

**Charles Simon, Nouveau manuel complet de l'organiste, Deuxième partie, Paris
1863, S. 59-74**

QUATRIÈME SECTION.

*Mélange des jeux des anciennes orgues, ainsi
que des orgues nouvelles.*

MÉLANGE DES ANCIENS JEUX.

Bien que le goût, la science et la fantaisie des organistes modernes dictent seuls dans un grand nombre de cas le mélange des jeux, suivant la nature des effets qu'on veut obtenir, il est certaines règles à ce sujet que le jeune organiste ne doit pas ignorer. Nous ne saurions mieux faire pour le guider dans cette science du mélange des jeux, qui est à l'organiste ce que l'orchestration est au compositeur, que de rappeler, dans ce premier chapitre sur la matière, les règles données par les anciens organistes et par Dom Bedos, dont l'autorité n'est contestée par personne.

Dans le second chapitre, nous donnerons quelques conseils applicables aux nouveaux mélanges des jeux.

Plein-jeu.

[...]

Observations.

[...]

[p. 69] Nous venons de parler de la composition du mélange des jeux des anciennes orgues et du programme rectifié par Dom Bedos, approuvé par les plus habiles organistes de cette époque, MM. Calvière, Fouquet, Couperin, Balbâtre, etc., extrait de l'Encyclopédie méthodique de Dom Bedos.

Maintenant, nous allons expliquer la différence qui existe entre les nouveaux mélanges des jeux et les anciens.

VIERTER ABSCHNITT.

**Mischung der Register von früheren Orgeln
wie auch von neuen Orgeln.**

MISCHUNG DER FRÜHEREN REGISTER

Obgleich der Geschmack, das Wissen und die Fantasie der modernen Organisten in einer großen Zahl von Fällen die Mischung der Register allein diktierten, entsprechend der Natur der Wirkungen, die man erzielen will, gibt es gewisse Regeln zu diesem Thema, welche der junge Organist nicht ignorieren darf. Wir wüßten nichts Besseres um ihm den Weg zu weisen in dieser Wissenschaft von der Registermischung – die für den Organisten das ist, was die Orchestrierung für den Komponisten ist – als in diesem ersten Kapitel zu diesem Thema die Regeln zu wiederholen, welche durch die früheren Organisten und durch Dom Bedos, dessen Autorität von niemanden bestritten wird, gegeben wurden.

Im zweiten Kapitel werden wir einige Ratschläge geben, die auf die neuen Registermischungen anwendbar sind.

Plein-jeu [= Prinzipalplenum.]

[...] [Es folgt eine stark verkürzende und z.T. in der Reihenfolge umgestellte Paraphrase der Registrieranweisung von Dom François Bedos de Celles.¹]

Beobachtungen.

[...]

[S. 69] Wir haben soeben von der Zusammensetzung der Mischung der Register von früheren Orgeln und dem durch Dom Bedos korrigierten Programm gesprochen, das durch die fähigsten Organisten dieser Epoche, die Herren Calvière, Fouquet, Couperin, Balbâtre, usw. usw. gebilligt wurde [und] der systematischen Enzyklopädie von Dom Bedos entnommen ist.

Nun werden wir den Unterschied erklären, der zwischen den neuen Registermischungen und den früheren besteht.

¹ siehe <http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Bedos L Art du facteur d orgues 1766.pdf>

Nous savons que les nouvelles orgues sont, comme les anciennes, composées de trois claviers à la main, et un aux pieds; c'est-à-dire le positif, le grand orgue, le récit et d'un clavier de pédales. Il y a des orgues qui ont quatre claviers à la main, comme celui de la Madeleine, c'est-à-dire un positif, le grand orgue, le clavier de bombarde et le récit, etc., etc.

L'écho a été supprimé et remplacé par le récit placé dans une boîte expressive dont il remplit parfaitement la double fonction.

