

M   1	0 + 5 = 1 .....	Seite 13
M   2	0 - 5 ist wieder = 1 .....	Seite 17
M   3	Quintenzirkel .....	Seite 25
M   4	Paralleluniversen: Molltonarten .....	Seite 32
M   5	Hier klingt's wie in „Der Name der Rose“ – Kirchentonarten/Modi .....	Seite 42
M   6	Dorisch: Der kantable Modus .....	Seite 48
M   7	Phrygisch: Der geheimnisvolle Modus .....	Seite 52
M   8	Lydisch und Mixolydisch: Auf- und abregend .....	Seite 58
M   9	Ionisch und Äolisch: Die „Normalen“ – früher und heute .....	Seite 63
M   10	Überblick über die Modi .....	Seite 66
M   11	Intervalle bis zur großen Sekunde .....	Seite 72
M   12	... und weiter bis zur Quarte .....	Seite 77
M   13	... und weiter bis zur Quinte .....	Seite 78
M   14	Kleine und große Sexte .....	Seite 87
M   15	Septime und Oktave .....	Seite 88



Unter diesem QR-Code sind alle vom Autor eingespielten Stücke auf YouTube zu finden (Übersicht auf der hinteren inneren Umschlagseite).

Der QR-Code steht auch in der Überschriftenleiste jedes eingespielten Stücks.

0   1	Willkommen in der Orgel-Wunderwelt .....	Seite 7
0   2	Die Orgel-Trinität .....	Seite 11
0   3	Viel Wind um nichts? .....	Seite 21
0   4	Miserable (Wind-)Produktionsbedingungen .....	Seite 24
0   5	Schon besser: Wind ohne Asthma .....	Seite 30
0   6	Vom Beckenrand springen verboten: Der Schwimmerbalg .....	Seite 38
0   7	Früher war alles besser .....	Seite 43
0   8	Windladen – ein Fachgeschäft für heiße Luft? .....	Seite 50
0   9	Tonkzellenlade .....	Seite 56
0   10	Registerkzellenlade .....	Seite 60
0   11	Kleines Trakturen-Traktat .....	Seite 63
0   12	Die Orgel – ein mechanisches Wunderwerk .....	Seite 68
0   13	Des Wunderwerkes zweiter Teil .....	Seite 73
0   14	Pneumatisch, elektrisch oder beides? .....	Seite 74
0   15	Wir sind von lauter Pfeifen umgeben .....	Seite 79
0   16	Willkommen in Babylon .....	Seite 82
0   17	Mensuren .....	Seite 85
0   18	Sage mir, wie du heißt, und ich sage dir, wie du klingst .....	Seite 89

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

START



## Vorwort

Liebe Kolleginnen und Kollegen,  
liebe Orgelfreundin, lieber Orgelfreund,

willkommen im zweiten Band der Orgelschule *Orgelspiel von Anfang* an. So ein zweiter Band ist insofern besonders herausfordernd, als er all diejenigen, die den ersten Band erfolgreich absolviert haben, weiter begleiten und zugleich alle, die mit dem zweiten Band neu einsteigen möchten, von Anfang an mitnehmen soll.

Für Letztere hier ganz kurz, „was bisher geschah“: Die 41 Unterrichtseinheiten (UE) des ersten Bandes enthielten neben den eigentlichen Stücken zu Beginn jeder Einheit ein kleines Pedalsolo. Ansonsten waren die Stücke (hoffentlich) ebenso vielfältig wie in diesem Band, mal choralgebunden, mal frei, mal manualiter, mal mit Pedal, mal vierhändig. Vor der ersten UE wurde die Sitzposition auf der Orgelbank und die Stellung der Bank selbst ausführlich erklärt und es gab (das sei hier wiederholt) den Hinweis darauf, dass man nach Möglichkeit mit Gehörschutz üben sollte. Außerdem fand sich in jeder Einheit entweder ein Kapitel Orgelkunde oder ein Kapitel Musiklehre.

In der **ORGELKUNDE** haben wir die Orgel von außen her erkundet: Was bedeuten/wie funktionieren all die Schalter, Knöpfe, Tritte, Schweller..., die wir von außen an der Orgel sehen können und warum gibt es so viele unterschiedliche Pfeifen? Im zweiten Band wird die Orgel sozusagen von innen her erklärt. Aus welchen zentralen Bestandteilen besteht die Orgel und wie funktionieren diese – und war das schon immer so?

