

Justin Heinrich Knecht, Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere 4 Bde. Leipzig 1795-98

II. Abtheilung, S. 24-40: Zweiter Abschnitt. Vom Gebrauche der Orgelregister.

I. Absatz. In Absicht ihrer Mischung und der daraus entstehenden Wirkung.

§. 1.

Die mannigfaltige und zweckmäßige Mischung der Register und die daraus entstehende Wirkung gründet sich auf ihre im vorigen Abschnitte abgehandelte Kenntnis in Absicht ihrer Eintheilung, Gattungen, Struktur und der davon herrührenden Verschiedenheit des Tones, mit einem Worte, ihrer wahren Natur, woraus sich allein richtige Grundsätze ihrer schicklichen Mischung, Behandlung und Anwendung herleiten lassen.

§. 2.

Die erste und vornehmste Mischungsart der Register liegt schon in dem vom Orgelbauer selbst ausgedachten und ausgeführten Entwurfe eines Orgelwerks, worein derselbe vielfache Stimmen von verschiedenem Fußtone und Laute setzte.

Wenn nun eine große Orgel nach dieser natürlichen vom Orgelbauer selbst veranstalteten, mannigfaltigen Mischung der Register, d.i. mit allen gezogenen Stimmen, zusammengerückten Klavieren, und mit gekoppeltem Pedal gespielt wird, so macht dieses herrliche Ganze die stärkste Wirkung, welche man sich im Tonreiche von einem einzigen Instrumente nur denken kann.

§. 3.

Die übrige, besondere und tausendfach mögliche Vermischungsarten der Register aber hängen von der Einsicht, Willkühr und Absicht eines Orgelspielers ab, welche in diesem zweiten Abschnitte den Anfängern und Unkundigen gründlich gezeigt werden sollen.

§. 4.

Bei den mannigfaltigen Mischungen der Register hat ein Orgelspieler vornehmlich auf den verschiedenen Fußton der Stimmen Acht zu geben¹, und dabei zu merken, daß der Achtfußton die Grundstimme und der eigentliche Ton der Orgel sey, und daß alle übrige Orgelstimmen, welche einen andern Fußton haben, blos zur Unterstützung des Achtfußtons dienen; alsdann auch zu untersuchen, welche Stimmen nach Maaßgabe ihrer Bauart und ihres Tones sich miteinander vertragen, oder welche sich nicht zusammen schicken.

§. 5.

Wenn eine Orgel aus lauter 8füßigen Registern bestünde, so wäre ihr Ton zwar markicht, aber nicht scharfschneidend und durchdringend. Dieses bewog und nöthigte daher die Orgelmacher, auch 4, 2, 1, und sogar 1/2füßige Register, so wie nicht minder Terzen- und Quintenstimmen in eine Orgel zu setzen, damit ihr Ton scharfschneidend und durchdringend werde. Die 16 und 32füßige Register machen dagegen den Achtfußton stärker und gravitätischer.

¹ Daher schreiben auch die Orgelbauer den Fußton neben einen jeden Registerzug hin. Und sollte derselbe nicht beige-setzt seyn; so muß der Orgelspieler die Beschaffenheit des Fußtons mit dem Gehör untersuchen.

§. 6.

Aus der Registereintheilung in Grund- und Hilfsstimmen der Orgel (S. im ersten Abschnitte dieser Abtheilung §. 6.) ergibt es sich, daß man die Hilfs- oder Nebenstimmen, welche bloß zur Unterstützung und Verstärkung der Grundstimmen bestimmt sind, niemals allein ziehen dürfe, weil das Resultat davon nur ein leeres, grundloses Geschrei wäre, sondern daß man sie allezeit mit den Grund- oder Oktavstimmen, vornehmlich aber mit den 16, 8, 4, 2 und 1füßigen Principalen, zu welchen sie sich am besten schicken, verbinden müsse.

§. 7.

Keine dieser Hilfsstimmen läßt sich mit irgend einer Flötenstimme vermischen, ausgenommen, wenn die ganze, volle Orgel gespielt wird, weil sonst der junge und scharfschneidende Ton derselben den sanften Ton einer Flöte verderben würde.

§. 8.

Einige unter den Hilfsstimmen vertragen sich so gar selbst nicht miteinander. Wenn man nämlich eine Terz, den Nasard oder die Quart vom Nasard zu den Mixturen und ihres gleichen zieht: so wird der schneidende Ton der Mixtur dadurch stumpf. Demnach ziehet man diese Stimmen nicht zu der Mixtur, wenn die letztere recht scharfschneidend seyn soll.

§. 9.

Orgelregister, deren Pfeifen von weiter Mensur sind, und folglich einen starken Laut von sich geben, stimmen mit Pfeifen von enger Mensur, welche schwächer tönen, wenn sie einzelnerweise mit einander vermischt werden, entweder schlecht oder doch nicht beständig überein, weil der schwächere Ton dieser durch den stärkeren Laut jener verdunkelt wird.

§. 10.

Bei der gewöhnlichen und regelmäßigen Registermischung muß ein genaues Verhältniß zwischen den 16, 8, 4, 2 und 1füßigen Manualstimmen beobachtet werden, wenn man akkordmäßig spielen will. Denn es würde bei vollgriffigen Akkorden zu leer klingen, wenn man in der Mitte eine oder gar zwei Oktaven ausließ. Gesetzt, man nehme z.B. zu einem 8füßigen Register ein 2füßiges, so wäre in der Mitte dieser zwei Register eine Lücke von einer Oktave; verbindet man aber damit noch ein 4füßiges Register, so ist das richtige Verhältniß der Oktaven hergestellt.

§. 11.

Ueberhaupt verstärkt eine Oktavstimme die andere ihr nächstfolgende, wenn sie mit derselben vereinigt wird. Auf solche Weise wird ein 32füßiges Register von einem 16füßigen, ein 16füßiges von einem 8füßigen Register, dieses von einem 4füßigen, ein 4füßiges von einem 2füßigen, ein 2füßiges von einem 1füßigen, und dieses von einem halbfüßigen Register unterstützt und dadurch verstärkt.

§. 12.

Verbindet man nun von diesen Oktavstimmen entweder je 3, 4 oder 5 nächstliegende oder alle miteinander: so herrscht unter ihnen immer das genaueste Oktavenverhältniß. Nur muß ein 8füßiges Register als die Grundstimme stets dabei seyn, wenn akkordmäßig gespielt werden soll, weil in diesem Falle eine 4füßige Stimme, mit einer 2 und 1füßigen vereinbart, ohne Zuzug einer Grundstimme sowohl auf einer kleinen als großen Orgel eine schlechte Wirkung machen würde, und das Resultat davon – ein kindischer Ton wäre.

§. 13.

