

Eine kleine Geschichte der Orgel

von Roland Eberlein

I. Die Entwicklung der inneren Gestaltung der Orgel

11. Cornet und Grand jeu

Neben dem Werkorgelprinzip gab es im 16. bis 18. Jahrhundert ein weiteres Dispositionsprinzip von ebenso grundlegender Bedeutung und ähnlich weiter Verbreitung. Es wurde in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden (dem heutigen Belgien) entwickelt. Am Anfang dieser Entwicklung stand die Antwerpener Orgelbauerfamilie Mors: Sie schuf um 1530 ein mehrreihiges Diskantregister, das von ihr »Nachthorn« genannt wurde. Der Name »Nachthorn« war eine Kurzform für »Nachtwächterhorn« und bezeichnete das Blasinstrument Zink. Französischsprachige Orgelbauer übersetzten später den Namen zunächst wörtlich in »Cornet de nuit« und verkürzten dies schließlich zu »Cornet«. Dieser Name ist dem Register bis heute geblieben. Das Nachthorn oder Cornet wurde ursprünglich mit sechs labialen Pfeifenreihen besetzt, später reduzierte man das Register auf zumeist fünf Reihen. Die genaue Besetzung ist erst seit dem frühen 17. Jahrhundert überliefert. Es bestand damals wie heute aus Flötenreihen zu 8', 4', 2 2/3', 2' und 1 3/5'. Vermutlich wird beim Nachthorn 6fach noch eine 1 1/3'-Reihe hinzugekommen sein, wie es bei spanischen Cornet-Registern aus dem 17. bis 19. Jahrhundert der Fall ist.

Über die Verwendungsweise des Nachthorns oder Cornets im 16. Jahrhundert erfährt man aus einem 1573 in Oudenaarde geschlossenen Reparaturvertrag: »Item noch das Nachthorn klingend machen im halben Klavier aufwärts um zusammenzuspielen mit den Trompeten und den Schalmeien.«¹ Der Name Schalmei bezeichnete in den Niederlanden eine Trompete in 4'-Lage. Das Cornet diente also zur Unterstützung der Trompetenregister 8' und 4' im Diskant, wo diese in der Lautstärke nachlassen. Die Zusammenstellung Cornet und Trompetenstimmen zu 8' und 4' bildet den Grundstock und Kern jener Registrierung, die im 17. und 18. Jahrhundert im französischsprachigen Raum »Grand jeu« genannt und als zweite, klanglich konträre Plenumregistrierung neben dem als »Plein jeu« bezeichneten Principalplenum gebraucht wurde. Diesen Dualismus zweier Plena Grand jeu und Plein jeu gab es folglich schon in flämischen Orgeln ab den 1530er-Jahren.

Natürlich diente das Nachthorn oder Cornet nicht nur zur Unterstützung der Trompetenstimmen im Diskant. In späteren Jahrhunderten wurde dieses Register auch alleine gezogen, um damit Solostimmen im Diskant hervorzuheben, und in dieser Weise wird es sicherlich von Anfang an eingesetzt worden sein.

Die flämischen Orgeln waren von vergleichsweise bescheidener Größe. Eine zwanzigregistrige Orgel mit zwei Manualen, aber ohne Pedal, war schon ein größeres Instrument. Ein solches plante der Antwerpener Orgelbauer Gilles Brebos 1565 für die Liebfrauenkirche in Mechelen:

¹ Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden. Hg. von C. C. Vlam u. M. A. Vente, 3 Bde. Amsterdam: Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1965/1971/1980, Bd. I, S. 193: »Item noch den Nachthoorene te maeckene spelende ten alfoen clavier upwaerts omme tsaemen te spelene met die Trompetten ende Schalmeyen«.

