken Bachs gibt es gerade im Wiener Musikvereinsaal eine Fülle von interessanten Belegen. Hatte Mendelssohn seinerzeit den Flügel als Continuo- instrument für seine Berliner Bach-Aufführung gewählt, so verwendete er 1841 in Leipzig die Orgel mit einer eigenwillig ausgesetzten Begleitstimme. Auch die Wiener Aufführungen dürften bei den Bach-Passionen ursprünglich das Clavier als Tasteninstrument eingesetzt haben, obwohl für die Concerts spirituels im Wiener Redoutensaal gelegentlich große transportable Orgeln durch die Orgelbauer Tietz und Hesse aufgestellt wurden. Experten wie Moritz Hauptmann (1792–1868) rieten aber mehrmals vom Einsatz der Orgel für solche Aufgaben ab, und Brahms selbst zweifelt, ob man bei der Aufführung der Passionen „Letzteres mit oder ohne Orgel instrumentiert“.

Eduard Hanslick (1825–1904), der Kritikerpapst, griff 1882 in diese Diskussion ein: *Die Orgel wirkt im Concertsaale vorzüglich als Begleiterin großer Chormasse; ihr Zauber als concertierendes Solo-Instrument ist mir ver-*

*schlossen, und den Einfall, Recitative statt mit Clavier und Cello mit gehaltenen, lang auspeifenden Orgel Accorden zu begleiten, wie dies jüngst hier in der Johannes-Passion geschah, zähle ich zu den musikalischen Unglücksfällen.*

Möglicherweise hat diese Einstellung des bedeutendsten Kritikers der Donaustadt nicht wenig dazu beigetragen, dass das führende Konzertinstitut Wiens gerade bei der Festsetzung von Orgel-Soloabenden immer wieder eine große Zurückhaltung gezeigt hat (um diese Sparte im Programmangebot allmählich überhaupt ersatzlos zu streichen).

Es ist hier leider nicht möglich, die unterschiedlichen Spieler und die oft etwas bunten Programme der Anfangsjahre aufzulisten. Interessanter scheint vielleicht etwas anderes. Offensichtlich wegen der geringen Fertigkeit der in Wien amtierenden Organisten oder auch wegen der unzureichend empfundenen klanglichen Realisierungen kam es gerade in dieser Stadt im Lauf der Jahre zu nicht wenigen Orchesterbearbeitungen Bachscher Orgelwerke: 1872, ein Monat nach der Weihe der Großen Orgel im Saal, erklang die Passacaglia, orchestriert vom Wiener Hofopernkapellmeister Heinrich Esser, dirigiert von Otto Dessoff. Am 28. Februar 1875 programmiert Brahms vor seinem Requiem das Es-Dur-Präludium, für Orchester bearbeitet von Bernhard Scholz, dem Direktor des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt/Main, am 9. Jänner 1905 dirigiert Ferdinand Löwe die Passacaglia in einer Orchesterbearbeitung. Es scheint, dass Arnold Schoenberg mit seinen Bach-Bearbeitungen aus den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (Schmücke dich, o liebe Seele / Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist / Präludium und Fuge Es-Dur) als ein später Nachfahre in dieser österreichischen Tradition zu sehen ist.

In der Zeit bis 1907, als die Orgel umfassend erneuert wurde, werden als Organisten genannt: Rudolf Bibl, Anton Bruckner, Rudolf Dittrich, Camille Saint-Saens, Georg Valker und Leopold Alexander Zellner. Die Programme sind gewöhnlich sehr gemischt, und nicht selten treten bei den Orgeldarbietungen zusätzlich Sänger oder Instrumentalisten auf.

#### *1907 Rieger, Jägerndorf (IV/71)*

Um die Orgel im Großen Saal war es im Lauf weniger Jahre eher still geworden, wozu die nicht eben leichte Handhabung des Instruments vor allem, wenn es notwendig war, sich bei der differenzierter gewordenen Dynamik orchestralen Geschehens der neueren Musik der Zeit klanglich anzupassen, und die Postierung der Spielanlage in der Mitte der Musizierenden am Podium – Sänger und Instrumentalisten mussten jeweils für den Organisten eine Sichtachse zum Dirigenten frei lassen – ihren Beitrag geleistet haben mochte. In der kleinen Festschrift von 1907 liest man:

*Seit vielen Jahren schon wollten und konnten die Klagen über den desolaten Zustand der alten, von Friedrich Ladegast in Weißenfels im Jahre 1872 erstellten Konzertorgel nicht verstummen. Für Solozwecke war sie schon lange total unbrauchbar, und als Begleitinstrument war sie von*

*den Dirigenten der großen Konzerte, den Orgelspielern, der Kritik und dem Publikum als meist störendes Element gefürchtet.*

So entschied sich denn 1904 ein Orgelkomitee, dem als Fachreferenten der Organologe Friedrich Drexler und die Hoforganisten Rudolf Dittrich, Josef Labor und Georg Valker angehörten, für einen Neubau und vergab den Auftrag an die Firma Gebrüder Rieger.

