

Leitgedanken für Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker

von Bernhard Hörler, Hauptorganist an der
katholischen Stadtkirche St. Agatha in Dietikon ZH

1. Kenntnis der Liturgie

Hier gilt:

- Jede in der Kirchenmusik tätige Person muss mit der Liturgie vertraut sein und alle Abläufe genau kennen! Auch dann, wenn sie nicht der Konfession der Kirche angehört, in welcher sie gerade arbeitet.
- Auch für an der Orgel oder als Kantorin oder Kantor tätige Personen empfiehlt sich der mindestens gelegentliche Gottesdienstbesuch als normaler Kirchgänger, um das begleitete Singen und natürlich auch die Liturgie aktiv mitzuerleben, mal nicht oben als Spielende(r) oder Singende(r) sondern eben unten als Mitfeiernde(r).

2. Musik im Gottesdienst allgemein

Die Orgelspielenden haben als allererste Aufgabe die singende Gemeinde zu begleiten. Das Orgelspiel hat sich zwingend dem Geschehen am Altar unterzuordnen. Die Orgelspielenden sind Dienerinnen und Diener, welche die Gläubigen mit passender gottesdienstlicher Musik in eine weihevollen und andächtigen Stimmung versetzen sollen. Die Orgelspielenden haben das Geschehen am Altar zu untermalen und es mit meditativen Klängen zu begleiten. Niemals darf ein Organist den Gottesdienst dominieren, quasi die Aufmerksamkeit allein auf sich ziehen wollen. Das Wichtigste in einem Gottesdienst ist und bleibt der Dienst an Gott am Altar.

Der grosse Pariser Organist Charles-Marie Widor sagte einmal zu seinem Schüler Albert Schweitzer:

Denken Sie sich, man hat mich beleidigt. Man hat mich in einer Zeitschrift einen Orgelvirtuosen genannt. Ich aber bin ein ehrlicher Organist. Ein Orgelvirtuose ist nur der Wildling des Organisten.

Nach diesem Grundsatz sollte jede liturgisch tätige Organistin, jeder liturgisch tätige Organist handeln.

Folgende Punkte mögen das veranschaulichen:

- Im Gottesdienst gilt das Demutsprinzip auch für die Kirchenmusikerin und den Kirchenmusiker.
- Der Gottesdienst (als *Dienst zum Lob Gottes*) ist kein Tummelplatz, um seine Virtuosität unter Beweis zu stellen.
- Die Musik im Gottesdienst muss die Andacht fördern und die Herzen der Gläubigen zu Gott führen. Wenn sie dies tut, hat sie ihren Zweck erfüllt, sonst nicht.

- Für den Gottesdienst ist demnach geeignete Musik zu wählen, Orgelstücke mit liturgischem Bezug, für die Zwischenspiele meditative Klänge, feierliche Musik für die Umrahmung des Gottesdienstes am Anfang und am Ende.
- Längere Orgelstücke sind höchstens bei einem feierlichen, langen Einzug mit Prozession und Inzens sowie für den Auszug allgemein zu verwenden, niemals jedoch nach der Lesung oder zur Gabenbereitung.
- In diesem Sinn hat eigentliche Konzertliteratur während eines normalen Gottesdienstes in der Regel nichts zu suchen.

3. Liederbegleitung

Hier gilt:

- Als Kirchenmusikerin / Kirchenmusiker muss man sich zwingend auch mit den Liedtexten befassen und auseinandersetzen. Die Kenntnis des Wortes ist bei einem Choral genau gleich wichtig wie die Kenntnis der dazu gehörenden Noten. Nur wenn man die Worte eines Liedes kennt, kann man im begleitenden Spiel richtig darauf eingehen.
- Beispiel Lied Nr. 437 *Gelobt sei Gott im höchsten Thron*: Hier steigern sich die Aussagen von Strophe zu Strophe. In der 4. Strophe gipfelt das Erzählen im zentralen Glaubenssatz *Er ist erstanden von dem Tod*. Bei dieser wichtigen Strophe wird man mit Vorteil ein helles Register dazu ziehen, um die Bedeutung dieser Aussage etwas zu unterstreichen. Gleiches gilt natürlich auch für andere Lieder, wo man die Strophen anschauen muss. Hier ist das Hinzuziehen des Gesangbuchs notwendig, da im aktuellen Orgelbuch bei den meisten Sätzen leider nicht alle Strophen abgedruckt sind (was meines Erachtens einer der ganz schweren Fehler des aktuellen Begleitbuches ist).

