

Verwendung des Tremulanten

von Roland Eberlein

Tremulanten werden heute in der Regel gezogen, um die Töne einer Solostimme in langen Notenwerten – zum Beispiel einer Choralmelodie – nicht so starr, sondern etwas belebt erscheinen zu lassen und dadurch gleichzeitig hervorzuheben. Damit dies möglich ist, sollen heute Tremulanten nie auf die ganze Orgel, sondern immer nur auf eine bestimmte Windlade wirken.¹ Für die Anwendung des Tremulanten ist es heute völlig gleichgültig, um was für eine Melodie es sich handelt oder aus welcher Zeit die Komposition stammt oder bei welcher Gelegenheit und in welchem Kontext gespielt wird. Wichtig ist allein die musikalische Qualität des Tremulanten, ob er also das Ziel, die Solostimme zu beleben, überzeugend erreicht, also „schön“ klingt, oder ob er zu intensiv ist und die Töne meckernd erscheinen lässt – nur in diesem Fall würden viele heutige Organisten auf den Tremulanten zur Solostimme in langen Notenwerten verzichten.

Dieses Vorgehen ist jedoch weit, weit entfernt von dem ursprünglichen Sinn und Zweck des Tremulanten und der Art seines Gebrauchs im 16. bis 19. Jahrhundert! Diese Tatsache ist allerdings wohl nur ganz wenigen Organisten heute bewusst. Die Unkenntnis der ursprünglichen Absicht bei Tremulanten führt unter anderem dazu, dass moderne Organisten in der Regel unzufrieden sind mit den Tremulanten in historischen Orgeln, weil sie ihre Wirkung als unschön empfinden und weil oft diese Tremulanten ungeeignet sind für das Hervorheben einer Solostimme, da sie auf die ganze Orgel wirken. Nachfolgend soll daher auf den ursprünglichen Sinn des Tremulanten und seine frühere Verwendungsweise eingegangen werden.

Die vielen historischen Registrierungsanweisungen gehen zwar auf die Frage ein, zu welchen Registrierungen der Tremulant hinzutreten kann, nicht aber auf die Frage, bei welchen Gelegenheiten und in welchem Kontext der Tremulant gebraucht wird. Antworten auf diese letztere Frage findet man nur vereinzelt in anderen Schriften, zum Beispiel in Lehrbüchern der Orgelkunde und des Orgelspiels. Die früheste mir bekannte Äußerung zu dieser Frage findet sich bei Matthaeus Hertel in dessen Manuskript *„Orgel Schlüssel, das ist ein kurtzer unterricht, ...“* Züllichau 1666:² *„Tremulanten müssen nicht in allen stücken gebraucht werden, sondern es soll ein jeder Organist sich nach der Melodey und dem Texte richten, daß er denselben nicht zu einer fröhlichen oder Tripel Melodey oder Texte gebrauchte, sondern nur alleine in den trawrigen gesängen als Bußliedern, Sanctus und dergleichen, da machet ein Tremulant die Melodey noch eins so Devot und andächtigt als sonst, und daß sonderlich auch fein langsam gespielt werde. Kan im Praeludi: auch gar Fugen gebrauchet werden.“*

Der Tremulant diene also ausschließlich zu „traurigen Gesängen“, die langsam gespielt werden sollen. Hertel erwähnt auch die Verwendung beim Präludium und bei Fugen als möglich; da diese keinen Text haben, muss sich die Verwendung bei diesen wohl an den Umständen orientiert haben: Vermutlich sind Vorspiele, Zwischenspiele oder Nachspiele zu Trauer- und Bußgottesdiensten gemeint.

Gleichsinnig äußern sich spätere Autoren über die Tremulantverwendung. Justin Heinrich Knecht schreibt in seiner Orgelschule von 1795-98:³ „§. 71. Mit den theils ganz- theils halbgedeckten Registern, als mit dem stillen Gedackt, dem Bourdon, der Rohrflöte, Quintaden und dergleichen spielet man traurige und rührende Stücke, die entweder solo- duett- terzett- oder quartettmäßig gehen dürfen. §. 72. Wenn man zu diesen vorerwähnten stillen Stimmen den Tremulanten ziehet, so findet in diesem Falle durchaus keine geläufige, sondern eine- zwei- drei- vier- und mehrstimmige, mit den Fingern lang anhaltende Spielart und Behandlung Statt, weil, je vollgriffiger und aushaltender man bei dem gezogenen Tremulanten spielt, desto merkbarer die Bebung der Töne wird. §. 73. Diese **traurige und rührende Spielart ist nur bei Exequien, an Bußtagen und in der Charwoche brauchbar und anwendbar.**“

¹ Hans Klotz, Das Buch von der Orgel. 8. Auflage Kassel 1972, S. 75.

² Georg Schünemann: Matthaeus Hertel's theoretische Schriften. Archiv für Musikwissenschaft 4, 1922, S. 336-358, auf S. 341.

³ Justin Heinrich Knecht, Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere. 3 Bde. Leipzig 1795-98. II. Abtheilung, S. 24-40: Zweiter Abschnitt. Vom Gebrauche der Orgelregister. http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Knecht_Orgelschule_Gebrauch_Orgelregister.pdf. Hervorhebung im Zitat nicht original.