Eine Lücke von einer, zwei bis drei Oktaven, so wie die Verbindung einer 4füßigen Stimme mit einer 2 oder 1füßigen ohne Zuzug einer 8füßigen Stimme hat nur bei außerordentlichen Mischungsarten, von denen weiter unten etwas vorkommen wird, und bei dem Solospiele der rechten Hand Statt.

§. 14.

Eine Quinte, welche sehr durchdringend ist, weil sie einen starken Bezug auf eine Grundstimme hat², erfordert eine verhältnismäßige Zuziehung der höhern Oktavregister, um diese ihre Durchdringlichkeit einigermaßen dadurch zu schwächen. Daher muß man zu einer Quinte von 3 Fuß eine Oktave von 2 Fuß, und zu einer Quinte von 1 1/2 Fuß eine Oktave von 1 Fuß, ja, wenn eine Orgel dergleichen mehrere hat, ein Paar solcher Oktaven ziehen.

Bei einer Terz ist dieses noch nöthiger, weil diese für das Ohr unerträglicher, als jene, klinget, und in allen Molltönen den Akkord, z.B. von C moll, nämlich C es g, verderbt, indem die große Terzstimme ein e dazu heulet. Zu einer Terz von 3 1/5 Fuß ziehe man demnach eine Oktave von 2 Fußton, und zu einer Terz von 1 3/5 Fuß eine Oktave von 1 Fußton, ja, wenn es eine Orgel zuläßt, zwei solcher Oktaven.

§. 15.

Die Quintenregister, worunter auch der Nasard gehöret, und die Terzenstimmen können also mit den Grund- und Oktavstimmen von 16, 8, 4, 2 bis 1 Fußton ohne Zuzug der Mixturen (S. oben §. 8.) vermengt werden, wobei man das im vorigen Paragraphen angegebene Verhältnis der höhern Oktaven gegen dieselben zu beobachten hat.

§. 16.

Die Cimbelregister hingegen müssen mit der Mixtur vereinigt werden, und die Grundstimmen diesen vielreihigen Pfeifen, die für sich allein durcheinander schreien, Harmonie und Richtigkeit geben.

§. 17.

Auch die Rauschquinte³ und vornehmlich das Cornet kann man mit Weglassung der eigentlichen Mixtur den Grund- und Oktavstimmen von verschiedenem, aber unter sich verhältnismäßigem Fußtone beigesellen, wo dann diese beiden Register, vornehmlich die Rauschquinte, dem Ganzen viele Raschheit des Tons verleihen.

§. 18.

Die Anzahl der 8füßigen Register, als der Grundstimmen, muß mit der Anzahl der 4, 2 und 1füßigen, wie auch der mixturartigen Register in einem gewissen Verhältnisse stehen. Denn wenn z.B. mit einem einzigen 8füßigen Register zu viele 4, 2 und 1füßige, und noch dazu mixturartige Stimmen verbunden würden, so wäre das Verhältnis der letzteren gegen das erste zu ungleich, und das Resultat davon mehr ein spitziger, als markichter Ton.

§. 19.

Je größer also die Zahl der 8füßigen Register gegen die der 4, 2 und 1füßigen ist, desto männlicher und markichter fällt der Ton aus; aber desto mehr verlieren die kleinerfüßige und mixturartige Stimmen von ihrem

² Mit welcher sie immer in Quintenverhältnissen läuft, welches sonst im vierstimmigen reinen Satze verboten ist.

³ Eine Rauschquinte kann man auch durch eine Oktave 2 Fuß, und Quinte 3 Fuß nachahmen, und, wenn sie in einer Orgel fehlt, dadurch ersetzen.

spitzigen und scharfen Töne. Kömmt noch ein 16füßiges Manualregister hinzu, so giebt sein Beitritt dem Ganzen mehr Gravität, und mildert noch mehr die Schärfe der Mixturwerke.

§. 20.

Vermischt man mit den 16, 8, 4 und 2füßigen Principal- und Flötenstimmen die Zungenwerke: so verschaffet diese Vermischung dem Orgeltone mehr Stärke, Glanz und Pracht.

§. 21.

Bei den Pedalregistern muß in Ansehung des Fußtons ebenfalls ein strenges Verhältnis obwalten. Ein 16füßiges Pedalregister mit einem 4 oder gar 2füßigen vereinbart, würde für das Ohr unverhältnismäßig klingen. Zwischen einem 16 und 4füßigen Pedalregister muß sich also nothwendig ein 8füßiges befinden, alsdann ist nicht nur die gehörige Verhältnismäßigkeit hergestellt, sondern der Pedalbaßton hat auch seine nöthige Kraft und Deutlichkeit.

§. 22.

Der Baß einer 16füßigen Pedalstimme, wenn mit ihr kein 8füßiger Oktavbaß verbunden wird, ist eben so unvernünftig, als der Violonbaß bei einer Instrumentalmusik, welcher von keinem Violoncell unterstützt wird. Also vermische man mit einer 16füßigen Pedalstimme allezeit ein 8füßiges Register. Wird noch ein 4füßiges hinzugefüget, so giebt dasselbe dem Pedalbasse mehr Deutlichkeit.

§. 23.

Die Anzahl der Pedalregister muß gegen die Anzahl der Manualregister verhältnismäßig genommen werden. Sind z.B. alle Manualregister gezogen; so ist es ganz natürlich und verhältnismäßig, daß man auch alle Pedalregister ziehe. Zu dem halben Theile der Manualregister nimmt man auch die Hälfte der Pedalstimmen, zu wenigen Manualregistern aber sind 3 Pedalstimmen, etwas der Subbaß von 16 Fußton, und ein Oktavbaß von 8 und 4 Fußton, zu zwo oder drei Manualregistern nur zwo Pedalstimmen von 16 und 8 Fußton hinlänglich. Kurz, das Pedal muß man immer nach der zu- oder abnehmenden Stärke des Manuals einrichten.

§. 24.

Gambenartige Orgelstimmen lassen sich nur selten ohne Vermischung mit andern Stimmen spielen. Darunter gehöret die Gambe, das durchgängige Violoncell des Manuals, das Salcional, die Schweizerflöte, wie auch die Fugara, weil ihr Ton zwar feinschneidend, aber etwas langsam ansprechend ist. Daher muß man sie mit einem oder mehreren fertig ansprechenden Registern vereinigen.

§. 25.

Vermischt man ein gambenartiges Register mit einem Principal, so ist der Ton zwar etwas stark und vollkommen, aber für das Ohr nicht angenehm genug, weil der Ton einer Gambe oder einer ihr ähnlichen Stimme immer eine gewisse vorragende Schärfe und Schneide auch bei mehrerern Registern beibehält.

§. 26.

