

Das
praktische Orgelspiel

und

die Behandlung der Orgel.

Wegweiser für den katholischen Organisten

von

Heinrich

S. Pauli,

Domorganist zu Trier.

Trier.

Druck und Verlag der Paulinus-Druckerei.
1893



Vorwort.

Nachklänge aus dem kirchenmusikalischen Instruktionkursus in Trier — möchte ich das nennen, was die folgenden Blätter bieten, einerseits, weil ein Teil desselben als Vortrag bei dieser Gelegenheit zur Verwendung kam, andererseits, weil es im Interesse der Sache begründet schien, auf diesem Wege vielleicht ein kleines Gedenkzeichen zu schaffen, das die Erinnerung an diese schönen Tage lebendig erhielte.

Was im ersten Teil von der Vorbildung und weiteren Ausbildung des katholischen Organisten gesagt ist, möge als Wegweiser dienen für Schüler und Lehrer, welche es mit der Musik als kirchlicher Kunst ernst nehmen. Aber nicht allein für Spieler, sondern auch für Chorregenten und Kirchenfänger ist manches beachtenswerte Wort eingefügt.

Im zweiten Teil habe ich mich bemüht, klarzulegen, wie die Kenntnis des Orgelwerkes und alles dessen, was damit zusammenhängt, für den Organisten nicht allein wünschenswert, sondern geradezu notwendig ist.

Möge das Büchlein eine freundliche Aufnahme finden und hier und dort Übelstände beseitigen helfen, welche bisher die Verherrlichung des Gottesdienstes und Erbauung der Gläubigen beeinträchtigt haben!

Das wünscht von Herzen

Der Verfasser.

Erster Teil.

Die Orgel ist das eigentliche und einzige offizielle kirchliche Instrument. Sie ist gleichsam als Königin aller übrigen Instrumente von der Kirche berufen, den Gottesdienst mitverherrlichen zu helfen. Hat sie aber ihren Beruf von der Kirche, so folgt daraus für den Spieler, daß sie auch in der von der Kirche vorgeschriebenen Weise behandelt werden muß. Die Behandlung der Orgel läßt sich in zwei Hauptpunkte zusammenfassen: 1. Die praktische Handhabung der Orgel beim öffentlichen Gottesdienste. 2. Die Aufsicht und fürsorgliche Pflege des Instrumentes. Bezüglich der praktischen Handhabung der Orgel beim öffentlichen Gottesdienste sind hauptsächlich drei Punkte zu besprechen: 1. Die Vorkenntnisse, welche erforderlich sind, um beim Gottesdienste die Orgel spielen zu können. 2. Die Begleitung des gregorianischen Choralgesanges. 3. Das sogenannte freie Spiel.

Welches sind nun die für jeden katholischen Organisten nötigen Vorkenntnisse? Jeder, der die Orgel spielen will, soll außer einer genügenden technischen Vorbildung auf dem Klavier die Harmonielehre gründlich studiert haben. Was ist unter dem Ausdrucke „technische Vorbildung“ zu verstehen, und wie weit soll sich das Studium der Harmonielehre erstrecken? — Um für die technische Ausbildung ein gutes Resultat zu erzielen, ist es notwendig,

daß in der Jugend ein regelrechter Klavierunterricht vorausgehe. Es darf mit der Ausbildung zum Organisten und Chorregenten nicht erst in jenem Alter begonnen werden, in welchem eine technische Fertigkeit kaum mehr zu erlangen ist. Leider besteht oft genug die technische Vorbildung nur darin, daß der betreffende Kandidat einige Hefte einer Klavierschule notdürftig durchgenommen, sodann auf der Orgel einige vierstimmige Lieder gelernt hat. „Das Übrige kommt von selbst“ heißt es, im Vertrauen auf das vermeintliche Genie, welches aber oft leider nicht vorhanden ist. Oder, es hat jemand in der Jugend eine leidlich gute technische Vorbildung erhalten; späterhin aber auf sich allein angewiesen, strebt er nicht in methodischem Gange nach größerer Vollkommenheit, sondern ist zufrieden, wenn er sich eine Anzahl landläufiger Formeln und Wendungen eingepägt hat. Ein guter Klavierunterricht ist also durchaus notwendig, der, ohne gerade einseitig zu sein, möglichst schnell und sicher in die Klassiker einführt. Von klassischen Stücken endlich sind diejenigen zu wählen, welche zur Vorbereitung einer guten Orgeltechnik besonders zweckmäßig sind und dem Schüler zugleich eine solide Ausbildung seines musikalischen Urteils und Geschmacks bieten können. Bei der Auswahl darf niemals die richtige und praktische Aufeinanderfolge der betreffenden Stücke außer acht gelassen werden; denn dadurch, daß man beim musikalischen Studium ohne geeignete Methode verfährt, entsteht ein unersehlicher, später sehr empfindlicher Verlust. Als die wichtigsten klassischen Stücke nach ihrer Folge und Schwierigkeit empfehlen sich: Zunächst die besten Sonatinen von Diabelli, Clementi, Kuhlau; dann mögen folgen neben Übungsstücken von Czerny die Rondos und einzelne Übungen von Hünten; an dritter Stelle etwa die leichteren Sonatinen von Mozart, Beethoven und die Etüden von Bertini und Herz; endlich darf der Schüler sich an die schwierigern Sonaten von Haydn, Mozart, Beethoven und zum Schluß auch an das

„Wohltemperirte Klavier“ von J. S. Bach heranwagen. Ein guter Orgelspieler sollte bestrebt sein, die Mehrzahl der angeführten Kompositionen spielen zu können, bevor er anfängt, das Orgelspiel zu erlernen. Vermag er dies nicht, so wird es ihm schwerlich gelingen, auf der Orgel eine über das Alltägliche hinausgehende Fertigkeit zu gewinnen.

Nachdem auf diese Weise für den Orgelschüler eine genügende technische Grundlage geschaffen ist, kommt das Wichtigste, nämlich das Studium der Harmonielehre. Ist beim Klavierunterricht auf die Harmonielehre Rücksicht genommen worden, so daß die Anfangsgründe dieser letztern mit den Übungen am Klavier Hand in Hand gingen, dann ist freilich schon viel gewonnen. Denn gerade die Elemente der Harmonielehre sind, wenn gut begriffen und gleichsam schon in Fleisch und Blut übergegangen, im Stande, dem Schüler alle späteren Arbeiten ungemein zu erleichtern.

Bei der Harmonielehre ist zunächst großes Gewicht auf die schriftlichen Übungen zu legen, damit der spätere Organist fähig werde, kleine Gedanken in regelrechte Form zu kleiden. Und wenn im Anfang die Hauptfächer gut durchgenommen und erklärt sind, dann ist das Weitere nicht mehr so schwer. Leider sitzt mancher vor seinem Instrumente mit der Harmonielehre in der Hand und vermag aus dem Chaos von Tonverbindungen und Akkordveränderungen nicht heraus zu kommen. Es ist das ohne Lehrer, setzen wir hinzu, ohne einen guten Lehrer, auch gar keine leichte Aufgabe. Daneben sind Fleiß und Ausdauer in nicht geringem Grade erforderlich, denn das Gelernte muß in zahlreichen schriftlichen Arbeiten festgelegt und ausgeweitet werden. Der Schüler sollte immer bedenken, wie gerade das Studium der Harmonielehre so recht eigentlich ihn befähigt, die Werke der großen Meister zu verstehen, so daß sie der Muttersprache gleich wirklich begriffen, nicht aber, ähnlich den Lauten eines fremden

Idioms, nur ihrem äußeren Klange nach vom Ohre erfaßt werden. Was der in der Theorie unerfahrene Schüler nur als ein unbestimmtes musikalisches Etwas vernommen, das wird ihm licht und klar, faßlich und verständlich, nachdem er die harmonischen Gesetze in sich aufgenommen hat. An brauchbaren Lehrbüchern für das Studium der Harmonielehre haben wir keinen Mangel. An erster Stelle nenne ich die Harmonielehre von P. Biel mit Arbeitsheften; ferner die Werke von Oberhoffer, Buxler, Heinze (ebenfalls mit Arbeitsheften) und Kocher.

