



Bernhard Billeter

Orgelmusik ohne oder mit wenig Pedal

Was können Pianistinnen und Pianisten im Gottesdienst spielen?

Die Situation ist noch viel zu wenig bekannt: Einerseits gibt es zu viele professionell ausgebildete Klavierspielende, von denen etliche arbeitslos oder teilarbeitslos sind. Andererseits hapert es gewaltig am Organistennachwuchs: Viele Stellen an Kirchen, heute noch vor allem in ländlichen Gebieten, können nicht mehr oder nur mit Mühe besetzt werden, und der Mangel, einer der wenigen überhaupt in der heutigen Arbeitswelt, verschärft sich von Jahr zu Jahr.

Diese Zusammenstellung verfolgt einen doppelten Zweck: Sie richtet sich an die Vertreter unserer Orgelzunft, die manchmal, wie ich feststellen konnte, wenig wissen, wie viel wertvollste Orgelmusik *manualiter* zu spielen ist. Es muss ja immer wieder einmal gesagt werden, dass es vor dem 18. Jahrhundert fast keine «Klaviermusik» und «Orgelmusik» gab, sondern nur «Claviermusik», das heisst, Musik für beliebige Tasteninstrumente. Natürlich denkt man bei choralgebundener oder liturgisch bestimmter Claviermusik eher an die Orgel, bei Tänzen und Suiten mehr ans Klavier (Clavichord, Kielinstrumente). Aber es gab, und dies gilt noch für den jungen Johann Sebastian Bach, keine strikte Trennung, mit Ausnahme von Frankreich, wo die Wichtigkeit der klanglichen Realisierung schon im 17. Jahrhundert zu einer Trennung von «Organistes» und «Clavecinistes» geführt hatte. Es gab also ein breites gemeinsames Feld, ebenso gut auf Pfeifen wie auf Saiten zum Klingen zu bringen, man denke zum Beispiel an

Vor dem
18. Jahrhundert
gab es nur
«Claviermusik».

italienische, spanische und niederländische Toccaten, Tientos, Canzonen, Fantasien, Capricci, Ricercari sowie an Choralpartiten, die auch der häuslichen Andacht dienen konnten, spielbar auf den damals verbreiteten Hausorgeln oder besaiteten Tasteninstrumenten. Verräterisch in dieser Beziehung ist das Kontra-A in Georg Böhms *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*.

Als Zweites hat die Zusammenstellung den Sinn, den Klavierspielenden die Augen und Ohren zu öffnen für die Schatzkammern, aus denen sie für den Gottesdienst Perlen auswählen können, ohne schon im Pedalspiel grosse Routine errungen zu haben. Denn der immer katastrophalere Mangel an Organistennachwuchs bringt es mit sich, dass sich für Klavierspielende, seien sie teilarbeitungslos oder nicht, neue berufliche Wege eröffnen. Zwei Warnungen müssen aber am Anfang stehen: Die Orgel verlangt eine völlig andere Art und Weise, die Tasten zu «berühren», «toucher», wie die Franzosen viel schöner sagen als das deutsche Wort «Anschlag». Das kommt daher, dass der Orgelton nicht verklingt, so lange eine Taste gedrückt ist, und dass die Betonung wichtiger Noten, also die Unterscheidung der «guten» und «schlechten» Noten («note buone» und «note cattive», wie die Alten sagten), nicht über dynamische Differenzierung, welche die Orgel nicht bietet, sondern über feinfühligste Artikulation mit unzähligen Zwischenstufen zwischen Staccato und Legato, ja gelegentlich wie beim Cembalo durch massvolles Überlegato geschieht. Diese Umstellung des «toucher» erfordert nicht nur einen erstklassigen Orgelunterricht von in der Regel drei Jahren, sondern auch regelmässiges Üben auf der Orgel. Das ist, vom Künstlerischen her gesehen, die Hauptsache beim Erlernen des Orgelspiels, und es ist dringend zu empfehlen, dazu andere Literatur zu verwenden, die man nicht schon vom Klavier her kennt, damit eingefahrene Gewohnheiten nicht auf die Orgel übertragen werden.