Georg Christian Friedrich Schlimbach⁴ schreibt 1801 über den Tremulanten: „so wenig ich selbst Freund dieser Spielerei bin, so hält doch noch manche Gemeinde, mancher Kirchenpatron und mancher Organist denselben für ein unentbehrliches Register, das schlechterdings zum Orgelspiel bei Trauerfällen, in der Fasten, an Bußtagen gerührt werden müsse.“

Ähnlich äußerte sich Julius Seidel⁵ 1843: „Dieser Zug giebt dem Winde eine wellenförmige, zitternde Bewegung, welche sich dem Orgeltone, der auf diese Weise an Bußtagen oder bei Begräbnisfeierlichkeiten das **Weinen oder Klagen der menschlichen Stimme höchst rührend (?) nachahmt** oder nachahmen soll, mittheilt.“

Sinn und Zweck des Tremulanten war also: die Orgel bei traurigen Anlässen wie Bußtagen oder Begräbnisfeiern mitschluchzen zu lassen!

Bevor wir die Details der früheren Tremulantverwendung betrachten, welche zahlreiche Registrieranweisungen überliefern, müssen wir kurz auf die unterschiedlichen Konstruktionen des Tremulanten und ihre musikalischen Konsequenzen eingehen. Es gab zwei grundsätzlich verschiedene Konstruktionen des Tremulanten:

a. Der schwache Tremulant oder Tremblant doux (in Deutschland im 18. Jahrhundert auch Schwebung genannt), war bereits Mitte des 16. Jahrhunderts in großen Teilen Europas verbreitet. Er moduliert die Luftzufuhr zur Lade durch eine Klappe im Kanal (Fig.1). Die Klappe wird von einem Gewicht geschlossen, aber vom Orgelwind wieder geöffnet, sobald eine ausreichende Druckdifferenz zwischen den beiden Seiten der Klappe besteht.

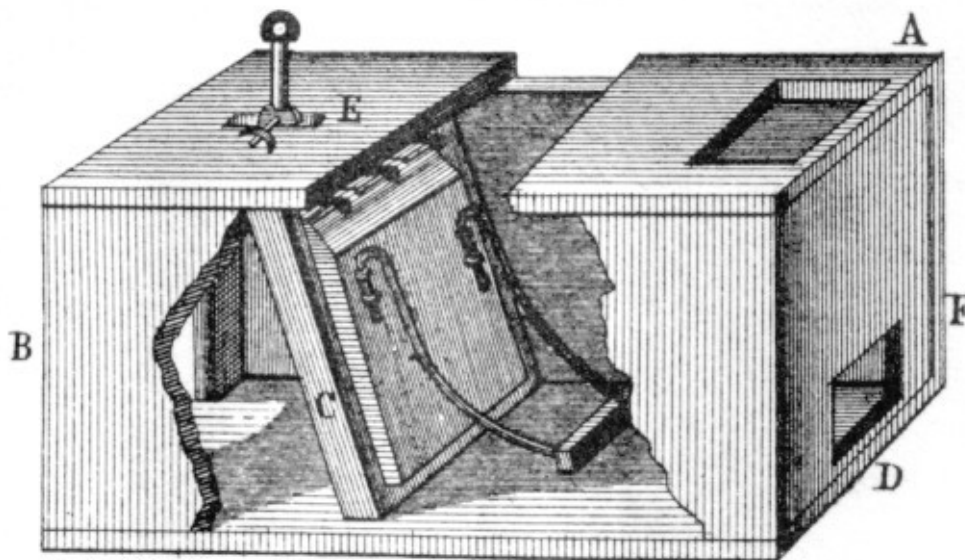


Fig. 1: Schwacher Tremulant. Quelle: Johann Gottlob Töpfer, Die Theorie und Praxis des Orgelbaus. Hg. v. Max Al-
lihn, Weimar 1888, Tafel XLV.

Bei dieser Konstruktion ist die Wirkung des Tremulanten abhängig von der Geschwindigkeit, mit der sich die Luft im Kanal bewegt, also von der Zahl der gezogenen Register und ihrem Windbedarf: Eine periodische Modulation des Orgelwinds entsteht nur, wenn wenige Register mit geringem Windbedarf gezogen sind. Ist dagegen der Windbedarf hoch, wird die Klappe dauerhaft angehoben, mit der Folge, dass der

⁴ Georg Christian Friedrich Schlimbach, Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung etc. der Orgel. Leipzig 1801, S. 189. Hervorhebung im Zitat nicht original.

⁵ Johann Julius Seidel, Die Orgel und ihr Bau. Breslau 1843, S. 91. Hervorhebung im Zitat original.

Windfluss durch die Klappe einfach nur reduziert, nicht moduliert wird. Der Ton der Orgel tremuliert dann nicht, sondern ist verstimmt!

b. Beim starken Tremulanten wird ein Ventil am Windkanal abwechselnd geöffnet und geschlossen. Hierfür gab es zwei verschiedene Konstruktionen: In Norddeutschland trat gegen Ende des 16. Jahrhunderts (z.B. Jacob Hering 1586-90 im Dom zu Güstrow)⁶ der sogenannte Bock auf, heute Wippfedertremulant genannt (Fig. 2). Er besteht im Kern aus einem auf- und zuklappenden Ventil am Windkanal, durch das der Wind kurzzeitig entweichen kann. Das Auf- und Zuklappen wird erreicht, indem das Ventil C auf der Deckplatte A eines kleinen Keilbalges am Kanal platziert und mit einem Gewicht an einem Verlängerungsarm des Ventils beschwert ist. Nach dem Öffnen des Ventils B hebt sich die Balgplatte durch den Winddruck soweit dies die Schenkelfeder S zulässt. Die träge Masse F auf dem Ventil bewegt sich jedoch weiter bis zum Anschlag und öffnet dabei das Ventil C. Der Balg fällt zusammen und wird, nach dem das Gewicht F Ventil C geschlossen hat, von neuem aufgeblasen.