Vereinbart man aber ein hölzernes Register, etwa eine Copelflöte, Dulzflöte, ein liebliches Gedackt, eine Flauto douce oder sonst dergleichen mit der Gambe, dem Violoncell, der Viole d'amour, dem Salcional, der Schweizerflöte und dem Gemshorn⁴; so wird der schneidende Ton dieser gambenartigen Register schon milder und runder.

⁴ Das Gemshorn lässet sich auch allein spielen.

§. 27.

Die Gemshornquinte oder der Nasard kann mit dem Gemshorn von 8 Fuß selbst mit Zuzug zwo anderer 8füßigen Register, etwa der Copelflöte, Quintaden, dem Nachthorn von 8 oder 4 Fuß oder der Rohrflöte vermischt werden.

§. 28.

Die Copelflöte ist, nach der Bedeutung ihres Namens⁵, eine solche Orgelstimme, mit welcher sich beinahe ein jedes andere Register vermischen läßt, weil ihr weicher, voller und runder Ton einer andern, vornehmlich so wohl schneidenden oder spitzigen, als schwachschnarrenden, Stimme mehr Consistenz und Sanfttheit mittheilet.

§. 29.

Die Hohlflöte oder Spitzflöte von 4 Fußton, wie auch die 4füßige Doiflöte, Biffera oder Fiffaro mit der Copelflöte vermischt, machet im Solo- oder Duettspiele der rechten Hand eine treffliche Wirkung.

§. 30.

Wenn die Copelflöte von 8 Fußton mit dem Salcional von 8 Fußton und der Spitzflöte von 4 Fußton vereinbart wird, so ist dieses eine feine Tonmischung, welche durch den Beitritt einer Hohlflöte von 4 Fußton erhöht wird.

§. 31.

Die Vereinigung einer 4füßigen Spitzflöte mit dem Salcional von 8 Fußton (wenn diese beiden Register trefflich gemacht sind)⁶ bringt die feinste Tonmischung hervor, und das Resultat davon ist – ein weit entfernt scheinender Ton.

§. 32.

Die meisten Orgelstimmen, sie mögen 16, 8, 4, 2 oder 1füßig seyn, (die mixturartige und mit Zungen versehene davon ausgenommen) lassen sich auch allein, mit andern unvermischt, je nachdem es der Absicht des Orgelspielers und der Natur des Stückes angemessen ist, spielen.

§. 33.

Doch vermendet man mit einer einzelnen Flötenstimme, wenn sie auch schon zum Alleinspiele tauglich ist, gern eine solche, die ihren Ton erhebet. Wenn z.B. eine Queerflöte zu schwach lautet, so kann man ihr eine Flauto douce, Dulz- oder Copelflöte von 8 oder besser von 4 Fußton zur Gesellschafterin geben.

§. 34.

Befinden sich in einem Manuale zwo Flötenstimmen von einerlei Art, z.B. eine 8 und 4füßige Spitzflöte, oder ein Gemshorn von 8 und 4 Fußton; so kann man beide miteinander vereinigen, wodurch der Ausdruck deutlicher und netter wird.

⁵ S. in dem alphabetischen Verzeichnisse den Artikel Copelflöte. [S. 15: ... ist eine Flötenstimme im Manual von Holz, meistens von 8 Fußton, gedeckt (selten offen), und von einem weichen Tone, der sich nicht nur zur Begleitung einer oder zwoer Singstimmen, sondern auch zur Verbindung mit einer beinahe jeden andern Orgelstimme schicket, von woher dieses Register ohne Zweifels seinen Namen erhalten haben mag.]

⁶ Wie in der Hauptorgel zu Biberach

§. 35.

Die Unda maris wird allezeit mit einem 8füßigen Principal vermischet, welche Vermischung den Ton dieser beiden Register schwebend macht.

§. 36.

Bei ungewöhnlichen Mischungsarten, deren man sich im galanten Spiele bedienet, lässet man zwischen zwo Registern eine Lücke von einer, zwo bis drei Oktaven.

So kann eine Waldflöte von 2 Fußton mit der Queerflöte oder Copelflöte von 8 Fußton, eine Quintaden oder ein Bourdon von 16 Fußton mit einer 4füßigen Hohflöte oder mit dem Glöckleinton von 2 Fuß, und in Ermangelung desselben mit einer Blockflöte von 2 Fuß, und endlich auch mit der 1füßigen Siffflöte oder dem 1füßigen Flageolet vermischet werden, welches alles einen auffallenden Effekt machet.

§. 37.

Vermischet man einen 16füßigen Bourdon oder eine 16füßige Quintaden mit einem Principal, einer Copelflöte oder Quintaden von 8 Fußton; so lässet eine solche Mischung sehr gut, und man glaubet, wenn mit der rechten Hand einstimmig oder einfach gespielt wird, eine junge mit einer alten Stimme vereint zu hören. Kömmt noch eine 4füßige Flötenstimme hinzu; so ist die Wirkung davon nicht minder gut.

§. 38.

Kein Zungenregister kann ohne Verbindung mit irgend einer andern dazu schicklichen Orgelstimme allein gespielt werden, weil sein Ton, einzeln gespielt, zu schnarrend und zu wenig rund ist; es sey dann besonders meisterhaft verfertigt.

§. 39.

Eine Manualtrompete kann mit dem Principal verbunden werden: auch kann man die Trompete und das Clairon zusammenziehen, und das Principal 8 Fuß nebst dem 4füßigen Prestant damit vermischen.

§. 40.

Im Pedal nimmt man die Trompete und das Clairon zusammen, mit Zuzug des Principals, (denn die Pedalflöten gehören niemals zu den Pedaltrompeten und Clairons), und die Posaune wird jederzeit mit der Trompete und dem Clairon vermenget.

§. 41.

Mit dem 16füßigen Bombard lassen sich die Cornetti, wenn sie in einer Orgel befindlich sind, (S. im alphabetischen Verzeichnisse den Artikel Cornetti) das Pedalprincipal, der Bourdon, wie auch andere Schnarrwerke vermischen.

§. 42.

Zur Menschenstimme tauget ein Bourdon, oder in Ermangelung dessen ein anderes Gedackt (oder besser eine Hohflöte 8 Fußton, weil sie kürzer, aber weiter, als ein Principal, und von engerem Aufschnitte 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, so spielen viele gute Organisten die Menschenstimme mit dem starken Tremulanten, und mit Zuzug des Nards, Bourdons und Prestants.

§. 43.

Mit dem Cromorne, der Hoboe, Bärpfeife, dem Cornet, Sordun und dergleichen verbindet man füglich das liebliche Gedackt oder eine Copelflöte 8 Fuß: es kann auch, wenn man den Ton des Cromorne, Cornets oder der Hoboe erheben will, noch eine 4füßige Flöte dazu gezogen werden.