Nachdem der Orgelschüler auf diese Weise technisch und theoretisch vorgebildet ist, möge er das eigentliche Studium des Orgelspiels auf dem Instrumente selbst mit besonderem Eifer beginnen. Im Anfang werden sich für das Binden der Finger wie auch beim Gebrauch des Pedales nicht geringe Schwierigkeiten einstellen. Um die Sache zu erleichtern, fange man mit einfachen Fingerübungen an. Weiterhin bieten Terzengänge, Sextengänge und Synkopen, unter stetem Wechsel der Finger, eine gute Vermittelung für den Übergang vom Klavier- zum Orgelspiel. Nach diesen einleitenden Fingerübungen kann der Schüler zu einstimmigen, zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen übergehen; er halte sich aber bei letzteren an solche Vorlagen, die in weiter Harmonielage geschrieben sind, also nicht in der Weise, daß die linke Hand den Bass und die andere Hand alle oberen Töne in enger Lage spielt. Reichhaltiger Stoff für diese Übungen findet sich in dem Vorspielbuch für deutsche Kirchenlieder von P. Biel, in der Harmonium-Schule von Singenberger und bei andern. Sobald im gebundenen Spiel einige Gewandtheit erlangt ist, folgen besondere Übungen im Pedalspiel. Leider können sich manche nicht davon entwöhnen, die Bassöne auch mit der linken Hand zu greifen, anstatt dieselben im Anfang ausschließlich dem Pedal zuzuweisen. Eine solche Behandlung des Pedals macht es schwer, dasselbe als besondere freie, melodische Stimme anwenden zu lernen. — Damit der Schüler nicht durch die vielen verschiedenen Anleitungen

zur Pedalapplikatur in Verwirrung gerate, ist es gut, irgend eine vernünftige Bezeichnung, z. B. die von Singenberger (in seiner kleinen Pedalschule) oder Oberhoffer als Grundlage zu nehmen. Es kommt nur darauf an, daß die einmal gewählte brauchbare Bezeichnung der Pedalapplikatur konsequent festgehalten werde. Nach den speciellen Vorübungen kommen für die erste Anwendung des Pedals hauptsächlich harmonisierte Kirchenlieder in Betracht, die durch die weite Lage der Harmonien dem Schüler Gelegenheit bieten, das Pedal selbständig anzuwenden. Solche finden sich in den verschiedenen diesbezüglichen Arbeiten von P. Biel; Mohr, Orgelbuch zum „Cantate“ und „Hosanna“; Wiltberger, Orgelschule; Gravenkamp, Harmonien; Singenberger, Orgelbuch zum „Adoro te“. Für den Anfang genügen diese homophonen 4stimmigen Sätze. So bald als möglich aber mögen etwas reicher figurirte Kompositionen folgen, in denen das Pedal selbständiger auftritt. Dadurch wird sich der Schüler um so eher an den eigentlichen polyphonen Stil gewöhnen, der für das Orgelspiel so wichtig ist. Eine charakteristische Behandlung der Orgel verlangt nämlich ein polyphones Spiel, d. h. solche Tonsätze, in welchen jede Stimme selbständig auftritt. Wenn Schumann sagt, daß es kein Instrument gebe, welches am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel also gleich Rache nehme, wie die Orgel, so gilt dies gewiß auch für die Anfangsgründe im Orgelspiel. Um eine ausgebildete Pedaltechnik zu erreichen, sind schließlich Übungen an Stücken erforderlich, die in drei Systemen notiert sind. Man findet solche zahlreich in P. Horn op. 5; in den Kompositionen von Brosig und den verschiedenen schönen Sammlungen von Kothe. Anderes Material ist übersichtlich geordnet angegeben in dem Führer durch die Orgellitteratur von Kothe und Forchhammer.

An zweiter Stelle habe ich eine gute Begleitung des gregorianischen Choralgesanges vom katholischen

Organisten verlangt. Die Notwendigkeit einer solchen kann nicht nachdrücklich genug betont werden, denn leider gibt es heutzutage der Orgelspieler nicht wenige, die in wahrhaft virtuoser Weise alles andere bewältigen, eine regelrechte und schöne Choralbegleitung aber nicht ausführen können. Am besten wird immer derjenige den Choralgesang begleiten lernen, der ihn zuvor richtig und schön singen gelernt, also zuvor als Sänger im Kirchenchore mitgewirkt hat. Denn der richtige Vortrag des Chorals, die angemessene Ausführung seiner verschiedenen Neumengruppen und Figuren, muß erst in Fleisch und Blut übergegangen sein, ehe man diesen herrlichen Gesang richtig zu erfassen und sachgemäß zu begleiten im stande ist. Des weiteren ist es unumgänglich, mit eiserner Konsequenz nur solche Akkorde zu wählen, welche die jeder Kirchentonart eigentümliche Melodiebildung deutlich hervortreten lassen. *)

*) Der Choralgesang ist nämlich eine eigene Musik für sich, welche sich mit den jetzt bestehenden Musikgattungen kaum vergleichen läßt. Es soll damit gewiß nicht gesagt sein, daß der Choral veraltet sei und für die heutige Zeit nicht passe. Wer dieser Meinung huldigt, hat wohl den Choral nie in seiner eigentlichen Gestalt, sondern nur in einer beklagenswerten Verzerrung kennen gelernt. Daher ist es nur zu bedauern, wenn es immer noch sog. Musikenthustasten gibt, die, ohne auch nur eine Zeile in Choralnoten richtig und schön singen zu können, sich nicht scheuen, sogar öffentlich ein Urteil abzugeben über Schönheit und Lebensfähigkeit des Choralgesanges. Merkwürdig ist es, was alles als Choralgesang vorgeführt wird! — Das eine Mal ist es eine an sich gute Chormelodie, die man in unglaublicher Verkennung ihrer Natur in vierstimmigem Satz vortragen läßt. Ein anderes Mal findet man die Feierlichkeit des Choralgesanges in einer möglichst großen Schleppelei; jeder Ton soll äußerst gleichmäßig und das ganze so gedehnt werden, daß am Ende jeder melodische Zusammenhang aufgehoben ist. Oder — die Sänger haben Eile, aus der Kirche zu kommen, und nun muß der Choralgesang es sich gefallen lassen, — „dafür ist er doch Sprachgesang“ — in unwürdigster Weise heruntergeschürzt zu werden. Hat man's etwa ein Jahr lang so gehalten, dann ist das Verfahren geheiligt, und wehe dem, der

Schlimm ist es, wenn der Organist in der Harmonielehre unerfahren ist und die etwaige Routine im Spielen von Opern-Potpourris oder weltlichen Liedern auch für die Choralbegleitung verwertet. In solchen Fällen ist auch für die Zukunft eine Besserung kaum mehr möglich. Denn wer einmal an eine falsche Begleitung gewöhnt ist, wer grundlos alle möglichen Akkorde, Tripler, chromatischen Läufe u. s. w. anwendet, der wird sich schwerlich nachträglich an eine Begleitung im Sinne der Diatonik gewöhnen. **Leitereigen** muß die Choralbegleitung sein, d. h. es sollen in Betreff der Akkorde keine chromatischen Veränderungen Platz finden. Somit kommt für die Wahl der Akkorde zunächst nur der reine Dreiklang und dessen erste Umkehrung, der Sextakkord, in Betracht; selbst der Quartsextakkord und der Septimenakkord sollten nicht selbständig angewendet werden. Außer dem reinen Dreiklang lassen sich noch die erste Umkehrung des verminderten Dreiklanges und der Vorhalt wirkungsvoll verwenden. Für die Begleitung der verschiedenen Kirchentonarten in natürlicher Lage gilt im allgemeinen die Regel, daß für den I. und II. Ton die Akkorde der D-moll- und F-dur-Tonleiter genommen werden, ohne daß c erhöht und h stets erniedrigt wird; für den III. Ton C-dur und A-moll, ohne Anwendung von fis und gis; für den IV. Ton D-moll, F-dur und A-moll ohne cis und gis; für den V. Ton F-dur und C-dur; für den VI. Ton F-dur. Für den VII. und VIII. Ton C-dur und G-dur ohne fis. Diese kurzen Angaben mögen genügen; dieselben bilden immerhin die Grundlage, aus welcher sich im wesentlichen die rechte Begleitung entwickeln läßt.

es nicht so mitmachen will, „wie es immer war“. — Diese verschiedenen, unnatürlichen Ausführungen des Choralgesanges üben nicht selten auch einen verderblichen Einfluß auf die richtige kunstgemäße Begleitung aus und tragen die Schuld, daß von seiten des Spielers selbst nach guter Vorbildung eine schöne, regelrechte Begleitung nicht erreicht wird.

