

**Hochschule für Musik und Tanz Köln -
Hochschulbibliothek**

Rathgeber für Organisten, denen ihr Amt am Herzen liegt

Becker, Carl Ferdinand

Leipzig, 1828

§. I. Über das Vorspiel.

[urn:nbn:de:hbz:kn38-6148](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:kn38-6148)

Man kann von einem Orgelspieler mit Recht fordern und verlangen, daß er, wenn er auch nicht alle contrapunktische Geheimnisse und Spitzfindigkeiten versteht, doch ein Vorspiel zu machen wisse, jeden Choral gut vortragen könne und einige Kenntnisse vom Orgelwerk besitze.

Diese drei Punkte muß jeder inne haben. Um auch die kleinste Stelle auszufüllen, gehört die Bekanntschaft mit ihnen dazu, und hat man den Wunsch, sich weiter in der Orgelkunst auszubilden, so läuft der Nutzen der darauf gewandten Mühe stets auf die drei Punkte hinaus. Doch darf auch keiner von ihnen weniger ausgebildet sein; denn nur alle drei Theile können Gutes wirken, können Unrecht befördern helfen und wahre Freude erwecken.

§. I.

Über das Vorspiel.

Ein Vorspiel (Praeludium) zu einem Liede, es mag freudig, z. B. Nun freut euch, lieben Christen, g'mein — oder kräftig, z. B. Ein' veste Burg ist unser Gott — oder klagend, z. B. Herr! ich ha-

be mißgehandelt — sein, immer muß es, wenn es seinen Zweck erfüllen soll, das auszudrücken suchen, was in dem darauf folgenden Liede als die Hauptempfindung dasteht ¹⁾).

Ehe man daher ein Vorspiel beginnt, ist es nicht allein genug, die Melodie, nach der das Lied gesungen werden soll, zu wissen, sondern es ist auch noch nothwendiger, die Textesworte genau durchzulesen, weil oft Texte zu Melodiceen gemacht sind, die gar nicht zu dem Charakter der letztern passen.

Der Orgelspieler macht oft die unangenehme Bemerkung, daß manche Dichter gar keinen Funken von musikalischem Geist gehabt zu haben scheinen und sich nur meistens an das Metrum alter Lieder, wovon jedes nicht nur eine Melodie, sondern oft sehr viele hatte ²⁾, hielten. Wie konnten, um nur einige Fälle anzuführen, solche arge Mißgriffe

1) K. W. Franz sagt in seinem Choralbuch: „Da nicht jeder in diesem Sinne“ nämlich die Gemeinde auf den im folgenden Liede herrschenden Charakter vorzubereiten „prä-ludiren kann, so würde es zweckmäßiger sein, wenn man vor Anstimmung des Liedes nur einige Griffe thäte.“ Doch würde ich nicht eher zu dieser Erleichterung rathen, als bis sich gar kein Fünkchen von Empfindung und Erfindung mehr zeigte. Dann ist es dringend zu empfehlen.

2) Nach dem Metrum: Hilf Gott, daß mirs gelinge — finden sich 10 Melodiceen, auf das: Es woll' uns Gott gädig sein — 8, zu: Ein' veste Burg ist unser Gott — 7. Doch jetzt ist es leider umgekehrt, und auf manche Melodie kann man 20 bis 30 Gesänge rechnen.

geschehen, als z. B. Hast du denn, Jesu, dein Angesicht verborgen — nach der sehr muntern Melodie: Lobe den Herren, den mächtigen König — oder das freudige Lied: Gott, deine Kraft, die Alles schafft — nach der klagenden Weise: O Traurigkeit — oder das Passionslied: Geist der Andacht, senke du — nach der kräftigen Melodie: Jesus, meine Zuversicht³⁾, singen zu lassen? Kann dadurch Erbauung erweckt, befördert werden?

Einigermassen können die Dichter entschuldigt werden, da sie sich nicht mehr, oder wenigstens wohl selten mit unsern Choralcomponisten, wie Luther mit Walthers, oder Rodigast mit Gastorius, besprechen, und die neuen Melodieen sich selten sehr weit ausbreiten, weil die Einführung derselben mit Schwierigkeiten verknüpft ist; daher sie nur ihre Geistesgeburten nach alten Gesängen einrichteten. Doch mehreres davon suche man weiter unten, wenn vom Choralspiel die Rede ist.

Findet man also ein Lied, wo der Text zur Melodie nicht passen will, d. h. wo die Worte freudig und die angegebene Melodie traurig, oder die ersteren bittend sind und die letztere munter ist, so sehe man erst, ob das Lied nach einer besser dem inliegenden Charakter entsprechenden Melodie gesungen werden kann, und öfters kann dem Fehler des

3) An einer größern Menge von Beispielen hierzu kann es dem aufmerksamen Orgelspieler nicht fehlen, denn unsere Gesangbücher sind voll von solchen — Irrungen.