§. 44.

Da die Vertheilung der Orgelstimme durch die Manuale nicht in allen Orgeln gleich ist; so können, um nicht nur die hier angegebene, sondern auch noch allerlei andere Melangen oder Mischungen zu wege zu bringen, zwo, drei oder mehrere Register, die sich in zwei Manualen vertheilt befinden, durch die Manualkopplung mit einander vermischet werden, wiewohl alsdann zwei zusammengerückte Klaviere meistens härter zu spielen sind.

§. 45.

Weil ferner manche Orgelstimmen in vielen Orgeln von ungleicher Güte und Beschaffenheit sind, und da auch dem geschicktesten Orgelbauer die Verfertigung aller Orgelstimmen nicht gleich gut geräth: so können die bisher angegebene Mischungen nicht immer und überall gleiche Wirkung hervorbringen. Daher muß ein Orgelspieler von selbst nach Beschaffenheit der in seiner Orgel befindlichen Register hin und wieder zweckmäßige Abänderungen zu treffen wissen, oder, wenn das eine oder andere der in diesem Abschnitte vorgeschriebenen Register in seiner Orgel fehlen sollte, dasselbe durch ein anderes ähnliches oder schickliches zu ersetzen suchen.

§. 46.

Wenn man das Crescendo (Anwachsende) einer Orchestermusik auf der Orgel nachahmen will, so ziehe man anfangs, was das Manual betrifft, eine gedeckte 16 u. 8füßige Stimme nach der andern, um den Uebergang des Pianissimo zum Piano auszudrücken, allmählig heraus; alsdann nimmt man nach und nach die offenen 8füßigen Register, wenn das Crescendo a poco angehen soll; hernach kömmt die Reihe bei dem Crescendo il forte an die 4, 2 u. 1füßigen, und endlich auch bei dem Forte und Fortissimo selbst an die Schnarrwerke und mixturartigen Stimmen. Im Pedal fängt man das Pianissimo mit dem Subbaß allein an, gesellet dann ein 32füßiges Register, wenn eines vorhanden ist, und nach und nach mehrere 16, 8 und 4füßige theils Principal- theils Flötenstimmen dazu; erst aber bei dem Forte und Fortissimo werden die Pedalschnarr- und Mixturwerke gezogen.

§. 47.

Mit dem Glockenspiele, welches nicht wohl allein gespielt wird, weil ein solches Spiel wegen des 2 Fußtons, in welchem die Glocken meistentheils gestimmt sind, zu jung und zu leer klingen würde, und also der Würde des Orts und der Orgel nicht angemessen wäre, vermischet man eine verhältnismäßige Anzahl von 8 und 4füßigen Flötenstimmen.

§. 48.

In den Nachtigallenschlag oder Vogelgesang, zu welchem sich der Kuckuk schicket, mischet man ebenfalls gern 8 und 4füßige liebliche Stimmen.

Das Paukenregister wird am schicklichsten zu den Trompeten und Clairons; der Cimbelstern aber zu der ganzen Orgel gezogen.

§. 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.

§. 50.

Am Schlusse dieses Absatzes theilen wir hauptsächlich den Geübteren den Schlüssel zu allen nur möglichen Registermischungen, welche sie außer den schon bisher gezeigten von selbst ausspählen könne mit. [... Es folgt die mathematische Berechnung der Zahl von möglichen Verbindungen bei gegebener Registerzahl]

II. Absatz. In Absicht ihrer Behandlung und Anwendung

§. 51.

Mit der Registermischungskunst muß auch die Wissenschaft verbunden seyn, wie sowohl die einzeln gezogenene, als die auf verschiedene Art vermischte Register behandelt, was für Stücke damit gespielt, und wie sie angewendet werden sollen. Alles das wird nun in diesen zwoten Absatze gelehret, und durch praktische Beispiele erläutert werden.

§. 52.

Bei der ersten und vornehmsten Mischungsart der Register, d.i. bei allen gezogenen Registern und zusammengerückten Klavieren findet die im dritten Abschnitte der ersten Abtheilung dieses Werks §. 6 und 7, wie auch §. 15 und 23 angegebene Behandlung und besonders die vielstimmige Spielart Statt.

§. 53.

Die Anwendung und der Gebrauch dieser Mischungsart der Register schicket sich hauptsächlich 1) zum pomposen Präludiren, Fantasiren und Fugiren an einem Feste, und 2) zur vollen Orgelbegleitung eines aus vielen tausend Kehlen erschallenden Volksgesangs.

§. 54.

Die Registermischung nach §. 19 und 20 des vorigen Absatzes verträgt sich am besten mit der vierstimmigen, theils contrapunktischen und fugirten, theils auch brillanten Spielart, deren man sich an gewöhnlichen Sonn- und Feyertagen sowohl bei dem Präludiren und Fantasiren, als bei der Orgelbegleitung eines schwächer besetzten Volksgesangs bedienen kann.

Anmerkung.

Es verstehet sich von selbst, daß man die Zahl der Register bei der Orgelbegleitung eines Choralgesangs immer verhältnismäßig nach der Volksmenge, oder nach der Zahl der Choralsänger einrichten müsse.

§. 55.

Diejenigen Orgelstimmen, welche langsam ansprechen, wie die Schweizerflöte, das Salcional, die Fugara, die Gambe und das Violoncell erfordern langsame Tastengriffe, wenn sie allein gespielt werden, ohne mit andern schnellansprechenden Registern vermischt zu seyn.

§. 56.

Und wenn auch diese im vorigen Paragraphen angeführte langsam ansprechende Stimmen mit andern schnell ansprechenden Registern vermengt sind; so dürfen doch die Läufe nicht allzugeschwinde gespielt werden, wenn sie nicht undeutlich ausfallen sollen.

§. 57.

Die Anwendung solcher langsam ansprechenden und einzeln gezogenen Register findet mehr bei der Violoncellmäßigen Begleitung zu irgend einem Solostücke, als bei einem Solospiele selbst, Statt, wiewohl man allenfalls damit auch einen langsamen Gesang und langsame Akkorde spielen kann.

§. 58.

Wenn aber eines derselben mit einem oder mehrern, fertig ansprechenden 16, 8 und 4füßigen Registern vereinigt wird; so lässet sich eine solche Mischung sehr füglich zu einem Solo, Duett, Terzett und Quartett gebrauchen. Die rechte Hand kann auch damit einen anhaltenden Gesang, und die linke eine abgestoßene oder wiegende Begleitung dazu spielen.

§. 59.