Die zweite Warnung betrifft das Pedalspiel, das an sich für Klavierspielende, die an Bewegungskoope­ration beider Hände gewöhnt sind, keine so grosse Hürde darstellt, wie gewöhnlich angenommen wird. Das Pedalspiel ist für die Begleitung der singenden Gemeinde in der Regel unerlässlich: Es verschafft angenehme Gravität des Klangs, die zum Singen anregt, ohne dieses zu übertönen. Auch wenn Doppelpedal, wie es Rudolf Meyer als fünfte Möglichkeit angeregt hat (Heft 6, November 2007, S. 218–225), ein Fernziel bleibt, so ist doch wieder einmal zu betonen, dass die Gemeindebegleitung die wichtigste und eine anspruchsvolle Arbeit bleibt, deren Schwierigkeitsgrad von Klavierspielenden leicht unterschätzt wird. Da lohnt es sich also, darauf im Orgelunterricht grossen Wert zu legen. Als einer der älteren Generation, der noch gelernt hat, Choräle legatissimo zu spielen, mit (dafür geeigneten Fingersätzen inklusive stummen Fingerwechsellern und mit strengem Absetzen bei Tonrepetitionen derselben Stimme, nicht aber bei «notes communes», also à la Dupré), muss ich heute betonen, wie befreiend und wertvoll massvolle winzige Pausen zwischen allen Silben des Chorals, und zwar in allen Stimmen (auch der Chormelodie) wirken: eine cantabile, aber «sprechende», betonte und unbetonte Silben unterscheidende Spielweise. Dies war im Zuge der Wiederentdeckung der Artikulation in der Musik vor 1800 eine bleibende Errungenschaft der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, die heute im Orgelunterricht nach meinen Beobachtungen wieder vergessen zu werden droht und nebenbei künstliche Fingersätze überflüssig macht.

Die Orgel verlangt eine völlig andere Art und Weise, die Tasten zu «berühren».

Das Pedalspiel ist für die Begleitung der singenden Gemeinde in der Regel unerlässlich.

Die folgende Zusammenstellung ist unsystematisch und strebt keineswegs Vollständigkeit an, sondern möchte besonders lohnende und für Gottesdienste geeignete Musik ans Herz legen. Sie beginnt im Hinblick auf eine ausgefeilte pianistische Technik, der nicht alle Orgelspielenden gewachsen sind, mit Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert.

Frankreich

Eine Eigenart französischer Musik bis heute betrifft ihre klangliche Seite, die zur Substanz jeder Komposition gehört. So haben die Franzosen ihren Orgelwerken Registrierungen vorgeschrieben, häufig in abgekürzter Form, die man kennen muss, will man den Werken gerecht werden. Erhältliche Tonträger, gespielt auf historischen französischen Orgeln, sind ein schwacher Ersatz. Mehr bringt der Besuch solcher Orgeln, wozu auch, von der Schweiz aus günstig, die elsässischen Silbermann-Orgeln gehören (u. a. Dom von Arlesheim, in Basel die Predigerkirche und St. Leonhard). Ich darf hier auf einen meiner Beiträge im *Handbuch Orgelmusik* des Bärenreiter-Verlags hinweisen, 2002, S. 161–186, der freilich gutes Vorspiel im Unterricht nicht überflüssig macht. Eine Schwierigkeit besteht in der Realisierung auf der verfügbaren, anders gearteten Orgel; eine Registrierung quasi nach «Kochbuch» bringt weniger als eine Umsetzung, die vom Gehör geleitet wird.

Für den Beginn eignet sich vor allem Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749), weil er die Stücke seiner beiden *Suites* viel genauer als seine Zeitgenossen mit Artikulationszeichen versehen hat. Es gibt davon mehrere gute Ausgaben, auch eine schweizerische, von Hanni Widmer herausgegeben, ferner den Notenband der Orgelschule von Jon Laukvik (*Carus*) mit nützlichen Hinweisen. Verwendbar ist immer noch die über hundertjährige Schott-Ausgabe, weil Alexandre Guilmant seine unhistorischen, also überholten herausgeberischen Zusätze alle als solche kenntlich gemacht hat (das gilt leider nicht für alle Neuauflagen, die zum Teil die Kennzeichnung getilgt haben). Dasselbe ist zu sagen für die Schott-Hefte von Louis Marchand, Pierre du Mage, Jean-François Dandrieu und Louis-Claude Daquin. Anders verhält es sich mit dem Gipfelpunkt französischer Orgelmusik, den beiden Messen (1690) des noch jugendlichen François Couperin, weil eines der äusserst seltenen Exemplare der noch handschriftlich verbreiteten Erstausgabe (in Carpentras) zur Zeit von Guilmant noch nicht bekannt war. Hier ist die Ausgabe bei *L'Oiseau Lyre* zu empfehlen. Die Spitze nicht nur technischer Schwierigkeiten, sondern an artifizierlicher Vollkommenheit hat der früh verstorbene Nicolas de Grigny (1672–1703) mit seinem einzigen Orgelbuch erklommen, das kein Geringerer als Johann Sebastian Bach abgeschrieben hat. Hier ist einzig die von N. Gorenstein herausgegebene Ausgabe bei *Triton*, 1995, zu empfehlen. Doch wird man sich hüten, vor einer gründlichen Erarbeitung der anderen genannten Komponisten bei de Grigny einzusteigen.

