

CARSTEN KLOMP

ORGELSPIEL VON ANFANG AN

ORGELSCHULE FÜR ANFÄNGER

1



BU 2895

MUSIKVERLAG • DR. J. BUTZ • BONN

Allgemeines Register

ALLGEMEINES

Vorwort	Seite 4
▶ Aufbau und Inhalt	Seite 4
▶ Wie muss ich sitzen?	Seite 4
▶ Höheneinstellung der Bank	Seite 5
▶ Position von Orgelbank und Spieler	Seite 5
Geleitwort für den Lehrer	Seite 6

Register zur Notenlehre

NOTENLEHRE

Rantasten an die Tasten	Seite 8
Schlüsselfragen	Seite 9
Über kurz oder lang	Seite 10
Pausen sind auch Musik	Seite 11
Das Tüpfelchen auf dem i	Seite 11
Taktgefühl	Seite 11

Register zu den Lerneinheiten der Musiklehre

MUSIKLEHRE

M 1	Stammtöne	Seite 15
M 2	Lage, Lage, Lage	Seite 17
M 3	Es ist ein # mit dem b ①	Seite 25
M 4	Es ist ein # mit dem b ②	Seite 27
M 5	Von Generälen und Akzidentien	Seite 29
M 6	Mathe vier minus – oder die Lehre von den Intervallen	Seite 37
M 7	Groß und klein	Seite 39
M 8	Groß und klein (Übungen)	Seite 41
M 9	Komplementärintervalle	Seite 43
M 10	Komplementärintervalle (Übungen)	Seite 45
M 11	Vermindert und übermäßig	Seite 59
M 12	Vermindert und übermäßig (Übungen)	Seite 61
M 13	What you see is what you get	Seite 63
M 14	What you see is what you get (Übungen)	Seite 65
M 15	Vom Ton zur Leiter	Seite 73

M 16	Die Dur-Tonleiter	Seite 76
M 17	Die Moll-Tonleiter	Seite 78
M 18	Dreiklänge	Seite 81
M 19	Dreiklangstypen	Seite 83
M 20	Dreiklangstypen (Übungen)	Seite 84
M 21	Wenn möglich, bitte wenden: Umkehrungen	Seite 87
M 22	Umkehrungen (Übungen)	Seite 88
M 23	Umkehrungen (Übungen)	Seite 97

Register zu den Lerneinheiten der Orgelkunde

ORGELKUNDE

0 1	Nimm Platz	Seite 12
0 2	Mal so richtig Wind machen	Seite 12
0 3	Mit Händen und Füßen	Seite 19
0 4	Hauptwerk bleibt Hauptwerk und Blaukraut bleibt	Seite 20
0 5	Register kommt von Regieren	Seite 31
0 6	Töne mit Herzschlag: Der Tremulant	Seite 35
0 7	Kein Weideland: Die Koppeln	Seite 47
0 8	Mach' doch mal die Tür zu! – Die Schweller	Seite 49
0 9	Von großen und kleinen ... Lippenpfeifen	Seite 53
0 10	Von Flöten und Streichern	Seite 55
0 11	Von großen und kleinen ... Zungenpfeifen	Seite 56
0 12	Acht Füße oder Achtfuß?	Seite 68
0 13	What you see is what you get (auch beim Registrieren)	Seite 71
0 14	Nix Halbes und nix Ganzes: Aliquotregister	Seite 75
0 15	Von Mixturen und anderen Zaubertränken	Seite 90
0 16	Von der Taste bis zum Ton: Die Traktur ①	Seite 93
0 17	Von der Taste bis zum Ton: Die Traktur ②	Seite 95