Franz Rieger, in Wien als Orgelbauer ausgebildet, hatte 1845 eine Werkstätte gegründet. 1873 übernahmen die Söhne Otto d. Ä. und Gustav den Betrieb, und seit 1904 leitete Otto Rieger d. J. das Unternehmen. Neben dem Stammhaus in Jägerndorf wurde bis zum Ende der Monarchie auch ein Zweigbetrieb in Budapest geführt. 1920 war Josef von Glatter-Götz d. Ä. in die als Witwenbetrieb geführte Firma als Prokurist eingetreten und war vier Jahre später Inhaber der Firma geworden. Am 9. Mai 1945 beschlagnahmte der tschechische Staat den Betrieb und verwies die deutschsprachigen Mitarbeiter des Landes. 1946 eröffnete Josef von Glatter-Götz d. J. eine neue Werkstätte in Schwarzach (Vorarlberg).

Die neue Orgel im Großen Saal des Musikvereins besaß nun Kegelladen mit elektropneumatischer Traktur und einem Spieltisch, der unterhalb des mittleren Prospektfelds auf der erweiterten Orgelempore postiert war. Das Instrument erklang zum ersten Mal am 12. November 1907 in Bachs h-Moll-Messe. Das neue Instrument besaß nunmehr vier Manuale mit 71 Registern, darunter vier Hochdruckstimmen und elektropneumatische Traktur mit Kegelladen. Der Spieltisch war auf der Orgelgalerie aufgestellt, die man dafür eigens umgestaltet hatte. Das für die damalige Zeit moderne Instrument kam vor allem der Wiedergabe der in dieser Zeit als revolutionär empfundenen Orgelwerke Max Regers entgegen. Aus der Festschrift: *Den künstlerischen Ruhm ihres Erbauers Otto Rieger soll die Orgel selbst verkünden, wenn sie mit zarten Engelsstimmen uns zu Tränen rührt, mit ihrem gewaltigen Brausen uns bis ins Innerste erschüttert und mit ihrem sieghaften Jubel uns zu Jubel und Begeisterung fortreißt.*

1872, im Jahr der Erbauung der Ladegast-Orgel, war Johannes Brahms artistischer Direktor des Musikvereins geworden. Mit dieser Zeit hatte eine intensive Pflege des Bachschen Kantatenschaffens eingesetzt, wie man sie in Wien vorher (und auch nachher) nicht mehr erlebt hatte und erleben konnte. Die Orgelwerke Bachs dagegen waren in dieser Stadt durch Druckausgaben zwar früh bekannt geworden, konnten aber auf den Orgeln der Kirchen (der Großteil der Instrumente hatte noch immer das ‚kurze‘ Pedal) nicht realisiert werden, und in den Kirchen bot die katholische Liturgie kaum Platz und Anlass, Bach auf der Orgel zu spielen.

Mit der Errichtung der Orgel von Ladegast hatte sich daran nur wenig geändert. In den ersten Jahren lernten die Wiener Bachsche Orgelmusik überwiegend nur in orchestrierten Versionen kennen – überzeugte die Orgel für diese Musik nicht oder lag es am Unvermögen der Spieler?

Zu einer einigermaßen regelmäßigen Pflege der Bachschen Orgelmusik kam es erst mit dem Neubau der Musikvereinsorgel von 1907, gab es doch von dieser Zeit an in gewisser Regelmäßigkeit Orgelkonzerte im Großen Saal, zuerst jährlich sechs, dann vier, dann freilich nur mehr eines pro Jahr. Soloabende spielten vereinzelt Josef Labor (darunter ein reines Buxtehude-Recital!) und Rudolf Dittrich. Am 29.11.1913 scheint Enrico Bossi (1861–1925) als Gast auf. Von 1913 bis 1918 spielte Karl Straube das nunmehr einzige jährliche Orgelkonzert im Wiener Musikverein, und von 1919 bis 1945 wurden sämtliche Orgel-Soloabende in diesem Saal von Franz Schütz (1892–1962) bestritten – eine im Konzertleben einer so großen Stadt wohl singuläre Erscheinung.

Untersucht man die Programme in der Zeit vom Orgelbau durch Rieger (1907) bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs (1939), so kamen folgende Orgelwerke Bachs zur Aufführung: Passacaglia 20-mal, Phantasie und Fuge g-Moll und Präludium und Fuge G-Dur BWV 541 je 13-mal, Präludium und Fuge Es-Dur zehnmal, Toccata d-Moll und Präludium und Fuge h-Moll je achtmal, Dorische Toccata und Präludium und Fuge a-Moll je achtmal, Toccata und Fuge F-Dur und Präludium und Fuge e-Moll je sechsmal, Präludium und Fuge A-Dur fünfmal. Sechsmal wurden in diesen drei Jahrzehnten Triosonaten gespielt, und zwar die in Es-, C- und G-Dur. An Choralvorspielen wählte man überwiegend ruhige Stücke aus, die in den Programmen zumeist als eine Art lyrischer Intermezzi fungierten. Bei den großen Bach-Werken war die von Karl Straube vertretene, von dessen Lehrer Friedrich Reimann übernommene Steigerungsform in der gesamten Zeitepoche des Franz Schütz stilbestimmend.