Für Gottesdienste geeignet erweisen sich immer wieder die auch technisch relativ einfachen, lieblichen, leicht volkstümlichen, jedoch nie banalen Stücke von Dandrieu (d'Andrieu). Eine schlafende oder schwatzende Gemeinde, musikalische Berieselung von allüberall her gewohnt, lässt sich angenehm wecken und aufmuntern. In noch höherem Masse gilt das von du Mage: Das schmale Heft, seine einzige kompositorische

Vorgeschriebene
Registrierungen.

Das einzige
Orgelbuch von
Grigny hat Bach
abgeschrieben.

Hinterlassenschaft, ist ein Geheimtipp höchster Kunst und geradezu erschütternder Ausdrucksstärke. Wem die attraktiven Noëls von Daquin (d' Aquin) zu schwer sind, halte sich an die herzerfrischenden von Lebègue (*Schott* oder *Kalmus*).

Vorsicht und ein guter Unterricht sind geboten bei der französischen rhythmischen Besonderheit des *Jeu inégal*, das sehr verschieden stark ausgeführt werden kann, von kaum merklicher Ungleichheit bis zu Annäherungen an die Punktierung. Es wird heute oft übertrieben und starr ausgeführt. Die vielen Verzierungen bieten ausser spieltechnischen keine Probleme. Das ist ein Feld weitgehender freier Entscheidung innerhalb historischer Regeln. Verzierungen können verändert (die Zeichen wurden oftmals flüchtig geschrieben), weggelassen oder hinzugefügt werden. «Le bon goût» möge uns dabei leiten. Es sei jedoch Couperins Warnung in Erinnerung gerufen, seine reichlichen Verzierungszeichen nicht zu vermehren.

Nur wenige Stücke erfordern Pedal, das auf zwei verschiedene Weisen eingesetzt wird: entweder mit Trompete 8´ und Clairon 4´ zur Hervorhebung eines Cantus firmus oder mit Flöte 8´ (einem tragfähigen Weitprinzipal) als Bass, wenn die Hauptstimme im Tenor liegt (en taille). Das Pedal verfügte also nicht über 16´-Register (ausser im Elsass), dafür das Hauptwerk praktisch immer (auf Orgeln ohne Manual-16´ lassen sich Plein-Jeu-Stücke gelegentlich eine Oktave tiefer als notiert spielen).

Süddeutschland

Länder wie Spanien, Italien, England und die Niederlande mit einer reichen Clavier-Kultur vom 15. Jahrhundert an lassen wir hier aus Platzgründen beiseite, nicht weil sie uns nicht wichtig wären, sondern weil sie relativ wenig für Gottesdienste geeignete Werke bieten (Dauer, Charakter) und einen speziellen Einstieg erfordern. Nur bei den Choralbearbeitungen von Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), die er für seine deutschen Schüler geschrieben hat (gleich zwei neue mehrbändige Gesamtausgaben sind zu nennen, herausgegeben von Peter Dirksen/Harald Vogel und von Siegbert Rampe), und bei den *Fiori musicali* von Girolamo Frescobaldi (1583–1643, die alte *Bärenreiter*-Ausgabe ist immer noch brauchbar) machen wir gerne eine Ausnahme, nicht nur weil sie Geschichte gemacht haben, sondern auch wegen ihrer Eignung.

Der wichtigste Schüler von Frescobaldi war Johann Jakob Froberger (1616–1667), lange am Kaiserhof in Wien tätig und durch ganz Europa gereist, auch etwa der «Chopin des 17. Jahrhunderts» genannt, also einer der ganz Grossen der Tastenmusik. Will man zu einer Gesamtausgabe greifen, dann einzig zu der von Siegbert Rampe bei *Bärenreiter* herausgegeben. Für gottesdienstliche Zwecke genügt auch die billigere Auswahl beim *Verlag Copenrath*. Mit Vergnügen wird man die Fantasia mit dem Wortspiel im Thema *sol-la re, la-scia (für sol) fa-re mi* (Einzig für den König lass es mich tun) kennenlernen. Vielleicht wird es Ihnen wie mir ergehen, wenn ich eine Toccata gespielt habe und nachher von erstaunten Kirchgängern gefragt worden bin, ob das etwas «Modernes» gewesen sei – ein Kompliment und ein Zeichen dafür, dass sie zugehört haben. Wenn von Süddeutschland die Rede ist, meint man damit auch das ganze Gebiet Österreichs, der Deutschschweiz und Tschechiens. Gleichzeitig wie Froberger weilte auch Johann Caspar Kerll (1627–1693) in Rom, allerdings als Schüler von Carissimi. Leider sind alle seine Opern und die geistliche Vokalmusik verloren.