Bei der elastischen und leichten Vortragsweise, wie sie der Choralgesang erheischt, kann man nicht jeder einzelnen Note einen Akkord geben; dafür hat die Orgel und überhaupt jedes Tasteninstrument einen viel zu komplizierten und schwerfälligen Mechanismus. Aber auch abgesehen von der Schwierigkeit oder Unmöglichkeit der Ausführung ließe sich diese fortwährende Aufeinanderfolge wechselnder Akkorde vor den Gesetzen der Kunst schwerlich rechtfertigen, weil sie notwendig zu Differenzen mit dem Gesangsvortrag führen müßte. Der Gesang aber kann auf die Begleitung keine Rücksicht nehmen; es muß vielmehr die Begleitung sich dem Vortrage anschmiegen und gänzlich unterordnen. Dieses wird ermöglicht, wenn nur diejenigen Noten einen Akkord erhalten, welche beim Vortrag in etwa hervortreten. Viel Schönes läßt sich hier durch Gegenbewegungen in verschiedenen Stimmen oft mit ein und demselben Akkord bewirken. Darum ist auch das Spielen der polyphonen Meisterwerke der Alten für die Choralbegleitung von so großem Nutzen. Diese Werke tragen ja in ihren Einzelstimmen den Charakter des Choral-Gesanges an sich, werden für jeden stets anregend sein, weil sie ja meist dieselben Texte behandeln wie der Choral und auch seine Melodien vielfach benützen. Da hat man auch Gelegenheit, zu erfahren, welchen harmonischen Reichthum die einfachen Dreiklänge in sich bergen, und wie schön dieselben sich eignen zur Illustration der wunderbaren Choralmelodien.

Um den Orgelschüler in die Begleitung des Choralgesanges einzuführen, ist es vor allem notwendig, daß derselbe sich zunächst versuche, die verschiedenen, oft wiederkehrenden Formeln auf veränderte Weise zu harmonisiren. Nach dieser Richtung ist ganz besonders zu empfehlen das Buch von Piel und Schmeß: „Die Harmonisirung des greg. Choralgesanges.“ — Eine Choralbegleitung, welche, wie der schöne Gesangsvortrag: den Wortsinne des Textes, die Zahl der Sänger, den

Charakter der Festzeit und den Raum, wo gesungen wird, zu beachten versteht, wird am besten den Anforderungen der kirchl. Kunst entsprechen.

An dritter Stelle ist noch das freie Spiel zu behandeln. Unter freies Spiel der Orgel versteht man jedes Präludium, Interludium oder Postludium, welches nicht mit einem kirchlichen Texte in unmittelbarer Verbindung steht. *)

Um einen klaren Begriff von den vielen Übelständen auf diesem Gebiete zu erhalten, ist es notwendig, in gewissen Kirchen die betreffenden Organisten bei ihrer alltäglichen Gewohnheit zu überraschen. Nicht nur triviale Phantasieen über landläufige Lieder, sogar die leichtesten Opermelodien hört man in wahrhaft erschreckender Art und Weise. Woher kommt das? — Es ist einerseits eine Folge davon, daß manche Organisten in selbstgefälligem Streben so gerne alles außer sich ignorieren, andererseits ist es dem Mangel an strenger Selbstprüfung solcher Spieler zuzuschreiben, die zu träge und eitel sind, um nach einer guten Vorlage zu spielen. So fanden sich z. B. auf der Orgel einer Dorfkirche außer dem berühmten Sehnsuchtswalzer verschiedene lose Blätter aus der Zauberflöte, die, wie der betr. Organist glaubte, hinsichtlich ihrer Brauchbarkeit für die Kirche alles andere in Schatten stellten. Solchen widersinnigen Ideen begegnet man keineswegs nur dort, wo es dem Organisten an gründlicher Vorbildung mangelt, — wenngleich es hier immer am schlimmsten bestellt ist. Auch solche Spieler, denen neben genügender Technik auch eine solide theoretische Ausbildung zu Gebote steht, lassen sich nicht selten zu ähnlichen Skandalen verleiten. Viele Organisten glauben, wenn sie einmal Harmonielehre verstanden, so müßten sie auch unbedingt prälabieren können. Dieser Gedanke ist

*) Wenn im folgenden ein für manche Organisten wunder Punkt berührt wird, so sei vorausgeschickt, daß nur derjenige einen Übelstand bessern wird, der ihn klar als solchen erkannt hat.

eben grundfalsch, denn zu einer guten, stets neuen Phantasie kann alles Lernen dem nicht helfen, der sie nicht von oben hat. Eine künstlerisch freie Gestaltungsgabe wird nur wirklich gottbegnadeten Geistern zu teil. — Und wozu haben denn auch die großen Meister sonst gelebt? Weshalb haben z. B. ein J. S. Bach, ein Händel, Albrechtsberger, Buxtehude, Brossig, Hesse u. a. so großartige Werke geschaffen? Der Organist sollte bedenken, daß das Publikum sozusagen ein Recht besitzt, Anteil zu haben an dem großen unvergleichlichen Nutzen, der diesen Werken innewohnt. Ist es nicht wahrhaft frivol, wenn so manche Organisten auf der Orgel sitzen und tändeln und dabei vor konfusem Ideen nicht wissen, wohin und woher? — Es dürfte nicht schwer sein, nachzuweisen, daß gerade dieser Umstand wesentlich dazu beigetragen hat, dem kirchl. Orgelspiel, dieser schönen Kunst, in manchen Gegenden seinen guten Namen, seine frühere allgemeine Achtung zu rauben. Noch jüngst wurde der Organist in der Kirche zu R. durch eine Stimme aus dem Publikum in nicht sehr sanfter Weise daran erinnert, daß die Produkte seiner Kompositions-Maschine nicht ausreichten, das Volk zu erbauen. — Ist es angesichts solcher Zustände zu verwundern, wenn man in verschiedenen Kreisen bestrebt ist, das freie Spiel auf der Orgel mehr und mehr aus dem kath. Gottesdienste zu verdrängen! Muß es nicht als eine Schande für manchen kath. Organisten gelten, daß viele Protestanten auf diesem Gebiete weit vorausgeeilt sind? Es ist also Pflicht für uns, das Orgelspiel als eine schöne, heilige Kunst zu betrachten, welche durch die Kirche dazu berufen ist, den Gottesdienst mitverherrlichen zu helfen und teil zu haben an der Feier des erhabensten Mysteriums. Der Spieler möge es sich stets angelegen sein lassen, mit allem Eifer dahin zu streben, etwas zu leisten, was der so hochbedeutenden Aufgabe seiner Kunst würdig ist. Darum nur möglichst viel auflegen, denn nur dadurch wird der

göttliche Funke im Menschen genährt und zu immer größer werdender Flamme angefaßt.

Insofern das freie Spiel während der eigentlichen liturgischen Feier (z. B. beim Offertorium) zur Geltung kommen kann, ist darauf zu achten, daß dasselbe sich an den vorausgegangenen oder folgenden Choral- oder Gesangsatz anschließe. Ebenfalls ist der Festcharakter des Tages gehörig zu berücksichtigen. Es darf also nicht sein, daß der Organist an höheren Festtagen die Zeit während der hl. Opferung auswählt, um die ganze Festtagsfreude durch das Orgelspiel zum Ausdruck zu bringen, unbekümmert darum, wie lange der Priester mit der Prästation warten muß. Leider läßt man noch vielerorts das hl. Weihnachtsfest nicht vorübergehen, ohne die geschmacklose Zuthat eines sentimentalen Pastorales mit Schalmeyen, Cymbel und Glockenspiel. Daß dabei die liturgische Feier oft genug zu kurz kommt, brauche ich kaum zu erwähnen. „Die Orgel muß auch ihr Teil haben vom Fest“ — heißt es, und somit wird der Introitus oder das Offertorium einfach fortgelassen. Nicht nur auf dem Lande, auch in Städten und bei einem in Musik nicht ungebildeten Publikum findet sich die sonderbare Idee, an Festtagen müsse die Orgel immerfort nur recht gewaltig dröhnen und tosen. Unablässiger Gebrauch der 16-füßer, 32-füßer, Posaunen und Trompeten sei unumgänglich notwendig, den Jubel auszudrücken. Was aber den eigentlichen Kunstcharakter des Spieles in solchen Fällen anbelangt, wird meistens das Sprichwort gelten: „Biel Geschrei und wenig Wolle.“ Dort wo ähnliche Produktionen noch die Programme der höchsten Festtage zieren, ist es wahrlich an der Zeit, das alte wohlbewährte Rezept zu beherzigen: „Wer reformieren will, muß kriegen.“ Wenn es dann auch ein wenig blutet und das Volk nicht mehr weint vor Rührung, das schadet nichts. Das Volk ist es doch wahrlich nicht, welches uns die unvergleichlich schöne liturgische Musik gegeben hat. Deshalb hat auch der Organist aus blinder,