Die Orgel wurde in den Jahren nach ihrer Erneuerung regelmäßig in den Passionen und in der h-Moll-Messe von Bach, weiters in den wenigen Kantatenaufführungen und in Händel-Oratorien eingesetzt. In Wiener Privatbesitz hat sich eine Orgelstimme der Johannes-Passion erhalten, die auf Rudolf Dittrich zurückgeht. Dittrich, Schüler Bruckners und erster Orgellehrer am von ihm eingerichteten Konservatorium in Tokio (1888–94), 1901 Hoforganist und 1906 Professor am Konservatorium in Wien, hat 1908 eine Orgelstimme erstellt, die für die Aufführungen von Franz Schalk ab 1908 als Grundlage diente. Mit vollen Akkorden wird der Eingangschor – *mf*, *p III. Man.* – unterlegt, Themeneinsätze werden mitgespielt, und die Dynamik wird mit Hilfe der Crescendo-Walze vom *p* bis zum *fff* bewerkstelligt. Eine Rezension (Wiener Sonn- und Montagszeitung vom 27. April 1908) sagt über eine Aufführung der Johannes-Passion:

*Als ein glücklicher Einfall des Hoforganisten Dittrich erwies sich die einzigartige, überaus zarte und verklärt klingende Registrierung der Orgelbegleitung, durch welche er die Worte Jesus im Gegensatz zu denen aller übrigen redend eingeführten Personen hervorhob. Eine feinsinnige Nachahmung der Streichquartettbegleitung in der Matthäus-Passion, durch welche Bach die Gestalt Christi charakterisierte und wie mit einem Heiligenschein umgab.*

Ansonsten erklang die Orgel u. a. bei Goldmark (113. Psalm), Pfitzner (Von deutscher Seele), Reger (100. Psalm). Am 14. Juni 1938 kam es zur Uraufführung des Oratoriums „Das Buch mit sieben Siegeln“ von Franz Schmidt mit seinem groß angelegten, von Franz Schütz angeregten Orgelpart. Franz Schmidt ist es selber gewesen, der sich zwar höchst kritisch über die Konzertsaalorgeln seiner Zeit geäußert hat (...*jenes kraftlos brüllende Ungeheuer, welches sich in den heutigen Konzertsälen breit macht...*), andererseits ist es eben jene (und beinahe ausschließlich diese) Orgel gewesen, an der er so gut wie alle seine Orgelwerke in wiederholten Aufführungen hören konnte.

#### 1948 Ferdinand Molzer (IV/80)

In den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs schlug im Musikvereinsgebäude eine Granate ein, die Schäden an der Decke des Großen Saales und an der Orgel verursachte. Nach erster provisorischer Reparatur wurde drei Jahre später eine gründliche Überarbeitung der Orgel möglich, wobei man die elektropneumatische Traktur durch elektrische Funktion ersetzte und geringe Änderungen in der Disposition vornahm.

Seit ca. 1910 bis in die fünfziger Jahre war es bei der Programmgestaltung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ein gar nicht so seltener Usus gewesen, dass einzelne Abende der Orchesterkonzerte mit einer solistischen Orgeldarbietung begannen. Überwiegend geboten wurden die großen freien Orgelwerke Bachs, mitunter auch Choralfantasien von Max Reger. Diese Tradition ging mit dem Abtreten von Franz Schütz zu Ende. Unter den ganz wenigen Orgel-Solokonzerten mit auswärtigen Gästen finden sich in dieser Zeit am 2. Juni 1951 und am 23. März 1952 Auftritte von Günther Ramin – als Dirigent von vorausgegangenen Konzerten mit den Thomanern hatte man mit größerem Publikumsinteresse rechnen können (der Autor dieser Zeilen war übrigens an beiden Abenden als Registant tätig gewesen).

Die Sparte Solokonzerte Orgel und Orchester ist in diesen Jahren kaum vertreten, und als einziges Werk scheint in allen Programmen in diesem Zeitraum lediglich Guilmants d-Moll Symphonie auf (11. November 1910). Mitunter werden in den Programmen zwar auch Händelsche Orgelkonzerte genannt, doch dürfte es sich dabei um Orgel-Solofassungen gehandelt haben.

