

Vorbemerkung zu:

F. W. Marpurg, Des critischen Musicus an der Spree erster Band, Berlin 1750, S. 297-299+303-308

von Roland Eberlein

Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) stammte aus Brandenburg, hielt sich aber seit dem Beginn der 1740er-Jahre in Paris auf, wahrscheinlich als Sekretär des musikinteressierten Generalleutnants Friedrich Rudolf von Rothenburg. Um 1746 muß Marpurg zusammen mit Rothenburg in Berlin eingetroffen sein.¹ 1749-1750 versuchte er dort eine Musikzeitschrift „Der critische Musicus an der Spree“ zu etablieren, in der die unten wiedergegebene Abhandlung erschienen ist. Nach nur einem Jahrgang wurde diese Zeitschrift eingestellt.

Marpurg hat in dieser Abhandlung offensichtlich versucht, seine in Paris erworbenen Kenntnisse über die Praxis des Orgelspiels zusammenzufassen. Allerdings weist er die Leser mit keinem Wort darauf hin, daß es sich um die Praxis in Paris handelt, sondern kennzeichnet seine Beschreibungen als „*Unterricht von den vielerley Arten der Spiele [...], womit man sich im Tempel, aus freyem Geiste, ohne Absicht auf einen Choral, hören lassen kann*“, und weist anschließend darauf hin, daß diese Spielweisen vorzugsweise in katholischen Kirchen angebracht werden können, nicht aber in protestantischen Kirchen (also den Berliner Kirchen), wo der Organist vorzugsweise Choräle begleitet.

Obwohl die Abhandlung in Berlin erschienen ist, beschreibt sie also ausschließlich die Pariser Orgelpraxis und läßt keinerlei Rückschlüsse auf die Praxis des Orgelspiels in den protestantischen Kirchen Berlins zu. Die zugrunde gelegte Orgeldisposition ist eine typische französische Disposition des mittleren 18. Jahrhunderts, und die Registrierungen und Musikdessins entsprechen der französischen Praxis dieser Zeit, wie sie durch zahlreiche französische Orgelkompositionen und Registrierungsbeschreibungen überliefert ist. Doch erwähnt Marpurg vereinzelt auch ungewöhnliche Registrierungen, die anscheinend der Improvisationspraxis französischer Organisten entstammen.

Bei den Registrierungen, die Marpurg nennt, ist der unsystematische Gebrauch der Fußtonzahlen bei den Gedackten zu beachten: In der Regel bezeichnet Marpurg bei den Gedackten nach französischem Vorbild die tatsächliche Länge der größten Pfeife, nicht die eine Oktave tiefer liegende Klangwirkung. In einigen Fällen nennt Marpurg jedoch die klingende Tonlage, z.B. beim Gedackt des Pedals (klingend 16'), vereinzelt auch bei den Gedacktregistern des Positivs und des Hauptwerks mit 8'-Tonhöhe, wenn diese als Grundton der Registrierung dienen.

Eine Beschreibung der Registrierungspraxis im protestantischen Mittel- und Norddeutschland hat Marpurg 1758 im dritten Band der „Historisch-kritischen Beyträge zur Aufnahme der Musik“ veröffentlicht.² Diese stammt jedoch nicht aus seiner Feder, sondern von dem Bach-Schüler Johann Friedrich Agricola.

¹ Laurenz Lütteken, Marpurg, Friedrich Wilhelm. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil Bd. 11, Kassel: Bärenreiter und Stuttgart: Metzler 2004 Sp. 1125-1131.