Die meiste andere Orgelstimmen von 16, und 8 Fußton, als das Principal, die Copelflöte, die Gedackte, Flauto douce, Rohr- Hohl- Quer- und Dulzflöte, der Großdulcian, ja selbst das Gemshorn, welches eigentlich zu den gampenartigen und sonst hievon ausgenommenen Registern gehöret, sprechen überhaupt fertig an, und leiden demnach behende Tastengriffe.

§. 60.

Dergleichen Stimmen kann man also zu geläufigen Stücken gebrauchen, und zum Solo- wie zum akkordmäßigen Spiele anwenden.

§. 61.

Insbesondere aber haben die 4, 2 und 1füßige Principal- und Flötenstimmen, als die Oktave und Superoktave, die Spitz- Spill- und Doiflöte, die Biffera, Block- Wald- Hohl- und Sifflöte, wie auch das Flageolet die fertigste Ansprache, und lassen demnach die geschwindesten und abgestoßensten Tastengriffe zu.

§. 62.

Ihre Anwendung findet also bei sehr geschwinden und abgestoßen vorgetragenen Läufen in einem Solospiele der rechten Hand am besten Statt; langsame Tastengriffe hingegen, so wie auch Akkorde machen, mit diesen einzelnen Registern gespielt, keine gute Wirkung.

§. 63.

Da die Gambe und das Violoncell nebst einigen andern Stimmen dieser Art, mit früher ansprechenden vermischt, immer noch ein wenig später anspricht: so lässet sich hiebei auch jene im dritten Abschnitte der ersten Abtheilung dieses Werks §. 13. angegebene Behandlungsart der Tasten anwenden, welche dem akkordmäßigen Spiele hinten drein einen Nachdruck giebt, weil die Gambe und ihres gleichen eine etwas schwache und gleichsam heisere Ansprache hat, wie auch anfangs eine höhere Oktave hören läßt; erst nachher aber, wenn die Ventilen ganz geöffnet sind, einen stärkern und vollkommenern Ton erhält.

§. 64.

Schnell ansprechende Stimmen, die zugleich einen weichen und vollen Ton haben, als die ganz oder halb offene und ganz gedeckte Flötenstimmen, leiden vorzüglich eine harpeggienmäßige Behandlung, welche hingegen bei gampen- und mixturartigen Registern minder, wenigstens nicht mit der Geschwindigkeit, wie bei jenen, angehet.

§. 65.

Wenn mit einem 16 oder 8füßigen Bourdon und dergleichen ein 2 oder 1füßiges schnellansprechendes Register verbunden ist, so verträgt sich diese Vermischung mit keiner akkordmäßigen, sondern blos geläufigen Spielart.

§. 66.

Die Anwendung einer solchen Spielart findet auch nur bei dem Solospiele der rechten Hand Statt, wozu die Begleitung der linken Hand auf einem andern Klaviere mit stillen und weichen Registern gespielet werden muß.

§. 67.

Mit gampenartigen Stimmen, die mit weichen und volltönenden Registern vermischt sind, spielt man gerne cantable Stücke, wozu sich eine sanft wiegende Begleitung der linken Hand, auf einem andern Klaviere mit sanften Registern gespielt, schicket.

§. 68.

Ueberhaupt taugen alle etwas langsam ansprechende Stimmen vorzüglich zum adagiomäßigen und cantablen Vortrage; die fertig ansprechende hingegen zur muntern und allegromäßigen Spielart.

§. 69.

Die eigentliche Flötenstimmen, als die Queerflöte, das Suabile, die Flachflöte und Flauto douce lieben mehr eine angenehm muntre, brillante und geläufige, als langsam cantable, Spielart.

§. 70.

Die Anwendung des langsam cantablen Vortrags findet in dem protestantischen Gottesdienste während der Communion; in dem katholischen aber hie und da unter der Messe Statt. Die muntre und allegromäßige Spielart kann man in der protestantischen Kirche z.B. bei Hochzeiten und Taufen, und in der katholischen z. B. während der Vesper, überhaupt aber bei erfreulichen Anlässen anwenden.

§. 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.

§. 74.

Die Behandlung der Rohrwerke erfordert die meiste Aufmerksamkeit und Delikatesse, wenn ihre Bestimmung nicht verfehlt, und kein unangenehmes Geschnarr daraus entstehen soll.

Ihre Hauptbestimmung aber ist einfacher, nachahmender Gesang einer Menschenstimme oder irgend eines mit einem Rohre oder Mundstücke versehenen Blasinstruments, der eine Begleitung ganz anderer und stiller Stimmen erfordert. Aus diesem ergibt es sich, daß ein Zungenregister seiner Natur gemäß auch wie eine solche Stimme, oder wie ein solches Blasinstrument behandelt werden müsse.

§. 75.

Die Vox humana muß nach der in diesem zwoten Abschnitte §. 42. angegebenen Registermischung unter allen Zungenregistern, was den Gesang betrifft, mit der rechten Hand am einfachsten und langsamsten, und ihre Begleitung mit der linken Hand auf einem andern Klavier sehr still gespielt werden, um sie so natürlich, als möglich ist, nachzuahmen. Der Umfang ihres Gesanges aber darf sich weder höher, noch tiefer erstrecken, als es die Zahl der zu diesem Register gehörigen Pfeifen zulasset. In den meisten Orgeln fängt dasselbe im eingestrichenen c an, und endiget sich schon im zweigestrichenen f". Von je weiterem Umfange der Töne aber dieses Register in einer Orgel ist, desto mehr kann und soll sich alsdann eine Orgelspieler in der Melodie ausbreiten.

§. 76.

Ihre Anwendung hat überhaupt bei einer jeden Gelegenheit, wo man etwas Einfaches und Bewegliches spielen soll, Statt; insbesondere aber kann mit ihr eine rührende Choralmelodie vorgespielt werden.

§. 77.

Die Bärpfeife und der Sordun sind zum Ausdrucke eines stillen, traurigen Gesangs sehr tauglich, und erfordern ungefähr ebendieselbe Behandlung, wie die Vox humana. Ihre Anwendung ergibt sich von selbst.

§. 78.

Mit der Hautbois, Musette, Schalmei, dem Cromorne und Cornet lasset sich neben dem Singbaren, dessen sie fähig sind, auch etwas Zierliches und Geläufiges vortragen, doch muß die Begleitung auf einem andern Klavier gespielt werden.

§. 79.

Die große Trompete und das Clairon muß man zunächst trompetenmäßig und prächtig behandeln; doch lasset sich auch allenfalls mit denselben ein einzelner Gesang spielen.

§. 80.

Ein Schnarrregister kann auch duettmäßig gespielt und behandelt werden. Dazu schicket sich der Cromorne, Zinkcornetdiskant, die Hautbois, Sackpfeife und selbst auch die Trompete; doch muß ein der Natur einer solchen Stimme angemessener Gesang dazu gewählt werden. Die Begleitung der linken Hand kann theils mit dem Fagotte, der Trompete oder dem Cornetbasse in abgestoßenen Tönen, theils auch mit andern unbezungen Registern auf einem andern Manuale geschehen.