Mechelen, Liebfrauenkirche²

Gilles Brebos 1565-67 (Disposition laut Vertrag 1565)

II. Oberstes Clavier CDEFGA-(g²a²?)

Fautbourdon 8' lang, Ton 16'

Prestant 8'	Holpype 8'	Trompet 8'
Octave 4'	Gestopte Fluyte/Hantfluyte 4'	Cinque 4' (ab c?, auf C: 8'?)
	Open Fluyte/Duytsche Fluyte 4'	Schalmey 4'
	Gheemschenhoorn oder Quintefluyte (3')	
Superoctave 2'		
	Quinte (1 1/2'?)	
Positie 4f.	Syfflet 1'	
Symbael 6f.	Nachthoorn D ab d'	

I. Unterstes Clavier CDEFGA-(g²a²?)

Quinte(deen) 8'

Regael (8')

Cromhoorn 8'

Hoolpype 2'

Chymbale (1f.?)

Vogelsanck durchgehend durch das ganze erste Clavier, Nachtegael, Trommel, Liere (= Dudelsack),
Tramblant, geteilte Manualkoppel

Aufgestellt wurde diese Orgel jedoch als Hauptorgel der Kathedrale von Antwerpen, nachdem deren bisherige Hauptorgel 1566 im Zuge eines Bildersturms der Calvinisten zerstört worden war. Ein Pedal war im Mecheler Vertrag nicht vorgesehen, doch ließen die Antwerpener Kirchenoberen 1567 noch ein Pedal mit sechs eigenen Registern hinzufügen – eine damals in Flandern völlig ungewöhnliche und aufsehenerregende Maßnahme. Außerdem erhielt das »Unterste Clavier« (Brustwerk) drei Principalchorregister, um die Orgel an den größeren Kirchenraum anzupassen, dafür wurde aber das Hauptwerk etwas kleiner ausgeführt.

Die für Mechelen geplante Disposition war für den flämischen Orgelbau des 16. Jahrhunderts recht typisch: Das Hauptwerk (Oberstes Clavier) besaß einen Principalchor und eine relativ große Zahl »unterscheidlicher« Register, nämlich Flötenregister in 16', 8' und 4'-Lage sowie Zungenregister in 8' und 4'-Lage. Dazu kamen einige hochklingende Flötenaliquote, die aus dem nordniederländischen Orgelbau übernommen wurden, und das Nachthorn. Für das Nebenmanual war kein Principalplenum geplant, sondern nur einige solistisch verwendbare Register von charakteristischer Klangfarbe. Das oberste Ziel dieser Dispositionsweise war große klangliche Vielfalt, wie aus dem Vertragstext hervorgeht: »Der genannte Meister Gilles muß machen und liefern sehr gute und exzellent haltende einundzwanzig Register, mit denen man sehr viele verschiedene Registrierungen soll machen können.«³

Aus dem Umfeld solcher Orgeln ist uns insbesondere Musik von den Organisten am Hof des Erzherzogs Albrecht in Brüssel im frühen 17. Jahrhundert überliefert, nämlich von Pieter Cornet (um 1575-1633) und den Engländern Peter Philips (1566-1633) und John Bull (1562-1628). Ferner sind zwei Orgelbücher aus dem französischsprachigen Teil Belgiens erhalten, das Lütticher Orgelbuch von 1617 und das sogenannte Londoner Orgelbuch aus der gleichen Zeit. Sie enthalten unter anderem etliche anonyme Kompositionen mit virtuos

² Maarten Albert Vente: Proeve van een repertorium van de archivalia betrekking hebbende op het Nederlandse Orgel en zijn makers tot omstreeks 1630. Brüssel 1956, S. 16–17.

³ Vente, a.a.O. S. 16: »dat die voorn. meester giesles tvoirsz. orgel moet maecken ende leveren zeer goet ende excellent houdende eenentwintich spelende registers ende waermede men seer vele diversche registers sal moeghen maecken.«

diminuierten Solostimmen, die auf dem Cornet im Diskant oder auf der Trompete im Baß auszuführen sind – eine Praxis, die später in der französischen Orgelmusik aufgegriffen und für diese charakteristisch wurde.