² siehe: http://www.walcker-stiftung.de/Downloads/Registrierungsanweisungen/Marpurg_Historisch-kritische_Beytraege_1758.pdf

**Friedrich Wilhelm Marpurg: Des critischen Musicus an der Spree erster Band.
Berlin 1750, 37. Stück S. 297-299 und 38. Stück S. 303-308**

**Sieben und dreißigstes Stück.
BERLIN,
Dienstags, den 11. Novemb. 1749**

S. 297: [...] Wir wollen hier den weitläufigen Umfang derjenigen Wissenschaft, die zu einem vollkommenen Organisten erfordert wird, nicht untersuchen. Es hat es, ausser dem Herrn Mattheson, der Herr Scheibe so ausführlich gethan, daß keinem etwas davon zusagen übrig bleibt. Wir sind willens, den Anfängern des Orgelspielens einen kurzen Unterricht von den vielerley Arten der Spiele zu geben, womit man sich im Tempel, **aus freyem Geiste, ohne Absicht auf einen Choral**, hören lassen kann. Wir wollen zu gleicher Zeit die gute Art, die Register zu verbinden, dabey zeigen.

Daß man in Kirchen, die der römischen Religion zugethan sind, mehr Gelegenheit hat, diese vielfache Veränderungen anzuwenden, als bey den Protestanten, lehret die Erfahrung. Bey diesen ist der Organist verbunden, den Choral beständig zu begleiten, und die wenige Zeit, die ihm zum Vorspiel auf einen Choral gegeben wird, erlaubt ihm nichts mehr, als die Melodie desselben mit einigen Gegensätzen nach wenigen vorhergegangenen Griffen, kurz durchzuführen. Bey den Catholischen wird wechselweise gespielt und gesungen, und ist der Organist nur bey ieder Hauptveränderung des Kirchentones den ersten Versickel des Gesanges, iedoch nur kurzweg, auf dem Pedale und einer harmonischen Begleitung desselbigen auf dem Claviere, zu spielen verbunden. Bey dieser Abwechselung hat er Gelegenheit, alle mögliche Veränderungen der Spiele zu zeigen, und da man bey Catholischen nebst der Pracht des Gottesdienstes auch auf die Länge desselben siehet, so ist er nirgends dem Zwange der Kürze unterworfen. Unterdessen hat der Organist sowohl bey den Protestanten, als Catholischen, die Freyheit, zum Anfange und Ausgange sich besonders zu zeigen. Die Zuhörer alsdenn mit einer blossen Fuge eine Stunde lang zu unterhalten, scheineth wohl demjenigen Vergnügen, welches das Gehör auch in der Kirche zu fodern berechtigt ist, zuwieder zu seyn. Es sind ja mehrere Arten von Spielen möglich, womit man, besonders zum Ausgange, wo die Zeit zu spielen willkührlich ist, ein der heiligen Musik geneigtes Herz zur Freude ermuntern kann.

Alles, was man auf der Orgel spielt, ist entweder eine blosser **vollständige Harmonie**, oder es sind **melodische Sätze**. Hierinnen ist entweder nur eine Hauptstimme vorhanden, oder es arbeiten unterschiedne Stimmen gegeneinander. Ist nur eine Hauptstimme vorhanden, so nennet man das Spiel ein **Solo**. Dieses Solo kann im **Basse, Tenor, Alt** oder **Discant** statt finden, nach Beschaffenheit der dazu gezogenen Register. Arbeiten die Stimmen gegen einander, so ist das Spiel entweder ein **Duo**, ein **Trio**, ein **Quatuor**, ein **Quinque**, oder endlich eine **Fuge**. Die Orgel, worauf wir bey Erklärung dieser Spiele unser Augenmerck richten werden, ist ein mittelmäßiges sechzehnfüßiges Werck mit drey Clavieren für die Hand und einem Pedale, und muß selbiges aus folgenden nothwendigen Registern bestehen:

(α) **Im Wercke**, oder auf dem **zweyten Claviere** (1) **Principal** (fr. Montre oder Prestan.) 16. Fuß. (2) **anderer** 8. Fuß. (3) **andrer** 4 Fuß. (4) **Gedackt** (fr. Bourdon) 8. Fuß.³ (5) **Gedackt** 4. Fuß. (6) **Octave** 2. Fuß. (fr. Doublette.) (7) **Terz** (fr. Tierce) Terz höher als Gedackt 4. Fuß.⁴ (8) **Nasath** (fr. Nazard) Quinte höher als Gedackt 4. Fuß.⁵ (9) **Waldflöte** (Quart de Nazard) 2. Fuß. (10) **Querflöte**.⁶ 8. Fuß (fänget insgemein vom kleinen g an.) (11) **Mixture** (zehnfach) fr. Fourniture & Cymbale. (12) **Cornet** (grosser) Art einer fünffa-

³ Marpurg bezeichnet, wie in Frankreich im 18. Jahrhundert üblich, in der Regel die tatsächliche Länge der Pfeifen. Das Gedackt 8' klingt also 16', das Gedackt 4' klingt 8'!