Vorsicht beim
«jeu inégal».

«Le bon goût»
möge leiten.

Der wichtigste
Schüler von
Frescobaldi war
Froberger.

Muffat strebt eine Synthese der Stile an.

Meine Hochachtung für seine Toccaten, Canzonen, die Passacaglia, die Battaglia, das Capriccio sopra il Cuccù usw. habe ich dokumentiert in meiner Gesamtaufnahme auf zwei CDs bei Motette 12161/12171, gespielt in der Klosterkirche Rheinau. Von den Ausgaben ist am meisten die bei *Doblinger* in vier Heften zu empfehlen. Frescobaldi, Kerll und dessen vermutlicher Schüler Johann Pachelbel waren vertreten in jenem legendären Notenheft, das der ältere Bruder von J. S. Bach, Johann Christoph, ihm vorenthielt und das Sebastian heimlich bei Mondlicht abgeschrieben hat.

Wenn Froberger italienische und französische Einflüsse streng trennt, was schon an der Notationsweise kenntlich ist, so strebt ein halbes Jahrhundert später der aus Savoyen gebürtige Schotte Georg Muffat (1653–1704), ausgebildet bei Lully und in Passau tätig, eine Synthese beider Stile an. Gerne würde ich seine zwölf umfangreichen Toccaten aus dem *Apparatus Musico-Organisticus* (1690) ans Herz legen, wenn sie nicht für Gottesdienste gekürzt werden müssten. Auch da ist nur die Ausgabe bei *Doblinger* zu empfehlen, herausgegeben von Michael Radulescu, wenn man nicht das kostbare Faksimile vorzieht.

Einen originellen und immer wieder überraschenden Ersatz bieten die *Blumenfelder* von Johannes Speth (1664–nach 1719) aus seinem Druck *Ars magna consoni et dissoni* (1693, bei Bärenreiter). Johann Caspar Ferdinand Fischer (1656–1746), aus dem böhmischen Egerland südlich von Karlsbad gebürtig, ist als Süddeutscher zu bezeichnen, auch wenn er vor allem in Mitteldeutschland gewirkt hat. Mit Recht am berühmtesten geworden ist seine *Ariadne Musica* (1702), mit ihren Präludien und Fugen in 20 Tonarten der einzige direkte Vorläufer von Bachs Wohltemperiertem Klavier. Die Fugen sind alle manualiter zu spielen, bei den Präludien sind nur Orgelpunkte mit dem Pedal zu halten. Sie sind viel kürzer und einfacher als die von Bach, aber erstaunlich abwechslungsreich und charaktervoll. Leider gibt es davon immer noch nur eine brauchbare Einzelausgabe, sodass man zur sehr guten alten Gesamtausgabe in einem Band (*Breitkopf & Härtel* 1901, wieder erhältlich) greifen muss. Darin steht auch für die Alternativ-Praxis eine der besten Versetten-Sammlungen unter dem Titel *Blumen Strauss, aus dem anmuthigsten musikalischen Kunst Garten* [...], und für Klavierspielende sind ohnehin seine Suiten (*Musicalisches Blumen-Büschlein Oder Neu eingerichtes Schlag-Wercklein* [...]) und Einzel-Suitensätze (*Musicalischer Parnassus*) eine Fundgrube, auch für den Unterricht! Im 18. Jahrhundert verflachte sich die Tastenmusik zusehends, bis sie Haydn in höchste Höhen hob, aber nicht für die Orgel (abgesehen von Flötenuhrstücken).

Mitteldeutschland

Johann Pachelbel (1653–1706) wurde bereits genannt. Er hatte eine illustre Schülerschar, darunter den genannten älteren Bruder Johann Christoph Bach, der den zwei jüngeren Vollwaisen nicht nur sein Heim in Ohrdruf geboten, sondern sie auch gut und gründlich unterrichtet hat, freilich ohne selbst als Komponist nennenswert hervorzutreten (die leichten und braven *44 Choräle zum Præambulieren* stammen wohl von ihm). Pachelbel hat Orgelwerke von Buxtehude in Mitteldeutschland verbreitet und ein Präludium (d-Moll) in dessen Stil komponiert. Das ist aber auch das einzige Werk mit anspruchsvollen Pedalsoli. In Mitteldeutschland beschränkte sich der

Im 18. Jahrhundert verflachte sich die Tastenmusik zusehends.