§. 81.

Ein Duett und Terzett lasset sich sehr natürlich von zwo verschiedenen und in zwei Manualen befindlichen Zungenregistern mit einer abgestoßenen Pedalbegleitung einer Trompete und eines Clairons, oder sonst zwoer dazu tauglichen Pedalbaßstimmen spielen.

§. 82.

Unter den Pedalschnarrwerken schicken sich zu Baßbegleitung eines Solo's, Duetts oder Terzetts nur die Trompete, das Clairon und der Fagott, welche aber keine aushaltende, sondern eine abgestoßene Behand-

lung der Töne und Tasten erheischen. Denn sonst entstünde daraus ein unangenehmes, den Gesang übertäubendes Geplärr.

§. 83.

Auch wenn man vollstimmig spielt, dürfen die Töne der starklautenden Pedalschnarrwerke, als die des Bombards, der Posaune, der Pedaltrompeten und Clairons nicht immer zu lange ausgedehnet, sondern müssen mit unter auch manchmal abgestoßen werden, und manchmal gar schweigen. Denn ein unvermutheter Eintritt solcher Pedalschnarrwerke machet nach einer vorhergegangenen Pause alsdann eine frappante Wirkung.

§. 84.

Die akkordmäßige Behandlung eines mit einer andern dazu tauglichen Stimme verbundenen Zungenregisters bringt eine widrige Wirkung hervor, und gehet nur alsdann an, wenn die Registermischung nach der Vorschrift des in diesem zwoten Abschnitte befindlichen zwanzigsten Paragraphen eingerichtet ist.

§. 85.

Eine solche oben §. 20. vorgeschriebene Registermischung leidet auch eine orchestermäßige Behandlung, welche darin bestehet, daß ein rascher, feuriger Gesang mit einer bald rauschenden und bald abgestoßenen Begleitung ausgeschmücket wird. Und je präciser und fertiger die Intonation eines ganzen Orgelwerks ist, desto eher lässet sich eine solche Behandlung bei einem erfreulichen Anlasse anwenden.

§. 86.

Wenn man mit einer solchen orchestermäßigen Orgelspielart etwa ein concertirendes Flöten- oder Hoboesolo verwebt, so machet diese Abwechselung zwischen Solo und Tutti einen angenehm auffallenden Abstich und eine ungemein schöne Wirkung, welches man sonst an der Orgel nicht gewohnt ist.

§. 87.

Die Anwendung dieser Spielart lässet sich nicht nur allenfalls bei einer Gelegenheit, wo ein Orgelspieler außer den gottesdienstlichen Stunden seine Kunst und Geschicklichkeit den Zuhörern (wie z.B. ein Vogler und Häßler öfters zu thun pflegten) zeigen will, sondern auch nach vollendetem Gottesdienste machen; denn alsdann ist er in der Zeit durch nichts mehr eingeschränkt, kann also seinem Kunstgenie freien Lauf lassen, und auch solche Orgelstücke spielen, die während dem wirklichen Gottesdienst höchst selten anwendbar wären.

§. 88.

Die Anwendung und der Gebrauch des Glockenspiels, mit welchem man mittelmäßig geläufige Sachen spielen muß, des Vogelgesangs, Pauckenregisters, welches pauckenmäßig zu traktiren ist, und des Cimbelsterns findet nur selten, etwa bei einem besonderen Anlasse, Statt.

§. 89.

Ogleich bisher von der Begleitungsart der linken Hand hin und wieder einige Erwähnung gethan worden ist; so halten wir es doch für nöthig, hier noch folgendes davon nachzuholen.

Es ist immer für einen gezierten Gesang erhebender, wenn die Begleitung so einfach und so still, als möglich, gespielt wird. Dieses Einfache der Begleitung aber bestehet theils in einem einfach einhergehenden Basse, der bald von dem Fagott, oder Nachthorne, oder Trompete abgestoßen, bald von dem Violoncell, der Fugara und dergleichen in langsam daher schleichenden Tönen gespielt wird, theils entweder in langsam abgestupft vorgetragenen oder schnell abgespielten doppelten und dreifachen Griffen mit der linken Hand, wozu man

schnell ansprechende und weichtönende Register, als nämlich die Copelflöte, das liebe Gedackt, 8 und 4füßig mit einander verbunden, ziehet.

Zu einer einfachen Melodie aber schicket sich besser eine wiegende oder geläufige, oder in gebrochenen Akkorden bestehende Begleitung sanfter Orgelstimmen. In so ferne eine Orgel nur mit zwei Manualen versehen ist, lässet es schöner, wenn der Vortrag der Melodie und die Begleitung auf zwei verschiedenen Manualen gespielt werden.

§. 90.

Von der Pedalbegleitung zu cantablen Stücken ist das vornehmste schon in der ersten Abtheilung dieser Orgelschule gesagt worden; doch mag es hier nicht undienlich seyn, zu erinnern, daß, wenn ein Pedalregister (z.B. eine Trompete, ein Clairon, Fagott und dgl.) gezogen ist, ausgedehnte Töne unangenehm lauten würden, sondern daß sie, so viel möglich, abgestoßen gespielt werden müssen. Ist aber eine Pedalflöte gezogen, so gehen manchmal ausgehaltene Töne eher an, weil sie dem Gehöre angenehmer vorkommen, und den Gesang nicht so leicht überschreien können.

§. 91.

Bei solchen Duetten, Terzetten und besonders Quintetten, welche man auf zwei Manualen spielt, hat das Pedal ganz allein die Baßbegleitung zu bestreiten. Diese Spielart also erfordert mehr Uebung und Ausdruck im Pedalspiele, als die gewöhnliche, wo die linke Hand den Baß auf dem Manual spielt, der vom Pedal nur unterstützt wird.

§. 92.

Alles, was bisher in diesem Absatze von der Behandlung und Anwendung der Orgelregister gelehret worden ist, beziehet sich hauptsächlich auf das Alleinspiel des Organisten, die Anwendung der Registermischungsart zur Orgelbegleitung des Choralgesangs (Siehe oben §. §. 53 und 54.) davon ausgenommen.

Nun ist aber noch übrig, von der Orgelbegleitung zu Singe- und Instrumentalstücken in Absicht ihrer Behandlung und Anwendung das Nöthige zu sagen.

§. 93.

Sobald die Orgel zu einer Vokal- oder Instrumentalmusik gehen soll, darf sie alsdann nicht mehr die Meisterin spielen, sondern nur die Begleiterin und Unterstützerin machen. Demnach folget hieraus, daß sie die Vokal- und Instrumentalstimmen niemals unterdrücken und überschreien dürfe.