⁴ gemeint ist Terz 3 1/5'.

⁵ gemeint ist Nasath 2 2/3'

⁶ in Frankreich Dessus de flûte oder Flûte allemande genannt.

chen Mixtur, mit dem Unterschied, daß er nur insgemein vom kleinem g anfänget, und die Töne, ohne Wiederholung der Octaven, hintereinander fortgehen. (13) **Trompette** 8. Fuß (14) **Clairon** oder kleine **Trompete** 4. Fuß. (15) **Cromhorn**. Der Menschenstimme, eines alten poßirlichen Bocksregisters, ist man bey dem heutigen Spielen gar gern entübrigt.

(β) **Im Rückpositiv** (zum **ersten Claviere**) (1) **Principal** 8 Fuß. (2) **andrer** 4 Fuß. (3) **Gedackt** 4 Fuß. (4) **Querflöte** 8 Fuß. (5) **Terz**. (6) **Nasat**. (7) **Mixtur** (siebenfach) (8) **Octave** 2 Fuß. (9) **Spitzflöte** (fr. Larigot) 1 Fuß⁷ (10) **Cromhorn** (11) **Clairon**.

(γ) **In der Brust** (zum **dritten Claviere**) (1) **kleiner Cornet**. (2) **Solo Trompete** (trompette de recit) fänget bey dem kleinen g an.

(δ) **Im Pedale**. (1) **Posaune** 16 Fuß. (2) **Trompete** 8 Fuß. (3) **Clairon** (4) **Gedackt** 16. Fuß.⁸ (5) **Flöte** 8 Fuß. (6) **andere** 4 Fuß.

Acht und dreißigstes Stück.

BERLIN,

Dienstags, den 18. Novemb. 1749

(S. 303) Ich nenne die Ausführung einer blossen vollständigen Harmonie, worinnen die Consonanzen und Dissonanzen vermittelst gehöriger Bindungen, ohne Absicht auf die strenge Nachahmung, willkührlich in einander geflochten werden, ein **Vorspiel**, (fr. prelude, oder in Ansehung der Orgel, pleinjeu.) Der Organist kann darinnen durch künstliche Ausweichungen, unerwartete Auflösungen und dergleichen seine Einsicht in die Harmonie an den Tag legen. In Ansehung der Stimmen ist man hier an keine gewisse Zahl gebunden, indem selbige bald fünf- bald sechs- bald siebenstimmig seyn können. Daß die Stimme des Pedals von denen in der lincken Hand sowohl im Vorspiele, als allen übrigen Arten der Spiele unterschieden seyn müsse, ist eine Anmerkung für die, die so oft dawider verstossen. Es kann dieses Vorspiel auf eine zweychörige Art gespielt werden, da man nemlich mit dem Werke und dem Rückpositiv gesprächweise abwechselt. Mit dem Pedale kann man auch etliche Tacte später eintreten. Man kann auch mitten im Spiele selbigen öfters aufheben, und hernach wieder unvermuthet damit anfangen. Wer die Geschicklichkeit hat, kann zwey Partien im Pedale führen. Uebrigens muß ein Vorspiel langsam und ernsthaft ausgeführet werden. Die Register, deren man sich hiezu bedienet, sind im **Wercke**: Principal 16. Principal 8. Principal 4. Gedackt 8. Gedackt 4. Octave und Mixtur. **Im Rückpositiv**: Principal 8. Principal 4. Gedackt 4. Octave 2. und Mixtur. **Im Pedale**: Posaune, Trompete und Clairon. Die Claviere werden gekoppelt.