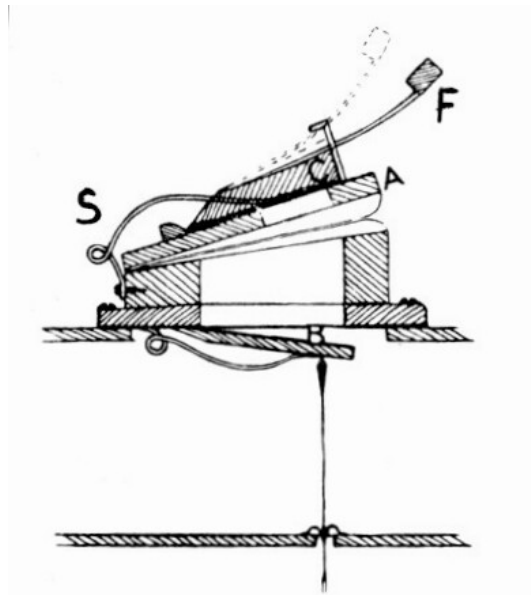


Fig. 3: Wippfedertremulant. Quelle: Johann Gottlob Töpfer, *Lehrbuch der Orgelbaukunst*. Hg. v. Paul Smets, Bd. 4, Mainz 1960, Fig. 543.

Eine andere Konstruktion des starken Tremulanten wurde in Frankreich seit dem frühen 17. Jahrhundert bis gegen 1800 gebaut unter dem Namen Tremblant fort à vent perdu (Fig. 3). Bei dieser Konstruktion ist eine Ventilklappe von innen an der Kanalwand platziert. Ist der Registerzug gezogen, wird das Ventil von dem Metalldraht H mit Spiralfeder ein wenig aufgezogen. Die entweichende Luft zieht dann das Ventil wieder zu, wobei sich die Spiralfeder dehnt. Sobald das Ventil geschlossen ist und die Luftströmung aufgehört hat, zieht die Feder das Ventil wieder auf und der Vorgang beginnt von neuem. Die Öffnung im Ventilkanal ist zusätzlich von einer äußeren Ventilklappe abgedeckt, die durch ein Bleigewicht angedrückt wird an einen keilförmigen Rahmen um die Ventilöffnung. Diese Klappe verhindert, dass sich das Innenventil auf eine Mittelstellung einpendeln kann. Allerdings verursacht sie auch erhebliche Klappgeräusche.

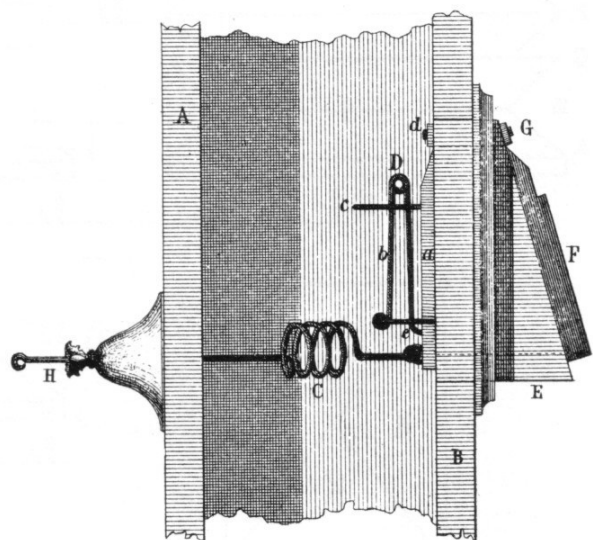


Fig. 2: Starker Tremulant. Quelle: Johann Gottlob Töpfer, *Die Theorie und Praxis des Orgelbaus*. Hg. v. Max Allihn, Weimar 1888, Tafel XLV.

Beide Konstruktionen ermöglichen es, auch starke Registrierungen mit hohem Windbedarf tremulieren zu lassen. So diente der Tremblant fort in Frankreich dazu, die Grand-jeu-Registrierung mit Trompetenstimmen, Cornet, kräftigen Grundstimmen und eventuell den Registern der Terzregistrierung tremulieren zu lassen. Der starke Tremulant ergänzt somit den schwachen Tremulanten. Folglich wurden beide Tremulanten in Frankreich und gelegentlich auch in Deutschland nebeneinander disponiert. In Deutschland

⁶ Acta Organologica 18, 1985, S. 111.

wurden die beiden Tremulanten manchmal als geschwinder Tremulant (= starker Tremulant) und langsamer Tremulant (= schwacher Tremulant) bezeichnet oder auch als Tremulant zum Schnarrwerk (starker Tremulant) und Tremulant zum Flötenwerk (schwacher Tremulant).