A n m e r k u n g .

Die Orgel, welche die Königin unter den musikalischen Instrumenten ist, theilet, auch wenn sie nur die Begleiterin derselben vorstellt, dem Ganzen dennoch Kraft und Fülle mit. Man versuche es, um sich davon zu überzeugen, und führe die nämliche Kirchenmusik anfangs ohne, und nachher mit Begleitung der Orgel auf: so wird man den großen Abstich, welchen beides gegen einander macht, fühlen.

§. 94.

Es läßt sich in Ansehung der stärkern oder schwächern Orgelbegleitung zu irgend einer Kirchenmusik keine andere, als diese Hauptregel geben, daß man die Zahl der Register immer verhältnismäßig nach der Stärke oder Schwäche eines Orchesters einrichten müsse.

§. 95.

Wenn sowohl die Singe- als Instrumentalmusik stark besetzt ist; so kann man zur Orgelbegleitung eines Chors mehrere Register ziehen, worunter sich meistens 8füßige und höchstens nur ein Paar 4füßige Register befinden dürfen. Zu einem schwach bestellten Chore hingegen reichen drei 8füßige und ein 4füßiges Register schon hin.

Anmerkung.

Manche Organisten treiben den Unfug so weit, daß sie nicht nur bei einem Chore, sondern sogar auch bei einer Arie sehr viele, besonders scharfe und schreiende Register gebrauchen, um gleichsam über die Singestimmen und Instrumente, die sie doch nur mit der Orgel begleiten und unterstützen (aber nicht unterdrücken und überschreien) sollten, Meister werden, und überhaupt immer prävaliren zu wollen, welches eine Kirchencomposition ganz verderbet. Uebrigens gehet dieses allenfalls nur am Schlusse eines Chors oder andern Stückes an, wo der Organist die letztere Tacte in pleno (d.i. mit der vollen Orgel), wie es oft die Vorschrift so mit sich bringt, spielen darf, welches alsdann eine herrliche Wirkung macht.

Freilich kann der Fall oft eintreten, daß die Sänger theils im Tone herabsinken wollen, theils sonst fehlen, oder schwach bestellt sind; alsdann stehet es in der Gewalt des Orgelbegleitungsspielers, durch Ziehung mehrerer Register den Fehler der Sänger oder auch der Instrumentalisten einigermaßen abzuheben. Dieses ist alsdann eine Ausnahme von der Regel.

Ferner, wenn der Tonsetzer selbst zu seiner Kirchencomposition oder ein geschickter Organist der die ganze Composition in der Partitur durchstudiret hat, die Orgelbegleitung spielt, so kann der eine wie der andere alsdann dieses oder jenes abgängige, vornehmlich Blasinstrument durch Ziehung zweckmäßiger dazu dienlicher Register ersetzen und nachahmen; überhaupt aber ein Kirchenstück durch seine geschickte Begleitung gut heraus bringen helfen. Und dieses ist ein besonderer Fall.

Uebrigens ist es immer Pflicht eines Orgelbegleitungsspielers alles mögliche zur Erhebung eines Kirchstücks beizutragen, und die Schwachheiten und Fehler der Sänger und Instrumentalisten, welche ihm bekannt seyn sollen, zu verdecken oder zu verbessern zu suchen.

§. 96.

Zur Begleitung eines Solo's, Duetts, Recitativs und dergleichen ist das gewöhnliche Gedackt oder die Copelflöte 8 Fußton mit Zuzug eines andern 8füßigen Registers, etwa des Bourdons, hinlänglich. Mit einem 8füßigen Gedackt kann man auch ein 4füßiges, hölzernes Register, welches sehr sanft töneth, als wie die Flauto douce von 4 Fußton, verbinden; ist aber eine Singestimme schwach; so reicht schon ein einziges 8füßiges Register, etwa der kleine Bourdon oder das liebliche Gedackt hin. Ueberhaupt muß die Registeranzahl so beschaffen seyn, daß man eine Singestimme vor der Orgelbegleitung vernehmlich hören kann.

Anmerkung.

Geschickte Sänger, welche sich besonders auszeichnen wollen, haben es meistens sehr ungerne, wenn der Organist zu ihrem Sologesange mit der rechten Hand eine Begleitung spielt. Dieses Schweigen der rechten Hand findet allenfalls nur Statt, wenn die Instrumentalbegleitung vom Tonsetzer gut gesetzt, und von den Instrumentalisten gut besetzt ist. Außerdem fällt eine solche Musik in einer großen Kirche ohne Orgelbegleitung doch immer zu leer aus.

Eine stille, simple und zweistimmige Begleitung der rechten Hand aber ist in einem solchen und jedem andern Falle der beste Mittelweg, welchen ein Organist hierin einzuschlagen hat, und mit welchem auch der beste Solosänger zufrieden seyn kann und muß.

§. 97.

Wenn eine Orgel zwei Manuale hat, so kann man in einem Solo oder Duette die Akkorde mit der rechten Hand füglich auf einem Nebenmanual, bei welchem ein oder ein Paar stille 8füßige Register gezogen sind, und den Baß mit der linken Hand auf dem Hauptmanual etwas stärker spielen.

§. 98.

Sowohl in einem Chore als in einer Arie muß der Orgelbegleitungsspieler das Forte und Piano beobachten. Dieses kann entweder mittelst zweier Klaviere, wovon das eine zum Forte und das andere zum Piano eingerichtet ist, oder, falls eine Orgel nur ein Manual hat, auch dadurch geschehen, daß der Organist während dem Spiele nach Erfordernis ein oder ein Paar Register bald herausziehet, bald hineinschiebet.

§. 99.

Zur Orgelbegleitung eines Kirchenstücks sind die weichtönenden, besonders hölzernen, Register immer die schicklichsten. Diese, wenn sie gleich still zu tönen scheinen, dringen doch hindurch, ohne die Singestimmen zu übertäuben. Sie erfordern aber von der rechten Hand, überhaupt genommen, eine aushaltende (selten abgestoßene) Behandlung. Die linke Hand hingegen ist verbunden, der Vorschrift der Orgelbaßstimme in Absicht auf den Vortrag und Ausdruck genau nachzukommen.

[...]

§. 115.

Da die meisten Leser dieser Orgelschule gewiß begierig seyn werden, die Disposition derjenigen Orgel kennen zu lernen, auf welcher der Herausgeber dieses Werks selbst spielt, und auf deren Anordnung er ehemals vielen Einfluß gehabt hatte: so soll sie hier, mit einigen Bemerkungen begleitet, folgen.