#### 1968 Walcker (IV/100)

In der Mitte der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war es offensichtlich eine wegen einer aufgegangenen Lötstelle bei einer Pfeifenanhangung herausfallende (stumme) Prospektpfeife gewesen, die die Orgel wieder mehr ins Gespräch gebracht hatte. Immer wieder hatte man über die Orgel Klagen geführt: die Stimmtonhöhe sei insgesamt zu tief, die Klangwirkung sei eher grob-massiv und die Funktion sei nicht immer zuverlässig. Bewegung kam in diese Bemühungen erst mit dem Auftreten von Karl Rich-

ter. Der charismatische Anwalt der Bachschen Passionen garantierte dem Musikverein über Jahre hinweg ausverkaufte Aufführungen und füllte durch seine Bekanntheit als Dirigent den Großen Saal (an die zweitausend Plätze!) auch bei Orgelkonzerten – ein bis dahin in Wien völlig unbekanntes und für unmöglich gehaltenes Faktum! Beim schließlich gefassten Entschluss für einen Orgelneubau unterzog man sich nicht den Mühen einer kommissionellen Wahrheitsfindung, sondern überließ es Karl Richter allein, seine Vorstellungen von einer zeitnahen Konzertorgel realisieren zu lassen. Die in diesem Saal erstmals erreichte magische Zahl von 100 Registern (Schleiflade, elektrische Spieltraktur mit einem mobilen Spieltisch) wurde konstruktiv möglich durch eine Disposition mit sehr vielen kleinfüßigen Stimmen und eher engen Mensuren im Pfeifenwerk.

Am 29. September 1968 spielte Karl Richter das Inaugurationskonzert (Liszt, Mozart und Bach). Und in der Folge gab es einen Orgelzyklus im gleichen Jahr mit sämtlichen Orgelkonzerten von Händel (Richter), dem Poulenc-Orgelkonzert (Thomas Schippers) und weiteren Soloabenden von Richter und Germani. Auch in den nachfolgenden Jahren spielte nahezu ausschließlich Richter, doch allmählich wurde der Zustrom des Publikums wegen der geringen Varietät bei der Gestaltung der Programme und dem nicht gerade als überwältigend empfundenen Gesamtklang des Instruments geringer, bis man die Veranstaltung reiner Orgelabende überhaupt unterließ. Und mit dem unerwartet frühen Tod von Karl Richter (1981) geriet diese Orgel ziemlich bald zur Gänze aus dem Interessensbereich der Konzertbesucher. Zwei große Bach-Feste wurden überdies im vorigen Jahrhundert durchgeführt, und hatte man sich noch 1950 auch des Orgelkomponisten erinnert (mit Bach-Abenden von Ramin und Dupré), so erklang 1985 kein Ton eines Orgelstücks im Großen Saal. In der Vielzahl von Zyklen und unter den vielen Hunderten von Orchesterkonzerten dieser Jahre war auch die Besetzung Orgel/Orchester die große Rarität, und bei der Durchsicht der Programme finden sich über Jahrzehnte hinweg lediglich einige Orgelkonzerte oder Orgelsymphonien: Helmut Eder (Doerr), Hindemith II (Heiller), Guilmant und Poulenc (H. Haselböck), Jongen, Křenek, Halffter (M. Haselböck).

#### 2011 Rieger (IV/86)

Im Jahre 2011, sozusagen als Auftakt zum 200-Jahr-Jubiläum der Gesellschaft der Musikfreunde, wurde die Orgel vollkommen erneuert, und im historischen Orgelgehäuse konnte man nunmehr das vierte Instrument realisieren.\* Der Verzicht auf die Schwelljalousien im Untergehäuse ermöglichte die Wiederherstellung des ursprünglichen Erscheinungsbildes. Die Orgel ist von der Spieltischempore aus mechanisch spielbar und besitzt des weiteren einen zweiten, mobilen Spieltisch mit elektrischen Trakturen (Ladensystem: Schleifladen) und Einrichtungen, die durch

\* Diese Orgel ist ausführlich beschrieben im Beitrag von Markus T. Funck im vorliegenden Heft von »Ars Organi« S. 13–17.



Wien, Konzerthaus. Bühne mit Orchester und der Rieger-Orgel.

Foto: Herbert Schwingenschlögl

die Elektronik ermöglicht werden (Transponiereinrichtung, Kopier- und Wiederholungsfunktion u. a.).

Den Mitgliedern der beratenden Kommission, die die Ansprüche der verschiedenen europäischen Schulen vertreten sollten (Gillian Weir, Ludger Lohmann, Olivier Latry, Peter Planyavsky und Martin Haselböck) wurden zwei fachkundige Vertreter aus dem eigenen Haus (Otto Biba und Thomas Mittermayer) an die Seite gestellt, die zusammen mit Wendelin Eberle, dem jetzigen Inhaber der Orgelbaufirma Rieger, ein Konzept für eine zeitgemäße Konzertsaalorgel erarbeiteten. Von den vier Manualwerken sind drei schwellbar eingerichtet (Orchesterwerk mit eigenen Pedalregistern, Schwellwerk, Solo expr.).

Am 26. März 2011 brachten die an der Planung beteiligt gewesenen Organisten das Instrument nach einem feierlichen Weiheakt erstmals zu Gehör (Bach, Liszt, Schmidt, Boëly, Widor, Messiaen), und alsbald besann man sich auch auf die Werke mit Orchester (Poulenc/Weir, Jongen/Latry, Hindemith II/M. Haselböck). Noch in dieser Saison (2012) soll einiges an Raritäten erklingen (als nächstes Herbeck und Bossi).