Da im 16. Jahrhundert die Tremulanten zunächst ausschließlich als „schwache Tremulanten“ konstruiert waren, beziehen sich die Registriereranweisungen aus dem 16. Jahrhundert auf die Verwendung dieses Typs des Tremulanten. Diesen Anweisungen zufolge wurde damals der Tremulant nur zu einem, zwei oder drei **labialen** Registern zu 8', 4' oder 2' gezogen (so in der Registrierungsanweisung für die Orgel im Stift Haug zu Würzburg 1568).⁷ Auch Spaltregistrierungen wie 8'+2' (Registrierungen von Herman Raphael Rodenstein 1563 für die Orgel der Schlosskirche Dresden)⁸ und 8'+1 1/3' oder 8'+4'+1 1/3' (Registrierungsanweisung von ca. 1550 für die Orgel des Andreasstiftes zu Worms)⁹ oder 8'+1' und 8'+Zimbel 2f. (Registrierungsanweisung für die Orgel von Heinrich Compenius 1587 in der Schlosskirche zu Harbke)¹⁰ werden erwähnt. Für das Plenum wird die Verwendung ausdrücklich ausgeschlossen in der Registriereranweisung von ca. 1558 für die Orgel von Jacob Scherer in St. Nicolai zu Mölln:¹¹ *„Item in alle Stimmen brauche die bebende Stimme nicht, sondern zu Flöten, Gedeckten oder Prinzipalen, eine allein oder diese zusammen.“* In der Registrierungsanweisung für die Orgel der Klosterkirche Schöntal a.d.Jagst 1576 wird die Zahl der zum Tremulanten gezogenen Register auf maximal 3 begrenzt:¹² *„Zum Tremulandten sollen ufs mehrst nicht über 3 Register gezogen werden“*. Die Registrierungsanweisung von 1616 für die Orgel von St. Leonhard in Zoutleeuw gibt an:¹³ *„Alle Register mit Tremulant außer das Principalplenum“*¹⁴, in der nachfolgenden Liste von Registrierungen, die mit dem Tremulant gezogen werden können, wird allerdings das Zungenregister Krummhorn ausgelassen und keine Registrierung mit mehr als 3 Registern aufgeführt; „alle Register“ bedeutet offenbar nur „alle Labialregister“ und auch von diesen nur maximal drei Register gleichzeitig. Die Verwendung mit Zungenstimmen wird ausdrücklich ausgeschlossen in der Registrierungsanweisung von ca. 1550 für die Orgel des Andreasstiftes zu Worms:¹⁵ *„Der Tremulant sol nit zum Rauffwerck gebraucht werden“*. Gleichsinnig heißt es in der Registrierungsanweisung für die Orgel der Klosterkirche Schöntal a.d.Jagst 1576:¹⁶ *„die Posaunen unnd Regal, sollen nicht zum Tremulandten gebraucht werden, dann sie darvon verderbt würden.“* In der Registrierungsanweisung von ca. 1579 für die Orgel von Jan Roose von ca. 1565 aus der Westmonsterkerk Middelburg wird geraten:¹⁷ *„Wenn man Trompet 6' oder Trommel oder Nachtigall spielt, dann soll man keinen Tremulanten gebrauchen.“*¹⁸ Entsprechend nennen die anderen frühen Anweisungen keine Verbindungen mit Zungenstimmen, sondern nur solche mit Labialstimmen. Vielleicht war die sichere und pünktliche Ansprache der Zungenpfeifen nicht gewährleistet, wenn der Tremulant dazu gezogen wurde.

Die frühesten bekannten Registrierungsanweisungen, bei der die Beschränkung des Tremulanten auf maximal 3-4 gleichzeitig klingende Labialregister ignoriert wird, stammen aus dem nördlichen französischsprachigen Raum.

⁷ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Wuerzburg_Stift_Haug_1568.pdf

⁸ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Rodensteen_Dresden_Schloss_1563.pdf

⁹ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Worms_Andreasstift_1550ca.pdf

¹⁰ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Harbke_Schlosskirche_1587.pdf

¹¹ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Moelln_1558.pdf

¹² http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Schoental_1576.pdf

¹³ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Zoutleeuw_1616.pdf

¹⁴ *„Aallen registers met reemelant sonder het principael ...“*

¹⁵ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Worms_Andreasstift_1550ca.pdf

¹⁶ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Schoental_1576.pdf

¹⁷ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Middelburg_1579.pdf

¹⁸ *„Waer dat man trompet ofte trommel ofte nachtergael speelt en zal men gheen tramblant ghebruken.“*

chigen Raum, beispielsweise die Registrierungsanweisung für die Orgel in der Kirche Saint-Martin von Saint-Valéry-sur-Somme,¹⁹ die 1602 von Isaac Huguet umgebaut und erweitert wurde, und die Registrierungen, die Marin Mersenne 1636 in L'Harmonie Universelle, Proposition XXXI notiert.²⁰ Mersenne zieht den Tremulanten auch zusammen mit Zungenregistern in Registrierungen, die dem späteren Grand jeu ähneln. Ähnlich geht dann Guillaume Gabriel Nivers in seinem Livre d'Orgue von 1665 vor.²¹ Hier findet sich neben der großen Zungenregistrierung Grand jeu mit starkem Tremulant „à vent perdu“ auch die Registrierung Voix humaine mit schwachem Tremulant „à vent lent“. Alle nachfolgenden französischen Registrierungsanweisungen des 17. und 18. Jahrhunderts verwenden die Tremulanten in ähnlicher Weise.

In Deutschland hingegen wird die Beschränkung des Tremulanten auf wenige Register auch nach 1600, als der starke Tremulant aufkam, erstaunlicherweise beibehalten. So steht noch in der Registrierungsanweisung von Friedrich Besser 1663 für die Orgel der Marktkirche Clausthal:²² *„Der Tremulant soll nicht zum vollen Wergk sondern nur zu drey oder vier stimmen gebraucht werden.“*

Auch die Registrierungsanweisung von 1713 für die Orgel von Johann Georg Alberti in Meinerzhagen²³ hält diese Beschränkung ein und zieht den Tremulanten nur zu Gedackt 4' oder Praestant 4' mit oder ohne Flöte 2' sowie zur Flöte 2' allein. Zum einzigen Zungenregister Trompete 8' wird er nicht gezogen.

In Süddeutschland gebraucht das „Ochsenhauser Orgelbuch“ von 1735 den schnellen (= starken) und langsamen (= schwachen) Tremulanten nur zu kleinen, zart klingenden labialen Registrierungen, bestehend ausschließlich aus 8'- und/oder 4'-Registern, dagegen nicht zur Vox humana(!) oder anderen Zungenstimmen.²⁴ Auffälligerweise werden keine hohen Register mehr zum Tremulanten gezogen.