Dans les nouvelles orgues, on a supprimé la tierce, la quarte, le larigot, une partie des nazards et une partie des cornets. Le cornet est encore toléré au grand orgue, parce qu'il donne de la force aux dessus des jeux d'anches; mais il est souvent remplacé par un dessus de trompette qui est bien préférable, et qui donne à l'harmonie plus de vigueur et d'homogénéité. Le cornet avait été placé primitivement à tous les claviers où il y avait des jeux d'anches, parce que les dessus étaient généralement trop faibles, et les basses trop fortes. Le contraire arrivait dans les jeux de fonds: les basses étaient faibles et les dessus très forts. Dans les anciennes orgues, le récit n'était composé que de 29 à 30 notes, et de 2 à 3 jeux; dans les nouvelles, il est composé de 54 touches, ou au moins de 42; de 8, 10, 12 jeux, et même davantage: l'orgue de Saint-Germain-des-Prés en aura 16 et celui de Saint-Sulpice 20.

L'ancien récit ne pouvait point se joindre aux autres claviers; mais, par l'effet d'un nouveau mécanisme et d'une pédale de combinaison de fer, les nouveaux claviers du récit peuvent être réunis au grand orgue, et par contre, au positif, ce qui augmente le volume général du son de tous les jeux placés au récit. Le clavier des pédales fonctionnait également seul; mais au moyen de l'adjonction d'une pédale de combinaison, on peut y joindre la première octave grave du grand orgue. Le clavier des pédales était formé de petites touches (dites clavier à la française), actuellement il est remplacé par les claviers à l'allemande, ce qui donne à l'organiste la facilité de se servir du talon et du bout des pieds.

Wir wissen, daß die neuen Orgeln, ebenso wie die früheren, zusammengesetzt sind aus drei Klaviaturen für die Hand und einer für die Füße, nämlich das Positiv, das Hauptwerk, das Récit [= Solomanual] und das Pedal. Es gibt Orgeln, die vier Manuale haben, wie jene der [Kirche Sainte-]Madeleine [in Paris], nämlich ein Positiv, das Hauptwerk, das Bombardenmanual und das Récit, usw., usw.

Das Echomanual ist weggelassen und ersetzt worden durch das Récit, das in einem Schwellkasten platziert ist, durch den es die doppelte Funktion vollkommen erfüllt.

In den neuen Orgeln hat man die Terz [1 3/5'], die Quarte [2'], das Larigot [1 1/3'], einen Teil der Nazards [2 2/3'] und einen Teil der Cornette weggelassen. Das Cornet wird noch geduldet im Hauptwerk, denn es gibt dem Diskant der Zungen Kraft; aber es wird oft ersetzt durch eine Diskanttrompete, die wohl vorzuziehen ist und die dem Klang mehr Stärke und Homogenität gibt. Ursprünglich ist das Cornet auf alle Manuale gestellt worden, wo es Zungenstimmen gab, weil der Diskant [der Zungenstimmen] im allgemeinen zu schwach und der Baß zu kräftig war. Das Gegenteil passierte bei den Grundstimmen: Der Baß war schwach und der Diskant sehr kräftig. In den früheren Orgeln bestand das Récit nur aus 29 bis 30 Tönen und 2 bis 3 Registern; in den neuen [Orgeln] ist es aus 54 oder zumindest 42 Tasten [und] 8, 10, 12 Registern und sogar noch mehr zusammengesetzt: Die Orgel von Saint-Germain-des-Prés [in Paris] hat 16 und die von Saint-Sulpice [in Paris] hat 20 [Register im Récit].

Das frühere Récit konnte überhaupt nicht mit den anderen Tastaturen gekoppelt werden; aber durch die Wirkung eines neuen Mechanismus' und eines eisernen Kombinationstrittes können die neuen Récit-Manuale an das Hauptwerk und an das Positiv gekoppelt werden, was die allgemeine Lautstärke des Klangs von allen Registern im Récit erhöht. Die Pedalklaviatur arbeitete [früher] gleichermaßen allein, aber durch Hinzufügung eines Kombinationstrittes kann man ihm [heute] die erste Unteroktave des Hauptwerks beifügen. Die Pedalklaviatur wurde [früher] durch kleine Tasten gebildet [genannt Klaviatur nach französischer Art], derzeit wird es ersetzt durch die Klaviaturen nach deutscher Art, was dem Organisten die Möglichkeit gibt, sich der Ferse und der Fußspitze zu bedienen.