FOLGE DEM ROTEN „FADEN“ DURCH DIE LEKTIONEN
UND MISS DEINEN ÜBEFORTSCHRITT

START



Vorwort

Liebe Orgelfreundin, lieber Orgelfreund,
bisher galt der Grundsatz, dass einer Orgelausbildung ein mehrjähriger Klavierunterricht vorausgehen sollte. Dieses Buch will diesem Grundsatz nicht widersprechen, aber die Realität des Orgelunterrichts hält diesem instrumentalpädagogischen Idealbild nicht immer stand. Orgelanfänger (und Orgelanfängerinnen – die sind natürlich immer mit gemeint) ohne oder mit bereits lange zurückliegender pianistischer Grundausbildung sind gar nicht so selten. Da ist der 13-Jährige, der im Konfirmandenunterricht eine Orgelführung erlebt hat, die ihn für das Instrument begeisterte; oder die 24-jährige Mathematikstudentin, die neben ihrem Studium noch einen Ausgleich sucht; oder die 57-jährige Hausfrau, die als Kind mal drei Jahre Klavier gespielt hat und sich nun nach der Kindererziehungsphase mit der Orgel ein neues Hobby zulegen möchte – zumal der Pfarrer sie schon mehrfach gefragt hat, ob sie nicht gelegentlich einen Gottesdienst auf der Orgel begleiten könne. Und da ist mein Sohn Christoph, der als Fünfjähriger mit Schlagzeug angefangen hat, nie Klavier spielen wollte, aber als Neunjähriger seinen Vater bat, ihm Orgelunterricht zu geben. Keiner von diesen möchte sich mit dem Hinweis auf eine vorangehende Klavierausbildung für drei Jahre vertrösten lassen und keiner von ihnen hat die zeitliche Kapazität, gleich mit zwei Instrumenten zu beginnen.

Und tatsächlich ist der Unterschied zwischen dem Klavier und der Orgel erheblich größer, als es die Ähnlichkeit der Tastaturen beider Instrumente nahelegen scheint. Anders als beim stets leiser werdenden Klavierton klingt der Orgelton vom Moment des Anschlags bis zum Moment des Loslassens der Taste unverändert. Klanglich steht die Orgel daher den Blasinstrumenten deutlich näher als irgendeinem Tasteninstrument. Auch wenn man sich vielleicht nach einer Klavierausbildung auf der Orgel etwas schneller orientieren kann, muss man doch ein völlig neues Instrument kennenlernen. Also heiße ich Sie und Euch alle herzlich willkommen bei *Orgelspiel von Anfang an!*

Aufbau und Inhalt

Diese Orgelschule ist nicht in Kapitel, sondern in Unterrichtseinheiten aufgeteilt, die neben den wöchentlichen „Musikrationen“ auch farblich abgesetzte Texte zu unterschiedlichen Themengebieten enthält. Im ersten Band sind dies

- ▶ die „kleine“ **NOTENLEHRE** (⇒ ab Seite 8),
- ▶ die **MUSIKLEHRE** mit Gehörbildung
- ▶ sowie die **ORGELKUNDE**.

So wie im Orgelunterricht wechseln die „Fächer“ auch in dieser Orgelschule immer mal wieder ab. Wer sich dennoch lieber erst mit dem einen und dann mit dem anderen Themengebiet beschäftigen möchte, findet am Anfang des Buches ein Register, in dem die verschiedenen Themenbereiche übersichtlich aufgelistet sind. Die Lösungen zu den Aufgaben finden sich auf Seite 99.

Alle Fachbegriffe werden übersetzt und/oder erklärt. Fingersätze werden außer am Beginn eines Stückes in der Regel nur bei einem Lagenwechsel der Hand notiert.

Das \wedge über einer Pedalnote bedeutet „rechte Fußspitze“, unter einer Pedalnote bedeutet es „linke Fußspitze“. Das \cup bedeutet „rechter“ beziehungsweise „linker Absatz“.

Bevor es losgeht, das Wichtigste zuerst – oder:

Wie muss ich sitzen?