Nachdem man durch dieses Vorspiel Kopf und Finger in Bewegung gebracht: so kann man sich mit einer **Fuge** hören lassen. Selbige muß zum wenigsten vierstimmig seyn, wenn sie diesen Namen führen soll. Zwey oder dreystimmige Sachen können gar wohl auf Fugenart ausgearbeitet werden. Daß aber dergleichen Stücke den eigentlichen Namen Fuge nicht führen können, ist leicht aus der Repercußion, oder dem Wiederhall, der sich auf die vier gewöhnlichen Stimmen, den Baß, Tenor, Alt und Discant gründet, zu erweisen. Die Orgelfuge ist nebstdem von der auf dem Flügel wohl zu unterscheiden. Die Schwärmer und gebrochnen krausen Noten schicken sich weder in den Hauptsatz einer Orgelfuge, noch in die Zwischensätze. Der Hauptsatz muß melodisch, und dabey einer nachdrücklichen Harmonie fähig seyn. Man hebet, nach der neuen Art, sogleich die Fuge ohne alle vorhergegangene Griffe an, und wird selbige einzig und allein auf einem Claviere, ohne Abwechselung mit den andern, gespielt. Nur der Pedal findet dabey statt. Die Register, deren man sich bedienen muß, sind im **Wercke**: Principal 8. und 4. Fuß. Trompete. Clairon. Cromhorn. Großer Cornet. Terz. Nazard und Waldflöte. Man ziehet hiezu, mit Koppelung des Claviers, im **Rückpositive**: Principal 8. und 4. Cromhorn, Clairon, Terz und Nazard. **Im Pedale**: Posaune, Trompete und Clairon.

⁷ gemeint ist wahrscheinlich das Larigot 1 1/3!

⁸ hier scheint ausnahmsweise nicht die Länge, sondern die tatsächliche klingende Tonhöhe gemeint zu sein!

Das **Duo** kann, in Absicht auf die Bewegung, ein Adagio, Andante, Allegro oder Presto, und in Absicht auf die Zusammensetzung, Fugen- oder Arienmäßig ausgearbeitet seyn. Insgemein ziehet man darinnen das lebhaftere vor, und erwehlet einen der Nachahmung fähigen Hauptsatz, da denn der Baß und der Discant, oder zwey Oberstimmen, oder zwey Bässe gegen einander streiten können, nach Beschaffenheit der Register, die man dazu ziehen will. Wir wollen unterschiedne Arten der Verbindungen dazu entwerfen:

Erste Art.	Rechte Hand. Kleiner Cornet im Brustwerck. Linke Hand. Cromhorn und Principal 4. Fuß im Positiv.
Zweyte Art.	R. H. kleiner Cornet. L. H. Principal 8. und 4. Terz und Nasat im Positiv.
Dritte Art.	R. H. Principal 8. und 4. Terz und Nasat im Positiv. L. H. Principal 16. Gedackt 8. und 4 Terz und Nasat im Wercke.
Vierte Art.	R. H. Cromhorn und Prestan 4. im Positiv. L. H. Clairon, Principal 16. und 4. Gedackt 8. im Wercke.
Fünfte Art (Baßduo)	R. H. Cromhorn, Clairon und Principal 4. im Positiv. L. H. Trompete 8. und Principal 4. im Wercke.
Sechste Art. (Flötenduo)	R. H. Flöte 8. Gedackt 4. im Positiv. L. H. Gedackt 8. und 4. Querflöte 8. im Wercke.
Siebente Art.	R. H. Querflöte 8. Gedackt 4. Octave 2. Spitzflöte 1. im Positiv. L. H. Principal 16. Gedackt 8. und 4. Waldflöte im Wercke.
Achte Art.	R. H. Solo Trompete in der Brust. L. H. Cromhorn, Principal 8. und 4.