Pedalgebrauch auf Cantus firmi im Bass und auf wenige Orgelpunkte. Auch die Orgeln waren in der Regel nur mit bescheidenen Pedalen ausgestattet. Die bei Pachelbel besonders wichtige Kategorie der Magnificatfugen, die im Zeitbedarf und Anspruch weit über Versetten hinausgehen, verzichten sogar auf das Pedal. Ich verwende sie sehr häufig in Gottesdiensten, vor allem in Altersheimen als Ausgangsspiele, die mit Rücksicht auf die beschränkte Aufnahmekapazität nicht lange, aber doch von höchster Qualität sein sollen, und ich bin immer wieder überrascht durch die Fülle charakteristischer Themen und die Treffsicherheit und Durchhörbarkeit ihrer Verarbeitung. Gegen hundert, geordnet nach den acht Kirchentönen, stehen im noch erhältlichen Band 17 der «Denkmäler der Tonkunst in Österreich», Jg. VIII/2. Dort schreibt Max Seiffert zu Recht, sie wiesen «keine gewisse Anmuth und Heiterkeit auf». Es gibt bei *Peters* eine neuere, leicht vermehrte, sich nur in der Reihenfolge unterscheidende Ausgabe. Leider schreitet die von Michael Belotti so vielversprechend begonnene Gesamtausgabe nicht voran, sodass man auf die alte *Bärenreiter*-Ausgabe von Karl Matthaei mit ihren Legatobogen und gut gemeinten Registriervorschlägen, von Wolfgang Stockmeier verschlimmbessert, angewiesen bleibt. In Band I lohnen sich die wenigsten Stücke: das genannte Präludium, die Fantasia in g, die Toccata in e sowie die Fugen in D und C. Die beiden Ciacone sind zwar wunderschöne Stücke, wenn man sie nicht zu scharf und ohne Registerwechsel durchspielt, aber für Gottesdienste zu lang. Die Choräle (Bände II–IV) sind gut verwendbar. Pachelbels wesentlichstes Vermächtnis, sind gut verwendbar. Nur acht davon hat Pachelbel im Druck herausgebracht, jetzt in mustergültiger Ausgabe bei *Amadeus* greifbar, betreut von Jean-Claude Zehnder.

Viele nennen sie, wenige kennen sie, nämlich die *Musicalische Vorstellung / Einiger Biblischer Historien / In / 6. Sonaten* von Johann Kuhnau (1660–1722), dem Amtsvorgänger J. S. Bachs als Thomaskantor, und alle bezeichnen sie falsch als Programmmusik. Programme schildern Vorgänge in der Natur wie ein heraufziehendes Gewitter oder seelische Entwicklungen wie die «idée fixe» in der *Symphonie fantastique*. Hier aber handelt es sich um aneinander gereihte Momentaufnahmen. Sie lassen sich gut auch auf der Orgel spielen, auf dem Titelblatt ist eine abgebildet! Ich konnte mit verständnisvollen Theologen schon ganze Sonntagmorgen-Gottesdienste und Vespere damit gestalten oder auch nur einzelne Sätze daraus verwenden. Nur das Handbuch Orgelmusik hat sie schlicht vergessen. Ich spiele sie am liebsten aus dem Faksimile (*Peters*, vergriffen); an den Sopranschlüssel gewöhnt man sich schnell. An Ausgaben ist der Denkmälerband DDT I/4 zu empfehlen, für Pianisten eine Fundgrube bester Claviermusik (inkl. 2 *Clavier-Übungen* und *Frische Clavier Früchte*, vergriffen, 6 Einzelausgaben bei *Peters*).

Johann Sebastian Bach

Der bedeutendste Vorgänger der Familie, Johann Christoph Bach (1645–1693) von Eisenach, hat ausser bester Vokalmusik auch ein spielenswertes Präludium und Fuge in Es geschrieben, das auch schon Johann Sebastian zugesprochen worden ist (endlich auf zwei Systemen notiert, Fuge natürlich *manualiter* zu spielen, in der Neuen Bach-Gesamtausgabe NBA V/12 greifbar). Den für Johann Sebastians komposito-

Pachelbels
Magnificatfugen
verzichten ganz
aufs Pedal.

Kuhnau's Bi-
blische Historien
sind keine
Programmmusik.