ungehöriger Liebe zum Volke kein Recht, Teile des Officiums auszulassen und, in dem thörichtesten Gedanken, das Volk erbaue sich mehr an ihm, als an den ewig neuen erhabenen Melodien des greg. Choralgesanges, unnützes Gedudel an deren Stelle zu setzen. Der Organist darf sich niemals als alleinigen Lenker und Leiter des Gottesdienstes betrachten, er soll vielmehr das Orgelspiel nur als integrierenden, zum harmonischen Ganzen gehörigen Bestandteil ansehen. Beispiele, wie die vorhin angeführten, kommen allerdings am häufigsten da vor, wo der Organist zugleich Chorregent ist. Man glaubt, das Orgelspiel sei etwas für sich alleinstehendes und der Gesang ebenfalls; ersteres sei mehr geeignet als letzteres, zur Erbauung beizutragen. Das ist keineswegs der Fall. In solchen Kirchen, wo die Musik (Gesang und Orgelspiel) nach dem Willen der Kirche mustergültig aufgeführt wird, ist deshalb das musikalische Hören von großem Belang, nicht allein für das richtige Urtheil im allgemeinen, sondern auch für die theoretische Fortbildung überhaupt. — Wie mancher hat sich an solcher Stelle schon überzeugt, daß sich das kirchl. Orgelspiel hinsichtlich seiner Wirkung sehr wohl an den Effect des liturgischen Gesanges anschließen kann; daß es recht gut möglich ist, durch harmonisches Zusammengehen, unter vollständiger Berücksichtigung der kirchl. Vorschriften das Volk für die Schönheit der liturgischen Kirchenmusik zu begeistern. Dort kann man sogar beobachten, wie die Gläubigen aus sich selbst bestrebt sind, in den Geist solcher Musik einzudringen, um mitbetend sich beteiligen zu können an dem, was die Kirche feiert. Durch inniges Zusammengehen von Gesang und Orgelspiel wird das Volk angeregt, die rechte Feststimmung schon mitzubringen zur Kirche, und es bedarf dann keines Gewaltactes der Orgel mehr, dieselbe erst hervorzuzaubern.

Aber auch außerhalb der Liturgie darf das Orgelspiel nicht seinen kirchl. Charakter verleugnen. Sobald aber der Organist sich befreit glaubt von liturgischen Fesseln,

tritt die Versuchung an ihn, durch Effecthascherei und allerlei Manieren wirken zu wollen, wie sie theils aus der protestantischen Kirche, theils aus früherer Zeit oder auch aus fremden Gegenden her sich eingeschlichen haben. An erster Stelle ist hier zu erwähnen, der unpassende Wechsel der Klangfarben. Wenn der Registerwechsel wirksam und schön ausgeführt werden soll, so ist darauf Bedacht zu nehmen, daß die betreffenden Stimmen, welche gezogen sind, sich gegenseitig ergänzen. Gedeckte Stimmen erfordern also offene, und umgekehrt, offene verlangen gedeckte Stimmen. Niemals dürfen aber bei verschiedenen, zu einer Klangfarbe zusammengestellten Charakteren, gemischte Stimmen dominieren. Bei besonders hervortretenden Solostimmen, wie z. B. Trompete, Fugara, Clarinette, Oboe u. s. w. müssen Gegenstimmen von genügender Kraft vorhanden sein. Wo diese also nicht sind, und das ist in alten Werken mit Schleifladen sehr oft der Fall, — da können solche scharf hervortretende Stimmen allein nicht verwendet werden. In Orgelwerken aus alter Zeit finden sich auch häufig noch Cymbel, Glockenspiel und ähnliche Register; das sind Spielereien, die nicht in die Kirche hinein gehören, weil sie sich mit dem ernsten Charakter der kirchl. Musik überhaupt nicht vertragen.

Eine weitere, sehr üble Angewohnheit ist das Umspielen des Anfangstones jeder neuen Verszeile beim deutschen Kirchenliede. Als widerlicher alter Pöppel hat sich dieses kuriose Überbleibsel aus früherer Zeit noch in vielen protestantischen Kirchen erhalten. Leider haben sich aber auch kath. Organisten nicht geschemt, die schönen, urkräftigen Melodien unserer deutschen Kirchenlieder durch diesen Flitterkram zu verweichlichen und zu ruinieren. Es gibt noch Leute, welche diesem Mißbrauch das Wort reden und behaupten, die Mitsingenden fänden den folgenden Anfangston viel leichter, wenn er durch Überleitung auf die Zunge gelegt werde. — Aber nur die Gewohnheit ist's, die sich in solchen Dingen meist zum Richter macht.

Diese Umspielungen des Anfangstones sind nur dazu geeignet, um den Gesang zu verschleppen. Und das Schleppen ist bekanntlich das größte Übel für das deutsche Kirchenlied.

Weiterhin ist zu bemerken das immerwährende Spiel mit voller Orgel, unbekümmert darum, ob Advent oder Weihnachten, Fasten oder Ostern ist. Das freie Spiel der Orgel soll immer den verschiedenen Festzeiten des Kirchenjahres entsprechen und sich möglichst enge anschließen an den Ausdruck, welchen die Kirche durch die wechselnden Festzeiten kennzeichnet. Längere Zeit in einer und derselben Stärke spielen, wirkt monoton, und ein Organist, der nur eine Spur von Schönheitsgefühl besitzt, wird sicher bestrebt sein, Licht und Schatten in sein Spiel hineinzubringen durch gut gewählte Zusammenstellungen. Solche Abwechselungen können auch ohne brillierende, scharfe oder gar plärrende Solostimmen, wie z. B. Cymbel, Mauschquinte, Clarino oder Trompete gebildet werden; durch schwache und sanfte, frische und streichende Labialstimmen lassen sich bei guter Intonation derselben recht wirksame Gegensätze herstellen. Oft brauchen es nur zwei oder auch nur eine andere Stimme zu sein, um vollständig neue Wirkungen zu erzielen. Da die Bezeichnung der Orgelstimmen und die verschiedenen Dispositionen zu sehr von einander abweichen, so ist es nicht gut möglich, diese einzelnen Stimmen hier anzuführen. Also wechseln mit den Registern, soweit es die gegebenen Verhältnisse in wirklich künstlerischer Form gestatten! Vielfach findet man auch die Unsitte verbreitet, den **Volksgesang** immer mit **voller Orgel** zu begleiten, einerlei ob die Kirche besetzt oder nur mäßig besucht, ob es eine Volksandacht oder nur eine Kindermesse ist, wobei die Orgel gespielt wird. Dadurch werden Erwachsene sowohl wie Kinder vielmehr vom Singen abgehalten als dazu angeregt, und die Schuljugend insbesondere erhält Gelegenheit zu plaudern. Sie glaubt sich eben unbeachtet,

solange die volle Orgel dröhnt. Das Orgelspiel soll ja auch nicht den Gesang beherrschen oder ihn gar vollständig überwältigen und ersticken; es soll vielmehr den Gesang tragen und einen schönen Untergrund bilden, von dem sich der Gesang wirksam abhebt. Ferner werden durch das anhaltende laute Spielen beim Volksgesang die Stimmen nur zum Schreien angehalten. Jeder möchte sich doch selbst singen hören und wendet daher alle mögliche Kraft an, um es der Orgel gegenüber fertig zu bringen. Auf diese Weise ist schon manche schöne bildungsfähige Stimme total verdorben worden. Einen Volksgesang anregend und schön zu begleiten ist bei weitem nicht so einfach, wie es sich mancher vorstellen mag. Da, wo man es mit einer alten haufällig gewordenen Orgel zu thun hat, ist freilich nicht viel zu wollen. Darum darf sich der Organist an solchen Stellen auch nicht scheuen, mit allen Kräften für die Anschaffung eines besseren Werkes Sorge zu tragen, damit das Orgelspiel **des Gottesdienstes würdig** werde.