Beim Orgelspielen arbeiten wir mit Händen und Füßen gleichermaßen. Da ist es logisch, dass unsere Sitzhaltung beides gleich gut ermöglichen muss. Es gibt zwar Normmaße für die Spieltischgestaltung, aber diese werden von den Orgelbauern oftmals nicht eingehalten, bei historischen Instrumenten gelten sie schon gar nicht. Da auch die Orgelspielerinnen und Orgelspieler sehr unterschiedlich groß sind, sollte die Orgelbank der Unterrichts- und der Übeorgel unbedingt verstellbar sein. Falls die Bank nicht verstellbar ist, tun es zur Not auch Holzbretter zum Unterlegen unter die Bankfüße. Empfehlenswert sind außerdem sogenannte Aufsatzpedale, die es auch kleinen Kindern bereits ermöglichen, problemlos an die Pedale zu kommen – allerdings sind sie nur an sehr wenigen Orgeln vorhanden.

Weil die Sitzposition abhängig ist von der gesamten Körperlänge, von der Beinlänge und vom Verhältnis zwischen Ober- und Unterschenkel und sich diese Orgelschule an große und kleine Menschen richtet, gibt es an dieser Stelle keine Fotos oder Zeichnungen. Stattdessen versuche ich hier zu beschreiben, wie es sich anfühlen sollte, gut zu sitzen. Gerade am Anfang sollte man sich unbedingt die Zeit nehmen, gemeinsam mit dem Lehrer beziehungsweise der Lehrerin eine gute Position für sich herauszufinden. Eine falsche Sitzhaltung ist nicht nur einfach unbequem, sondern sie kann die richtigen und für das Orgelspiel notwendigen Bewegungen sogar behindern.

Höheneinstellung der Bank

Bei der Höheneinstellung der Bank muss man darauf achten, dass die Füße die Pedaltasten so weit berühren, dass man das Pedal mit der Auf- und Abbewegung des Fußgelenks leicht betätigen kann. Die Fußspitze soll also nicht über dem Pedal hängen; lediglich der Absatz hängt ganz leicht in der Luft. Gleichzeitig sollte man keine Kraft darauf verwenden müssen, die Füße hochzuhalten, um sie am unerwünschten Treten der Pedale zu hindern.

Position von Orgelbank und Spieler

Genauso wichtig ist die Position der Orgelbank und die Position des darauf sitzenden Spielers: Wenn man auf der Bank zu weit vorne sitzt, wird man immer das Gefühl haben, von der Bank zu rutschen. Sitzt man auf der Bank zu weit hinten, sind die Oberschenkel nicht frei genug, um sich leicht nach rechts oder links bewegen zu können. Das Pedal darf nicht zum Abstützen des Oberkörpers genutzt werden, daher ist es wichtig, dass der Körper auf der Bank gut austariert ist, sozusagen „in sich ruht“. Eine gute Sitzposition gibt dem Spieler so viel Halt wie nötig und lässt gleichzeitig so viel Bewegungsfreiheit wie möglich.

Gleichzeitig sollte man nahe genug an der Klaviatur sitzen, um an alle Manuale (Tastenreihen für die Hände) heranzukommen, aber weit genug entfernt, um sich wirklich frei bewegen zu können. Der Winkel zwischen Ober- und Unterarm liegt bei circa (!) 110°. Um diesen zu erreichen, muss man die Orgelbank entsprechend vor- oder zurückschieben.

Ich mache es so, dass ich mir zunächst eine gute Sitzposition auf der Bank suche und erst danach die Bank selbst so weit nach vorne oder hinten bewege, wie es für mich notwendig ist. Das alles kostet Zeit – und zwar vor jedem Spielen wieder aufs Neue. Aber diese Zeit sollte man sich unbedingt nehmen, ganz egal, ob man öffentlich vorspielt oder „nur“ übt. Wenn sich, wie das an manchen Spieltischen vorkommt, die optimale Sitzposition nicht finden lässt, muss eben ein vernünftiger Kompromiss gefunden werden. Zum Üben sollte man sich aber eine Orgelbank suchen, mit der man spielen kann, ohne sich im wahrsten Sinne des Wortes verbiegen zu müssen.