## Konzerthaus, Großer Saal

1913 Rieger, Jägerndorf (V/116)

Als man im Jahr 1911 daranging, für das eben im Bau befindliche neue Konzerthausgebäude eine neue große Orgel zu planen, gab es im nahen Musikvereinsaal die von Rieger erneuerte und auf elektropneumatische Funktion umgestellte Große Orgel. Die Konzerthausorgel sollte auf den dabei gemachten Erfahrungen aufbauen.

Dem Planungskomitee gehörten die Herren Hoforganist Rudolf Dittrich, Vinzenz Goller (1873–1953), Max Springer (1877–1954) und der Chorregent Franz Mlcoch (1883–1959) an. Dittrich war der schon genannte Professor für Orgelspiel, Goller Leiter der Abteilung Kirchenmusik der Musikakademie, Springer Professor für Orgelspiel, Choral, Kontrapunkt und Komposition und Mlcoch Inhaber einer privaten Musikschule mit Orgelunterricht. Die Herren unternahmen eine Studienreise zu den damals vielbedeuten Orgeln von Dortmund (St. Reinoldi) und Hamburg (St. Michaelis) – Instrumente, die damals unter dem stilistischen Einfluß der Elsässischen Orgelreform entstanden waren. Das Ergebnis war eine Disposition für eine fünfmanualige Orgel mit 116 Registern (elektropneumatische Trakturen, Kegelladen), die bei der Firma Rieger, Jägerndorf – Emil Rupp nennt sie „hochbedeutsam“ – in Auftrag gegeben wurde.

Die Orgel des Wiener Konzerthauses, opus 1900, war die größte Orgel der österreichisch-ungarischen Monarchie. Am 19. Oktober 1913 um 11 Uhr wurde zur feierlichen Schlusssteinlegung des neu erbauten Konzerthauses von Wien in Anwesenheit des Kaisers die Orgel zum ersten Mal gespielt: Rudolf Dittrich improvisierte über die österreichische Kaiserhymne. Am Abend des gleichen Tages gab es das erste Festkonzert. Es erklangen das *Festliche Präludium für Orgel und Orchester*, von Richard Strauss eigens für diesen Anlass geschrieben, Fantasie und Fuge g-Moll von Bach, gespielt von Rudolf Dittrich, und die 9. Symphonie von Beethoven. *Gewaltig, ein imponierendes Instrument, braust die neue Orgel in den Saal*, schrieb Wolfgang Korngold.

Was war das Außergewöhnliche an diesem Instrument? Die Größe, die Verteilung des Klangmaterials auf fünf Manualwerke (vier davon schwellbar), die Einzelaliquoten auf Manual III in bisher nicht bekannter Vollständigkeit, der Zungenchor auf Manual III nach französischem Muster, ein reich besetztes Solowerk auf IV, wodurch nach dem Vorbild von Cavallé-Coll die starken Stimmen auf zwei Manuale (I und IV) aufgeteilt wurden, ein Fernwerk (offensichtlich unter dem Eindruck von Hamburg St. Michaelis gebaut), im Pedal der Ausbau aller Aliquoten des 32', ein Glockenspiel nach dem Hamburger Muster, eine Walze auch für den Registranten und ein zweiter, fahrbarer Spieltisch.

Die Zeitläufte brachten es mit sich, dass dieses außergewöhnliche Instrument, anfangs viel bewundert und hochgeschätzt, im Wiener Musikleben nicht die verdiente Bedeutung erlangen konnte, brach doch kaum ein Jahr später der Erste Weltkrieg aus. Dadurch wurde es in den nachfolgenden Jahren und Jahrzehnten kaum mehr möglich, das Instrument ausreichend zu pflegen, so dass im Lauf der Zeit die Orgel überhaupt nur mehr in Rudimenten spielbar war. Die Orgel erklang in der Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg in vereinzelt Solokonzerten, wobei die fachkundigen Hörer vor allem die überwältigenden Eindrücke der großen Regerschen Orgelwerke rühmten. Eindrucksvoll waren des weiteren die Orgelparts in den Symphonien Mahlers und bei Camille Saint-Saens. Eigene Orgelzyklen kamen allerdings nicht zustande. (Der Autor selber erinnert sich



Wien, Konzerthaus. Blick in das Pfeifenwerk der Rieger-Orgel.

Foto: Dr. Erwin Barta



Wien, Konzerthaus. Blick in das Pfeifenwerk der Rieger-Orgel.

Foto: Dr. Erwin Barta

noch an die letzte Aufführung der Matthäuspassion von Bach durch Furtwängler am Anfang der fünfziger Jahre, in der Franz Schütz für die Fis-Dur-Stelle „Sind Blitze und Donner“ den Tuttiknopf der Riesenorgel betätigte, was die Zuhörer damals über die Maßen beeindruckte...). Eingesetzt aber wurde die Orgel nicht selten auch für festliche Einleitungsmusiken bei Veranstaltungen verschiedenster Art, war doch der Konzerthausaal schon allein durch das Fehlen einer Front von Orgelpfeifen als ‚Mehrzweckraum‘ besser geeignet als etwa der Große Saal im Musikvereinsgebäude mit seiner eher quasi-sakralen Atmosphäre.