In der **MUSIKLEHRE** des 1. Bandes ging es um Stammtöne und ihre Bedeutung für die Intervalllehre, Dur- und Molltonleitern, Dreiklänge und ihre Umkehrungen, während Band 2 sich neben anderem dem Quintenzirkel, den Kirchentonarten und dem Hören von Intervallen widmet.

Da sowohl die Orgelkunde als auch die Musiklehre in diesem Band komplexer werden, es aber gleichzeitig weniger Unterrichtseinheiten gibt, finden sich in manchen Einheiten beide Themenbereiche.

Damit sind die Änderungen dieses zweiten Bandes bereits angesprochen. Die Grundkonzeption mit Unterrichtseinheiten und deren Aufbau wur-

den beibehalten. Allerdings sind die einzelnen Einheiten schon wegen der zunehmenden Länge der Stücke etwas umfangreicher geworden, weswegen es auch weniger Einheiten gibt, um den Band nicht zu dick werden zu lassen. Beibehalten wurde auch die Musiklehre- bzw. Orgelkunde-„Farbenlehre“ des ersten Bandes. So kann man sich schon beim Durchblättern schnell orientieren, wozu auch der Fortschrittsbalken unten auf der Seite beiträgt.

Auch die Konzeption bzw. Auswahl der Musikstücke, die überwiegend nicht der einschlägigen Orgelliteratur entstammt, sondern Bearbeitungen von Klaviermusik oder neu komponierte Stücke unterschiedlicher Stilistik bietet, entspricht der des ersten Bandes. So konnte ich auf einen riesigen Fundus von „pädagogischen“, aber dennoch reizvollen, und die Fingertechnik schulenden Werken von Joh. Wilhelm Häßler bis Béla Bartók zurückgreifen und diese um entsprechende Pedalanforderungen ergänzen.

Auch in diesem Band gibt es Pedal-Soli, aber nicht mehr in jeder UE. Da mit den höheren Ansprüchen dieses Bandes auch die Anforderungen an die organistische Fingertechnik größer werden, findet sich am Beginn vieler UE „Finger-Food“.

Außerdem gibt es in etwa jeder zweiten UE eine kleine Improvisationsanregung. Warum in jeder zweiten? Während es durchaus möglich ist, dass ein vorgegebenes Musikstück innerhalb einer Woche mehr oder weniger perfekt beherrscht wird, brauchen die meisten Schülerinnen und Schüler nach meiner Unterrichtserfahrung nicht nur eine Anregung für eine Improvisationsaufgabe, sondern mindestens eine vertiefende Zwischenüberprüfung der Ergebnisse mit weiteren Anregungen (gelegentlich auch „Einhegungen“) in der nächsten Unterrichtsstunde. Manchmal ist es sinnvoller, sich mehrere Wochen Zeit für einen sich entwickelnden Gedanken zu nehmen, statt gleich eine anders geartete Anregung „draufzusetzen“.

Wie sich in zahlreichen Gesprächen mit Kolleginnen und Kollegen herausgestellt hat, hat sich

das Konzept der UE bewährt und die einheitliche Empfehlung war, diesen Aufbau auch im zweiten Band beizubehalten. Die UE sind aber bestenfalls eine Orientierungshilfe. Für den einen oder die andere wird es kein Problem sein, wöchentlich eine neue UE zu erarbeiten, andere werden deutlich länger brauchen. Und wenn ich sehe, wie viele schulische und außerschulische Aktivitäten meine eigenen Kinder haben, scheint der letztere Fall inzwischen eher der Normalfall zu sein. Hinzu kommt, dass die UE im zweiten Band länger sind, da auch die Stücke umfangreicher sind.

Die vorgeschlagenen Finger- und Fußsätze können sowohl methodische Hinweise sein (wenn sie auf notwendige Lagenwechsel hinweisen) als auch musikalische Anregungen (wenn sie scheinbar nicht zwingend sind). Wenn alternative Fingersätze zu alternativen musikalischen Ergebnissen führen, ist das nicht automatisch falsch oder richtig und Lehrende wie Lernende sind eingeladen, unterschiedliche Lösungsansätze auszuprobieren. Musikalische Gestaltungsideen für die meisten der Stücke vermitteln die auf YouTube hinterlegten Orgelaufnahmen aus der Wertheimer Stiftskirche, die per QR-Code abgerufen werden können. Auch diese Aufnahmen sollen nicht normativ sein, es sind vielmehr Interpretationsvorschläge bzw. -möglichkeiten oder auch Erinnerungshilfen für die Schülerinnen und Schüler, wenn der letzte Unterricht schon wieder so lange her ist...