Am Beginn jeder wöchentlichen Unterrichtseinheit steht jeweils ein Stück für Pedalsolo. Vor allem bei kleinen Menschen und Kindern kann es nötig sein, die Orgelbank vor beziehungsweise nach dem Spiel dieser Stücke zu verstellen. Bei den Pedalsolostücken müssen die Füße sehr gut an das Pedal her-

anreichen (siehe „Höheneinstellung der Bank“). Bei den anderen Stücken ist es wichtiger, gut an die Manualtastaturen heranzureichen.

Vor allem für Kinder gilt daher: Vergesst nicht, die Orgelbank immer wieder richtig einzustellen – irgendwann seid Ihr groß genug, Manual und Pedal gleichzeitig gut zu erreichen.

Danksagungen

Damit komme ich zum ersten Dank, der meinem inzwischen zwölfjährigen Sohn Christoph gilt. Er musste die ganze Orgelschule aus dem handschriftlichen Manuskript „durchmachen“ und hat mir dabei manchen pädagogischen Irrweg vor Augen geführt.

Ebenso möchte ich dem Butz-Verlag danken – und hier besonders Verleger Hans-Peter Bähr – dafür, dass er das aufwendige Wagnis der Herausgabe dieser neuartigen Orgelschule eingegangen ist. Ein weiterer Dank gilt Tobias Bauer für das hervorragende Lektorat und manchen guten Verbesserungsvorschlag sowie Benjamin T. Hilger für die optische Gestaltung des fertigen Bandes sowie einige Photos aus dem Innenleben einer Orgel.

Ein besonderer Dank geht auch an Jenny Setchell, aus deren wunderschönem und witzigem Buch *Hinter den Kulissen: Die Königin lädt ein* ich einige Photographien für diese Orgelschule verwenden durfte – und das ich nicht nur deswegen allen Orgelfans empfehlen kann.*

Paul Hönicke danke ich dafür, dass er seine Zeit und seine Hauptwerks-Software für die Einspielung der CD zur Verfügung gestellt hat und Jiri Zurek für die Erlaubnis, seine Samples der Schnittger-Orgel in Zwolle zu verwenden.

Schließlich danke ich meinen zahlreichen Kolleginnen und Kollegen, die mich immer wieder ermuntert haben, meine Schule weiterzuentwickeln und zu veröffentlichen.

Viel Freude beim Erlernen des schönsten Instruments der Welt wünscht

Carsten Klomp

*) *Hinter den Kulissen: Die Königin lädt ein. Tatsachen und Turbulenzen aus der Orgelwelt* ist unter der Verlagsnummer BuB 25 beim Musikverlag Dr. J. Butz erschienen. Auch in englischer Fassung *Organs & Organists. Their Inside Stories* erschienen (BuB 21).

Geleitwort für den Lehrer

Liebe Kolleginnen und Kollegen,

sowohl in meiner eigenen Unterrichtspraxis als auch in zahlreichen Gesprächen mit Orgellehrenden wurde das Fehlen einer Orgelschule für den Anfangsunterricht immer wieder sehr deutlich. Bei den vorhandenen Schulen werden die Konzepte oft als zu akademisch wahrgenommen – als dürfe Orgelspielen (!) keinen Spaß machen –, die Anfangsschwierigkeit als zu hoch und/oder deren Fortschreiten als zu schnell beklagt.

Hinzu kommt, dass sich die Ausgangslage für den Unterricht in den vergangenen Jahren stark verändert hat. Während es vor wenigen Jahren eher die Regel, ja die allgemein als verbindlich angesehene Voraussetzung war, dass dem Orgelunterricht einige Jahre auf dem Klavier vorausgingen, ist dies heutzutage durchaus nicht immer der Fall. Dies liegt zum einen an der erfreulichen Tatsache, dass Orgellehrer den Mut haben (oder die Notwendigkeit erkennen), auch jüngere Kinder zu unterrichten. Zum anderen führt die Multioptionalität mit gleichzeitiger Freizeitverknappung bei Kindern und Jugendlichen dazu, dass sie sich ungerne mit dem Hinweis auf das Klavier als organistischem „Propädeutikum“ abspeisen lassen. Kaum ein Kind wird heute seinen Wunsch nach Orgelspiel drei Jahre auf Eis legen, um vorher Klavierspielen zu lernen, oder ist dazu bereit, einfach darauf zu warten, dass seine Beine lange genug werden, um an das Pedal zu kommen.