Sehr ähnlich macht es Joseph Gabler in seinen Registrierungen von 1759 für die Orgel in der ev. Hauptkirche St. Martin zu Memmingen:²⁵ Der Tremulant des Hauptwerks und der Tremulant des Rückpositivs werden ausschließlich zu einem einzigen 8'- oder 4'-Register gezogen, in der Regel sind es Labialregister, nur die Zungenstimme Hautbois 8' im Rückpositiv wird mit Tremulant gespielt.

Erstaunlicherweise geht auch Gottfried Silbermann, der doch im Elsass den französischen Orgelstil kennengelernt hat, in seiner Registrierungsanweisung für Fraureuth 1742 ähnlich vor:²⁶ Der Tremulant im Hauptwerk wird nur für einzeln registrierte labiale 8'-Register vorgesehen; es werden keine höheren Labialregister hinzu gezogen, obwohl das Hauptwerk zahlreiche Aliquotregister und ein Cornett 3fach enthält; Zungenstimmen fehlen im Hauptwerk.

In die gleiche Richtung geht die Registrierungsanweisung des Bachschülers Johann Friedrich Doles für die Orgel im Dom zu Meißen 1769, in der es heißt:²⁷ *„NB Auch muß weder die Schwäbung noch Tremulante gezogen werden, als nur bey doucen Registern, aber durchaus nicht bey starcken, noch viel weniger zum gantzen Wercke.“*

¹⁹ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Saint-Valery-sur-Somme_1602.pdf

²⁰ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Mersenne_L_Harmonie_universelle_1636.pdf

²¹ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Nivers_Livre_d_orgue_1665.pdf

²² http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Friedrich_Besser_Registrierung_Clausthal_1663.pdf

²³ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Meinerzhagen_1713.pdf

²⁴ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Ochsenhauser_Orgelbuch_1735.pdf

²⁵ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Gabler_Memmingen_1759.pdf

²⁶ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Fraureuth_Grosshartmannsdorf_1741.pdf

²⁷ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Registrierung_Doles_Meissen_1769.pdf

Johann Christoph Kühnau gibt 1786 folgende Regel für den Gebrauch des Tremulanten:²⁸ „Der Tremulant muß nur zum schwachen Werk, höchstens mit zwei Stimmen gebraucht werden. Bey diesem Zuge muß man so spielen, daß eine jede fortschreitende Harmonie so viel Bebugen bekommt, als die andre. Laufwerk leidet er gar nicht.“

Gleichsinnige Anweisungen gibt auch Justin Heinrich Knecht in seiner Orgelschule von 1795-98:²⁹ „§. 49. Den starken Tremulanten kan man nur zu weich- und volltönenden 8 und 4füßigen Flötenstimmen, als zu den Gedackten, Copel Rohr- und Hohlflöten, Quintadenen u. dgl. ziehen; scharfe und mixturartige Register hingegen taugen durchaus nicht dazu, wenn der Zweck, nach welchem man Wehmuth in den Zuhörern erregen will, erreicht, und die gehörige Wirkung nicht verfehlt werden soll. ... §. 72. Wenn man zu diesen vorerwähnten stillen Stimmen den Tremulanten ziehet, so findet in diesem Falle durchaus keine geläufige, sondern eine- zwei- drei- vier- und mehrstimmige, mit den Fingern lang anhaltende Spielart und Behandlung Statt, weil, je vollgriffiger und aushaltender man bei dem gezogenen Tremulanten spielt, desto merkbarer die Bebug der Töne wird.“

Aus den Äußerungen von Knecht geht eindeutig hervor, dass im 18. Jahrhundert in Deutschland der starke Tremulant zusammen mit einem Grundregister oder wenigen Grundregistern gezogen wurde, nicht aber mit Obertonregistern. Grund hierfür war wahrscheinlich, dass sich der starke Tremulant zu heftig auswirkte auf die hochklingenden Register. Schon Mattheus Hertel schrieb 1666:³⁰ „Etliche, sonderlich in Polen, machen einen Tremulanten, den nennen sie einen **Bock**, und wie der Nahme ist, so ist auch seine Tugend, er stößt ärger ins Werk als 10 Böcke.“ Die heftige Wirkung des Bocktremulanten empfand Hertel wohl als eine Art Vergewaltigung der Orgel. Es ist gut vorstellbar, dass im 18. Jahrhundert die klanglichen Auswirkungen des starken Tremulanten musikalisch erträglich gemacht wurden durch den Verzicht auf Obertonregister und Zungenregister. Laut Justin Heinrich Knecht wurde im 18. Jahrhundert weit überwiegend der starke Tremulant benutzt; der Gebrauch des schwachen Tremulanten soll sich beschränkt haben auf die aus Frankreich übernommene Voxhumana-Registrierung:³¹ „§. 42. Zur Menschenstimme taugt ein Bourdon, oder in Ermangelung dessen ein anderes Gedackt (oder besser eine Hohlflöte 8 Fußton, weil sie kürzer, aber weiter, als ein Principal, und von engerem Aufschmitte ist, und daher als ein Cylinder hohl klinget) und eine Flöte 4 Fuß, oder der Prestant, noch füget man den sachten Tremulanten (oder die Schwebung zur Menschenstimme) hinzu. Dieß ist der einzige Fall, da sich der erfahrene Orgelspieler des sachten Tremulanten bedienen kann, wodurch allein die Menschenstimme natürlich nachzuahmen ist. Weil aber die sachten Tremulanten selten gut sind,³² so spielen viele gute Organisten die Menschenstimme mit dem starken Tremulanten, und mit Zuzug des Nasards, Bourdons und Prestants.“ Allerdings verraten die Registernamen Bourdon, Prestant und Nasard, dass Knecht hier eine aus Frankreich stammende Praxis wiedergibt. Tatsächlich hat Knecht den Inhalt dieses Abschnitts übernommen von François Bedos de Celles' „L'art du facteur d'orgues“, Paris 1766-78, 3. Band, Kapitel 4, Abschnitt XVI. Pour toucher la Voix-humaine.