4. Registrierung bei der Liedbegleitung

Die Registrierung richtet sich selbstverständlich immer nach dem vorhandenen Instrument, darum ist es schwierig, hier detaillierte Registermischungen zu nennen. Trotzdem sollen einige Grundsatzprinzipien aufgestellt werden:

- Bei schwach besetzter Kirche < 20 Personen und schwachem Gesang:
Manual I: Prinzipal und Flöte 8' und eine Flöte 4'.
Manual II: Gedeckt oder Flöte 8' und Prinzipal 4'.
Pedal: Subbass 16.
Alle Normalkoppeln, Schwellkasten mehr oder weniger geschlossen
- Bei mässig besetzter Kirche ~ 20 bis 30 Personen und schwachem oder normalem Gesang:
Manual I: Prinzipal und Flöte 8' und Octav 4'.
Manual II: Gedeckt oder Flöte 8' und Prinzipal und Flöte 4'.
Pedal: Subbass 16'.
Alle Normalkoppeln, Schwellkasten mehr oder weniger geschlossen.

- c) Bei gut besetzter Kirche > 30 bis 40 Personen:
 Manual I: Prinzipal 8', Flöte 8' und Octav und Flöte 4'.
 Manual II: 8'-Register (auch mehrere!) und Prinzipal und Flöte 4',
 nach Bedarf auch ein 2'-Register oder eine Trompete 8' (z. B. Sanctus)
 Pedal: Subbass 16' und Octavbass 8'.
 Alle Normalkoppeln, Schwellkasten mehr oder weniger geschlossen.
- d) Bei Festgottesdiensten und sehr gut besetzter Kirche und guten Sängerinnen und Sängern kann zur Variante c) noch dazu registriert werden, wobei besonders eine nicht zu schrille Schwellwerksmixture oder ein Clairon 4' (zur Trompete 8' hinzu) eine festliche Stimmung erzeugen können.

Grundsätzlich gilt es, immer zu **spüren** und zu **hören**:

- Wie viele Personen sind im Gottesdienst anwesend?
- Wie singen die Leute mit? *Bereits während der ersten Zeile des ersten Liedes hören, wie die Gemeinde singt, entsprechend ab dem nächsten Lied, gegebenenfalls ab der nächsten Strophe die Lautstärke anpassen gemäss obiger Registrierung, z. B. Wechsel von Registrierung c nach Registrierung b.*
- Wie ist die allgemeine Stimmung (müde Leute, Ferien, schlechtes Wetter, Sonnenschein, Freude)?

4. Vorspiele von Chorälen und Liedern

Hier gilt:

- Das Vorspiel eines Chorals oder eines Liedes muss in erster Linie die Gemeinde auf das anschliessende Mitsingen vorbereiten und einstimmen. Das Vorspiel darf nicht zu ausladend, nicht zu lang und nicht zu verschnörkelt sein! Meistens genügt ein vier oder acht Takte langes Vorspiel.
- Der Sinn und das einzig Wichtige eines Chorals ist das *Singen* desselben, der Lobpreis Gottes, die Bitte, das darin ausgesprochene Vertrauen oder was auch immer der textliche Inhalt ist. Auf diesen soll in diesem Sinn das Vorspiel hinweisen und hinführen.
- Zu lange und (tatsächlich oder scheinbar) kunstvolle Vorspiele verwirren und ermüden viele Gemeindemitglieder.
- Kunstvolle Choralvorspiele, seien sie improvisiert oder von alten Meistern geschrieben, gehören zur Gottesdienstliteratur und können und sollen *als Zwischenspiele* an geeigneter Stelle eingesetzt werden. In der katholischen Liturgie eignet sich für längere solistische oder meditative Choralvorspiele nur die Kommunion, längere festliche und laute Choralvorspiele können auch zum Einzug oder Auszug verwendet werden. In der reformierten Liturgie können die langen meditativen Choralvorspiele auch an anderen Stellen eingesetzt werden, da der reformierte Gottesdienst anders aufgebaut ist und andere Schwerpunkte setzt.