Für Menschen jenseits der 50 – auch sie bilden eine nicht zu vernachlässigende Gruppe im Orgelunterricht – die als Kind ein paar Jahre Klavierunterricht hatten, seitdem aber kaum mehr gespielt haben, gilt nämliches. Auch sie lassen sich selten auf pianistische Vorübungen ein; im Gegenteil, beginnen sie den Orgelunterricht doch oft, weil in ihrer Kirchengemeinde ganz dringend die Orgelbank besetzt werden muss.

Orgelspiel von Anfang an versucht aus diesen Nöten eine Tugend zu machen:

► Es beginnt wirklich ganz am Anfang und schreitet recht langsam voran. Die ersten Seiten sind speziell für Schülerinnen und Schüler gedacht, die tatsächlich noch **keinerlei Tastenerfahrung** gesammelt haben (und können selbstverständlich übersprungen werden).

► Nahezu sämtliche Stücke sind für diese Schule entstanden beziehungsweise bearbeitet worden.

Es handelt sich also um „pädagogische“ Literatur, die trotzdem Spaß machen soll.

► Selbstverständlich kann *Orgelspiel von Anfang an* auch für Schülerinnen und Schüler verwendet werden, die bereits erste Klaviererfahrungen gesammelt haben – Pedalspieltechnik, Hand-Fuß-Koordination auf der Orgel und vor allem die ganz andere Klangästhetik unseres Instruments werden auch für sie eine Herausforderung darstellen.

► Das Heft ist in „**Wochenrationen**“ eingeteilt, die jeweils mit einem kurzen Pedalstück beginnen. Jede Einheit berücksichtigt unterschiedliche Aspekte des Orgelspiels, es gibt somit sehr bewusst keine inhaltlichen Kapitel. *Orgelspiel von Anfang an* kann (!) also linear von vorne bis hinten durchgenommen werden. Dabei sind die vorgegebenen Lerneinheiten selbstverständlich nur ein Anhaltspunkt. Wer mehr oder weniger machen möchte, soll dies ohne Bedenken tun.

► In fast jeder Lerneinheit gibt es einen kurzen **Text** zur elementaren **MUSIKLEHRE** und zu Fragen der **ORGELKUNDE**. Bei diesem Thema bin ich von der Situation ausgegangen, die ich bei zahlreichen Orgelführungen und im Anfangsunterricht immer wieder erlebt habe: Die schlichte Neugier lässt Fragen nach der Bedeutung von Schaltern, Knöpfen, Fußritten entstehen, die in den ersten Orgelbautexten beantwortet werden. Die Texte dieses Bandes sind eher einführender Natur und auch für Nicht-Orgelspieler nachvollziehbar; die Texte des zweiten Bandes werden etwa zum Niveau der D-Prüfung beziehungsweise des Eignungsnachweises führen.

► Zur musikalischen (Grund-)Ausbildung gehört meines Erachtens nach auch **Gehörbildung**. Auch hierzu gibt es im Heft ein paar Beispielaufgaben, die auf der CD nicht auf der Orgel, sondern dem Klavier eingespielt wurden – so wie es in einer eventuell folgenden D- und C- Ausbildung zu meist der Fall ist.

Der **Titel *Orgelspiel von Anfang an*** ist sehr bewusst offen gewählt. Es ist keine Orgelschule speziell für Kinder oder speziell für Erwachsene. Eine Entscheidung für das eine oder andere hätte zwangsläufig dazu geführt, dass Kinder sich womöglich überfordert oder gelangweilt und/oder Erwachsene sich vielleicht nicht ganz ernstgenommen fühlen würden.