Dichters sehr leicht nachgeholfen werden, da man die Wahl zwischen 2—3, ja sogar 3. B. zu dem Liede: Es lebt ein Gott, der Menschen liebt — zwischen 13 Melodien hat. Unter ihnen wird doch eine sein, welche sich einigermaßen dazu eignet, und hat man also diese passendere gewählt *), so thut man wohl, sie jeden Falls ins Vorspiel mit hineinzuflechten, weil in den meisten Gesangbüchern die Melodien über dem Liede stehen, und die Gemeinde die hier angegebene anstimmen würde, wenn auch selbst eine falsche Melodie (in Hinsicht des Metrums), z. B. Wer zählt der Engel Heere — nach der Melodie: In allen meinen Thaten — oder: Die Seele Christi heil'ge mich — nach der Melodie: Nun laßt uns den Leib begraben — oder: Gott, welcher ein Kampf in meiner Seele — nach der: Wie wohl ist mir, o Freund, der — angegeben wäre.

Findet sich aber keine andere, so suche man dem Charakter des Liedes darin zu entsprechen, daß man in dem Liede: Es lebt ein Gott, der Menschen liebt

4) Ich setze voraus, daß der Organist freie Wahl hat, und welcher Prediger oder Kirchenvorsteher sollte wohl so nachsichtslos sein und das Gute für die Kirche hindern, statt befördern? — Doch freilich giebt es auch Organistenstellen in Städten, wo schon der oberste Schüler über dem Organisten steht, und von dem es bann abhängt, die Wahl zu treffen. Wie die Wahl der Melodien ist, läßt sich denken; doch der würdige Organist schweigt, spielt während des Gottesdienstes, und wer verliert dabei — der Gottesdienst!

— lebhafter und feuriger Spiele, als man es zu der sanften Melodie: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen — thun würde, und zu dem Liede: Geist der Andacht, senke du — sanfter und rührender, als es zu der kräftigen Melodie: Jesus, meine Zuversicht — geschehen dürfte, und so fort. Nicht schwer wird es dem Leser werden, mehrere Beispiele nach diesen Winken zu finden, und ich beschränke mich hier, wie im fernern Verlauf des Werkchens, bloß auf einige, um sowohl nicht zu ermüden, als auch nicht die Bogenzahl zu sehr auszudehnen.

Ein Vorspiel selbst ist also ein Satz, der

- 1) die Gemeinde zur Andacht erheben,
- 2) sie in den Ton bringen soll, wonach sie die übrigen Intervalle im Chorale leicht treffen kann ⁵⁾).

Die Gemeinde zur Andacht zu erheben, das große Verdienst des Organisten, wenn er es bewerkstelligen kann, besteht gewiß zunächst darin: alles, was ans Weltliche erinnert, zu Hause zu lassen, und sich einer edlen Einfachheit zu befleißigen ⁶⁾. Nicht als

5) „Die Gemeinde im Tone und in Ordnung zu erhalten ist nur ein Theil des Dienstes, den die Orgel leisten kann; weit größer ist der mit jenem verbundene Dienst, den Inhalt des Liedes auszudrücken, und dadurch die allgemeine Erbauung zu befördern und zu vermehren.“ Forkel allg. Geschichte d. M. II. S. 43.

6) „Es ist das erhabne Ziel religiöser Musik, das menschliche Gemüth durch die Wunder der Tonkunst dem Höchsten zu nähern und zu befreunden; Größe und Einfachheit

soll damit bloß Monotonie bezweckt werden; nein, nur jeder Übergang soll natürlich, jede Dissonanz wohl aufgelöst sein und überhaupt nicht zu weit ausgewichen werden. Wer schon einige Kenntnisse von den Accorden, deren Verwechslung u. s. w. hat, wird mich verstehen, wer sie noch nicht besitzen sollte, bitte ich, sie vorher nachzuholen.

Mit den Übergängen aus dem Grundton in die Sexte moll, Secunde moll, Quarte dur und Quinte dur in einer harten Tonleiter, und aus dem Grundton in die Terz dur, Sexte dur, Quarte moll und Quinte dur in der weichen Tonreihe hat man zu moduliren genug, und doch sind diese angeführten Accordfolgen so natürlich, daß jedes reine Ohr sie gern empfindet ⁷⁾. Ward aber der Ideengang dazu entsprechend gewählt, so ist man gewiß sicher, den Zweck des Vorspiels erfüllt und das Ohr und das Herz der Gemeinde auf das Lied und die Melodie

sind daher ihre unverbrüchlichen Gesetze, Ernst und Würde das Gepräge ihres Wesens. Fern sei es von ihr, durch den üppigen Reiz technischer Verzierungen, den Sinnen zu schmeicheln, und uns von den heiligen Gebräuchen abzulenken, die zu begleiten und zu erhöhen ihr eigentliches Geschäft ist.“ Leipz. musik. Zeitung 1806. S. 66.

7) „Neue Inventiones und Manieren werden in der Musica practica wohl nicht aufhören, so lange die Welt stehen wird, aber die Fundamenta müssen nicht zerrüttet werden, denn sie haben ihren Ursprung von der Natur, ja von Gott selber!“ Werkmeister, Anmerkungen zum Generalbass. 1672. §. 103.

vorbereitet zu haben ⁸⁾). Die wohlklingendsten Vorspiele sind so geschrieben, das heißt: einfach, und man wird mir beispflichten, wenn man die Orgelstücke von Fischer, Dley, Rink, Kittel, Umbreit, Gebhardi, Knecht, Werner, zum Theil von S. A. Dröbbs u. a. m. zu spielen sucht, wie sie der Componist empfunden hat. Nicht muß der Componist dabei auf Künstelei hinausgehen, nicht ängstliche kanonische Nachahmung zu machen suchen; nein, Melodieen muß er erfinden, Melodieen, welche aus dem Herzen kommen und zu den Herzen der Zuhörer gerne gehen. Doch dürfen sie nicht profan klingen, sondern sie müssen würdig, den Höchsten zu ehren, dahin schreiten, und einen glauben machen, es komme das Schöne von oben herab ⁹⁾.