Daneben enthält auch dieser zweite Band nur wenige methodische bzw. pädagogische Hinweise, nicht zuletzt, weil das Werk für Schülerinnen und Schüler mehr oder weniger jeden Alters gedacht ist, was sich in der Methodik natürlich unterschiedlich niederschlagen müsste. *Orgelspiel von Anfang an* soll stattdessen möglichst viel Material für den fortschreitenden Unterricht bereitstellen – ohne den ein so komplexes Instrument wie die Orgel meiner Überzeugung nach nicht erlernt werden kann.

In den Texten verzichte ich auf Sternchen und Binnen-I-s. Stattdessen verwende ich mal die Doppelform (Kolleginnen und Kollegen), mal nur die männliche oder die weibliche. Gemeint sind selbstverständlich immer alle Menschen, die

Freude an der Orgel und ihrer Musik haben und daran, beides zu vermitteln oder zu erlernen.

Genau dies trifft auf all die Menschen zu, denen ich danken möchte: Da sind zunächst alle Lehrenden und Lernenden zu nennen, die mir oder dem Verlag nach dem Erscheinen des ersten Bandes zahlreiche aufmunternde mündliche oder schriftliche Rückmeldungen oder Rezensionen haben zukommen lassen und mich darin bestärkt haben, den eingeschlagenen Weg weiter zu beschreiten. Diesen Reaktionen ist übrigens auch die Idee zu verdanken, die eingespielten Stücke nicht als CD beizulegen, sondern sie im Internet frei und im Notentext per QR-Code zur Verfügung zu stellen.

Der nächste Dank gilt dem Verlag Dr. J. Butz und hier namentlich Verleger Hans-Peter Bähr, der diesen zweiten Band auch lektorierend begleitet hat. Danken möchte ich auch Dominik Schultheiß, der die Aufnahmen an der Rensch-Orgel der Wertheimer Stiftskirche begleitet hat. Tilmann Späth von der Firma „Freiburger Orgelbau“ danke ich für die Überlassung einiger Werkstattfotos und Heinz Jäger und Wolfgang Brommer für die Erlaubnis, ihr wunderbares Werkstattvideo zu textieren und hier zu verwenden. Auch Jenny Setchell, deren Fotos schon den ersten Band sehr bereichert haben, danke ich herzlich für die Überlassung weiterer Fotos für diesen zweiten Band. Tobias Bauer, Dr. Martin Kares und KMD Christian Schaefer danke ich für die Lektorierung der Texte und manchen guten Hinweis zu deren Verbesserung sowie Barbara Bauer für ihre Korrekturarbeiten.

Schließlich möchte ich meinen Kindern Christoph und Paula danken, die ihrem Papa zunächst wieder einige musikalische und/oder methodisch-didaktische Irrwege im Orgelunterricht verzeihen mussten, die dann aber in der Druckversion des zweiten Bandes von *Orgelspiel von Anfang an* vermieden werden konnten.

Wertheim, im zweiten Corona-Sommer 2021,

*Carsten Klomp*

*Einzeln und zusammen üben*

*Erst die Arbeit, dann das Vergnügen...*

*Die Finger-Food-Aufgaben solltest Du immer an den Anfang einer Übeeinheit stellen.  
Sie sind so etwas wie das Aufwärmen vor dem Training und es ist sinnvoll,  
sie auch weiter zu üben, wenn Du bereits in späteren Unterrichtseinheiten angekommen bist.*



← DIESER QR-CODE FÜHRT ZU DEN TONAUFNAHMEN

Cornelius Gurlitt (1820–1901)

Bearbeitung: C. K.

**Allegro\***

Fine\*\*



Da capo al Fine\*\*

\* Tempobezeichnung: schnell, heiter bewegt

\*\* Fine=Ende. Da capo al Fine: Von vorne bis zum Ende

CHORAL: GEN HIMMEL AUFGEFAHREN IST (EG\* 119, GL REGIONAL)



Melodie: Melchior Franck (um 1580–1639)  
Satz: C. K.



EG 119  
GL REGIONAL

\* „EG“ ist die Abkürzung für „Evangelisches Gesangbuch“

IMPROVISATION

Setze diese Melodie fort. Linke Hand und Pedal bleiben bei dieser Figur; die rechte Hand verwendet nur die weißen Tasten.