5. Vorspiele von Rufen

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Präfation direkt in das dreimalige Heilig leitet, der Sanctus-Ruf also unmittelbar, quasi spontan erfolgen muss! Das heisst, wenn der Priester die Präfation schliesst, darf nicht erst ein langes oder künstlerisches

Vorspiel zum Sanctus-Ruf kommen, sonst geht die Spontaneität dieses Rufs verloren und der Fluss der Messe wird unterbrochen.

Darum gilt: Bei den meisten Sanctusliedern sollte statt eines Vorspiels nur der erste Akkord gegeben werden, wobei das folgende Liedtempo bereits berücksichtigt werden muss! Ein solcher Vor-Akkord genügt in der Regel völlig. Eine Ausnahme ist KG 104, dabei handelt es sich nämlich um ein Strophenlied mit Zweitakt-Gliederung. Hier genügt aber das Zitieren der ersten oder letzten beiden Takte dieses Liedes.

Die Schöpfer des Orgelbuchs von 1966 berücksichtigten diese wichtige Tatsache noch in ihren Intonationen zu den Sanctusrufen und anderen Rufen wie Kyrie und Agnus Dei. Auch die Begleitsätze zu den Kyrie- und Agnus Dei-Rufen sind häufig besser als im neuen Orgelbuch! Sie können ohne weiteres verwendet werden, sofern die Melodie fürs neue Gesangbuch nicht verändert worden ist.

6. Probleme mit Liedsätzen im aktuellen Begleitbuch

Viele Begleitsätze des aktuellen Kirchengesangbuchs müssen als verfehlt bezeichnet werden. Als Beispiel dient KG 389: O Haupt voll Blut und Wunden. Die Melodie stammt von Hans Leo Hassler (1564–1612), der hier verwendete Begleitsatz von Johann Crüger (1598–1662). Die Klangästhetik des Barocks bastelte viele ältere Melodien rücksichtslos in eine Dur-Moll-Tonalität um, wobei oft der eigentliche Charakter der Melodien entstellt wurde. Beispiele hierfür finden sich sogar bei Johann Sebastian Bach, der das Lied O Haupt voll Blut und Wunden ebenfalls „falsch“ neu setzte!

Nun, die Melodie von O Haupt voll Blut und Wunden ist eine phrygische! Die phrygische Tonalität unterstreicht das Klagende, ihre besondere Eigenschaft ist die kleine Sekunde zum Grundton, am besten darstellbar mit der Tonreihe e bis e auf nur weissen Tasten. Die phrygische Tonalität passt in ganz hervorragender Weise zum Charakter dieses Passionsliedes, das im Original des lutheranischen Theologen und Mystikers Paul Gerhardt (1607–1676) übrigens 10 Strophen aufweist. Hassler schrieb die Melodie übrigens zum Liebesgedicht *Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart*. Im Lied beklagt der Dichter, dass er seiner Angebeteten zu schlecht sei, sie ihn darum nicht beachte und er nun allzeit traurig sein müsse. Das Lied ist al-so auch in seinem weltlichen Ursprung ein Klage lied.

Die Intonation im aktuellen Begleitbuch zum Lied von Paul Gerhardt nun ist tatsächlich eine phrygische. Der verwendete historische Begleitsatz von Crüger jedoch beginnt in strahlendem C-Dur und endet auch so! Damit wird der wertvollen Melodie der klagende und beschauliche Charakter weggenommen! Der ebenfalls historische Begleitsatz im reformierten Kirchengesangbuch von Johann Hermann Schein (1586–1630) ist nur wenig besser. Es nützt auch nichts, wie im Begleitbuch zum KG ein phrygisches Vorspiel zu machen und dann den diesem Vorspiel diametral entgegengesetzten Begleitsatz von Crüger in einer Dur-Moll-Tonalität zu spielen. Das passt schlicht und einfach nicht zusammen!