Es ist aber hoffentlich ein Unterrichtswerk geworden, mit dessen Hilfe **Unterricht für anfangende Kinder und Erwachsene** möglich ist. Auf allzu viele pädagogische Hinweise habe ich bewusst verzichtet und nur das niedergeschrieben, was Schülerinnen und Schüler als Material benötigen. Diese Orgelschule enthält also nur das didaktisch Notwendige, die Methodik überlasse ich Ihnen, liebe Kolleginnen und Kollegen, darauf vertrauend, dass sich moderne orgelpädagogische Ansätze, wie sie zum Beispiel Andrea Kumpe in ihrem lesenswerten Buch *Orgelunterricht für Jugendliche und junge Erwachsene* (Kassel 2014) entwickelt, in Deutschland mehr und mehr Bahn brechen.

Die Idee, jede Lerneinheit mit einem **Pedalsolostück** zu beginnen, ist ursprünglich aus der Größenproblematik des Schülers entstanden. Mein neunjähriger Sohn war zu klein, um gleichzeitig gut an das Pedal und an die Manuale heranzukommen. Also wurde die Orgelbank für die meist achttaktigen Pedalstücke herunter- und für die anderen Stücke wieder heraufgeschraubt. Andererseits gehört das Pedalspiel zu den faszinierenden und für Nicht-Organisten ungewohnten Aspekten des Orgelspiels – für Kinder und Erwachsene gleichermaßen. Insofern scheint es mir sinnvoll, sich gleich zu Beginn ganz elementar mit dieser Technik auseinanderzusetzen. Auch ohne Veränderung der Orgelbankhöhe hat sich dieses Konzept mittlerweile auch beim Anfängerunterricht mit Erwachsenen hervorragend bewährt. Entstanden sind dabei zahlreiche Stücke, die – zumindest nach meinen Erfahrungen – deutlich mehr Freude bereiten als die meisten Pedalübungen ...

Ein methodischer Hinweis sei noch gestattet: Wenn ich im ersten Band dieser Orgelschule vom **Legatospiel** ausgehe, hat dies nichts mit artikulatorischen Präferenzen oder Stilistik zu tun. Gerade am Anfang fällt es den Spielenden manchmal recht schwer, den Tastendruck aufrechtzuerhalten, wodurch oft ein unfreiwilliges und ganz zufälliges Non-Legato entsteht. Nach meinen Erfahrungen hat es sich bewährt, zunächst (!) auf dem Legato zu bestehen und dann nach und nach auch andere Artikulationsmöglichkeiten auszuprobieren. Entsprechende Stücke finden sich bereits in diesem Heft. Ebenso sind die von mir vorgeschlagenen Finger- und Fußsätze zugleich ein Hinweis auf artikulatorische Möglichkeiten und

dürfen gerne verändert werden. Die beiliegende CD macht Möglichkeiten der Artikulation hörbar, aber es sind eben nur Möglichkeiten. Originale Bögen, wie zum Beispiel bei den Bartók-Bearbeitungen, habe ich beibehalten, betrachte sie aber nicht zwangsläufig als Legato-, sondern als Phrasenbögen.

Ganz zum Schluss noch eine Bitte: Schreiben Sie mir, welche Erfahrungen Sie mit *Orgelspiel von Anfang an* gemacht haben und was wir vielleicht verbessern können. Falls möglich, werden diese Erfahrungen im zweiten Band und gegebenenfalls in spätere Auflagen des ersten Bandes mit einfließen. Am besten erreichen Sie mich über den Butz-Verlag, der mir Ihre Nachrichten weiterleiten wird.