8) „Nichts kann zweckloser und nachtheiliger für die Erbauung sein, als ein schlechtes aus vielerlei heterogenen Sätzen zusammengesicktes Vorspiel, so wie hingegen nichts rührender und erbaulicher, als ein solches Vorspiel, welches durch zweckmäßige Wahl und Verbindung der Gedanken zum Gefühl des im darauf folgenden Liede enthaltenen Charakters vorbereitet, und das Herz gleichsam den Einbrücken desselben öffnet.“ Forkel allg. G. II. S. 43.

9) „Welche Gelegenheit hat ein Orgelspieler unter der heiligen Communion, bei Bußtagen, und anderen festlichen Anlässen, ins Herz zu spielen, wena er aus dem Herzen zu spielen vermag! und welchen Stoff bietet ihm nicht der Choral dar! Vom Hirtenlied an der Krippe Jesus bis zur Jammerklage am Schädelberge, von da bis zum Triumphthor der Auferstehung und Himmelfahrt, und

Große Orgelstücke, wie Fugen, Orgeltrio's, oder große Präludien von S. Bach, Händel, Albrechtsberger, Mozart, Krebs, Johann Schneider ¹⁰⁾ und vielen andern, so viel Genuß auch der Spieler daran stets finden wird, rathe ich nicht zu einem Vorspiel zu wählen; denn die Zuhörer sind theils zu gemischt, und es erwacht bei manchem Unmusikalischen, weil seinem Ohr immer das Thema wiederkehrt, gewiß leicht die Frage, wenn auch die Fuge oder das Trio noch so schön ist: „warum spielt denn der Organist immer nur dasselbe?“ theils ist so ein Stück gewöhnlich zu lang ¹¹⁾ und theils muß man Rücksicht dabei auf sein Orgelwerk nehmen. Denn schon auf einem 8füßigen Werk läßt sich nicht das Schöne und Große, besonders in Hinsicht der Abwechslung, in das Spiel legen, wie in eins von 16 Fuß, geschweige erst auf einem 4füßigen ¹²⁾.

von da bis zum Donnerhall der Weltgerichtsposaune.“
Ch. Fr. D. Schubart in s. verm. Schriften. (Zürch, 1812.)

10) Seine neueste große Fuge (ein herrliches Werk, voll Kraft und Würde) ist bei Wilhelm Härtel in Leipzig erschienen.

11) Solche große, oben angeführte Werke sind auch selten vom Componisten zum Gebrauch der Vorspiele geschrieben, sondern dazu, um den Kennern des Orgelspiels etwas Großes der Kunst zu bieten, sie ganz zu entfalten und dem Kunstjünger einen Weg zu zeigen, bei Übung derselben auf die höchste Stufe zu gelangen.

12) Die Erklärung eines 4, 8 und 16füßigen Werks suche man unter S. IV., wenn von der Orgel selbst die Rede ist.

Aber so ein großes Tonstück hebt auch selten den Hauptton des darauf folgenden Liedes stark genug heraus, d. h. der Hauptton des Liedes imprimirt sich dadurch dem Gehöre nicht genau genug, um die in der Melodie weiter vorkommenden Intervalle sicher zu treffen, und selten oder gar nicht wird die Andacht der Gemeinde erweckt und befördert ¹³⁾. Zum Nachspiel (Postludium) solche Werke von oben genannten unsterblichen Meistern zu wählen, zeigt von Kunstsinne und gediegenem Geschmaack, und gern werden die Liebhaber des Orgelspiels dabei verweilen und diesen Genuß zu schätzen wissen. Um der Menge zu gefallen, muß der gebildete Künstler nicht wirken, denn er geräth auf Abwege, wo Kunst- und Geschmaacksinne verloren geht und kommt dahin, wo er weder Einigen noch der Menge gefällt.

Also einfach, melodiös, rührend und erhebend soll ein Vorspiel sein, und wird dann nicht allein das darauf folgende Lied schon erhoben, sondern vielleicht selbst zur Erbauung und Wirkung der Predigt viel beigetragen haben.

Bei unbekanntem Melodien aber ist es nicht allein genug, den Charakter in dem Vorspiele auszudrücken, sondern es ist auch nöthig, die Melodie

13) Ein sehr berühmter Mann sagte mir einmal nach einem Vorspiel, welches der Organist zu lang gewährt hatte: „Glaubt denn der gute Mann, daß wir in die Kirche gekommen sind, um ihn zu verehren und nicht den lieben Gott?“ — Man nehme sich ein Beispiel.

des Liedes mit hineinzuflchten, um Störungen zu vermeiden, die sehr leicht sonst vorkommen können. Nun wäre es aber nicht ganz statthaft, den Choral aus dem Melodienbuche zu spielen, wie er darin steht ¹⁴⁾, weil leicht die Gemeinde sogleich das Lied anstimmen könnte, sondern man macht so ein Vorspiel auf folgende Arten.