²⁸ Johann Christoph Kühnau: Vierstimmige alte und neue Choralgesänge. Berlin 1786, Bd. 1, S. 222-224. http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Kuehnau_Choralgesaenge_1786.pdf

²⁹ Justin Heinrich Knecht, Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere. 3 Bde. Leipzig 1795-98. II. Abtheilung, S. 24-40: Zweiter Abschnitt. Vom Gebrauche der Orgelregister. http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Knecht_Orgelschule_Gebrauch_Orgelregister.pdf

³⁰ Georg Schünemann: Matthaues Hertel's theoretische Schriften. Archiv für Musikwissenschaft 4, 1922, S. 336-358, auf S. 341.

³¹ Justin Heinrich Knecht, Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere. 3 Bde. Leipzig 1795-98. II. Abtheilung, S. 24-40: Zweiter Abschnitt. Vom Gebrauche der Orgelregister. http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Knecht_Orgelschule_Gebrauch_Orgelregister.pdf

³² Dom François Bedos de Celles, L'art du facteur d'orgues. Paris 1766-78, 3. Band, Kapitel 4, Abschnitt XVI, schreibt über den Tremblant doux: „Il affoiblit nécessairement le vent; par conséquent il change & détériore l'harmonie & l'accord de l'Orgue. Il y a de grands Organistes qui ont nommé le Tremblant-doux, le perturbateur des Jeux de l'Orgue.“ (Er schwächt notwendigerweise den Wind, folglich verändert und verschlechtert er den Klang und die Stimmung der Orgel. Es gibt große Organisten, die den sanften Tremulanten den Störenfried der Orgelregister genannt haben.) Allerdings wirft er eben dies auch dem starken Tremulanten vor (4. Kapitel, Abschnitt II. Pour le Grand Jeu). Siehe http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Bedos_L_Art_du_facteur_d_organes_1766.pdf

Die heutige Verwendung des Tremulanten als Mittel zur Belebung einer Solostimme, z.B. einer Sesquialtera-Registrierung oder einer Zungenstimme mit labialer Unterstützung, wird von den meisten Registrierungsanweisungen des 16. bis 18. Jahrhunderts mindestens teilweise ausgeschlossen: Registrierungsanweisungen des 16. Jahrhunderts erlauben zwar die Verwendung des (schwachen) Tremulanten mit kleinen, solofähigen Labialmischungen, verbieten aber die Anwendung des Tremulanten bei Zungenstimmen. Registrierungsanweisungen des 18. Jahrhunderts hingegen verwenden sowohl den starken als auch den schwachen Tremulanten nahezu ausschließlich mit labialen 8'- und 4'-Stimmen; ausnahmsweise kann eine (zarte) Zungenstimme mit Tremulant erklingen; höhere Obertonregister werden aber nicht mit dem Tremulanten kombiniert.

Die einzige bekannte Registrieranweisung, die mit der heutigen Praxis einigermaßen kompatibel ist, scheint die Anweisung von Friedrich Besser 1663 für die Orgel der Marktkirche Clausthal³³ zu sein: Weder solofähige Mischungen von einem labialen Grundregister mit labialen Obertonregistern noch solofähige Zungenregistrierungen werden von dieser Anweisung ausgeschlossen von der Kombination mit dem Tremulanten, sofern die Gesamtzahl der Register drei oder vier nicht übersteigt. Freilich lässt Besser die Verwendung des Tremulanten bei Zungenregistrierungen nicht ausdrücklich zu; er verbietet sie nur nicht, was der Kürze der Anweisung geschuldet sein könnte. Allerdings erläutert Michael Praetorius³⁴ bezüglich des Bocktremulanten zum Rückpositiv der Orgel von Heinrich Compenius 1619 in Kloster Riddagshausen: „und daß die Regal unnd Schnarwercke / auch zum Tremulanten gebraucht werden können.“ Bereits 1598 versah Johann Lange seine Orgel in der Nicolaikirche Leipzig mit einem „Tremulant zum Schnarwercke“ (d.h. zur Brustwerkklade).³⁵ Nicolaus Maass plante 1604 für seine Orgel in der Nikolaikirche Flensburg zwei Tremulanten, „eins zum Snarwerck das ander zum fleut werck“.³⁶ Die Orgel von Paul Lüdemann 1626-28 in der Jacobikirche Stettin besaß einen Tremulanten zu allen Laden, der „ins Pfeiff- und Schnarwerck kan gebraucht werden“.³⁷ Josias Ibach lieferte 1636-38 in der Schlosskirche Altenburg einen „Tremulandt Zum Floitwerck“ und einen „Tremulandt Zum Schnarwerck“ (Bocktremulant).³⁸ Der starke Tremulant wurde also im 17. Jahrhundert auch mit Zungenstimmen verwendet. Mit diesen Nachweisen und der Registrieranweisung von Besser zusammen könnte man die moderne Registrierungspraxis bei Werken z.B. von Dietrich Buxtehude wohl rechtfertigen (zumindest bei Orgelmusik zu traurigen Anlässen). Freilich wirkte der Tremulant bei der Orgel in Clausthal und vielen anderen Orgeln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts auf die gesamte Orgel, nicht wie heute nur auf ein Teilwerk, doch gab es ab dem späten 16. Jahrhundert auch mehrmanualige Orgeln, bei denen die Tremulanten nur auf ein bestimmtes Teilwerk einwirkten (so plante Arend Lampeler van Mill 1573 in Münster, St. Lamberti einen Tremulanten für das Oberwerk und einen für das Rückpositiv³⁹; Fabian Peters in Greifswald, St. Nikolai plante 1575 je einen Tremulanten für das Hauptwerk, das Rückpositiv und das Brustwerk⁴⁰; Willem van Lare sollte 1589 für St. Jacob in Antwerpen eine Orgel mit Tremulant im Hauptwerk und einem zweiten Tremulanten im Rückpositiv liefern⁴¹).