Weiterhin mögen noch einige Angaben von Vorlagen für das kirchl. Orgelspiel folgen. Vor allem sei hier nochmals der Führer durch die Orgellitteratur von Rothe und Forchhammer erwähnt (Leipzig, Leuckart). In diesem Führer findet sich alles auf das kirchl. Orgelspiel Bezügliche praktisch zusammengestellt, insbesondere auch eine reiche Auswahl von Vorlagen für das freie Spiel. Nur beispielsweise nenne ich: Ett (Cadenzen, Versetten, Prä-ludien); ferner Beltjens, Stücke in den Kirchentonarten; sämtliche Orgelkompositionen von J. S. Bach (wenn nicht zum ausschließlichen Gebrauch in der Kirche, dann zum Studium). Das wohltemporierte Klavier (2 Bd. Peters) sollte keinem Organisten fehlen. Sodann empfehlen sich die ausgewählten Kompositionen von Brosig, Hesse und die Sammlung von P. Horn. Auch die verschiedenen Sammlungen von B. Rothe und die Kompositionen von Stehle und Diebold sind recht brauchbar. Möchten die

Herren Organisten endlich Hand anlegen, damit das kirchl. Orgelspiel nicht auch in unserer Diözese zum Handwerk herabgewürdigt werde, sondern daß es eine edle, erhabene, schöne Kunst bleibe, die mit ihren Schwesterkünsten, der Plastik und Malerei, vereint das Lob Gottes bethätige und zu fördern suche nach dem Willen der Kirche.

Zweiter Teil.

Die Aufsicht und Pflege des Orgelwerkes.

Jeder Schüler, der ein Instrument spielen lernt, muß mit der Beschaffenheit desselben in etwa bekannt sein. Umso mehr ist es für den Organisten notwendig, das Orgelwerk, dessen Wächter und Hüter er sein soll, näher kennen zu lernen. Von seiner Kenntnis auf diesem Gebiete wird in hohem Grade die Leistungsfähigkeit und Lebensdauer des Orgelwerkes abhängen. Ja, es ist sicher, daß vieles beim kirchl. Orgelspiel überhaupt besser stände, wenn man über die Behandlung (nämlich Aufsicht und Pflege) der Orgel besser unterrichtet wäre.

Im folgenden sollen zunächst einige übele Gewohnheiten bezeichnet werden, die in so manchen Fällen schon den vollständigen Ruin des Orgelwerkes zur Folge gehabt haben. An zweiter Stelle werden Reparaturen besprochen, die der Organist gegebenen Falls selbst besorgen kann. Um aber auch den Organisten zu orientieren, daß er für einen etwaigen Neubau geeignete Vorschläge anbringen könne, scheint es wichtig, zum Schluß auch das Gebiet des Orgelbaues im allgemeinen, sowie den Stand der Orgelbautechnik in heutiger Zeit etwas näher zu beleuchten.

Es trifft sich oft, daß man bei nicht vorher angekündigter Besichtigung fremder Orgelwerke alles in und

außer der Orgel offen stehend findet. Die Thüren zur Empore sind unverschlossen, die Register der Orgel sind gezogen (gewöhnlich der größere Teil), sogar die Klaviatur ist geöffnet. Ein solches Verfahren muß doch gewiß als sträflicher Unfug bezeichnet werden. Daß bei solchen Zuständen der vollständige Ruin der Orgel nicht lange ausbleiben kann, liegt klar auf der Hand. Durch das Offenlassen der Orgel ist es jedem Unbefugten möglich, dort hinaufzugehen und Unheil zu stiften. Wie oft hört man klagen, daß Kinder und halbwüchsige Burschen bei solcher Gelegenheit in das Werk hineingegangen sind, Orgelpfeifen herausgenommen und sich dort als Trompeter oder Nachtwächter producirt haben! Es ist vorgekommen, daß hierbei auf die Mechanik getreten wurde, wodurch natürlich eine Zeitlang das ganze Werk unbrauchbar wurde. Durch solche Nachlässigkeit kommt die Kirchenkasse um ihr schönes Geld. — Ebenfalls von böser Folge ist das Auflassen der Register. Denn dadurch wird dem Staub und dem nachteiligen Einfluß der Witterung der Weg ins Innere der Orgel zugänglich gemacht; die Mechanik wird schwerfällig, die Orgel verstimmt sich sehr bald, und die Pfeifen sprechen nicht mehr an. Auch wenn die Klaviatur nicht abgeschlossen oder geschützt ist, kommen leicht Störungen an der Mechanik vor: die Tasten klemmen sich, wodurch das „Heulen“ entstehen kann, oder die Klaviatur wirft sich so, daß die Spielventile nicht mehr schließen. Man wird vielleicht einwenden, dem Übelstande könne ja durch Regulieren der Stellschrauben abgeholfen werden. — Aber der betr. Organist, der seine Register nicht einmal schließt, denkt sicher nicht daran, seine windschiefen Tasten in Ordnung zu bringen. Es gibt Orgeln, die bloß durch diese Nachlässigkeit allein beinahe untauglich geworden sind. Grobe Störungen kommen bei der Pedalmechanik vor, wenn der Schmutz unter den Pedaltasten nicht von Zeit zu Zeit entfernt wird. Die Sache ist sehr einfach zu machen. Der Organist hat nur die beiden Schrauben, welche in der Regel das Pedal vor dem

Spieltisch oder Spielschrank befestigen, loszumachen und den Unrat fortschaffen zu lassen. Bleibt dieser Schmutz zu lange liegen, dann entsteht Feuchtigkeit; die Federn rosten durch, und das Pedal wird unbrauchbar, oder es hindert der Schmutz die Pedaltasten an der nötigen Bewegung, das Spielventil öffnet sich infolgedessen ungenügend, die Pfeifen bekommen zu wenig Wind und sprechen nicht mehr an.

Der Organist ist der Verwalter der Orgel, deshalb ist es sein Recht und seine Pflicht, das Werk äußerst sorgfältig zu schützen und vor bösen Einflüssen zu behüten. Viele Organisten gehen im ganzen Jahr aber nicht einmal ins Innere des Werkes hinein und, wenn es geschieht, wohl nur, um bei Gelegenheit der höchsten Festtage etwa die Trompete oder Posaune zu stimmen. Oft geschieht selbst das nicht mehr, so daß die Zungenstimmen vollständig verstauben und für den Spieler gar nicht vorhanden sind. Derjenige Organist, welcher nicht stimmen kann, braucht nur einigemal acht zu haben, wie der Orgelbauer es macht, dann wird er es auch zur Not verstehen. Selbstredend läßt sich für diese unbedeutende Mühe nicht gleich ein vollständiges Gehalt beanspruchen; aber es liegt gewiß im Interesse der Kirchenverwaltung, daß sie — wenn sie das Glück haben, einen Organisten zu besitzen, der es versteht, das ihm anvertraute Orgelwerk in gutem Zustande zu erhalten, — auch ein solches Streben durch eine entsprechende Vergütung dankbar anerkennen. Organisten, die das ganze Jahr nicht in das Orgelwerk hineingehen, übersehen nicht selten solche Schäden vollständig, die anfangs geringfügig, später verhängnisvoll werden. So kann man oft Werke antreffen, in denen verschiedene Pedaltöne nicht klingen, oder in welchen im Manual manches stockt und oft sogar ganze Register außer Brauch gesetzt sind. Gewöhnlich bedarf der Organist nur ein ganz Geringes an Mut und Lust, um solche unheimliche Fehler zu verbessern. Im allgemeinen gilt für

vorkommende Störungen beim Orgelwerke die Regel, daß man zunächst, um sich zu orientieren, den betr. Fehler von Grund auf revidiere; d. h. von der Taste aus anfangs, nachzusehen, worin der Schaden besteht. Ist die Klaviatur unbehelligt, so untersucht man vom Spieltisch aus die Mechanik und von hier aus die Lade oder die Pfeifen. — Angenommen, es stockt ein Ton. — Das kann an verschiedenen Umständen liegen; deshalb ist erstens die Klaviatur zu untersuchen, ob sich die Tasten klemmen, was durch Feuchtigkeit und verlängerte oder verkürzte Abstrakten entstehen kann. — Ist die Klaviatur fehlerfrei, so liegt es vielleicht an der Mechanik, indem eine Abstrakte gerissen ist oder sich verbogen hat. Kann auch hier der Fehler nicht aufgefunden werden, so ist vielleicht ein Pulpentendraht (bei Schleifladen) durchgerostet. Unerwartet, wenn die Pfeife anspricht, liegt es in der Lade. (Ein solcher Fehler kommt gewöhnlich nur bei Schleifladen mit schwerfälliger Mechanik vor.) Spricht die Pfeife nicht an, so liegt der Übelstand an der Pfeife selbst, indem etwa das Labium verbogen oder Staub u. s. w. hineingefallen ist; bei Zungenstimmen, indem die Zunge verbogen oder untauglich geworden ist. In den meisten Fällen kann der Organist mit Leichtigkeit selbst abhelfen; nur wenn der Fehler in der Lade liegt, ist es besser, den Orgelbauer zuzuziehen.