Man erwählt sich ein Thema, was dem Charakter vollkommen entspricht, führt dieß eine kurze Zeit durch und leitet in den Choral genau ein, doch ohne einen förmlichen Schluß zu machen. Jetzt beginnt man die erste Zeile von der zu singenden Melodie, wo möglich auf einem etwas schwächeren Manuale ¹⁵⁾, ganz rein vierstimmig, wie sie sich im Melodienbuche aufgezeichnet findet, zu spielen. Nach dieser Strophe gehet man wieder auf das Hauptwerk oder stärkere Manual ¹⁶⁾, ergreift das gewählte Thema aufs neue, behält es so lange, bis man in die neue zweite Zeile der Melodie eingeleitet, bringt diese wie die erstere an, und so führt man die ganze

14) Ob es freilich oft nicht besser wäre, den Choral Note für Note vorzuspielen, als ein herz- und gehirnloses Getöse hören zu lassen, gebe ich zu beantworten auf.

15) Besitzt man nur ein Manual, so hilft man sich, indem man beim Eintritt der Melodien einige starke Stimmen hineinstößt.

16) Bei diesem neuen Eintritt des Themas müßte man, um das Orgelwerk von einem Manuale zu verstärken, die vorher hineingestoßenen starken Stimmen wieder ziehen.

Liedesmelodie durch. (Eine Probe siehe im Anhang No. I.) Diese Art, einer Gemeinde eine selten gewordene Melodie vorzuführen, ist durchaus bei guter Behandlung nicht eintönig, erlaubt eine ungemeine Menge der Veränderungen in Hinsicht des dabei gewählten Thema und erfüllt ihren Zweck sehr genau, besser noch, nach meinem Bedünken, als die nun folgende, von vielen ältern Meistern sehr empfohlne Bearbeitung.

Diese besteht nämlich darin, daß man, wie bei der vorigen Behandlung, ebenfalls sich ein Thema, dem Liede und der Melodie entsprechend, wählt, aber nicht, wie wir vorhin gesehen haben, dieses aufhebt, sondern während das hierzu erwählte Thema fortarbeitet, läßt man die erste Strophe des Chorals auf einem scharf registrirten Manuale eintreten und trägt die Melodie (Cantus firmus) ohne alle Verzierungen, während die andere Hand und das Pedal immer fortgeht, vor. Ist diese Zeile vorgetragen, so verbindet sich diese Stimme mit denen auf dem schwächern Manual, um wieder auf die nächstfolgende Strophe einzuleiten, und trägt sie dann wieder unter dem Fortgehen der anderen Stimmen vor, und so wird die ganze Melodie auch auf diese Weise vor das Ohr der Zuhörer gebracht.

Aber diese Art, eine unbekannte Melodie vorzutragen, setzt nicht allein die größte Kenntniß des Contrapunktes voraus, denn sie ist nach einer großen Fuge gewiß das stärkste Stück der Kunst und sehr schwer gut und wohlklingend vorzutragen, sondern

sie wird noch schwerer und oft völlig unbrauchbar auf dem Orgelwerk, wo sich nur ein Manual befindet, und doch befriedigt es die Erwartung nicht so vollkommen, wie wir es bei der ersten Art gesehen haben. Denn die Melodie des folgenden Liedes wird allerdings sehr gut vernommen. Allein die Harmonie erscheint, durch das stete Fortarbeiten¹⁷⁾ der übrigen Stimmen (gewöhnlich nimmt man in die rechte und linke Hand eine Stimme und das Pedal obligat; daher es Orgeltrio genannt wird), so verändert, daß der Zuhörer, ob er gleich die Melodie deutlich und stark gehört hat, sie doch weniger behält und faßt, indem die Harmonieen ihm zu dunkel und fremd waren.

Eben so wenig hilft folgende Art, welche man zwar auf einem Manual ausführen kann, zur Erbauung und Erinnerung an eine unbekannt Melodie.

Man wählt ein passendes Thema, leitet in die erste Strophe ein, und spielt die Melodietöne in der Oberstimme, ganz wie sie sich aufgezeichnet finden, während die tieferen Stimmen in der erst gewählten Bewegung fortfahren. Ist so die erste Zeile vorgelesen worden, so verbindet sich diese Oberstimme mit den übrigen und sie leiten sämtlich in die zweite

17) Die übrigen Stimmen müssen eine andere Bewegung und ein- oder zweimal schneller sein als die Melodie, um letztere mehr abstechen zu lassen. Man vergleiche übrigens C. Bach's Orgeltrio's darüber.

Zeile. Hier tritt nun aber statt der Oberstimme der Alt oder die zweite Stimme ein und trägt die Melodiefortschreitungen eine Octave tiefer vor, so daß sich diese Stimme zwischen der ersten Stimme und dem Pedal befindet. Hierauf vereinigen sich die sämtlichen Stimmen wieder, um in die dritte Strophe einzuleiten, welche nun von dem Pedal ergriffen und zwei Octaven, gegen die Noten der aufgeschriebenen Melodie gerechnet, tiefer gespielt wird. Nach dieser Vorbringung des Thema's wiederholt sich diese Art entweder so, daß die Oberstimme beginnt und der Alt folgt, oder man legt die Melodie nach dem Pedal gleich wieder in Alt und dann in Sopran (Oberstimme).