Das **Trio** kann mit den beyden Händen allein, oder mit den beyden Händen und dem Pedale gespielt werden. **Im ersten Fall** nimmt die rechte Hand zwey Partien und die lincke Hand die dritte. Man bedienet sich alsdenn der zum Duo entworfenen Register. **Im andern Fall** kann man folgende dazu ziehen:

Erste Art.	R. H. im Positiv. Gedackt 8. Principal 4. Terz und Nasat. ⁹ L. H. im Brustwercke kleiner Cornet. Pedal. Flöte 8. und 4.
Zweyte Art.	R. H. kleiner Cornet. L. H. im Positiv Cromhorn und Principal 4. Pedal wie zuvor.
Dritte Art.	R. H. Cornet im Brustwercke. L. H. Trompete 8. im Wercke. Im Pedale Gedackt 16. Flöte 8. und 4.
Vierte Art.	R. H. Cromhorn und Principal 4. im Wercke. L. H. Clairon, Principal 8. und Gedackt 4. im Positive. Im Pedal wie zuvor.

⁹ Laut Disposition hat das Positiv ein Gedackt 4', hier aber bezeichnet Marpurg das Register als 8'. Offenbar ist 4' die tatsächliche Länge, 8' die klingende Tonhöhe.

Fünfte Art.	R. H. Flöte 8. Gedackt 8 und 4. im Wercke. L. H. Cromhorn und Principal 4. im Positiv. Im Pedale Flöte 8. und 4.
Sechste Art.	R. H. Flöte 8. Gedackt 4. im Positiv. L. H. Flöte. Gedackt 8. und 4. im Wercke. Im Pedale wie zuvor.
Siebente Art.	R. H. Solo Trompete im Brustwerck. L. H. Cromhorn. Pedal wie zuvor.

Das **Quatuor** kann ohne oder auf Fugenart ausgearbeitet werden. Im letzten Fall ist es doch noch darinnen von der Fuge unterschieden, daß die Nachahmung im Quatuor freyer, und an die Regeln des Widerschalls nicht so strenge gebunden ist. Man siehet auch im Quatuor mehr auf den Gesang, und können bey Gelegenheit allerhand Passagen darinnen statt finden, da die Fuge ein blosses Gewebe von Harmonie ist. Die Bewegung des Quatuors kann lebhaft oder langsam seyn, wiewohl man insgemein mehr aufs letztere, und zugleich auf etwas zärtliches darinnen hält. Man kann selbiges mit den beyden Händen allein, oder den Händen und Füßen zugleich spielen. Im ersten Fall bedienet man sich der Duoregister, und vertheilet die vier Stimmen unter die beyden Hände. Im andern Fall bedienet man sich der Trioregister, und spielet zwey Partien mit der rechten, eine mit der linken Hand, und die vierte mit dem Pedale.

Das **Quinque** wird wie das Quatuor gehandhabet, nur daß allezeit der Pedal und zwey Claviere für die Hand genommen werden, woselbst alsdenn die lincke Hand eine Stimme mehr bekömmt.

Alle **Solos** fänget man insgemein mit einem kleinen Rittornell oder Vorspiele auf demjenigen Claviere, wo die Begleitung geschiehet, an.

Unter den **Tenor-** und **Alt Solos** ist das mit dem Cromhorn (fr. cromhorne en taille) und das mit der Spitzflöte oder dem Siflet¹⁰ (fr. tierce en taille) das vornehmste.

Das **Tenorsolo auf dem Cromhorn** wird mit einer pathetischen Zärtlichkeit ausgeführt. Es schicket sich wohl zur Communion. Die singende oder Solostimme wird insgemein mit der lincken Hand gespielt, wiewohl man auch die rechte dazu gebrauchen kann. Oeffters lässet man zwey Melodien mit eben der Hand auf dem Cromhorn gegen einander concertiren, woraus denn eine zweyfache Singestimme (cromhorne en double [sic!] taille) entsteht. Die Begleitung ist mehrentheils gebunden und muß selbige binnen dem Umfange des niedrigen Discants genommen werden. Die Ziehung der Register ist folgende:

Zur Begleitung. Gedackt 8. und Principal 4. Fuß im Wercke.¹¹ (Man kann nach Beschaffenheit der Umstände den Principal weglassen.)