Hat sich etwa eine Taste verbogen, so genügt oft ein Anfeuchten mit Wasser an der entgegengesetzten Seite oder eine kleine Aenderung an der Stellschraube, um den Schaden zu kurieren. Eine gerissene Abstrakte läßt sich flicken, indem man die gerissenen Enden mit Papier, oder mit zwei kleinen Stückchen Leinwand überklebt und mit einem Draht durchzieht. Kann die beschädigte Abstrakte nicht verwendet werden, so läßt man sich vom Orgelbauer eine neue schicken und hängt dieselbe ein. Auch ein durchgerosteter Pulpentendraht kann sehr leicht durch einen neuen ersetzt werden, nur ist darauf zu achten, daß der

neue Draht genau dieselbe Länge hat, da sich sonst das Spielventil nicht gehörig öffnet. Eine Pfeife, die nicht mehr anspricht, kann man durch sorgfältiges Reinigen der Kernspalte mittelst einer Feder oder durch Reinigen der Zunge bei Rohrwerken leicht in Ordnung bringen. Selbst wenn durch Insekten oder Vögel und dergl. der Pfeifenkörper verstopft ist, kann der Organist abhelfen, wenn er die betr. Pfeife aushebt und reinigt. Nur hat er sich hierbei zu hüten, daß die Pfeife nicht verbogen wird, weil sie sonst die Stimmung verliert. Außerdem kommt es öfter vor, daß ein Registerzug nicht recht funktioniert, weil eine Welle verbogen oder ein Wellenstift gebrochen ist. Nachdem entweder die Welle oder der Wellenstift erneuert, ist der Schaden gehoben. Wenn bei solchen Kleinigkeiten jedesmal der Orgelbauer kommen sollte, so dürften die Reparaturkosten einer Orgel der Gemeinde leicht über den Kopf wachsen, denn bei einem so komplizierten Mechanismus, wie ihn die Orgel besitzt, können kleine Störungen auf die Dauer der Zeit gar nicht ausbleiben. Nur dann, wenn ein Schaden an der Lade oder am Gebläse oder in einer Form sich einstellt, daß größere Werkzeuge erfordert sind, ist es besser, daß man den Orgelbauer die Reparatur besorgen läßt.

Sehr häufig treten auch dadurch Fehler auf, daß das Orgelwerk gegen Feuchtigkeit und Witterungseinflüsse nicht genug von außen geschützt ist. — Soll ein Orgelwerk gut erhalten bleiben, so ist es z. B. unbedingt nötig, daß bei gutem Wetter die Kirche häufig gelüftet wird, damit Feuchtigkeit u. s. sich nicht an die Pfeifen ansetzen kann. Geschieht dies nicht, so entwickelt sich Bleizucker, und die Zinnpfeifen oxydieren. Auch vor eindringenden Sonnenstrahlen muß das Orgelwerk geschützt werden. Die betr. Fenster sind zu behängen, da die Hitze der Sonnenstrahlen auf die Stimmung einwirkt. Auch reißen leicht die Holzteile auf oder lösen sich los vom Leim, und die Belederung springt ab, sowohl von den Lade als vom Gebläse. Obwohl also die Sonne

der Orgel den größten Schaden zufügt, hält es doch manchmal unbegreiflich schwer, bis man sich dazu entschließt, ein Fenster zu verhängen. Oft befindet sich in unmittelbarer Nähe der Orgel ein Fenster, wodurch die Sonne direkt an das innere Orgelwerk gelangen kann. Wird hier nicht für Abhülfe gesorgt, so ist die Orgel nach kurzer Zeit unbrauchbar; zudem klingt die Orgel stets verstimmt. Die Vorhänge brauchen nicht auffallend dunkel zu sein, sondern können einfach weiß und so eingerichtet sein, daß sie sich auf- und zuziehen lassen.

Kommt es dennoch vor, daß bei einer Orgel eine größere Reparatur notwendig wird, so gehe man nicht zum ersten besten Schreiner, sondern zu einem gewissenhaften, tüchtigen Orgelbauer. Zumal bei älteren Werken findet man nach trüglich oft die erbärmlichsten und elendesten Puschereien. — Wie wurden sie möglich? Indem entweder aus persönlichen Rücksichten jemand vorgezogen wurde, der nichts verstand, oder indem man die nötigen Auslagen scheute. Wiederholt hat sich gezeigt, daß nach vorgenommener Reparatur die Werke eher schlechter als besser waren. Um nämlich den eigentlichen Schaden möglichst zu verdecken, wurden z. B. die zu verbessernden Werke auf die Hälfte der Stimmen reduziert; um keine neuen und zweckmäßigen Wälge anzuschaffen, oder um Durchstecher und Windstockungen abzustellen, wurden Löcher in die Pfeifenfüße gebohrt; auch andere jämmerliche Puschereien, wie spanische Reiter (Windableiter) u. s. w. wurden angewendet, nur um keine zweckmäßigere und bessere Windlade anschaffen zu müssen. Wie kam man zu solchen Dingen? — Der Orgelbauer, der die betr. Orgel reparieren sollte, war eben nicht in der Lage, etwas Zweckentsprechenderes selbst zu machen. Anstatt nun vorher einen erfahrenen und tüchtigen Orgelrevisor zu Rate zu ziehen, gab man einem Orgelbauer zweiter oder sogar dritter Güte das Werk in die Hände. — Richtig ist es, wenn der Revisor bei einer eingehenden Besichtigung des

Werkes untersucht, ob angesichts des entstandenen Fehlers eine Reparatur notwendig und zweckmäßig oder ob dieselbe nutzlos ist. Ist Aussicht vorhanden, daß eine Reparatur wirklich erfolgreich sein wird, so ist es Sache des Revisors, die betr. Änderungen anzugeben und genau zu bestimmen. Geschieht dies nicht, so werden oft genug die vorhandenen Fehler bei der Reparatur umgangen, und nach zwei oder drei Jahren ist ein vollständiger Neubau der Orgel erforderlich.

Vielfach begegnet man in Städten sowohl wie auf dem Lande Orgelwerken in so jämmerlichem Zustande, daß man sich unwillkürlich die Frage stellt, wie ist es möglich, daß die Leute bei solchem Jammergetön in der Kirche erbaut und zur Andacht angeleitet werden können. Angesichts solcher Zustände begreift man es, daß das Hochamt längst nicht mehr so besucht ist, wie die stillen hl. Messen. An solchen Orten sollte man sich höheren Orts kurz und gut zu einem Neubau der Orgel entschließen, denn die zum so und sovielten Male gestickte Orgel ist unfähig, etwas der Kirche Würdiges und für die Gläubigen Erbauliches zu leisten. Geeignete Vorschläge für einen Neubau der Orgel zu erteilen, ist nicht Jedermanns Sache; eine Gemeinde wird daher am besten thun, die Meinung derjenigen zu hören, die als Praktiker Gelegenheit hatten, in verschiedenen Gegenden und größeren Städten zahlreiche Orgelwerke kennen zu lernen und durch angestellte Vergleiche ein kompetentes Urteil besitzen.

Beim Neubau einer Orgel ist das größte Gewicht auf die Vorarbeiten, auf den Plan, die Disposition des Ganzen zu legen. Sobald das Werk in Auftrag gegeben, kommen etwaige Änderungen zu spät, und manche Gemeinden sind nach Fertigstellung der Orgel erst gewahr geworden, daß sie durch unüberlegtes und rasches Handeln beim Aufstellen des Planes um ihr vieles Geld gekommen sind. Im allgemeinen bezeichnet man den Stand des Orgelbaues in heutiger Zeit „schwankend“ und „unbestimmt“.