Heidelberg, im Frühjahr 2018,

Carsten Klomp



Grote Kerk, Breda (Niederlande) © Jenny Setchell

Kleine Notenlehre

„So viele Tasten ...“ – das denkt manch einer, wenn er eine Orgel aus der Nähe sieht. Da ist es gut und wichtig, ein wenig Ordnung ins scheinbare Chaos zu bringen:

Rantasten an die Tasten

Unten siehst Du eine Abbildung der Manualklaviatur einer typischen Orgel. Etwas links von der Mitte findet sich dort das sogenannte eingestrichene c' (hier rot eingefärbt). Dieses c' bildet die Mitte des heute üblichen Tonsystems:



Man sieht zweimal fünf Linien; sie werden Systeme genannt, wobei links die sogenannten Schlüssel stehen: Im oberen System der Violine Schlüssel G , im unteren der Bassschlüssel F . Das c' selbst befindet sich auf einer Hilfslinie, das heißt es liegt

etwas unter dem oberen und etwas über dem unteren System. Ziehen wir die beiden Systeme auseinander, sieht das Bild so aus:



Diese Akkolade, also diese beiden mit einer Klammer verbundenen Systeme, wird für Klavierliteratur verwendet oder für Orgelliteratur, bei der kein Pedal benötigt wird. In den meisten Fällen wird jedoch für das Pedal ein zusätzliches System hinzugefügt:

Für die Pedaltöne wird ebenfalls der Bassschlüssel verwendet. Das ist deshalb sinnvoll, weil das c' im Pedal ein ziemlich hoher Ton ist und die meisten Pedaltöne darunter liegen.

DIE MANUALTASTATUR



<i>Cis</i>	<i>Dis</i>	<i>Fis</i>	<i>Gis</i>	<i>Ais</i>	<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>	<i>gis</i>	<i>ais</i>	<i>cis'</i>	<i>dis'</i>	<i>fis'</i>
<i>Des</i>	<i>Es</i>	<i>Ges</i>	<i>As</i>	<i>B</i>	<i>des</i>	<i>es</i>	<i>ges</i>	<i>as</i>	<i>b</i>	<i>des'</i>	<i>es'</i>	<i>ges'</i>

<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>A</i>	<i>H</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c'</i>	<i>d'</i>	<i>e'</i>	<i>f'</i>
<i>Große Oktave</i>						<i>Kleine Oktave</i>						<i>Eingestrichene</i>					



$\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$ oder: Zwei Viertel sind eine Halbe.

Die Zahlen ober- und unterhalb der Systeme bezeichnen den Fingersatz:
1 = Daumen, 2 = Zeigefinger, 3 = Mittelfinger, 4 = Ringfinger, 5 = Kleiner Finger

rechte Hand

linke Hand

rechte Hand

linke Hand

PEDALSOLO

Das \wedge unter einem Pedalton bedeutet, dass dieser mit der linken Fußspitze gespielt wird.
Steht das Zeichen über der Note, spielt man mit der Spitze des rechten Fußes.

Pedal

$\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$ oder: Zwei Halbe sind eine Ganze.

Der Bindebogen zwischen zwei Noten (siehe Pedal, Takte 1 und 2) bedeutet,
dass der Ton nicht noch einmal angeschlagen wird, sondern liegenbleibt.

rechte Hand

linke Hand

Pedal

Zähle: 1 2 3 4 1 ...

Klatsche diesen Rhythmus und zähle laut dazu.
Erfinde einen eigenen Rhythmus. Er soll ebenfalls aus acht $\frac{1}{4}$ -Takten bestehen.



Abb. 6: ▼ Bei dieser auch auf dem Titelbild zu sehenden Orgel kann man das Brustwerk gut erkennen.





nur 8'

Es ist ein # mit dem b ①

MUSIKLEHRE 3

Das Zeichen # vor einer Note versetzt den jeweiligen Stammtone um einen halben Ton nach oben, also um eine Taste nach rechts auf der Klaviatur. Diese Versetzungen um einen Halbton nennt man **Alteration**, die Töne werden also alteriert (lateinisch für „verändert“), im Fall des # **hochalteriert**. Sprachlich wird diese Veränderung deutlich gemacht, indem man dem Tonbuchstaben ein „-is“ anhängt. Die nach oben versetzten (alterierten) Töne heißen dann *cis*, *dis*, *eis* (sprich: „e-is“), *fis*, *gis*, *ais* (sprich: „a-is“) und *his*.