Zum Solo. Cromhorne und Principal 4. im Positiv.

Im Pedale Flöte 8. und 4.

Das **Solo auf der Spitzflöte** [gemeint ist Tierce en taille, siehe oben!] wird insgemein langsam angefangen, und hernach allmahlich geschwinder fortgesetzt. Es finden alsdenn die grösten Läufe, und allerhand gebrochne krause Sätze darinnen statt. Die Register sind

¹⁰ Siflet war in Paris nicht bekannt, aber in Berlin. In der Dispositionsaufstellung wird klargelegt, daß mit Spitzflöte das französische Larigot gemeint ist, als Tonhöhe wird aber fälschlich 1' (wie bei Sifflets in Berlin) statt richtig 1 1/3' angegeben.

¹¹ anscheinend ist in diesem Fall beim Gedackt die klingende Tonhöhe 8', nicht die tatsächliche Pfeifenlänge gemeint!

Zur Begleitung. Gedackt 8 und Principal 4. Fuß im Wercke.

Zum Solo. im Positiv. Principal 8. und 4. Gedackt 8. Terz. Octave 2. Nasat. Spitzflöte.

Im Pedale Gedackt 16. Flöte 8. und 4.

Unter den **Baßsolos** sind die vornehmsten das auf der Trompete (Basse de Trompette), das auf dem Cromhorn (Basse de Cromorne) und das auf dem Clairon (Basse de Clairon).

Zum Ersten ziehet man folgende Register: **Zur Begleitung** mit der rechten Hand in Positiv: Gedackt 8. und Spitzflöte.

Zum Solo im Wercke: Trompete, Clairon, Cromhorn und grosser Cornet.

Zum andern ziehet man folgende Register: **Zur Begleitung im Wercke** Gedackt 8. **im Positiv zum Solo** Cromhorn und Principal 4.

Zum dritten: Begleitung auf dem Positiv: Gedackt 8. und Flöte 4.
zum **Solo** im Wercke: Clairon, Principal 16. Gedackt 8. und 4.

Unter den **Discantsolos** ist das mit dem Nasat (dessus de Nazard) und das mit der Trompete (dessus de Trompette) das vornehmste.

Zum Ersten ziehet man im **Wercke**, worauf die Begleitung geschicht Gedackt 8. und im **Pedale** Flöte 8. und 4.

Im **Positiv** zum Solo: Nasat, Principal 8. und Gedackt 4.

Zum andern Solo Trompete in der Brust,
und zur Begleitung im **Positiv**: Principal 8. und Gedackt 4.
im **Pedale** Flöte 8. und 4.

Auf den **Grundregistern der Orgel** (Fonds d'orgue) spielt man im Geschmacke des zuerst erklärten Vorspiels. Die Register im **Wercke** sind: Principal 16. 8. und 4. Gedackt 8. und 4. im **Positiv**: Principal 8 und 4. Gedackt 4. die Claviere werden hieselbst ebenfals gekoppelt. Im **Pedale** Gedackt 16. Flöte 8. und 4.

Das **Nachspiel** (grandjeu) womit man schliesset, besteht insgemein aus einem Gespräche. Man kann darinnen einen kleinen lebhaften Satz zum Grunde legen, und denselben, nach freyer Fugenart, wechselsweise auf den unterschiednen Clavieren ausführen. Die Register dazu sind:

im **Wercke** (wie bey der Fuge)

im **Positiv** (wie bey der Fuge)

Die Claviere werden wiederum gekoppelt.

in der **Brust** Cornet.

Im **Pedal** Posaune, Trompete und Clairon.

Daß nicht noch weit mehrere Veränderung der Spiele und Register solten möglich seyn, ist nicht zu leugnen. Diese aber sind unstreitig die gewöhnlichsten und angenehmsten.