Die Authentizität
der «Neumeis-
ter»-Sammlung
ist längst
gesichert.

rische Entwicklung so wichtigen Schwiegervater Johann Michael (Choräle bei *Carus*) wollen wir ebenfalls nur streifen. So sind wir bei der Hauptfigur angelangt. Es ist mir unbegreiflich, wie zögerlich die Organistenzunft von den frühesten Kompositionen voller Experimente und Geniestreiche, den Orgelchorälen der Neumeister-Sammlung, Besitz ergreift. Ihre Authentizität ist längst gesichert. Die wenigsten erfordern Pedal, und wenn, dann nur in grossen Notenwerten. Seit diesem Erkenntniszuwachs können wir den Pedalanteil einiger bekannter Orgelfugen Bachs drastisch reduzieren: in e BWV 533 (sog. Nachwächterfuge) und in A BWV 536 je vom letzten Bass-Themen-einsatz an. Ebenfalls eine Perle aus Bachs frühester Periode ist die Fantasie in c (Max Seiffert hatte sie im Band IV/10 der Organum-Reihe «Anonymi der norddeutschen Schule» veröffentlicht, jetzt hat sie die BWV-Nummer 1121 erhalten und ist im Nachtragsband der NBA IV/11 greifbar). Den Schlussteil im geraden Takt sollte man dreimal so langsam spielen (proportio tripla in umgekehrter Reihenfolge), und dort (Takt 43) kann man das Pedal für die unterste Stimme nehmen. Zu Recht drückt die NBA die Canzona BWV 588 auf zwei Systemen. Von den vier Sätzen der reizenden Pastorella, in diesem verbreiteten süddeutschen Genre einsame Spitze, erfordert nur der erste ganz einfaches Pedal. Bach hat bis in seine Spätzeit (Clavierübung III von 1739) Manualiter-Orgelchoräle geschrieben, die sich sehr lohnen, zum Beispiel die 8 Choral fugetten für Advent-Weihnachten BWV 696–699, 701–704 (bei *Das Jesulein soll doch mein Trost* tritt erst ganz am Schluss, Takt 20, das Pedal hinzu), *Jesu meine Freude* BWV 713 und *In dich hab ich gehoffet, Herr* BWV 712 (Melodie *Mein schönste Zier*, Pedal möglich ab Takt 30, was bisher kein Herausgeber bemerkt hat). Choralpartiten, sehr geeignet für die Austeilung des Abendmahls, waren traditionellerweise manualiter (wertvollste Beispiele bei Pachelbel, Böhm, Buxtehude). Bach hat auch so begonnen. Bei *Sei gegrüsset, Jesu gütig* tritt ab Variation 7 (richtige Reihenfolge wäre 6) Pedal hinzu. Da tun sich also für Klavierspielende reiche Felder auf, die im Orgelunterricht zu wenig beachtet werden.

Bach hat in
Weimar einen
typischen Orgel-
und Klavierstil
entwickelt.

Während in den Jugendwerken bis etwa 1708 nach mitteldeutscher Tradition noch keine Trennung von Klavier- und Orgelwerken möglich ist (Schmieders Zuweisungen im Bach-Werke-Verzeichnis sind problematisch und zum Teil falsch), hat er während seiner Tätigkeit in Weimar einen typischen Orgelstil und Klavierstil entwickelt. Natürlich können wir einige Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier und der *Kunst der Fuge* auch auf der Orgel spielen (aber dann bitte *manualiter*, weil das Pedal sie klanglich entstellen würde), sie bleiben jedoch, entgegen den Beteuerungen des Amerikaners Robert L. Marshall, genuine Klaviermusik.

Bachs Generation

Sein Jahrgänger und extravertierter Antipode Georg Friedrich Händel (1685–1759) schrieb ausser den Konzerten mehr für die Orgel als man denkt, allerdings nach englischem Brauch *manualiter*, sicher 1735 die sechs Fugen HWV 605–610 (Hallische Händel-Ausgabe Bd. III), wie diejenigen Böhms nicht auf kontrapunktische Korrektheit, sondern auf unmittelbar packende Durchhörbarkeit hin angelegt: Stimmen verschwinden, neue tauchen auf ... Wenn ich auf der Orgel zwischen Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier und Händels wählen müsste, nähme ich letztere!

Händel schrieb
mehr für Orgel,
als man denkt.

Sein immer noch unterschätzter Freund und Taufpate Carl Philipp Emanuels, der fruchtbare Georg Philipp Telemann (1681–1767), hinterliess leider wenig für die Orgel. Für den Anfangsunterricht benutze ich jeweils seine Choralvorspiele (*Bärenreiter*, vergriffen), von 24 Chorälen je ein abwechslungsreiches Bicinium und einen dreistimmigen Satz mit Cantus firmus (bitte nicht ins Pedal legen!) und Vorimitationen. Das Handbuch Orgelmusik hat sie ignoriert.

Sein Schwager und Freund, der gelehrte Johann Gottfried Walther (1684–1748) schreibt zwar einen etwas ledernen Kontrapunkt, aber es fällt bei den Chorälen zuweilen gut Brauchbares ab. Die Konzerttranskriptionen beruhen ohnehin auf erfrischenden Vorbildern (*Breitkopf & Härtel*, 3 Bände).