Die vor 19 Jahren neuerbaute Hauptorgel zu Biberach in Oberschwaben enthält 3 Klaviere von 4 1/2 Oktavabtheilungen, 1 Pedal von 2 Oktaven, 4 sehr große Blasbälge, und folgende 36 wirkliche Stimmen:

Mittleres und Hauptmanual zum Hauptwerke.

- 1 Principal 8 Fuß von engl. Zinn im Gesicht.
- 2 Bourdon 16 Fuß von Holz gedeckt.
- 3 Oktave 4 F. von Zinn.
- 4 Quintaden 8 F. von Zinn.
- 5 Rohrflöte 8 F. von Zinn.
- 6 Copelflöte 8 F. von Holz, offen.
- 7 Gemshorn 8 F. von Zinn.
- 8 Piffaro, zweifach*, von Zinn.
* Die eine Pfeife ist 4 F. und die andere 2 Fußton.
- 9 Grosdulcian 8 F. von Zinn.
- 10 Trompete 8 F. von Zinn, durchs ganze Klavier.
- 11 Rauschquinte, ist in einen 4stimmigen Akkord gestimmt.
- 12 Cornet fünffach, 4 F.
- 13 Mixtur, achtfach, 2 F.

- 20 Oktave 2 F. von Zinn
- 21 Sesquialtera 1 1/2 F.
- 22 Cimbel 2 F.

Unteres Manual zum Positiv linker Hand.

- 23 Copelflöte 8 F. von Holz.
- 24 Flauto douce 8 F. von Holz.
- 25 Spitzflöte 4 F. von Zinn.
- 26 Hohlflöte 4 F. von Zinn.
- 27 Flageolet 2 F. von Zinn.
- 28 Vox angelica 8 F. durchs halbe Klavier.
- 29 Violoncello 8 F. durchs ganze Klavier und im Gesicht.
- 30 Salcional 8 F.
In diesem Manual ist ein Tremulant.

Oberes Manual zum Positiv rechter Hand.

- 14 Principal 4 F. von Zinn.
- 15 Flauto traverso 8 F. von Holz.
- 16 Viola di Gamba 8 F. im Gesicht.
- 17 Vox humana 8 F. durchs ganze Klavier.
- 18 Hautbois 8 F. durchs ganze Klavier.
- 19 Waldflöte 4 F. von Holz.

P e d a l .

- 31 Principal 16 Fuß von engl. Zinn im Gesicht
- 32 Subbaß 16 Fuß von Holz, offen.
- 33 Violon 16 F. von Holz.
- 34 Oktavbaß 8 F. von Holz
- 35 Posaune 8 F.
- 36 Bombard 16 F.

Hiezu gehöret noch eine Koppelung des Hauptmanuals mit dem Oberklaviere, und eine Koppelung des Pedals mit dem Hauptmanuale, wie auch ein Calcantenglöckchen.

A n m e r k u n g .

Dieses Werk wurde von einem sehr fleißigen Orgelmacher, Namens Heß [gemeint: Joseph Höß 1745-1797], welcher in Ochsenhausen, einem Flecken nebst einer Abtei, ansäßig ist, und ehedessen eine lange Zeit in Sachsen, vornehmlich in Dresden, als Orgelmachersgesell gearbeitet hatte, im Jahre 1776 gefertigt. Um die Arbeit dieser ziemlich großen Orgel, welche seine erste dieser Art war, desto gewisser vor seinen Rivalen zu erhalten, foderte er von selbst für die ganze Herstellung derselben, jedoch mit der Einbedingung, ihm die vorige⁷, vom Blitze ruinirte Orgel, welche nur aus 20 Registern, 2 Manualen, 1 Pedal und 3 großen Blasbälgen bestanden hatte, und von welcher er nichts, als das Zinn, Eisenwerk sammt den 3 ebengenannten Blasbälgen benutzen konnte, frei zu überlassen, nicht mehr als 2200 fl. rheinisch. Um diese geringe Summe (man

⁷ Im Jahre 1775.

vergleiche sie mit der Summe oben §. 114. und unten mit der Summe §. 116.) stellte er das ganze Werk sammt dem Gehäuse, der Schlosserarbeit etc. wiewohl zu seinem sichtbaren Nachtheile, der ihm aber nachher durch mehrere, und zum Theile noch größere Werke, welche ihm sein hierbei erworbener Ruhm in hiesiger und auswärtiger Gegend verschaffte, reichlich ersetzt wurde.

Das Principal- und Flötenwerk (was man sonst das deutsche Werk nennet), ist in dieser Orgel überhaupt gut, einiges darunter meisterhaft verfertigt; hingegen das Schnarrwerk (welches man sonst auch das französische Werk zu nennen pflegt, weil die Franzosen hierin immer Meister waren), erhebet sich nicht weit über das Mittelmäßige, worunter sich jedoch die Vox angelica wegen ihres feinen und fertigansprechenden Tons vorzüglich ausnimmt.

Wenn man das Hauptmanual mit allen gezogenen Registern spielt, so ist das Resultat davon ein starker und pomposer Ton; wird das Obermanual mit dem mittleren verbunden, so ist die Wirkung davon außerordentlich groß. Zum angenehmen und abwechselnden Spiele findet man in allen 3 Manualen schöne und zweckmäßige Stimmen genug. Spielt man hingegen das obere Klavier allein mit allen gezogenen Registern; so entspricht der Effekt nicht ganz der Erwartung, weil die Verhältnismäßigkeit in Ansehung des Fußtons aus der Ursache verfehlet ist, daß 1) das Principal, welches in der Disposition als 4füßig angegeben ist, nur im Basse den Vierfußton, im Diskante aber den Achtfußton hat, (ungeachtet es übrigens einen trefflichen Ton aniebt), und 2) die Waldflöte, wie die Oktave und Cimbel, anstatt, daß sie 4füßig seyn sollte, 2füßig ist. Diesen Fehler, woran der Orgelmacher selbst Schuld ist, weil er hier und da von der ersten Disposition heimlich abwich, muß bei einer nächstbevorstehenden Reparation dadurch abgeholfen werden, daß das Principal auch im Diskante den Vierfußton, und die Oktave den Einfußton erhält.

Die Form des Orgelgehäuses ist modern und doch zugleich majestätisch; der Platz aber, welcher kein größeres Orgelwerk, als das gegenwärtige ist, gestattete, sehr eingeschränkt. Der Organist sitzt bei der gegenwärtigen Orgel vorwärts, da er bei der vorigen, welche ein Rückpositiv hatte, rückwärts sitzen mußte.

Dieser nämliche Meister setzte auch ein kleineres Orgelwerk in den Chor ebenderselben Kirche, welches in beiden Seitenwänden vertheilt angebracht ist. Es besteht aus 16 Registern, 1 Manual sammt Pedal. Die Pedalregierung läuft unter dem Boden durch.