<p><i>On voit déjà par ce simple aperçu quelle facilité on a de réunir ou de séparer les claviers (1) au moyen des pédales de combinaisons.</i></p>	<p>Man sieht schon durch diesen einfachen Überblick, mit welcher Mühelosigkeit man die Klaviaturen koppeln und entkoppeln kann (1) mittels der Kombinationstritte.</p>
<p><i>(1) Les claviers du grand orgue des anciens instruments étaient mobiles; aujourd'hui ils sont immobiles.</i></p>	<p>(1) Die Hauptwerksmanuale der früheren Instrumente waren beweglich, heute sind sie unbeweglich.</p>
<p><i>Le nombre en varie suivant le goût et l'intelligence du facteur.</i></p>	<p>Ihre Zahl [= die Zahl der Kombinationstritte] variiert gemäß dem Geschmack und der Einsicht des Erbauers.</p>
<p><i>Voici les principales:</i></p>	<p>Hier sind die wichtigsten:</p>
<p><i>1. Pédale pour réunir le positif au grand orgue.</i></p>	<p>1. Tritt zum Koppeln des Positivs an das Hauptwerk.</p>
<p><i>2. Pédale pour réunir le grand orgue au récit.</i></p>	<p>2. Tritt zum Koppeln des Hauptwerks an das Récit.</p>
<p><i>3. Pédale pour réunir les jeux d'anches aux jeux de fond du grand orgue.</i></p>	<p>3. Tritt zur Vereinigung der Zungenstimmen mit den Grundstimmen des Hauptwerks.</p>
<p><i>4. Pédale pour réunir le grand orgue au clavier de bombarde.</i></p>	<p>4. Tritt zum Koppeln des Hauptwerks an das Bombardenmanual</p>
<p><i>5. Pédale pour réunir les dessus des jeux d'anches aux fonds du positif.</i></p>	<p>5. Tritt zum Vereinigen des Diskants der Zungenstimmen mit den Grundstimmen des Positivs.</p>
<p><i>6. Pédale pour réunir la basse des jeux d'anches aux fonds du positif.</i></p>	<p>6. Tritt zum Vereinigen des Basses der Zungenstimmen mit den Grundstimmen des Positivs.</p>
<p><i>7. Pédale pour réunir la 1^{re} octave grave du grand orgue aux pédales.</i></p>	<p>7. Tritt zum Koppeln der ersten Unteroktave des Hauptwerks an das Pedal [= Suboktavkoppel].</p>
<p><i>8. Pédale pour réunir toutes les octaves graves au grand orgue.</i></p>	<p>8. Tritt zum Koppeln aller Unteroktaven an das Hauptwerk [= Suboktavkoppel].</p>
<p><i>9. Pédale pour réunir les jeux d'anches des pédales aux fonds.</i></p>	<p>9. Tritt zum Vereinigen der Zungenstimmen des Pedals mit den Grundstimmen</p>
<p><i>10. Pédale pour faire manœuvrer la boîte expressive.</i></p>	<p>10. Tritt um den Schwellkasten zu bedienen.</p>
<p><i>Détail des pédales de combinaisons du grand orgue du chapitre impérial de Daint-Denis, construit par M. A. Cavallé-Coll.</i></p>	<p>[Dies sind die] Einzelheiten der Kombinationstritte in der Hauptorgel des kaiserlichen Kapitels von Saint-Denis, gebaut durch Herrn A. Cavallé-Coll.</p>
<p><i>Avec le secours de toutes ces pédales de combinaisons et l'aide de la boîte expressive, on peut faire tous les mélanges possibles, depuis le plus doux pianissimo jusqu'au plus énergique fortissimo, les crescendo et les decrescendo, aussi facilement que pourra le faire un orchestre complet, et cela sans déranger les mains placées sur le clavier.</i></p>	<p>Mit Hilfe von allen diesen Kombinationspedalen und mit Hilfe des Schwellkastens kann man alle möglichen Mischungen, von dem zartesten Pianissimo bis zum kraftvollsten Fortissimo, die Crescendos und Decrescendos ebenso leicht machen, wie es ein vollständiges Orchester könnte, und dies ohne die auf dem Manual befindlichen Hände zu stören.</p>