Die Art und Weise, ein Vorspiel zu machen, wo die ganze Melodie des folgenden Liedes ins Pedal gelegt wird, ist eben so unzuweckmäßig als sie schwer ist, da erstlich die sonderbarsten Harmonieschritte gewählt werden müssen, um Accorde auf die Melodietöne zu bauen, und zweitens der Unmusikalische gar keine Melodie entdecken und vernehmen wird, weil er sie stets in der Oberstimme erwartet, und ich halte mich daher über die Art, wie sie gebraucht und ausgeführt wird, nicht länger auf.

Daß also durch die letzten Arten der angegebenen Vorspiele wenig Andacht und eben so wenig der Gemeinde der rechte Ton gegeben wird, kann ein Jeder daraus nun selbst abnehmen, und ich muß diese drei letzten Arten auf das Nachspiel, wo dem Kenner und Liebhaber ein Genuß verschafft werden soll, auf eine

Zeit außer den Gottesdienst oder zur Communion verweisen, wo der Organist etwas länger verweilen kann und öfters muß, und wo sich die erste von den letzten drei Arten recht gut machen wird ¹⁸⁾).

Etwas aus diesen letztern Vorspielen kann aber den Probirstein des guten Vorspiels abgeben und die Gemeinde vollkommen auf den Choral vorbereiten, wenn man nämlich eine Strophe aus dem Choral anbringt, es mag nun zu Anfang, Mitte oder zu dem Ende des Vorspiels, die erste, die mittellste oder letzte Strophe der Melodie sein. Es wird der Probirstein des Vorspiels in so fern werden, als man den Beweis ablegt, den Charakter der Melodie getroffen zu haben, wenn diese bei dem Eintritt nicht absteht, die Gemeinde vollkommen vorbereitet ist und sich auf die gespielte Strophe besinnt, so daß ihr die übrigen leicht einfallen.

Die Lieder, welche man noch in den alten Tonarten und in ihrer eigenthümlichen Gestalt findet ¹⁹⁾, haben kein anderes Vorspiel nöthig, als eins

18) Man glaube ja nicht, als sollte man solche Werke von Bach, Händel, Krebs, Neubt nicht spielen; o lieber so oft wo möglich, bis man sie auswendig kann; denn man wird eine Fertigkeit im Orgelspiel erlangen, die dann das wahre Orgelspiel erst macht.

19) Warum sollt ich mich denn grämen — Durch Adams Fall ist ganz verderbt — Lobet den Herrn, denn er ist freundlich — diese Lieder zeigen besonders bei den Schlüssen Veränderungen, wie man bemerken wird. Warum das ist, suche man unter den Kirchentonarten S. III.

von den Arten, wie wir durchgegangen haben; nur die Übergänge und Schlüsse bilden einige Veränderungen, welche, wenn von den Kirchentönen §. III. die Rede ist, erwähnt werden sollen.

Das Vorspiel zu einer Musikaufführung weicht zwar ganz von den angegebenen Arten ab, weil es einen andern Zweck hat, aber ich glaube, es ist hier der beste Ort es mit einzuschalten.

Im Allgemeinen ward es eingeführt, um das Ohr des Zuhörers auf die musikalische Gabe selbst vorzubereiten und leider auch dem Musikpersonale Zeit zu schaffen, die Instrumente einzustimmen.

Mag nun das gewählte Stück der Kirchenmusik aus einem Tone gehen, aus welchem es will: der Organist fängt in **D** (moll oder dur macht hierbei keinen Unterschied) zu präladiren an, um dadurch den Saiteninstrumenten (Violinen, Violen, Cello's, Contrabässen) Zeit zu gewähren, rein gestimmt zu werden.

Ist dieß geschehen, so ist es am besten, sich ein Zeichen vom Cantor oder Musikdirector geben zu lassen, um nun in den Hauptton, woraus das Musikstück geht, hinüber zu moduliren. Hier ist es aber sehr gut, den Hauptaccord öfters anzuschlagen, daß die Blasinstrumente, welche in der Kälte, wie es häufig geschieht, zu tief stehen²⁰⁾, herausgezogen, und die Pauken, welche fast stets nur den Hauptton

20) Oft beträgt es einen halben Ton und darüber. Also Grund genug, auch darauf Obacht zu geben.

und die Unterquarte angeben, gestimmt werden können. Nothwendig ist es aber, die Partitur des gewählten Musikstückes vorher genau durchzusehen, ob etwa die Trompeten und Hörner in einem andern als dem Hauptton gesetzt sind. Dann muß man auch in diesen einleiten und bis die reine Stimmung von ihnen eingerichtet ist, verweilen. Der beste Organist kann vor der Kirchenmusik, wie leicht zu ersehen, nicht viel von seiner Kunst, noch weniger von seinem Gefühl zeigen, und wohl thut er, wenn er alle laufende, geschwinde Passagen meidet, schöne, kräftige Accordfolgen hören läßt und sich vorher mit der Partitur bekannt macht; denn es ist doch einanderes, ob er zu einer Dankcantate oder Passionsmusik prälu dirt. Denn obgleich immer zu so einem Vorspiel das volle Werk genommen wird und genommen werden muß, da sonst die Gemeinde das Gekreische und Gepfeife der Blas- und Saiteninstrumente vernehmen würde, so läßt sich doch zu der ersteren Musik mehr eine lebendigere, auch etwas schnellere Accordfolge wählen, als zu der letzteren ²¹⁾.