Friedrich Schneider (1786–1853)



### Miserable (Wind-)Produktionsbedingungen

ORGELKUNDE 4

Im Mittelalter ging nicht nur die Kenntnis der Windspeicherung verloren. Auch die Erzeugung des Windes war sehr mühsam: Zur Verfügung standen einfache Blasebälge, wie sie z. B. ein Hufschmied verwendete, oder gar Schweinsblasen, mit denen der Wind relativ unkoordiniert und ineffektiv in die Orgel befördert wurde. Selbst für die Windversorgung (aus heutiger Sicht) kleinerer Orgeln wurden aufgrund der komplizierten Verfahren bereits mehrere Männer benötigt.

Eine erste echte Verbesserung war die hier abgebildete Keilbalganlage. Die ersten Anlagen dieser Art tauchten bereits im Mittelalter auf, verbreitet (und verbessert) wurden sie bis ins 18. Jahrhundert hinein. Die Bezeichnung „**Keilbalg**“ rührt von der Keilform her, die ein solcher Balg zeigt, wenn er aufgezogen ist.

Die Funktionsweise des Keilbalges ist einfach: Beim Aufziehen des Balges strömt durch das Einlassventil Luft in den Balg, die durch das Auslassventil wieder abgegeben wird, sobald sich die obere Platte des Balges durch ihr Eigengewicht wieder absenkt. Dieses System hat zwei Nachteile: Zum einen wird während des Balg-Aufziehens kein Wind produziert, zum anderen verändert sich der Winddruck des Auslasswindes ein wenig, da die Schwerkraft immer stärker auf die obere Balgplatte einwirkt, je tiefer diese sinkt. Diese Nachteile werden durch mehrere miteinander verbundene Bälge (deswegen „Balganlage“) teilweise wieder ausgeglichen.

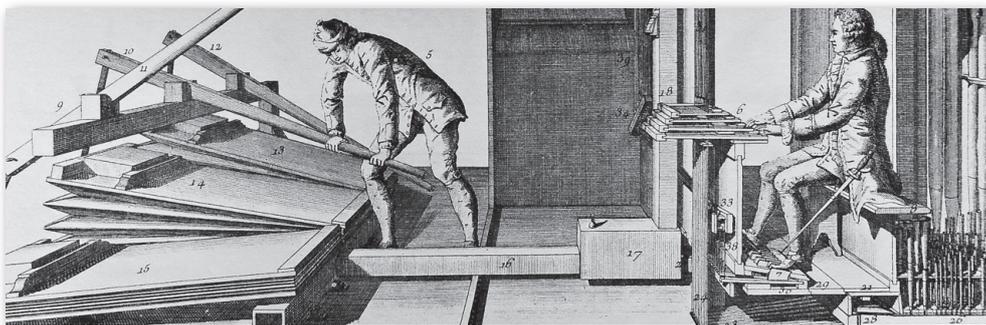


Abb. 9: Keilbalganlage, von einem Kalkanten (Bälgetreter) bedient, aus einem alten Orgelbaulehrbuch.

PEDALSOLO

U ^ U U ^ U ^ U ^ U ^ U U ^ U U ^ U ^ U ^

3

U ^ U U ^ U U ^ U U ^ U U ^ U U ^ U ^



DER MOND IST AUFGEANGEN



EG 482  
GL 93

Melodie: Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800)  
Satz: C. K.