On peut donc varier les jeux à l'infini, ce qui ne pouvait se faire avec les anciennes orgues; mais pour obtenir ce résultat, il faut que l'organiste s'applique à bien étudier les différentes qualités des jeux dont son instrument est composé, et ce n'est qu'avec une connaissance approfondie de la tonalité particulière des jeux appropriés à l'acoustique de son église, qu'il parviendra à produire des effets vraiment beaux et majestueux, et à captiver ainsi l'attention de son auditoire; car il est démontré, comme nous l'avons déjà dit dans le dernier article sur l'entretien d'un orgue, qu'un instrument composé du même nombre de jeux, du même calibre et construit par le même facteur, ne produira pas la même sonorité, placé dans telle ou telle église. Ce phénomène est le résultat des effets produits par l'acoustique, qui ne sont point les mêmes partout.

Lorsqu'il y a peu de monde dans une église, l'organiste doit modifier le mélange des jeux et jouer plus lentement; il doit lier l'harmonie, lui donner plus d'ondulations, éviter de changer trop brusquement les accords, surtout s'ils sont dissonants; modifier graduellement les modulations, éviter les traits vifs et saccadés, ne point changer trop brusquement l'harmonie; car, sans cette précaution, l'émission du son n'arriverait que d'une manière confuse aux auditeurs qui sont éloignés de l'instrument. La principale cause est l'écho plus sensible lorsqu'il y a peu de monde que lorsqu'il y en a beaucoup. Il faut semer, par ci par là, quelque petit silence, afin de donner à l'harmonie le temps de se développer avant d'aller frapper l'oreille des auditeurs qui se trouvent un peu éloignés.

Lorsqu'au contraire il y a beaucoup de monde dans l'église, il est nécessaire d'augmenter le nombre des jeux, et de donner plus de volume au son.

On peut également donner un peu plus de mouvement à sa manière de jouer, parce que l'église étant remplie, il y a moins d'écho, et l'harmonie, en conséquence, se produit directement et sans confusion.

Man kann also die Register unendlich variieren, was man nicht machen konnte auf den früheren Orgeln; aber um dieses Ergebnis zu erzielen, muß der Organist sich wohl bemühen, die unterschiedlichen Qualitäten der Register, aus denen sein Instrument zusammengesetzt ist, zu studieren, und nur mit einer vertieften Kenntnis des besonderen Klangs der Register, die angepaßt sind an die Akustik seiner Kirche, wird er dazu gelangen, wahrhaft schöne und erhabene Wirkungen zu erzeugen und so die Aufmerksamkeit seiner Hörschaft zu fesseln; denn es ist bewiesen, wie wir bereits im letzten Artikel über den Unterhalt einer Orgel gesagt haben, daß ein Instrument, das aus der gleichen Zahl von Registern von gleicher Mensur zusammengesetzt ist und durch den gleichen Erbauer konstruiert ist, aufgestellt in dieser oder jener Kirche nicht den gleichen Klang produzieren wird. Dieses Phänomen ist das Ergebnis der Effekte, welche die Akustik erzeugt, die keineswegs überall dieselbe ist.