Ganz selten gibt es bei den Deutschen Registriervorschläge. Wer extreme, gewohnte Bahnen dezidiert verlassende und nachdenklich stimmende von Georg Friedrich Kauffmann (1689–1735) kennenlernen möchte, konzipiert an der Domorgel zu Merseburg, der greife zu den Choralvorspielen der *Harmonischen Seelenlust* (1733, *Bärenreiter*, vergriffen); er wird es auch sonst nicht bereuen.

Im fernen Brasilien verschied der Jesuitenmissionar Domenico Zipoli (1688–1726), dessen grosse Kirchenmusik dort heute ausgegraben wird. Noch vor seiner Abreise hinterliess er zwei schmale Hefte für Orgel und Cembalo, von Luigi Ferdinando Tagliavini in seiner gewohnten Akribie herausgegeben (*Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag*). Auch wer in Band I für die Versetten keine Verwendung hat, wird durch die restlichen fünf Stücke restlos entschädigt. Hier unterbrechen wir unsere betont subjektive Auswahl.

Bachs Nachfolger

Bachs Lieblingssohn Wilhelm Friedemann (1710–1784), der seine überragenden Fähigkeiten nie voll zur Geltung zu bringen vermochte, darf nicht moralisch verurteilt werden. Neben fünf Pedaliter-Fugen und einigen recht schwierigen Choralvorspielen, die nicht hierher gehören, hinterliess er acht Manualiter-Fugen, deren letzte in f-Moll Mozart für Streichtrio bearbeitet und mit einem tiefschürfenden Adagio eingeleitet hat, das sich seinerseits wieder für Orgel bearbeiten lässt (*Schola Cantorum*).

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), in der zweiten Jahrhunderthälfte «der Capellmeister Bach» genannt, da sein Vater vergessen war, wird trotz Bemühungen von Heinrich Schenker, Hermann Scherchen und anderen immer noch unterschätzt und im Formenlehre-Unterricht sträflich vernachlässigt (dabei liesse sich die Sonatenform nur über ihn verstehen). Er schrieb sechs Manualiter-Orgelsonaten (vier 1755, zwei 1758) und widmete sie gemäss Forkel der Prinzessin Anna Amalia von Preussen, der Schwester Friedrichs des Grossen. Forkel fügte die wohl auf den Angaben des Autors fussende Bemerkung hinzu: «Diese 4 Orgel-Solos sind für eine Prinzessin gemacht, die kein Pedal und keine Schwierigkeiten spielen konnte, ob sie sich gleich eine schöne Orgel mit 2 Clavieren und Pedal machen liess, und gerne darauf spielte.» Ihr Stil unterscheidet sich kaum von den Klaviersonaten; sie sind dem Clavichord auf den Leib geschrieben, mit Ausnahme der Generalpausen, die der halligen Raumakustik Rechnung tragen. Wer eine Gemeinde verblüffen, unterhalten, aber auch erfreuen will, greife zu einem Satz, und er wird seine Wunder erleben, nämlich das Gegenteil

Registervorschläge bei den Deutschen selten.

C. P. E. Bachs Sonaten sind dem Clavichord auf den Leib geschrieben.

Geheimtipp Gherardeschi.

von: «Es orgelt.» Einzig die Wiener Urtextausgabe ist brauchbar, nicht einmal das die falsche Quelle wiedergebende Faksimile.

Ein Geheimtipp ist immer noch Giuseppe Gherardeschi (1759–1815), der am Dom von Pistoia (Toscana) wirkte, ausgegraben vom verdienstvollen Pater Umberto Pineschi, der die Restaurierung der historischen Orgeln von Pistoia bewirkt und die dortigen Kurswochen inauguriert hat. Dazu muss man wissen, dass im 17. Jahrhundert eine flämische Orgelbauerdynastie nach Pistoia zugewandert ist und in Italien bisher ungebräuchliche Register wie Gedackte, lang- und kurzbechrige Zungen, Cornette usw. eingeführt und damit bis hinunter nach Neapel Furore gemacht hat. Wer diese Klangwelt entdecken möchte, nehme an einem Kurs in Pistoia teil. Dann wird er auch die interessanten Registrierangaben von Gherardeschi verstehen und auf unsere anders gearteten Orgeln zu übertragen wissen. Jedenfalls bietet seine im guten Sinne populäre Musik unseren Gemeinden willkommene Abwechslung von allzu viel Ernst. Wer in einem Familiengottesdienst seine *Sonata per organo a guisa di banda militare che suona una marcia* spielt, das Kinderinstrument «Nachtigall» für die *Usignoli* im Mund und den nicht vorhandenen *Timpano* durch einen Cluster beider Fusssohlen auf dem Subbass allein ersetzend, wird einen Grosserfolg buchen (*Paidela*, Bd. 2 leider vergriffen).