In den sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts wurden mitunter von Befürwortern neobarocker Instrumente Stimmen laut, die im Wiener Konzerthaus einem ‚zeitgemäßen‘ Orgelneubau (auf jeden Fall mit weniger Registern) das Wort redeten. Es ist dem damaligen Generalsekretär der Wiener Konzerthausgesellschaft, Hans Landesmann, zu danken, dass er sich (auf das beständige Eintreten des Autors dieser Zeilen für diese ungewöhnliche Orgel hin) allen Bedenken und Einwendungen zum Trotz für eine Renovierung und damit Erhaltung dieses inzwischen auch schon historisch gewordenen Instrumentes entschloss. Die wenigen Jahrzehnte, die seither vergangen sind, haben die Richtigkeit dieser Bemühungen glänzend gerechtfertigt.

Die genannte Renovierung des Instruments erfolgte 1982 durch Rieger, Schwarzach. Während das gesamte Labialwerk unverändert erhalten war, musste ein gutes Drittel der Zungenstimmen neu angefertigt werden, da ganze Registerreihen in der Zwischenkriegszeit den betreuenden Orgelbauern anstelle von Arbeitslohn in Zahlung gegeben worden waren.

Seit der erfolgten Restaurierung gibt es im Saal Orgelzyklen mit Solokonzerten und mitunter Aufführungen von Kompositionen für Orgel und Orchester (Poulenc, Hindemith II, Křenek, Bischof). Vereinzelt wurde und wird die Orgel auch als Instrument für Filmmusik und Avantgarde-Experimente eingesetzt.

## Konzerthaus – Mozartsaal

1964 Gregor Hradetzky (II/25)

Im mittleren Saal des Konzerthauses, dem Mozart-Saal, war 1913 oberhalb der Saaldecke, auf dem Dachboden sozusagen, eine Orgel postiert worden (Rieger, II/ca. 25, Kegelladen, pneumatische Traktur, Oktavkoppeln), die durch Deckenöffnungen (sie waren durch Schnitzwerk geschönt) in den Saal sprach und für einen bestimmten Stilbereich (Mendelssohn, Rheinberger) von erstaunlich guter Klangwirkung gewesen ist. Als am Beginn der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts der damalige Generalsekretär des Konzerthauses, Peter Weiser, in Wien einen Zyklus mit Bachschen Orgelwerken ansetzen wollte, musste er damals erfahren, dass die nächste hierfür geeignete Orgel in einer Kirche etwa 50 km von Wien entfernt zu finden sei. So kam es 1964 zur Errichtung einer Orgel mit Schleifladen und mechanischer Spiel- und Registertraktur von Gregor Hradetzky.

1965–85 gab es in diesem Saal einen jährlichen Zyklus, in dem Anton Heiller und Hans Haselböck die ersten durchgehenden Konzertreihen spielten, wo aber bald auch andere bekannte Namen des Orgelfachs zu finden waren (Marie-Claire Alain, Luigi Ferdinando Tagliavini, weiters Johannes Ernst Köhler, Karl Eric Welin und Oleg Jantschenko). Wien erhielt durch dieses Instrument in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts den Anschluss an die internationale Orgelszene.

In den Programmen fanden sich Werke aus allen Stilrichtungen, darunter auch etliches, das auf einer so kleinen klassizistischen Orgel nur mit Einschränkungen dargestellt werden konnte, wie etwa die Regerschen Choralfantasien. Schönbergs Variationen über ein Rezitativ erklangen zum ersten Mal in einem Wiener Konzertsaal, und Heiller begann einen Bach-Zyklus, der allerdings nicht ganz zu Ende geführt wurde. Nicht wenige Organisten dieser Generation traten in der Donaustadt an diesem Instrument



Wien, ORF RadioKulturhaus. Orgel der Berliner Orgelbauwerkstatt Karl Schuke, Berlin, 1983.

Foto: Ingo Pertramer

zum ersten Mal auf, und etliche junge Spieler gaben dort ihr Debutkonzert. In den darauf folgenden Jahren kam es in Wien – mit deutlicher Verspätung im Vergleich zur Orgelszene in Deutschland – in etlichen Kirchen nach und nach zur Errichtung von passablen Orgeln, sodass sich die Konzerttätigkeit mehr und mehr an diese Plätze verlagerte und die Orgel im Mozartsaal allmählich weniger Interesse fand.