Hinsichtlich der vielen verschiedenen Systeme, die unsere Zeit zu Tage gefördert hat, ist die Bezeichnung jedenfalls zutreffend. Es sollte daher eine Gemeinde, die eines neuen Orgelwerkes bedarf, doppelt vorsichtig sein. Der Orgelbau hat seit etwa fünfzig Jahren ganz enorme und erfreuliche Fortschritte zu verzeichnen. Somit kann also nicht der erste beste Plan gut genug sein. Die alte Phrase: Das Älteste hat sich am besten bewährt, ist vollständig hinfällig geworden durch die staunenswerten Verbesserungen der Neuzeit. Es heißt hier für die Gemeinde sowohl als auch für manchen Orgelbauer: wer nicht mit der Zeit fortschreitet, der geht zurück. Die Verschiedenheit der durch diesen Fortschritt geschaffenen Systeme bezieht sich zum größten Teil auf die Windladen und die Mechanik. Alle Versuche zur Vervollkommnung der Orgel gipfeln nämlich in dem Bestreben, dem Spieler die größtmögliche Leichtigkeit zu verschaffen für die charakteristische Handhabung seines Instruments. Staunenswert in der That ist die Vollkommenheit, in welcher uns ein mit den Verbesserungen der Neuzeit ausgerüstetes Orgelwerk entgegentritt. An Stelle des früheren schwer spielbaren tritt ein so leicht zu regierender Mechanismus, daß die Spielbarkeit mit dem besten Konzertflügel in die Schranken treten kann. Nichtsdestoweniger gibt es noch Orgelbauer genug, die bei ihren mangelhaften Nachwerken bleiben und es auch verstehen, bei der Gutmütigkeit und Nachlässigkeit mancher Käufer ihre Arbeiten anzubringen. Im Folgenden sollen die verschiedenen Systeme kurz angeführt und erklärt werden.

Außer einigen höchst unvollkommenen Seltenheiten begegnet man als ältestem System heutzutage nur noch dem Schleifladensystem. — Bei der Schleiflade gelangt der Wind aus dem Kanal zunächst in den Windkasten, von hier in die Windlade und von der Windlade in die Pfeifen. Die Windlade ist in Kanzellen eingeteilt und durch Kanzellenspunde gedeckt. Jede Kanzelle hat Löcher für die Windführung zu den Pfeifen, welche durch eine lange Holzschleife

mit parallel laufenden Löchern geöffnet oder geschlossen werden können. Nachteile der Schleiflade, welche jeder vernünftig denkende Orgelbauer zugeben muß, sind folgende: die langen Holzstangen bei der Schleiflade (Schleifen oder Register) quillen sehr leicht durch Feuchtigkeit oder schrumpfen im Sommer, wenn es warm ist, zusammen. Im ersten Falle sind die Register sehr schwer zu regieren und im anderen Falle veranlassen dieselben ein Verschleichen des Windes in ein fremdes Pfeifenloch, wodurch der betr. Ton mit klingt und sosen. Durchstecher entstehen. Der Kanzellenbau der Schleifladen ist überhaupt nicht in der Lage, den Pfeifen überall gleichmäßig und genügend Wind zuzuführen, und das volle Werk kann daher niemals so kräftig und frisch ansprechen als die einzelnen Stimmen. Wenn z. B. eine Schleiflade 12 Stimmen hat, so muß die Kanzelle einschließlich der gemischten Stimmen ca. 18 Pfeifen mit Wind versorgen. Dafür aber reicht die enge Windführung nicht aus, und deshalb klingen die Stimmen im vollen Werk stets matter, als wenn eine Pfeife allein tönt. Der Orgelbauer kennt manchmal die Nachteile der Schleiflade weniger oder er beachtet es nicht, daß die von ihm in guter Stimmung übergebene Orgel in vier Wochen schon wieder verstimmt sein wird, was sehr häufig bei heftigem Temperaturwechsel vorkommt.

Die Regellade unterscheidet sich von der Schleiflade dadurch, daß die Windführung nicht verschiedene Abteilungen durchzumachen hat, sondern vom Kanal in die Lade und von dort ohne weiteres in die Pfeifen gelangt. Die Windlade ist zugleich Windkasten und enthält für jede einzelne Pfeife einen direkten Windzufluß. Soll der Wind in diesen Stimmentkanal gelangen, so wird mittelst des Registerzuges nur das im Hauptkanal befindliche Ventil geöffnet. Bei einem weiter unten angestellten Vergleich zwischen Schleifladen und Regelladen werde ich auf die Vorzüge dieses Systems näher zurückkommen. Zwei andere Neuerungen sind das pneumatische und das elektrische System.

Wird bei der pneumatischen Lade ein selbständiges System angewandt, so kann dieselbe in Bezug auf Klangwirkung und Präcision der Spielart der Kegellade ebenbürtig zur Seite gestellt werden. Bei der pneumatischen Lade ist ebenfalls wie bei der Kegellade für jede Pfeife eine eigene directe Windführung angebracht. An Stelle der einzelnen Abstrakten werden für die Mechanik sowohl, als für die Traktur dünne Messingröhrchen verwandt, welche die Verbindung zwischen dem Spieltisch und den verschiedenen Ventilen durch Luftdruck vermitteln. Diese Ventile, deren ein mittleres Werk schon über tausend gebraucht, sind sogen. Membranen aus Schafleder fabricirt. Wäre nun diese Einrichtung so einfach, wie es fast den Anschein hat, — und hätten die Ledermembranen, die hier in bedeutender Menge nebeneinander wirken müssen, schon ein Alter an Haltbarkeit aufzuweisen, so wäre der pneumatischen Windlade eine große Zukunft beschieden; — vorausgesetzt, daß nicht die Kosten dieses Systems eine, jetzt durch Patente und andere Complicationen hervorgerufene, für viele Gemeinden unerreichbare Höhe behielten.

Wird die Pneumatik nicht auf die ganze Windlade ausgedehnt, sondern nur für die Traktur (sogen. Röhrentraktur) verwandt, so werden die an dieselbe gestellten Anforderungen bez. der Abnützung auf ein Minimum reducirt. Es läßt sich nicht verkennen, daß die Röhrenleitung gegenüber der mechanischen Registrierung bedeutende Vorteile aufzuweisen hat, weil erstere die Handhabung der Register ungemein erleichtert und viel präciser wirkt. Deshalb wäre zu wünschen, daß sich die Pneumatik in Anwendung der Registratur überall Eingang verschaffte, zumal die geringen Kosten gegenüber den bedeutenden Vorteilen gar nicht in Betracht kommen.

Es bleibt noch das elektrische System zu erwähnen. Jedenfalls gehört diesem System die Zukunft, denn es vereinigt in sich alle Vorteile, die zur Vereinfachung jeder Einrichtung eines Orgelwerkes, das den größten Aufgaben

in künstlerischer Beziehung gerecht werden soll, erforderlich sind. Ein wichtiger Vorteil, den das elektrische System vor allen andern Systemen voraus hat, ist der, daß es alle, selbst die bedeutendsten Schwierigkeiten bez. der oft so störenden Platzfrage mit Leichtigkeit überwindet; denn es kann schließlich bei dieser Einrichtung, wie es in England und Amerika jetzt vielfach der Fall ist, die Orgel so geteilt werden, daß das eigentliche Werk unten in der Kirche und der Spieltisch auf dem Chore Platz findet, weil die Verbindung nur durch Kontakte hergestellt wird. Aber zu einer solchen Einrichtung gehört, wenn sie ungestört wirken soll, eine Dynamo-Maschine, wie sie für die meisten Verhältnisse wegen ihrer Kostspieligkeit kaum zu beschaffen ist. Die Anlage des elektrischen Systems mit einfachen Batterien ist nach dem Stande unserer heutigen Elektrotechnik noch zu unsicher und läßt jeden Augenblick Störungen befürchten. Zudem ist es für alle Fälle notwendig, daß der Organist selbst Elektrotechnik versteht, was aber auf dem Lande nicht immer verlangt werden kann. Dort, wo von der Platzfrage die Beschaffung eines besseren Orgelwerkes abhängig ist, dürfte es sich empfehlen, das elektrische System vorzuziehen.

Es würde den Umfang dieser Schrift zu weit überschreiten, wenn ich auf die weitere Einrichtung und Brauchbarkeit der verschiedenen Systeme näher eingehen wollte; zudem ist es auch nicht der Zweck dieser Zeilen, ein Orgelbaulehrbuch zu sein, sie sollen vielmehr dazu dienen, für die weitere Ausbildung des Organisten kurze Winke und Ratschläge an die Hand zu geben. Deshalb verweise ich für das betr. Studium nach dieser Seite auf das Buch von M. Allihn, die Theorie und Praxis des Orgelbaues. Um aber die bedeutenden Verbesserungen des Orgelbaues gegenüber den Mängeln und Fehlern des hier zu Lande noch so häufig angewendeten alten Schleifladen-Systems besser würdigen zu können, soll nachstehend ein kurzer Vergleich angestellt werden zwischen Schleif- und

Regelladensystem. Es mag hier vorausgeschickt werden, daß die Schleiflade, wenn sie gut gebaut ist, für kleinere Werke von 8 bis 10 Stimmen ausreichend sein kann, weil in diesem Falle die Fehler des Systems, wegen der weniger umfangreichen Windführung, nicht so hervortreten. Sobald es sich aber um größere Werke oder um Aufstellung eines eigenen Spieltisches handelt, sollte ein Schleifladen-Orgelbauer nicht berücksichtigt werden. Letzterer wird nämlich nur äußerst selten die Vorzüge des Regelladen-Systems anerkennen, denn es liegt in seinem persönlichen Interesse, sein System hochzuhalten und die Regellade herabzusetzen. Wenn aber ein Orgelbauer in der — allerdings seltenen — Lage ist, Schleif- und Regelladen gleichmäßig vorzüglich herzustellen, so ist er befähigt, ein begründetes Urteil über beide Systeme abzugeben.