1 2 3

3

5 1

2 3

^

9 2 3

U ^ U

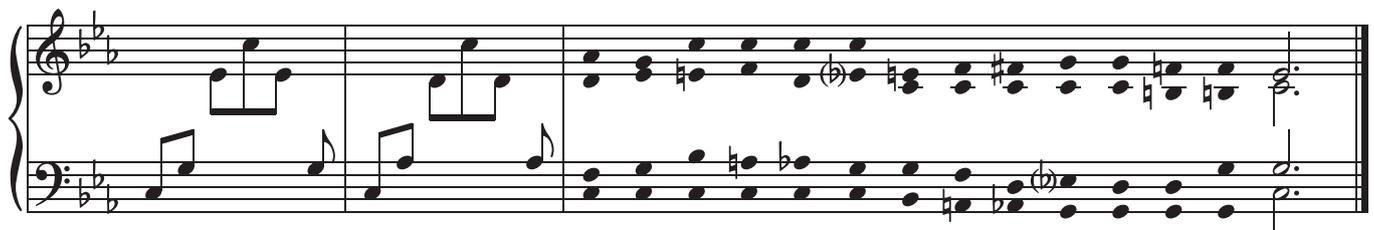
^ U



In unserer „Gedankenorgel“ aus Orgelkunde 8 verlaufen die Kanzellen von vorne nach hinten und es werden so viele Kanzellen benötigt, wie Töne vorhanden sind. Diese Bauweise der Kanzellen ist sowohl im barocken Orgelbau als auch bei den meisten Orgeln neuerer Zeit der Normalfall.

Im Laufe des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts wurden die Orgeln immer größer und erhielten immer mehr tiefe Register, also Register in 16'- und 8'-Lage. So konnte die Palette der Klangfarben im Grundstimmensbereich verbreitert werden. Dadurch wurden allerdings sowohl die Tonkanzellen selbst als auch die darunter befindlichen Tonventile immer größer. Da man einen kraftvollen und mächtigen Klang wünschte, wurde der Winddruck in den Orgeln erhöht, wodurch der Widerstand beim Öffnen der Tonventile zusätzlich vergrößert wurde. Damit ging einher, dass die Kompositionen für die Orgel immer häufiger großflächige und vielstimmige Griffe verlangten. Das führte einerseits zu immer größeren Problemen mit einer stabilen Windversorgung innerhalb der Tonkanzellen und andererseits wurde der Druckpunkt immer stärker und das Spielgefühl immer widerspenstiger. Der Druckpunkt ist der Moment, in dem der durch die Traktur weitergegebene Tastendruck stärker wird als der sich durch den Winddruck ergebende Widerstand des Ventils. Die bereits Ende des 18. Jahrhunderts gebaute und im 19. Jahrhundert von Orgelbaumeister Eberhard Friedrich Walcker weiterentwickelte **Kegellade**, die anstelle von Ton- mit Registerkanzellen arbeitete, ermöglicht zwar die Vermeidung des Druckpunkts, führte aber zu einem etwas zähen Spielgefühl.

*Aufgabe: Informiere Dich, ob es in Deiner Region noch Orgeln mit Kegellade bzw. Registerkanzellen gibt. Viele dieser Instrumente wurden im Laufe der letzten Jahrzehnte, vor allem in den 50er bis 70er Jahren des letzten Jahrhunderts abgerissen. Du musst Dich also ein wenig umhören oder Deine/n Orgellehrer/in fragen.*



*Spinne die angefangene Figur weiter, verwende die notierten Akkorde.*



Abb. 20:  
Horizontal-  
Tuben 16', 8' und  
4' im Prospekt  
der Walcker-  
Orgel im Ulmer  
Münster, 1969

Spiele mit und ohne die eingeklammerten Vorzeichen (Hände einzeln).

... und weiter bis zur Quinte

MUSIKLEHRE 13

Die **übermäßige Quarte** (Tritonus) bzw. **verminderte Quinte** ist eine Dissonanz, die sich, anders als bei den anderen auflösungsbedürftigen Dissonanzen, in zwei Richtungen auflösen lässt – je nachdem, ob es sich um einen Tritonus (1.) oder eine verminderte Quinte (2.) handelt: Das Intervall ist schwer zu singen und als Eröffnungsintervall eines Liedes alles andere als ideal. Der eine oder die andere kennt aber vielleicht das Lied *Maria* aus Leonard Bernsteins *West-Side-Story*.

Die **Quinte** ist eine reine und daher etwas farblos klingende Konsonanz. Aufgrund dieser Reinheit wird sie im Zusammenklang gelegentlich mit der Oktave verwechselt.

Aufwärts: *Lobt Gott, ihr Christen alle gleich* (EG 27, GL 247)

Abwärts: *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (EG 299 / GL 277) – nach der absteigenden folgt gleich die aufsteigende Quinte

**Aufgabe:** Suche weitere Lieder im Gesangbuch oder Stücke in dieser Orgelschule, die mit den hier genannten Intervallen auf- wie abwärts beginnen. Singe die Anfänge nach. Nach dem Tritonus brauchst Du nicht zu suchen, probiere aber dennoch, ihn zu singen. Kleiner Tipp: Stell Dir erst die Quinte auf- bzw. abwärts vor und singe dann einen Halbton tiefer bzw. höher.