Harmoniummusik

Vom 19. Jahrhundert an gehörte zu «rechter» Orgelmusik ein ordentliches Pedal, womöglich in Oktaven. Jedoch bietet in Frankreich ein Spezialrepertoire für Landorganisten in einfachsten Verhältnissen Ersatz, versehen mit den Nummern der Knöpfe am Harmonium, die zu ziehen sind. Was die Zahlen 1 bis 5, «E» für «Expression», «G» für «Grand Jeu» und «O» für «Ouvert» bedeuten, ersehe man in einem Vorwort. César Franck (1822–1890) hat sich unter dem Titel *L'Organiste* eine solche Sammlung in allen gebräuchlichen Tonarten, bei der nur «Sortie» und «Offertoire» umfangreicher sind, in seinen letzten Lebensmonaten während der Arbeit an seinen *Trois Chorals* abgerungen. Mitten in As-Dur unterbrach sein Tod das Vorhaben. Sein Vermächtnis sind funkelnde Edelsteine auf der einsamen Höhe seines Stils, bei deren Beschreibung ich jeweils ins Schwärmen gerate. Auch sie sucht man umsonst im Handbuch Orgelmusik. Wer nicht den fünften Band der Gesamtausgabe *Wiener Urtext* kaufen möchte, wird einzig bei *Kalmus* fündig. Alle anderen Ausgaben haben Francks sorgsam bezeichneten Notentext verfälscht. Auch der bei *Enoch* erschienene Band *L'Organiste, 2^e Volume* ist nur eine unautorisierte Zusammenstellung einiger vor seinen grossen Werken entstandener Stücke.

Aus dem umfangreichen Harmonium-Repertoire nenne ich nur noch *Heures mystiques* op. 29 von Léon Boëllmann (1862–1897), dem jung verstorbenen genialen Elsässer (zwei Bände bei *Dr. J. Butz*). Die besten Sätze daraus erreichen immerhin beinahe Francks Qualität, und das will etwas heissen. Vom Harmoniumrepertoire herkommend, aber einfaches Pedal unumgänglich erfordernd, sind die *24 Pièces en style libre* op. 31 (1913) von Louis Vierne (1870–1937) zu nennen, der Francks harmonisches Raffinement zu einem nicht mehr zu überbietenden Ende geführt hat, mit allen Vor- und Nachteilen, die dies mit sich gebracht hat. Es sind wunderbare Stücke für den Gottesdienst und den Unterricht.

Ein Nachspiel im 20. Jahrhundert

Im Zuge der Kirchenmusik- und der Orgelbewegung ist wieder eine Unmenge an Manualiter-Orgelmusik entstanden, Gebrauchsmusik, über die wir den Mantel der Höflichkeit legen. Immerhin ist auch Einiges daraus Herausragende zu Unrecht in Vergessenheit geraten. Nennen wir, ohne die Nichtgenannten abwerten zu wollen, lediglich Ernst Peppings *Kleines Orgelbuch* (das *Grosse* ist zum Teil schwieriger), Choralpartitenreihen von Anton Heiller, Willy Burkhard und Petr Eben, einige *Orgelchoräle* unter den 20 beziehungsweise 25 von Paul Müller-Zürich, *Zehn Choralvorspiele* von Heinz Wehrle, einige von Hans Studer, Bernard Reichel und Lili Wieruszowski, auch in Anthologien greifbar, sowie einen kleinen Teil der Anthologie von Adolf Graf *Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch* Band IV, von Jean Langlais, Augustinus Franz Kropfreiter und Petr Eben stammend.

Vor allem hoffe ich, bei Ihnen, liebe Leserin und lieber Leser, ein paar Türen aufgestossen und Ihre Neugier geweckt zu haben. Gehen Sie nicht schnurstracks in die Musikalienhandlung, um viel zu erwerben. Jeder Kauf will bedacht, ausprobiert und praktisch erprobt sein. Legen Sie aber dieses Heft an einen gut auffindbaren Ort, es möge Ihren Streifzügen in Neuland ein Kompass sein.

Der Musikalienhandlung Notenpunkt (8001 Zürich, Froschaugasse 4, oder 8400 Winterthur, Obere Kirchgasse 10) sind wir zu Dank verpflichtet. Sie hat geprüft, welche Noten lieferbar sind.

Im Zuge der Orgelbewegung ist eine Unmenge an Manualiter-Musik entstanden.