1992 entschloss man sich zur Abtragung dieses Instruments. Die Gründe für diese Entscheidung waren: Beträchtliche Schäden an den Windladen, die durch unsachgemäßes Heizen entstanden waren, sodass eine Reinstimmung bald überhaupt unmöglich wurde; Klagen verschiedener Ensembles, dass ihnen die (nun fast nicht mehr verwendete) Orgel auf der Bühne unnötigerweise Platz weg nehme; Nicht-Verwendung der Orgel auch durch Ensembles für Alte Musik, da diese zumeist in anderer Stimmtonhöhe spielten und eigene Continuo-Instrumente mitbrachten. Die Orgel wurde an die Stadtpfarrkirche von Korneuburg verkauft. Sie konnte auf diese Weise nach erfolgter Sanierung unter nunmehr besseren akustischen Gegebenheiten, als sie der Saal aufgewiesen hat, als Klangdenkmal der Wiener Orgelszene der beginnenden zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts unverändert erhalten bleiben.

### Großer Sendesaal des ORF RadioKulturhauses

1983 Karl Schuke, Berlin (IV/60)

Für den großen Sendesaal des von Clemens Holzmeister für die RAVAG (Radio-Verkehrs-Aktien-Gesellschaft, heute

Österreichischer Rundfunk = ORF) geplanten Rundfunkgebäudes war von allem Anfang an eine Orgel vorgesehen. Am 30. Oktober 1935 trat man mit Steinmeyer in Oettingen – er galt damals vor allem durch den Bau der Orgel im Passauer Dom (V/208) als führende Werkstätte in diesem Bereich – in Verbindung, und schon am 27. Dezember desselben Jahres fuhr der Gutachter Franz Schütz zusammen mit einigen Herren nach Passau, um die Passauer Orgel zu besichtigen und die Klangvorstellungen für die Funkorgel in Wien zu erörtern. Am 13./14. Februar 1936 wurde für die Orgelplanung eine nächtliche Probesendung durchgeführt. Schütz spielte Tonleitern und Franz Schmidts cis-Moll-Chaconne, und eben dieser Franz Schmidt (1874–1939) saß am Radiogerät und gab ein Gutachten ab, unterlag aber dabei dem verhängnisvollen Fehler, dass er die mangelnde Präsenz vor allem der tiefen Frequenzlagen nicht dem damaligen Mittelwellensender, sondern der Orgel selbst zuschrieb. Das Ergebnis: Steinmeyer erhielt am 18. Februar 1937 den Auftrag, legte aber die Messuren der Tiefe so unüblich weit an, dass darunter im Gesamtklang die Deutlichkeit in der stimmführenden Sopranlage litt. Als weiteres Problem erwies sich, dass die Stimmtonhöhe auf 435 Hertz fixiert wurde in der Annahme, man würde auf diese „alte Pariser Stimmung“ wieder allgemein zurückgehen, was leider nicht erfolgte. Im Juli 1938 – aus der vormaligen RAVAG war inzwischen der Reichssender Wien geworden – begann man mit der Montage der Orgel, und gegen Jahresende erfolgte durch ein Konzert von Franz Schütz über Funk die erste Präsentation des Instruments.

Die Steinmeyer-Orgel (elektrische Traktur, Taschenladen) war in ihrer ganzen klanglichen Konzeption den Prin-

zipien der Elsässischen Reform verpflichtet (zwei schwellbare Werke, Ruppischer Normalspieltisch) und erklang bis in die sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in wöchentlichen Orgelsendungen. Eine um 1970 durch Philipp Eppel durchgeführte Höherstimmung des Instruments fiel aber schon in eine Zeit, in der sich das Klangideal der Orgel allgemein geändert hatte, sodass dadurch ein spürbarer Einsatz im Programmbereich Orgel/Orchester nicht mehr bewirkt werden konnte.

Eine ausgewogene Disposition und ein solide gemachtes Pfeifenwerk konnten freilich nicht verhindern, dass nach und nach einige Schwachstellen der Konzeption hervortraten. Da die Manuale I und IV ohne irgendeinen thermischen Schutz direkt an der Außenmauer des Gebäudes postiert waren, während die Werke II und III in einem Seitenraum der Orgelkammer untergebracht waren, ergaben sich immer wieder Probleme mit der Stimmungskonstanz. Als das ansonsten recht präzise funktionierende Instrument im Lauf der Jahre auch Ermüdungserscheinungen vor allem in der Spieltraktur aufwies, entschloss man sich zu einer Neukonzeption der Orgel. Am 6. Februar 1981 erging der Auftrag an Karl Schuke, Berlin. Im Juni des darauf folgenden Jahres erfolgte der Abbau der vorhandenen Orgel, die der Orgelbauer in Zahlung nahm. Einiges vom Pfeifenbestand wurde umgearbeitet und in die neue Orgel übernommen. Am 16. Jänner 1983 erfolgte in einer Direktsendung die Präsentation der neuen Orgel. Das Instrument besitzt Schleifladen, mechanische Spieltraktur und elektrische Registertraktur. Auf dem Programm der ersten Präsentation der Orgel, die in einer Sonntags-Matinee als Direktsendung erfolgte, standen drei Solokonzerte: zwischen Haydn (C-Dur) und der Orgelsymphonie von Guilmant stand die Uraufführung des 2. Orgelkonzerts von Petr Eben, einem Auftragswerk des Österreichischen Rundfunks. Lothar Zagrosek dirigierte das ORF-Symphonieorchester, Orgelsolist war Hans Haselböck.

