

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

Die Steigerung auf der französischen Orgel beruht zunächst auf dem An- und Abkoppeln der Klaviere. Dadurch erst kommen die drei Persönlichkeiten, welche die göttliche Trinität der Orgel ausmachen, zur Geltung. Soll dies aber wirklich durchführbar sein, so darf der Spieler nicht darauf beschränkt bleiben, sein II. und III. Klavier (Positiv und Récit) zum ersten zu koppeln, sondern er muß die unbeschränkte Möglichkeit haben, jedes Klavier zum Ausgangspunkt zu wählen und die andern darauf zu koppeln. Darum ist in allen französischen Orgeln das I. Klavier, Grand orgue genannt, zugleich neutrales, leerlaufendes Klavier, Koppelklavier. Die darauf eingestellten Register, also die gezogenen Register des I. Klaviers, erklingen erst, wenn der mit „G. O.“, d.h. Grand Orgue, bezeichnete Tritt niedergedrückt wird. Man kann also auf das leerlaufende I. Klavier (Grand Orgue) zuerst das Récit, dann das Positiv, dann, durch die Einführung des G. O., das Hauptwerk koppeln, [oder] beliebig die Reihenfolge II I III, II III I, I III II, oder die uns geläufige I II III herstellen. Die Möglichkeiten sind vollzählig gegeben.

In der Abkoppelung ebenfalls. Es liegt in dem Belieben des Spielers, ohne von der Hauptklaviatur herunter zu gehen, zuletzt das I., II. oder III. Klavier zu behalten.

Zu jedem Klavier gehört ein „Appel des mixtures et des anches“, d. h. ein Tritt, durch welchen die nach Gutdünken auf denselben für jenes Klavier eingestellten Mixturen und Zungen in Wirkung treten, so daß der Spieler es in der Hand, oder besser gesagt, in den Füßen hat, in die vorhandene Grundstimmenfarbe die Mixturen der drei Klaviere in beliebiger Reihenfolge einzutragen, sei es vor, während oder nach der Koppelung derselben, sei es abwechselnd mit ihr.

Die drei Koppeln und die drei Kombinationstritte stellen also eine Menge von Steigerungsmöglichkeiten dar und bieten zugleich den Vorteil, daß man die betreffende Teilsteigerung bei einer bestimmten Peripetie, auf den charakteristischen, starken Takteil derselben, eintreten lassen kann, was bei der Walze unmöglich ist, da sie, sofern sie ein Register nach dem andern, nie eine ganze Gesellschaft, einführt, einen Zeitraum beansprucht.

Als drittes, die andern vollendendes Steigerungsmittel kommt das Schwellwerk des III. Klaviers hinzu. Das III. Klavier ist in der französischen Orgel bedeutender als das zweite. Der Schwellkasten schließt nicht etliche schwach intonierte Registerlein, sondern eine sowohl an Zahl als an Intensität bedeutende Klangmasse ein. Die Klangcharaktere sind darauf womöglich in allen Fußzahlen vertreten, so vollständig, fast noch vollständiger als auf dem I. Klavier. Das will heißen, daß an einem solchen III. Klavier etwas zu schwellen ist, daß der Jalousieschweller nicht nur dazu dient, auf dem III. Klavier ein gewisses Nuancieren zu ermöglichen, sondern dazu da ist, die Steigerung der ganzen Orgel bis zu einem bestimmten Grad hinzuführen. Ich erinnere mich einer Orgel von Cavallé-Coll, wo man das volle, gekoppelte Werk durch den Schwellkasten des III. Klaviers noch beeinflussen konnte.

Die Steigerung auf der französischen Orgel beruht also auf den Koppeln, den Einführungen der Mixturen und Zungen, und auf der Verwendung des Jalousieschwellers.

Zum Exempel. Wir haben das dritte Werk – Schweller geschlossen – auf das leerlaufende erste gekoppelt. Gezogen auf allen dreien: Grundstimmen 16', 8', 4', 2'; präpariert: Mixturen und Zungen. Im Pedal ebenso. Wir koppeln das II. Klavier ans dritte¹; bei der nächsten Peripetie lassen wir, indem wir das G. O. drücken, die Grundstimmen des ersten hinzutreten. Darauf koppeln wir das Pedal nach Bedarf an die Klaviere. Wie nun aber ohne „Ruck“ aus dem Grundstimmencharakter in die Mixturen- und Zungenklangfarbe kommen? Indem wir die Mixturen und Zungen zuerst auf dem III. Klavier einführen. Bei geschlossenem Schweller ge-

¹ wohl ein Versehen, gemeint ist zweifellos: ans erste

schiebt dies fast unmerklich. Nun öffnen wir den Schweller langsam. Der Mixturen- und Zungenklang flutet in langen feinen Wellen über den Grundstimmenklang einher und verbindet sich mit demselben. Dieses Realwerden der vorher, bei geschlossenem Schweller, nur virtuell vorhandenen Mixturen- und Zungenklangfarbe, ist der entscheidende Moment der Steigerung. Weil auf dem III. Klavier alle Klangcharaktere vertreten sind, ist das volle Werk vom Moment jener ersten Einführung der Mixturen und Zungen des im Schwellkasten gebändigten III. Klaviers an in Kraft getreten. Es kommt nur noch auf die Entfaltung an. Die nun folgenden Einführungen der Mixturen und Zungen des II., der I. Klaviers und des Pedals, und die Einführung der Sub- und Superoktavkoppeln (Octave grave und Octave aigue) ändern an dieser Klangfarbe nichts: Sie machen sie nur intensiver.

Danach sind die dynamischen Angaben in den französischen Kompositionen zu deuten. Das Zeichen für crescendo oder decrescendo bezieht sich nur auf die Handhabung des Schwellkastens, auch wenn der Spieler sich auf dem ersten Klavier befindet. Ausdrücklich wird am Kopf des Stücks angegeben, ob neben den Grundstimmen (Jeux de fonds, kurzweg Fonds genannt) noch Zungen und Mixturen, und welche, auf den verschiedenen Klavieren präpariert sind. Ihr Eintreten wird dann besonders angegeben, ebenso die An und Abkoppelungen. Crescendo poco a poco in einer in kurzer Linie zum Fortissimo führenden Steigerung bedeutet, daß der Spieler, wenn er das volle III. Klavier sich auf den Grundstimmen der zwei ersten hat entfalten lassen, auf den entscheidenden starken Takteilen die Mixturen und Zungen der übrigen Klaviere und des Pedals einführen soll. Erst diese letzte Steigerung entspricht unserm Schwellen mit der Walze. Die Zeichen < >, und mögen sie sich über noch so viele Takte erstrecken, beziehen sich immer nur auf den Schwellkasten.