In den Jahren 1585-90 hielt sich der Orgelbauer Jan Langhedul (†1592) aus Ypern in der Grafschaft Flandern mit seinen Söhnen in Paris auf und baute dort einige Orgeln im Sinne des flämischen Stils um. Obwohl sein Aufenthalt in Paris recht kurz war, leiteten die von ihm hinterlassenen Orgeln eine völlige Umorientierung des Pariser Orgelbaus ein (über den älteren nordfranzösischen Orgelbau siehe Kapitel I.6. »Reihenstil«). Zum Einfluß der Langheduls kam ab 1600 der Einfluß des Orgelbauers Crespin Carlier (um 1565-vor 1640) aus Lille in der Grafschaft Flandern hinzu, der im Jahr 1600 nach Rouen zog und sich durch eine Erweiterung und Modernisierung der dortigen Kathedralorgel so großen Ruhm erwarb, daß er nachfolgend zahlreiche weitere bedeutende Aufträge an großen Kathedralen und Abteikirchen in Nordfrankreich und der Île de France erhielt. Im Zuge dieser Arbeiten entwickelte Carlier den flämischen Orgelstil beträchtlich weiter und gelangte am Ende seines Lebens zu einem Orgelstil, der typisch wurde für den französischen Orgelbau des 17. und 18. Jahrhunderts:

Paris, Saint-Nicolas-des-Champs⁴

Crespin Carlier 1632-36 (Disposition laut Vertrag und Zustand 1666)

(II.)Grand-Orgue CD-c³, Doppeltasten dis/es

Montre 16'	Bourdon 16'	
Jeu ouvert 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
		Cromorne 8'
		Voix humaine 8'
Prestant 4'	Flûte 4'	Clairon 4'
	Nasard 2 2/3'	
Doublette 2'	Quarte 2'	
Tierce étroite	Tierce de grosse taille 1 3/5'	
Grosse Fourniture (2f.?, über Vertrag)	Flageolet 1'	
Petite Fourniture (3f.?)	Cornet 5f. D ab c ¹	
Cymbale 3f.		

(I.)Positif (Rückpositiv) CD-c³, Doppeltasten dis/es

	Bourdon 8'	Cromorne (über Vertrag) 8'
Montre 4'	Flûte bouché 4'	Voix humaine 4'
	Nasard et quarte 2f. 2 2/3', 2'	
Doublette 2'		
Fourniture 4f.	Tierce B/D 1 3/5'	
Cymbale 3f.	Larigot 1 1/3'	

(III.)Récit c¹-c³

Cornet 5f. D ab c¹

(IV.)Echo c-c³ (über Vertrag)

Cornet 6f. ab c (über Vertrag)

Pédale CD-f¹

Flûte ouverte (grosse taille) 8'	Sacqueboute 8'
Flûte 4'	

Tremblant à vent perdu, Tremblant doux, Tambour, Rossignol

⁴ Hans Klotz: Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock. 3. Aufl. Kassel: Bärenreiter 1986, S. 190.



Fig. 19: Rouen, Saint-Ouen: Orgelprospekt von 1630, vermutlich von Crespin Carlier. Foto: Tango7174/Wikimedia Commons, Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Normandie Seine Rouen19_tango7174.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Normandie_Seine_Rouen19_tango7174.jpg)



Fig. 20: Poitiers, Cathédrale: Orgel von François-Henri Clicquot 1788-90. Foto: Christophe Finot, Quelle: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poitiers - Cath%C3%A9drale Saint-Pierre - Orgues2.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poitiers_-_Cath%C3%A9drale_Saint-Pierre_-_Orgues2.jpg)