Ein durch umfangreiche Windproben bei beiden Systemen angestellter Vergleich ist für Schleifladen geradezu vernichtend ausgefallen, denn es konnte bei dieser Gelegenheit konstatiert werden, daß der Balgwinddruck von z. B. 32^o in den Schleifladentanzellen beim Spiel mit vollem Werk bis auf 22^o heruntergeht; — wo bleibt da Intonation und Stimmung? — Bei der Regellade sinkt er bei vollem Werk kaum 1^o! Ein weiterer großer Unterschied zwischen beiden Systemen liegt in der Registrierung und Spielart. Während bei der Schleiflade die langen Registerzüge bei Temperaturwechsel häufig recht schwer zu ziehen und zurückzudrücken sind, bewegen sich bei der Regellade die kleinen Züge kaum einen Zoll, zudem spielend leicht, und fallen bei leichter Berührung von selbst zurück. Die Ursache liegt darin, daß bei der Schleiflade eine lange Leiste oder Schleife zwischen Lade und Windstock dicht schließend sich bewegt, während bei der Regellade sich ein Registerventil frei hebt und zurückfällt ohne Rücksicht auf Temperatur oder Witterung. Diese leichte und sichere Registrierung der Regelladen ermöglicht auch die einfachste Anlage von Kollektivzügen u. s. w. Solche Kombinationszüge sind

für den Spieler von großer Wichtigkeit, da eine Fußbewegung genügt, effektvolle Abwechselungen des Stärkegrades und der Klangfarben herzustellen. Ferner haben die Schleifladen infolge der Ventilsfedern eine zähe und unverhältnismäßig schwere Spielart. Besonders im Paß hat die Taste in den meisten Fällen bis zur Hälfte eine tote Bewegung zu machen, ehe der Ton erklingt. Bei Regelladen ist es weit besser, die einzelnen Ventile helfen infolge ihrer praktischen eigentümlichen Konstruktion sich selbst durch Winddruck heben und lassen daher — da der Gegendruck der Taste von keiner Feder, sondern von leichtem Gewicht herrührt, eine äußerst angenehme, weiche Spielart zu, die sich, solange das Werk steht, gleich bleibt; während Federdruck in den mittleren Lagen der Klaviatur nach und nach erschläfft. Durch diese leichte Registrierung und Spielart der Regelladen, d. h. infolge der geringeren Reibung ihrer Arzen und beweglichen Teile gewähren dieselben eine viel größere Dauerhaftigkeit wie die Schleifladen und bedürfen deshalb nicht wie letztere häufiger Reparaturen und Umbauten. Es wird zwar oft gesagt, dieses System habe sich bis jetzt noch nicht bewähren können. Es sind aber bereits seit dem Jahre 1839 Regelladen gebaut worden, die noch jetzt von der Haltbarkeit Zeugnis ablegen. Wenn es heißt, die Regelladen haben sich nicht bewährt, so weist man dabei auf einige schlecht funktionierende Laden hin; daß dieselben aber von Schleifladen-Orgelbauern gemacht sind und als erster Versuch viel Lehrgeld gekostet haben, wird nicht dabei bemerkt. — So wurde z. B. ein solches Werk nach Warstein geliefert und ein anderes nach Münster in die protest. Kirche. Beide rühren von Schleifladenerbauern her!! Das infolge von Unkenntnis und anderen Mängeln mißratene Probestück wird ohne weiteres dem System in die Schuhe geschoben und diese Werke dann zur Abschreckung gegen das Regelladensystem ins Feld geführt. Es ist nicht das erste Mal, daß wegen solcher

Werke, die zwar mit großem Enthusiasmus, aber ohne genügende Information und praktische Anleitung angefertigt waren, mancher sonst erfahrene Orgelbauer die Flinte ins Korn geworfen hat und von da an der nicht gelungenen Laden wegen dem ganzen System mit Hohn und Verachtung begegnete. Jedoch der Umstand allein, daß beim Kegelladen-System in größerer Entfernung ein Spieltisch angebracht werden kann, dürfte dem System eine immer zunehmende Verbreitung sichern. Auf der 1839 erbauten Orgel in der Stiftskirche zu Stuttgart mit 74 kl. Stimmen, die sich auf 4 Man. u. 2 Ped. verteilen, lassen sich auf der untersten Klaviatur sämtliche Manuale gekoppelt, — ohne Pneumatik — bequem spielen (bei der Schleiflade freilich ein Ding der Unmöglichkeit). Auch auf der in Wien stattgefundenen Versammlung von Organisten und Orgelbauern hat man die Vorzüge des Kegelladen-Systems öffentlich betont und dessen allgemeine Annahme beschlossen.

Im vorigen ist die Systemfrage in ihren Hauptunterschieden und Vor- und Nachteilen kurz erläutert; mit Bezug hierauf soll zum Schluß noch etwas Näheres über Vorarbeiten beim Neubau einer Orgel angefügt werden. Zu den eigentlichen Vorarbeiten beim Neubau einer Orgel gehören: Aufstellung des den Verhältnissen der Kirche entsprechenden Orgelplanes und Angabe der Disposition im engeren Sinne. Da es erfahrungsgemäß Orgelbauer gibt, die nur das von ihnen mit Vorliebe kultivierte System für alle Verhältnisse ausreichend erachten, selbst wenn es äußerst mangelhaft ist, so ist es jedenfalls sehr geraten, für Aufstellung des Orgelplanes und der Disposition einen tüchtigen Revisor zu Rate zu ziehen, der weiß, was sich für die jeweiligen Verhältnisse am besten eignet. Sodann ist bei den Vorarbeiten Rücksicht zu nehmen auf den Kostenpunkt, auf die Platzfrage und schließlich auf die Größenverhältnisse der Kirche bezw. die Klangfarben und den Stärkegrad der neuen Orgel. Es versteht sich wohl von selbst, daß angesichts der be-

deutenden Vervollkommnungen nicht das Schlechteste gut genug sein darf, bloß aus dem Grunde, weil in nächster Nähe ein Orgelbauer wohnt, der etwas Besseres nicht zu machen versteht. Leider ist man vielerorts kaum in der Lage, rein sachlich zu verfahren, weil ein Orgelbauer sich gar leicht einredet, seine ganze Existenz sei bedroht, wenn nur mal in seiner Nähe ein Instrument auftaucht, welches geeignet sein könnte, seine früheren Werke in Schatten zu stellen. Ein denkender und strebsamer Orgelbauer braucht fremde Instrumente nicht zu fürchten, weil er ebenfalls bemüht sein wird, das Beste zu liefern. Es wäre eine verzweifelte Zumutung an einen Klavierkäufer, statt des neuen Bechstein-Flügels lieber ein Spinett nach dem Muster des vorigen Jahrhunderts sich auszusuchen; ebenso kauft jeder, der eine schöne Uhr besitzen möchte, heutzutage doch lieber eine Remontoir-Uhr als eine Spindel-Uhr.

Wenn die Disposition fertig gestellt ist, so ist Sorge zu tragen, daß der Neubau einem Meister übertragen wird, der auch wirklich im Stande ist, etwas Solides und Brauchbares herzustellen. Es wäre also vom Übel, sofort demjenigen den Vorzug zu geben, der die Sache am billigsten liefert. Der Orgelbau ist und bleibt eine Vertrauenssache, bei welcher der Orgelbaumeister immerhin einen sehr weiten Spielraum behält. Also doppelt Vorsicht! Nur demjenigen darf man den Bau übertragen, der es versteht, ein wirkliches Kunstwerk herzustellen, das dem Gotteshause zur Ehre gereicht und seinen Zweck vollkommen erfüllt. Möchten diese Zeilen dazu beitragen, den alten unvollkommenen Schleifladen die Wege mehr und mehr zu versperren; die Herren Organisten und Chorregenten aber anzuregen, daß sie bei Dispositionen und Neubauten ein wachsameres Auge haben möchten.