**Bedeutung:** Bis circa 1960 gab es eigene Orgelsendungen, die in den ersten Jahren jeweils direkt aus dem Sendesaal übertragen wurden. Seit der Neuerrichtung der Orgel gab es neben Soloabenden (in den letzten Jahren mit der Präsentation junger Organisten) eine Reihe von „Orgeltagen“ (Direktauftritte der Spieler am Sonntagnachmittag im Stundentakt) und die verdienstvolle Programmierung von Stücken für Orgel und Orchester (Rheinberger, Badings, Casella, Hindemith, Copland, Haydn, Vanhal, Bixi, Křenek, Höller) – Darbietungen, deren Aufnahmen noch im ORF-Archiv schlummern.

Wenn man im letzten Jahrzehnt einen Rückgang des Orgel-Anteils in den Programmen konstatieren muss, so ist eine solche Entwicklung, wie auch an anderen Orten, überwiegend von den Interessen oder Vorlieben eines/des Programmgestalters oder Sendeleiters abhängig. Überall dort, wo man über die eindrucksvollen Möglichkeiten dieses zu zeitlos gültiger Aussage geeigneten Instruments in den unterschiedlichsten Musikstilen Bescheid weiß, ist auch dessen weitere Beachtung in den Programmen des Hörfunks gewährleistet.

## ANHANG

### Andere Konzertsaalorgeln in Österreich

- Linz, Brucknerhaus: Flentrop, Zaandam, 1974, III/51.  
 Salzburg, Mozarteum, Großer Saal: Rieger, Jägerndorf, 1914, IV/80, ersetzt 1970 durch Walcker-Mayer, Guntamsdorf (benannt nach der Stifterin als „Arco-Orgel“), IV/57. Neubau Eule, Bautzen, 2010, III/51.  
 Innsbruck, Stadtsaal: Walcker, Ludwigsburg, 1956, III/46.  
 Klagenfurt, Konzerthaus: Dreher & Reinisch, Salzburg, 1954, IV/63.  
 Graz, Stefaniensaal: Klais, Bonn, 2002, III/52.

Mitunter standen (oder stehen noch) in einigen dieser Konzerthäuser Orgeln in kleineren Sälen. Sie wurden in der vorliegenden Zusammenstellung mit Ausnahme des Mozartsaales im Wiener Konzerthaus nicht berücksichtigt.

### LITERATUR

- Die Orgel im großen Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.* Wien, Verlag der Gesellschaft der Musikfreunde 1872 (ohne Paginierung).  
*Die neue Orgel im Großen Musikvereinssaale. Op.1400.* Wien, Verlag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien 1907.  
 Ing. Walther Edmund Ehrenhofer, *Taschenbuch des Orgelrevisors.* Graz und Wien 1909, S. 213–224.  
 Franz Schmidt, [Anmerkung des Komponisten zu:] *Fantasie und Fuge D-dur für die Orgel.* Edition Kern, 1924. <> Das Vorwort („Anmerkung“) ist in Neuausgaben nicht mehr abgedruckt.  
 Andreas Liess, *Franz Schmidt – Leben und Schaffen.* Graz 1951, S. 134–137 (Gutachten über die Rundfunkorgel).  
 Werner Walcker-Mayer, *Opus 5300. Die neue Orgel im Konzertsaal der Gesellschaft der Musikfreunde Wien.* Stuttgart 1969.  
 Hans Haselböck, *Von Anton Bruckner zu Anton Heiller. Zur Geschichte der Interpretation der Bachschen Orgelwerke in Wien.* In: Johann Sebastian Bach, Beiträge zur Wirkungsgeschichte. Wien 1992, S. 81–96.  
 Ders., *Zwischen Romantik und Historismus – Zur Klangästhetik der Großen Orgel des Wiener Konzerthauses.* In: Die Orgel im Großen Konzerthausaal zu Wien. Wien 1982, S. 25–43.  
 Ders., *Ein Klangdokument der Elsässischen Reform. Zur Wiederherstellung der Orgel im Großen Saal des Wiener Konzerthauses.* In: Ars Organi 31, 1983, S. 43–50.  
 Ders., *ORF-Orgelchronik.* In: Orgelfest '83. Eröffnung der neuen Orgel im ORF-Funkhaus 16.–31. Jänner 1983. Wien 1983, S. 5–9.  
 Dehio-Handbuch *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien, II.-IX. und XX. Bezirk.* Wien 1993, S. 155.  
 Martin Haselböck, *Wiener Bachpflege. Zur Aufführungsgeschichte der Vokalwerke 1770–1908.* In: Rainer Bischof (Hrsg.), Ein Jahrhundert Wiener Symphoniker. Wien 2000, S. 203–240.  
*Die neue Orgel der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.* Wien 2011.