Wenn wenig Leute in der Kirche sind, muß der Organist die Registermischung anpassen und langsamer spielen; er muß die Harmonie binden, ihr mehr Wellenbewegungen geben; vermeiden die Akkorde zu unvermittelt zu wechseln, vor allem wenn sie dissonant sind; allmählich die Modulationen verändern, lebhaft, abgehackte Läufe vermeiden, [er darf] nicht zu plötzlich die Harmonie zu wechseln; denn ohne diese Behutsamkeit würde der ausgesendete Schall nur in einer verworrenen Art bei den Hörern ankommen, die weit entfernt sind von dem Instrument. Die Hauptursache ist der Widerhall, der merklicher ist, wenn wenige Leute da sind, als wenn es viele gibt. Man muß hie und da einige kleine Pausen einstreuen, um der Harmonie die Zeit zu geben, sich zu entwickeln, bevor sie sich anschickt, das Ohr des Hörers zu treffen, der sich ein wenig weit entfernt befindet.

Wenn im Gegenteil viele Leute in der Kirche sind, ist es notwendig die Zahl der Register zu erhöhen und dem Klang mehr Lautstärke zu geben.

Man kann ebenso seiner Spielweise ein wenig mehr Bewegung geben, denn wenn die Kirche gefüllt ist, gibt es weniger Widerhall, und infolgedessen verbreitet sich der Klang direkt und ohne Verwirrung.

(Übersetzung: Roland Eberlein)

Ergänzende Bemerkung:

Charles Simon (1788-1866) war ab 1840 Organist an der berühmten Cavaillé-Coll-Orgel der Basilika von Saint-Denis bei Paris und staatlicher Orgelsachverständiger. In den oben wiedergegebenen Abschnitten aus

seinem „Nouveau manuel complet“ von 1863 spricht er davon, daß man auf den neuen Orgeln „mit Hilfe von allen diesen Kombinationspedalen und mit Hilfe des Schwellkastens alle möglichen Mischungen, von dem zartesten Pianissimo bis zum kraftvollsten Fortissimo, [sowie] die Crescendos und Decrescendos ebenso leicht machen [können], wie es ein vollständiges Orchester könnte, und dies ohne die auf dem Manual befindlichen Hände zu stören“ – aber er scheint es erstaunlicherweise nicht für nötig erachtet zu haben, dem Anfänger zu beschreiben, wie dies genau geschieht, d.h. welche Register man dafür am besten vorab zieht und in welcher Reihenfolge man sie durch die Sperrventiltritte und Koppeltritte zuschaltet. Auch in zeitgenössischen und nachfolgenden Orgelschulen und Handbüchern findet sich frappierenderweise keine Beschreibung der Registrierweise des neuen, symphonischen Orgeltyps. Stattdessen werden von Simon und anderen lediglich die neuen Hilfsmittel aufgezählt, also die Koppeln, die Sperrventile zu den Zungenstimmen und den Schwelltritt. Dies könnte darauf hindeuten, daß die Bedienung dieser Tritte zur eigentlichen Registriertechnik geworden war, zumindest der improvisierten Orgelmusik. Wahrscheinlich wurden zu meist alle (oder wenigstens die meisten) Grundstimmen, Zungenstimmen und Mixturen vorab gezogen und dann während dem Spiel je nach Bedürfnis crescendiert oder decrescendiert, indem mittels der Tritte die Sperrventile zu den Zungen und Mixturen geöffnet oder geschlossen, die Koppeln gesetzt oder gelöst sowie der Schwellkasten geöffnet und geschlossen wurden, so wie es in zeitgenössischen Orgelwerken z.B. von César Franck zu beobachten ist und später beispielsweise von Albert Schweitzer² beschrieben wurde. Überlegungen hinsichtlich der Mischung der Register erübrigten sich dadurch: Das Plein jeu und das Grand jeu (Prinzipal- und Zungenplenum) wurden abgelöst vom Grand Choeur (Orgeltutti), das durch die Kombinationstritte und den Schwelltritt vom Fortissimo bis ins Pianissimo abgeschwächt werden konnte. Es war dies eine ähnliche Entwicklung wie jene in Deutschland nach Einführung der Crescendowalze am Ende des 19. Jahrhunderts, als die Walze für viele Organisten zum hauptsächlichen oder gar einzigen Registrieremittel wurde und alle Überlegungen hinsichtlich des Kombinierens der Register erübrigte.

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

² Albert Schweitzer, Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1906, S. 4-7.