³³ http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Friedrich_Besser_Registrierung_Clausthal_1663.pdf

³⁴ Michael Praetorius, Syntagma musicum Band II: De Organographia. Wolfenbüttel 1619, S. 200

³⁵ Praetorius, a.a.O. S. 179

³⁶ Otto Schumann, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Orgelbaus im Herzogtum Schleswig vor 1800. München 1973, S. 223.

³⁷ Klaus Beckmann, Die Norddeutsche Schule Teil II Blütezeit und Verfall 1620-1755. Mainz: Schott 2009, S. 91.

³⁸ Ulrich Dähnert, Historische Orgeln in Sachsen. Leipzig 1983, S. 20.

³⁹ Maarten Albert Vente, Bouwstoffen tot de geschiedenis van het Nederlandse orgel in de 16. eeuw. Amsterdam 1942, S. 189.

⁴⁰ Johannes Christoph Pflugbeil, Zur Geschichte der Orgel in der St. Nikolai-Kirche zu Greifswald. Musik in Pommern 8, 1940, S. 189-194, auf S. 189. Markus T. Funck, Die Orgeln der Hansestadt Greifswald. Ein Beitrag zur pommerschen Orgelbaugeschichte. Schwerin: Thomas Helms 2009, S. 115+118.

⁴¹ Guido Persoons: De orgels en de organisten van de Onze Lieve Vrouwkerk te Antwerpen van 1500 tot 1650. Verhandelingen, Klasse der Schone Kunsten, jaargang 43, 1981, Vol. 32. Bruxelles: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Let-

Schwieriger zu rechtfertigen ist die moderne Tremulantverwendung bei deutschen Kompositionen des 18. Jahrhunderts, z.B. von Johann Sebastian Bach: Zwar ist die moderne Tremulantverwendung bei Bach nicht grundsätzlich anders als bei Buxtehude. Jedoch bezeugen die Registrieranweisungen, die aus Bachs Umfeld stammen, eine Praxis, die sich von der heutigen deutlich unterscheidet: Sowohl die Registrieranweisung von Gottfried Silbermann als auch die des Bach-Schülers Johann Friedrich Doles setzen – übereinstimmend mit der Praxis ihrer Zeitgenossen – den Tremulanten ausschließlich bei zarten, vorzugsweise labialen Grundstimmen ein, nicht aber bei solofähigen Obertonmischungen (und selbstverständlich nur in einem traurigen Kontext, der sowohl den Tremulanten als auch die zarte Klanggebung rechtfertigt). Folglich wäre die moderne Registrierungspraxis bezüglich des Tremulanten bei Bach, seinen Schülern und anderen deutschen Komponisten des 18. Jahrhunderts ganz grundsätzlich zu hinterfragen!

Betrachten wir noch kurz die weitere Geschichte des Tremulanten: Gegen 1800 wurde der Tremulant in Deutschland zunehmend abgelehnt. Daniel Gottlob Türk schrieb 1787:⁴² *„Den Gukguk, Cymbelstern, Tremulanten, Vogelgesang, die Trommel, Heerpauke, unda maris, das Hümmelchen etc. – größtentheils Tändeleien – wird ein Mann von Geschmack wohl nur äußerst selten, und manche gar nicht, gebrauchen.“* Georg Christian Friedrich Schlimbach bekannte 1801 bezüglich des Tremulanten, dass er kein *„Freund dieser Spielerei“* sei.⁴³ Johann Julius Seidel resümierte 1842 seine Darstellung der verschiedenen Konstruktionen von Tremulanten mit den Worten:⁴⁴ *„... übrigens ist ein solcher Zug, er mag eingerichtet sein wie er will, durchaus verwerflich.“* Diese Haltung führte dazu, dass der Tremulant nach 1800 nur noch selten gebaut wurde. Wenn Tremulanten noch neu erstellt wurden, waren sie meist ausschließlich zur Verwendung mit der Vox humana konstruiert. Von diesem Sonderfall abgesehen, ist also die Verwendung des Tremulanten z.B. bei Choralvorspielen aus dem 19. Jahrhundert äußerst fragwürdig. Gleichwohl ist dies heute gelegentlich zu beobachten.⁴⁵