Noch ist aber hierbei besonders zu bemerken, ob die Orgel im Chor- oder Kammerton steht. Ist sie im Chorton ²²⁾, so muß erst der Organist mit

21) D. h. man wähle zu einer Lob- und Dankcantate lieber die Bewegung von vier Vierteln und zur letzteren von halben Takten.

22) „Chorton ist derjenige Stimmton, welcher ehemals durch

einer Stimmgabel oder Oboe probiren, wie weit er sich vom Kammerton entfernt, und danach sein Vorspiel transponiren; denn er beträgt nicht allein, nach den Kammerton gerechnet, einen Ton, sondern ist in manchen alten Orgeln eine kleine Terz höher als jener. Der Chorton ist nur bei Orgeln noch gebräuchlich, weil der Orgelbauer durch Erspahrung

die Orgeln veranlaßt wurde, und einen Ton höher (zuweilen auch eine kleine Terz) ist, als der jetzt gewöhnliche Stimmton, den man den Kammerton nennet. Weil in den ältern Zeiten das Chor der Kirche der Ort war, wo die Tonkunst am gewöhnlichsten ausgeübt wurde, und weil die Orgeln von jeher nach dieser hohen Stimmung eingerichtet waren, so mußten nothwendig auch alle übrige bei der Kirchenmusik gebräuchliche Instrumente der Stimmung der Orgel angepaßt sein. Als man nachher die Tonkunst auch an den Höfen der Fürsten zum Privatvergnügen derselben eingeführt hatte, fand man, daß diese hohe Stimmung in einem Zimmer zu grell sei, und daß überhaupt sowohl die Blas- als auch Bogeninstrumente bei einer etwas tiefern Stimmung einen schönern und männlichern Ton erhielten. Wollte man aber diese gemachte Erfahrung benutzen, so war man, weil die Orgeln nicht herunter gestimmt werden konnten, anfangs genöthigt, zweierlei Stimmungen zu gebrauchen; auf dem Chore bei der Kirchenmusik die hohe, welche die Orgel nothwendig machte und die man nun den Chorton nannte; in den Zimmern der Regenten aber bediente man sich der tiefern Stimmung und nannte sie den Kammerton. Nach und nach wurde diese tiefere Stimmung die herrschende, die Blasinstrumente wurden derselben gemäß eingerichtet, und man bediente sich nun derselben auch bei der Kirchenmusik."

Roch's musik. Lexikon S. 327.

des tiefen contra C und Cis (denn diese Taste, die wir auf der Orgel C nennen, giebt doch nur D. an) einige Centner Zinn erspart. Bei neuen Werken sollte der Grund nicht mehr gelten, da die Kammerstimmung ohnstreitig vor der Chorstimmung viel Vorzüge hat, weil nicht sowohl die höchsten, sondern die tiefsten Töne schöne Wirkung machen; und da ein neues Orgelwerk so viel zu setzen kommt, wenn es auch nur von mäßiger Größe ist, so sollte dieser Punkt nicht in Anschlag gebracht werden, indem das Bessere durch diese kleine nachzuzahlende Summe offenbar befördert wird. Doch selten wenden Kirchenvorsteher und dergleichen eine kleine Summe zu einer leidlichen Reparatur an, geschweige bei einem neuen Werke mehr, als gerade nothwendig ist, einen Ton klingend zu machen. Drum bleibt dieß nur, wie so manches gut Gemeinte, ein Wunsch.

Noch eine besondere Art von Vorspiel ist endlich das

Zwischen-Vorspiel (Interpraeludium), d. h. ein solches, was von einem bereits gesungenen Liede unmittelbar in ein anderes einleiten soll²³⁾. Hier

23) Ich habe das Zwischen-Vorspiel nicht mit ein paar Worten, wie Türk in den wichtigsten Pflichten eines Organisten, abfertigen wollen, da an manchen Orten diese Ordnung eingeführt ist. Übrigens ist immer nach der Kirchenmusik ein Übergang in das folgende Lied nothig, und so ist es auch darum zu erwähnen nothwendig.

ist, wie mancher Organist glauben wird, nichts anderes als ein Übergang zu machen nöthig (denn selten gehen zwei Lieder aus einer und derselben Tonart), doch wir werden sehen, was sich auch hierin, um die Andacht der Gemeinde zu erhalten, thun läßt. Zu lang darf es nicht werden, denn der Kirchfahrt ist schon mit zwei, oft nicht einmal kurzen Gesängen viel zugemuthet. Allein selten ist bei aufeinander folgenden Liedern der Charakter gleich. Gewöhnlich enthält das erste (Einleitungs-) Lied freudige und den Geist erweckende Gedanken, z. B. Mit Freuden such' ich, Herr, die Stätte; — oder: Wir erscheinen hier vor dir, — und darauf folgt eins, auf die Predigt einzuleiten, von dazu gehörigem Inhalt.