Nun scheinen auf der Klaviatur einige Töne zu fehlen. Aus *f* wird *fis*, das ist klar. Aber wie wird aus *h* ein *his* oder aus *e* der alterierte Ton *eis*? In der Tat haben *eis* und *his* keine eigenen Tasten. Trotzdem bedeutet ein Kreuz vor den Tönen *h* oder *e*, dass sie nach oben alteriert werden müssen. Da der Halbton über beziehungsweise rechts neben dem Ton *h* (beziehungsweise *e*) keine schwarze Taste ist, verwendet man stattdessen die nächste weiße Taste, die wir eigentlich als *c* (beziehungsweise *f*) kennengelernt haben.

Weiter geht's in ➔ **MUSIKLEHRE 4** auf Seite 27.

Aufgabe: Hier findest Du einige Töne mit Kreuzzeichen. Benenne diese, benenne den dazugehörigen Stammtone und finde beide auf der Klaviatur.



(Lösung auf Seite 99)



Béla Bartók (1881–1945)
Bearbeitung: C. K.

Bei diesem Stück ist es sinnvoll, die Hände zunächst einzeln zu üben. ||

Kein Weideland: Die Koppeln

ORGELKUNDE 7

Mithilfe der **Koppeln** können die Klaviaturen untereinander verbunden werden. So können beispielsweise die Register des zweiten Manuals auch vom ersten aus angesteuert werden (**Manualkoppel**) und die Register der Manuale auch vom Pedal aus (**Pedalkoppeln**). Im Notentext steht zum Beispiel „II/I“ oder „I/Ped“; das bedeutet, dass das zweite an das erste Manual beziehungsweise das erste Manual ans Pedal gekoppelt werden soll. In der Regel funktionieren Koppeln nur in eine Richtung, das heißt das zweite Manual ist vom ersten aus spielbar, nicht aber umgekehrt. Durch das Koppeln der Manuale untereinander oder an das Pedal werden die Klangkombinationsmöglichkeiten der Orgel noch einmal deutlich erweitert.

Häufig werden die Koppeln mit den Füßen gesteuert. Dann befinden sich **Koppeltritte** (→ Abb. 19 auf S. 50, auch Abb. 17 auf S. 49) oder sogenannte **Pistons** (→ Abb. 20 auf S. 50, auch Abb. 16 auf S. 49) direkt über dem Pedal. Gelegentlich werden die Koppeln auch durch Registerzüge ein- und ausgeschaltet (→ Abb. 18 auf S. 50).

Werden die Koppeln gezogen, so hat das oft Folgen für das Spielgefühl im Manual (beim Pedalspiel bemerkt man es hingegen kaum): Wenn die Koppeln mechanisch funktionieren, werden die Manuale bei den meisten Orgeln etwas schwergängiger.

Aufgabe: Suche die Koppeln an Deiner Unterrichtsorgel und finde heraus, welche Werke aneinander gekoppelt werden können und wie sich das Spielgefühl verändert, wenn man die Koppeln zieht.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bearbeitung: C. K.

Musical score for measures 1-6. The piece is in G major (one sharp) and common time. The right hand features a melodic line with a fifth finger (5) in the first measure, followed by eighth notes and a quarter note. The left hand provides a bass line with a fifth finger (5) in the first measure and sustained notes. A dynamic marking of \wedge (accent) is present under the first note of the bass line in measures 5 and 6.

Musical score for measures 7-12. The right hand continues with eighth notes and quarter notes, marked with a third finger (3) in measure 7 and a fourth finger (4) in measure 8. A repeat sign is used between measures 8 and 9. The left hand has a *sim.* (sostenuto) marking in measure 8 and a fifth finger (5) in measure 10. Dynamic markings of \wedge are placed under the first notes of the bass line in measures 7, 9, and 12.

Musical score for measures 13-18. The right hand features a melodic line with a second finger (2) in measure 13, a first finger (1) in measure 14, and a third finger (3) in measure 15. A first ending (1.) and second ending (2.) are shown in measures 16 and 17. The left hand has a dynamic marking of \wedge under the first note of the bass line in measure 13.