Im Zuge der Orgelbewegung ab ca. 1925 kam es zu einer Renaissance des Tremulanten. Die alten Konstruktionen des Tremulanten waren allerdings nicht mehr verwendbar, da Ausgleichsbälge und Schwimmbälge unter den Laden ihre Wirkung zunichte machen. Stattdessen wurden neue Konstruktionen entwickelt, bei denen die Balgplatten eben dieser Ausgleichsbälge in Schwingung versetzt werden. Dies kann z.B. ein Elektromotor an der Ladenbalgplatte sein, der mit einem exzentrisch montierten, rotierenden Gewicht Vibrationen auf die Balgplatte ausübt, doch gibt es auch zahlreiche andere Konstruktionen. Mindestens seit der Mitte des 20. Jahrhunderts verspüren die Organisten den überaus starken Wunsch, den Orgelklang mit dem Tremulanten zu beleben, ganz besonders, wenn der Satz einen Cantus firmus in langen Notenwerten enthält. Schon 1888 formulierte Hugo Riemann dieses Bedürfnis:⁴⁶ *„Ehemals waren sie [die Tremulanten] beliebter als jetzt und die Meinungen über ihren Wert sind sehr geteilt; während manche sie für eine unwürdige Spielerei halten, sehen andere darin ein Hilfsmittel, dem Orgeltone zu Zeiten seine starre Gleichmäßigkeit zu nehmen.“* In früheren Zeiten scheint dieser Wunsch nicht vorhanden gewesen zu sein: Die Orgeln des 19. Jahrhunderts besaßen in der Regel keinen Tremulanten und die Organisten vermissten ihn auch nicht. Die Organisten des 16. bis 18. Jahrhunderts nutzten den Tremulanten anscheinend nur bei wenigen Gelegenheiten: Begräbnisfeiern, Bußgottesdienste, eventuell in der Karwoche (sofern in der Karwoche überhaupt Orgel gespielt wurde). In der Regel also wurden Choralvorspiele und andere Stücke ohne Tremulant registriert! Wieso bemängelten damals aber weder Organisten noch Hörer eine gewisse Starrheit des Orgeltons?

teren en Schonekunsten van België, 1981, S. 176-179.

⁴² Daniel Gottlob Türk: Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Halle 1787, S. 88-97.

⁴³ Georg Christian Friedrich Schlimbach, Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung etc. der Orgel. Leipzig 1801, S. 189.

⁴⁴ Johann Julius Seidel, Die Orgel und ihr Bau. Breslau 1843, S. 92.

⁴⁵ Beispiel: Kevin Bowyer hat in seiner Einspielung aller Orgelwerke von Johannes Brahms auf der Marcussen-Orgel der Kathedrale Odense (aufgenommen 1989) mehrere Choralvorspiele mit Tremulant registriert. Die Einspielung wurde 1990 auf CD publiziert von Nimbus Records Limited unter der Nummer NI 5262.

⁴⁶ Hugo Riemann, Katechismus der Orgel (Orgellehre). Leipzig 1888, S. 79. Hervorhebung im Zitat nicht original.

Der Grund war sehr wahrscheinlich: Der Ton der Orgeln war bis weit ins 19. Jahrhundert hinein nicht starr! Die Windversorgung mit Keilbalganlagen oder mit Parallelfalten-Magazinbälgen und Schöpfnern produzierte unvermeidlich geringe Druckschwankungen, die den Orgelton belebten, was gerade bei lang ausgehaltenen Noten über einer rascher bewegten Begleitung hörbar war und dafür sorgte, dass die langen Töne nicht als „starr“ empfunden wurden. Der Orgelton wurde erst mit der Einführung von Ausgleichsbälgen oder Schwimmerbälgen an den Laden „starr“. Das Problem entstand also erst durch die Perfektionierung der Windversorgung in den Orgeln.

Die Gegenmaßnahme der neueren Organisten, starre Töne mit einem Tremulanten zu beleben, ist aber keine gute Lösung: Die unveränderliche Periodizität des Tremulanten bemerkt der Hörer rasch und empfindet sie ebenfalls als ermüdend. Es wäre daher besser, entweder den Orgelwind wie einst „atmend“ zu gestalten (was ja bei Rekonstruktionen historischer Orgeln und historisierenden Orgelneubauten tatsächlich gemacht wird), oder eine bei Bedarf einschaltbare technische Vorrichtung zu erfinden, die den Ton minimal durch Modulation belebt, ohne die Tonmodulation allzu periodisch zu gestalten.

Immerhin sind heute zahlreiche historische Orgeln und etliche historisierende Neubauten wieder mit einer „atmenden“ Windversorgung ausgestattet. Das eröffnet den Spielern dieser Orgeln die Möglichkeit, die Tremulantverwendung, die im 20. Jahrhundert entwickelt wurde, beim Spiel auf diesen Orgeln abzulegen und Tremulanten wieder so zu verwenden, wie sie gedacht waren: als selten zu nutzendes Mittel, um Trauer und Verzweiflung hörbar zu machen. Wenn dies systematisch und deutlich hörbar geschieht (indem der Tremulant die Töne kräftig moduliert und womöglich den ganzen Satz, nicht nur eine Stimme beeinflusst), werden die Hörer – auch ohne wortreiche Erklärungen – den Sinn des Tremulanten wieder intuitiv erfassen und verstehen, so wie es noch im frühen 19. Jahrhundert war, als *„manche Gemeinde, mancher Kirchenpatron und mancher Organist denselben für ein unentbehrliches Register [hielt], das schlechterdings zum Orgelspiel bei Trauerfällen, in der Fasten, an Bußtagen gerührt werden müsse.“*⁴⁷ Der Rückgang des Orgelinteresses breiter Bevölkerungskreise beruht unter anderem darauf, dass immer weniger Hörer in der Lage sind, Orgelmusik zu „verstehen“, also ihren Sinn und ihre Aussage intuitiv zu erfassen. Der Tremulant könnte eine Hilfestellung sein, die das intuitive Verständnis von Orgelmusik erleichtert, wenn er entsprechend verwendet werden würde.

Publiziert auf: <http://www.walcker-stiftung.de/Blog.html>

⁴⁷ Georg Christian Friedrich Schlimbach, Ueber die Structur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung etc. der Orgel. Leipzig 1801, S. 189.