Bei diesem neuen, französischen Orgeltyp ist dem Hauptwerk (Grand-Orgue) ein Rückpositiv (Positif) mit eigenem, kleineren Principalchor gegenübergestellt. Beide Manuale besitzen einen Flötenchor, der nun auch eine Terzflöte enthält, so daß jeweils eine Cornet-Registrierung mit den Flöten 8', 4', 2 2/3', 2', 1 3/5' zusammengestellt werden kann. Im Hauptwerk kann zu dieser Registrierung ein Bourdon 16', im Rückpositiv ein Larigot 1 1/3' hinzutreten. Das Hauptwerk enthält stets eine Voix humaine 8' sowie eine Trompette 8' und eine als Clairon bezeichnete Trompette 4'; für das Rückpositiv ist ein sehr kräftig intoniertes Cromorne (Krummhorn) mit zylindrischen Bechern typisch; die übrigen in dieser Orgel noch vorhandenen Zungenstimmen haben sich nicht durchgesetzt. Neben den beiden registerreichen Manualen Hauptwerk und Rückpositiv war in größeren Orgeln stets ein drittes Manual vorhanden, daß nur mit einem Cornet im Diskant besetzt war; der Baß blieb stumm. Es diente zum Vortrag von Soli (französisch: Récit), daher der Name dieses Nebenmanuals. Häufig war auch noch viertes Manual mit einem weiteren Cornet im Diskant vorhanden, das jedoch im geschlossenen Unterbau des Gehäuses aufgestellt war und deshalb wie ein entferntes Echo des Récit oder des Hauptwerks-Cornets klang. Das Pedal wurde in erster Linie benutzt zum Vortrag von Tenor-Cantus-firmi auf einem 8'-Trompetenregister, das hier Sacqueboute, später aber Trompette genannt wurde. Außerdem konnte mit den Flöten 8' und 4' ein Baß zu mäßig starken 8'-Registrierungen in den Manualen gespielt werden. Dagegen diente das Pedal nie als Baß zum Hauptwerksplenum wie in den deutschen Orgeln; dafür fehlten ihm die notwendigen 16'- oder 32'-Register.

Im 18. Jahrhundert wurde die Wirkung dieses Orgelstils durch drastische Vermehrung der Trompetenregister und Cornets sowie durch Erweiterung des Pedals um 16'-Register weiter gesteigert. Ein typisches Beispiel für den Stil im späten 18. Jahrhundert ist die erhaltene Orgel in der Kathedrale von Poitiers (Fig. 20):

Poitiers, Kathedrale⁵
François-Henri Clicquot 1788-90 (Zustand heute)

II. Grand-Orgue C-e³

Montre 16'	Bourdon 16'	
Montre 8'	Bourdon 8'	Première Trompette 8'
	Second 8' (Flûte) ab F 8'	Deuxième Trompette 8'
		Voix humaine 8'
Prestant 4'		Premier Clairon 4'
	Grande Tierce 3 1/5'	Deuxième Clairon 4'
	Nazard 2 2/3'	
Doublette 2'	Quarte de Nazard 2'	
Fourniture 5f. 1 1/3', 1', 2/3', 1/2', 1/3'	Tierce 1 3/5'	
Cymbale 4f. 2/3', 1/2', 1/3', 1/4'	Grand Cornet 5f. ab c ¹ 8'	

I. Positif (Rückpositiv) C-e³

Montre 8'	Bourdon 8'	Trompette 8'
	Dessus de flûte ab a 8'	Cromorne 8'
Prestant 4'		Clairon 4'
	Nazard 2 2/3'	
Doublette 2'		
Plein-Jeu 7f. 1', 2/3', 1/2', 1/3', 1/3', 1/4', 1/6'	Tierce 1 3/5'	
	Cornet 5f. ab c ¹ 8'	

III. Récit g-e³

Flûte 8'	Trompette 8'
Cornet 5f. 8'	Hautbois 8'

IV. Echo g-e³

Bourdon 8'	Trompette 8'
Flûte 8'	

Pédale A₁-c¹

(Labialstimmen ab C)	(Zungenstimmen ab A ₁)
Flûte bouchée 16'	Bombarde 16'
Flûte de bois ouverte 8'	Trompette 8'
Flûte ouverte 4'	Clairon 4'