War nun eins oder ein ähnliches wie die erst genannten zum Beginnen des Gottesdienstes gewählt, wo man, außer etwa zur Passionszeit oder zu Bußtagen, immer das volle Werk gebrauchen sollte, und es folgte z. B. das schöne Lied: Meine Lebenszeit verstreicht — oder: Jesus, meine Zuversicht — so würde man allerdings recht wohl thun, das erste Lied mit dem vollen Werke zu schließen und fortzuspielen, bis man in den Hauptton der zweiten Melodie eingeleitet hätte, und dann auf einem andern Manuale²⁴⁾, das sanfte Stimmen enthält, noch eine Zeit lang fortzufahren, die Empfindung des folgenden Liedes aus-

24) Wenn man nur ein Manual hat, so behilft man sich durch Hineinstoßen der starken Stimmen.

zudrücken, so daß etwa mit der letzten Strophe der Melodie geendet würde.

Dies gewährt der Gemeinde Zeit, ihre Empfindung auf den folgenden Gesang hinzulenken, und führt sie richtig in den Hauptton des neuen Liedes, der, wenn man den Übergang in demselben Geist und Charakter machen wollte, der in dem ersten Liede vorherrschte, nur von Wenigen bemerkt werden würde. Durch diese Modification des Stärkern zu dem Schwächeren wird aber die Aufmerksamkeit des Zuhörers geweckt, und hat er diese Art des Übergangs von einem Liede zu einem anderen erst einige Male gehört, so weiß er stets selbst, was für einen Hauptton er zu wählen hat.

Aber durchaus kann und darf diese Art des Zwischen-Vorspiels nicht stets gebraucht werden. Wenn man es auch öfters machen kann, so muß man doch auch auf Abwechslung bedacht sein. Denn der Organist verliert sehr schnell die Achtung der Kirchfahrt, falls er merken läßt, daß seine Erfindungsgabe schwach ist.

Einige Abwechslung findet sich indessen schon dadurch von selbst, wenn die Lieder von gleichem Charakter sind, oder das erste Lied bittend, demüthig und das folgende feurig und kräftig ist.

Im ersten Falle kann man das Hauptthema des ersten Vorspiels ergreifen, im zweiten, wenn die Wahl etwa so wäre (z. B. bei dem Reformationstest), erstes Lied: Demuthsvoll komm' ich zu dir, — zweites: Ein' beste Burg ist unser Gott — könnte man

das erste Lied ganz sanft schließen. Durch einzelnes Herausziehen der Stimmen, während etwa die erste Strophe der Melodie zum Thema gewählt wäre, eine Steigerung (Crescendo) hervorbringen, und sich eine Zeit lang mit vollem Werke in die Empfindung versetzen, die das körnige Luthersche Lied enthält. — Die Wirkung bei dem Zuhörer ist dieselbe, wie bei dem umgekehrten schon erwähnten Fall, und der Organist kann, obschon ein Zwischen-Vorspiel oft für das Geringste des Spielens angesehen wird, auf den Dank und die Zufriedenheit der ganzen Gemeinde rechnen, wenn er sich nicht selbst schon belohnt fühlte, seine Stelle würdig auszufüllen. Keiner besondern Erwähnung wird nun das Zwischen-Vorspiel nach der Kirchenmusik auf einen Choral bedürfen, da Jeder leicht selbst das Letztgesagte auf dieses übertragen wird. Die Fälle sind dieselben, nur ist bei dem letztern der Vortheil, daß man sich etwas länger verweilen kann, um schon die Musiker mit den Instrumenten in Ruhe kommen zu lassen.

Daß die Übergänge von einem Liede oder einer Musik zu einem andern Gesang nicht hart sein, und doch auch nicht etwa durch den bekannten Quintencirkel sich bewegen dürfen, versteht sich von selbst. Wohlklingend sich hören zu lassen, und nicht zu lange in Neben-tonarten aufzuhalten, ist hierbei Hauptsache, denn die Gemeinde will den Hauptton bald erfahren. Ein recht gutes Werkchen erlaube ich mir hierbei zu empfehlen, was für den in Übergängen Unerfahrenen von gutem Nutzen sein wird: Unwei-

sung zu Ausweichungen in alle Dur- und Moll-Tonarten, von L. Kindscher. Leipzig, 1814.

Dies wären denn die Vorspiele für alle wohl vorkommende Fälle. Nur, um so viel wie möglich keine Lücke zu lassen, noch einige Bemerkungen.

Die Länge eines Vorspiels ist nicht genau anzugeben, da sich dieselbe nach den Umständen richten muß. Wer würde wohl im Winter den Gottesdienst um eine halbe Stunde ohne Noth verlängern wollen? — Übrigens wenn es ohne Schaden der Ausführung der Gedanken angeht, so empfehle ich lieber die Kürze, besonders bei Liedern, die bei jedem Gottesdienst gebraucht werden, z. B. Kyrie, Gott Vater — Allein Gott in der Höh' sei Ehr' — Wir glauben all' an einen Gott — Diese und ähnliche Lieder sind der Gemeinde auf das genaueste bekannt und darum sind einige Griffe hier schon genug. Doch bei unbekanntem Melodien kann man schon etwas mehr thun, wenn es nur nicht auf Kosten der Verständlichkeit geht und seinen Zweck richtig erfüllt²⁵). — Eben so wenig, als sich die Länge be-