2 Tremblants fort, Koppel Pos./G.O.

Nicht nur der Orgelbau, auch die französische Orgelmusik knüpfte im 17. Jahrhundert an die Musikpraxis in den südlichen, spanischen Niederlanden an: Spätestens ab ca. 1650 entstanden in Paris und dem nordfranzösischen Raum zahllose Orgelkompositionen mit diminuierten Solostimmen für bestimmte Registrierungen. Im Laufe der Zeit wurde eine beträchtliche Vielfalt an Registrierungen und dazu passenden Setzweisen und Musikcharakteren entwickelt. Für die Solostimme wurden neben den Zungenstimmen Trompette, Cromorne und Voix humaine (jeweils grundiert durch labiale 8'-Register) entweder eines der Cornets benutzt oder, wenn die Solostimme im Alt- oder Tenorbereich lag, die als »Tierce« bezeichnete Cornet-Registrierung der Flöten 8', 4', 2 2/3', 1 3/5' und eventuell 1 1/3'. Ferner gab es zwei große Plenumregistrierungen, nämlich das

⁵ Louis Marchand, L'oeuvre pour orgue. Interpret: Jean-Baptiste Robin. Disques Triton TRI 331118, Beiheft S. 26; Pierre Hardouin: Der französische Orgelbau seit dem 17. Jahrhundert. In: Ars Organi 25, 1977, Heft 53, S. 128-143, auf S. 134; ISO Information Heft 25, 1985, S. 73.

»Plein jeu« (Prinzipalplenum von Hauptwerk und Rückpositiv gekoppelt) und das »Grand jeu« bestehend aus den Trompeten 8' und 4', Cornet und Grundregistern zu 8' und 4' im Hauptwerk sowie Cromorne 8', Bourdon 8' und Prestant 4' im angekoppelten Rückpositiv; dazu konnten noch die Flöten 2 2/3', 2' und 1 3/5' beider Manuale treten. Durch abwechselndes Spiel der Hände auf Rückpositiv, Hauptwerk sowie den Cornets von Récit und Echo konnte man unterschiedliche Dynamikstufen und klangliche Abwechslung schaffen. Während das Plein jeu in der Regel zur Eröffnung einer Versettenfolge (beispielsweise zu Kyrie, Gloria oder Magnificat) benutzt wurde, diente das Grand jeu in der Regel als krönender Abschluß der Versettenfolge. Die dispositionellen Erweiterungen des 18. Jahrhunderts zielten hauptsächlich auf eine Steigerung der Wirkung des Grand jeus ins Überwältigende.

Die ältesten überlieferten französischen Stücke in diesem Stil stammen von Louis Couperin (um 1626-1661). Ab 1665 wurde in Paris eine wahre Flut von Orgelmusik gedruckt und als »Livre d'Orgue« veröffentlicht. Die musikalisch vielleicht bedeutendsten Komponisten waren François Couperin (1668-1733) und Nicolas de Grigny (1672-1703), die allerdings beide kein umfangreiches Orgeloeuvre hinterlassen haben. Sehr viel mehr Orgelkompositionen sind beispielsweise von Nicolas-Antoine Lebègue (um 1631-1702) und André Raison (um 1648-1719) erhalten. Anders als die deutsche oder italienische Orgelmusik war die französische Orgelmusik des Barocks in der Regel eine primär unterhaltende Musik: Sie wollte nicht tiefschürfend sein, sondern Geist, Witz, Eleganz und Virtuosität zeigen, sie wollte wohlklingend sein und durch möglichst viel Abwechslung einen möglichst großen Unterhaltungswert für den Hörer haben.

Die französische Revolution 1789 setzte der tradierten Orgelkultur in Frankreich ein abruptes Ende: Die kirchlichen Güter wurden eingezogen, Orgelbauten wurden unmöglich, der christliche Kult vorübergehend untersagt. In den folgenden Jahrzehnten lähmten die napoleonischen Kriege das Land wirtschaftlich. Als sich das Land in den 1830er-Jahren erholt hatte, beschritt das französische Orgelwesen neue Wege.

Der französische Orgelstil blieb nicht auf Frankreich beschränkt, sondern beeinflusste im 18. Jahrhundert auch einige Nachbarländer, insbesondere den Orgelbau in Belgien, in England, im westlichen Deutschland entlang des Rheins, in geringerem Maße auch in Sachsen (Gottfried Silbermann) und Brandenburg (Joachim Wagner).