25) „Ein Präludium vor einem Liede darf nicht so lang sein, als das Lied selbst, so wenig, als eine Vorrede länger sein soll, als ein Buch, oder eine Thüre größer, als das Haus. Es soll vielmehr kurz und gut und ausdrucksvoll sein, und kann man nicht mit wenigem viel Kunst zeigen? Es bleibt allemal wahr, daß ein Prediger, der kurz und erbaulich predigt, und ein Organist, der kurz und devot spielt, am liebsten gehört wird, und vielleicht

stimmen ließ, läßt sich die Bewegung (Tempo) bestimmen. Doch wird von allen, die über diese und ähnliche Gegenstände schrieben, stets langsames, kräftiges und ruhiges Tempo gefordert (Adagio, Maestoso, Andante). Wer auf die Hervorbringung eines Orgeltons Rücksicht nimmt, sieht ja selbst leicht, daß geschwinde Läufer u. dergl. nicht gut gelingen und keine Wirkung machen können. Und kann Andacht dadurch erweckt werden?

Die Taktart sollte stets mehr berücksichtigt werden, als es geschieht. Denn mancher an sich gute Gedanke verliert die Würde, wenn er in einem unkirchlichen $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{2}{4}$ Takt daherschreitet. Nur der $\frac{4}{4}$ Takt sollte in der Kirche gebraucht werden, denn er bringt die Gedanken mit Würde hervor, so wie jeder andere ans Weltliche (wenn nicht Gemeine) erinnert. Der würdige Ch. Rink, durch so viele gediegene und schöne Werke bekannt, sagt in der *Cäcilia* I. S. 173 darüber: „Nach meiner Ansicht ist es durchaus zweckwidrig, Choralvorspiele in ungeraden Taktarten abzufassen, indem die größte Aufgabe des Organisten, die Herzen der versammelten Christengemeine durch sein Spiel zur Andacht zu

auch den meisten Nutzen stiftet und Erbauung erwecket. Wie aber bei dem Prediger das mehr zu Herzen geht, was vom Herzen kommt, so muß auch ein frommer Organist selbst erst Gefühl haben, ehe er andere dazu durch seine Töne erwecken will.“ *S. S. Petri Anleitung zur praktischen Musik* S. 298.

stimmen, nicht anders gelöst werden kann, als dadurch, daß der Choral, nebst Präludium und Zwischenspielen, im großen majestätischen Viertel-Takte gehalten wird, und nur wenn diese drei Stücke ein dem Inhalte des Liedes angemessenes Ganzes bilden, werden die Gefühle bleibend sein, welche der Organist durch sein Spiel bezwecken soll.“

Das Registriren richtet sich nach der Disposition des Orgelwerks, daher muß jeder Organist mit dem seinigen vertraut sein, und danach die Stimmen wählen, weil oft ein Register besser ist, als das andere. Im Allgemeinen nimmt man zu Niedern von ruhigen sanften Empfindungen gewöhnlich Flöten, Gedächte und dergleichen; zu muntern freudigen hingegen außer der Violdigamba, Quintatöne, alle übrige Stimmen²⁹⁾; doch, wie gesagt, richtet sich solche Registereintheilung nach der Menge der Stimmen und nach ihrer Güte. Nur probire man den Tag vorher sämtliche Register durch, ob etwas verstimmt oder ein fremder Körper in eine Pfeife gefallen ist, da sonst leicht eine kleine Reparatur zu spät sein würde, der sehr leicht konnte abgeholfen werden.

26) „Es ist das Registerziehen und Verändern nothwendig, jedoch ist es nicht gleichgültig, wie er die Register verändere und was er ziehe; sondern es dient zur Erbauung, wenn es wohl behandelt wird, nicht nur in den Präludis, sondern auch während des Gesangs der Gemeine im Chorale selbst.“ Petri a. a. D. S. 307.

Da das Nachspiel (Postludium) schon einige-
mal in diesem S. erwähnt ist, so mache es mit die-
sem auch den Schluß.

Das Nachspiel scheint eingeführt zu sein, um
das Geräusch der hinausgehenden Gemeinde zu un-
terdrücken und sie durch die Orgeltöne bis zum letzten
Augenblick in andächtigen Empfindungen zu erhalten.

Da aber ein Nachspiel keinen besondern auf den
Gottesdienst selbst sich beziehenden Zweck hat, so ist
dem Organist hier alles, um seine Kunst zu zeigen,
erlaubt, wenn es nur würdig ist, in der Kirche
gehört zu werden. Fugen, Orgeltrios, große
Phantasieen von oben genannten Meistern, oder
eigene contrapunktische Werke mit obligatem Pedal
können hier angebracht werden, denn die, welche
kein Interesse daran finden — entfernen sich. Hin-
gegen mehrere dabei werden gern Zuhörer abgeben,
die auch eiligst die Kirche verließen, wenn der Or-
ganist einen Marsch, Polonaise oder Walzer
zum Ausgang gewählt hätte, wie man leider oft zu
hören Gelegenheit hat,

§. II.

Das zweite Hauptstück für den Organisten ist:
Jeden Choral gut vorzutragen.

Der Choral ist Erhebung des Gottesdienstes
und demselben unentbehrlich. Ein Volk kann sein
Gebet nicht andächtiger zum Himmel senden, als in