Der Blick ins Begleitbuch von 1966 zeigt nun einen Begleitsatz von Guido Fässler (1913–1995). Fässler geht hier explizit und kompromisslos auf die phrygische Tonalität ein, weshalb dieser Begleitsatz entschieden der beste ist (zudem noch in einer allgemein singbaren Tonart!) und verwendet werden sollte.

Unter diesem Gesichtspunkt sind alle historischen Begleitsätze sehr alter Lieder zu prüfen und gegebenenfalls zu ersetzen. Zu einem Lied gehören ja nicht nur Melodie und Text, sondern eben auch die innewohnende Tonalität, die dem Lied letztlich den besonderen Charakter gibt. Mit falsch verstandenem Historismus, wo man möglichst originelle alte barocke Sätze (und seien sie noch so schön oder von noch so bedeutenden Komponisten) verwendet für Lieder, die aus der Renaissance oder dem Mittelalter stammen, dient man dem Lied mit Sicherheit nicht. Darum ist es wichtig, ab und zu verschiedene Begleitsätze miteinander zu vergleichen.

7. Literatur im Gottesdienst

Die wohl beste Musik im Gottesdienst ist die improvisierte, denn nur mit Improvisationen kann man unmittelbar auf das Geschehen am Altar und auf die Texte der Lesungen eingehen. Besonders in Frankreich wird seit Jahrhunderten ein ganz besonderer Wert auf die improvisierte Orgelmusik gelegt und die angehenden Organisten werden auch entsprechend geschult.

Im deutschsprachigen Raum kennen wir die Improvisation im Gottesdienst weniger – die meisten Organistinnen und Organisten sind sehr stark literaturabhängig. Die Orgelimitation wird an den Schweizer Konservatorien während lediglich eines Jahres als Pflichtfach erteilt, was natürlich zu wenig ist. Nicht alle Organistinnen und Organisten weisen die gleichen Grundfähigkeiten auf. Die gekonnte Improvisation (nicht das Klimpern von Akkorden und Tonfolgen) ist etwas vom Schwersten, was es gibt. Darum sollen Organistinnen und Organisten, welche nicht absolut sattelfest im Improvisieren sind, auf solches verzichten und ihre Gottesdienstmusik aus der reichen Literatur von immerhin sechs Jahrhunderten auswählen.

Hier gilt auch, die Stücke den eigenen Fähigkeiten entsprechend auszusuchen. Es nützt nichts, wenn ein Stück zu schwer ist und man es nur fehlerhaft oder zu langsam spielen kann – da lässt man es lieber bleiben. Es gibt gute Orgelmusik in jeder Schwierigkeitsstufe.

Die Stücke sind für jeden Gottesdienst sorgfältig auszuwählen. Ebenso sorgfältig muss bei der Wahl der Literatur auf die so genannt *geprägte Zeiten* geachtet werden. Auch hier gilt – sich den liturgischen Gegebenheiten unterzuordnen. Ich muss nochmals betonen, dass der Gottesdienst kein Tummelfeld sein darf mit dem Zweck, seine Virtuosität und sein Können unter Beweis zu stellen. Jene Organisten haben den Sinn ihres Dienstes am besten verstanden, die das Orgelspiel als Teil des Ganzen in einen Gottesdienst integrieren und das Geschehen am Altar passend begleiten und betonen.

Das Gleiche gilt auch für im Gottesdienst mitwirkende Instrumentalisten! Die Musik hat sich den gegebenen Zeiten des Kirchenjahres anzupassen. Auch bei Konzerten muss man sich den geprägten Zeiten anpassen. Beispielsweise ein *Frühlingskonzert mit fröhlicher, frühlingshafter Musik* passt in der Fastenzeit einfach nicht in eine Kirche, so schön diese Musik auch sein mag! Die Musiker haben das zu respektieren! Es geht darum, Akzente zu setzen. Niemals darf man als Kirchenmusikerin oder als Kirchenmusiker Wünschen von Musikerinnen und Musikern nachgeben, die in einem Gottesdienst unpassende Musik spielen oder singen wollen, sei es nun unpassend zur Liturgie oder zur liturgischen Zeit. Es ist nochmals festzuhalten, dass ein Gottesdienst nicht dazu dienen darf, sich selbst zu profilieren! Sei es als Kirchenmusikerin

oder Kirchenmusiker oder als Soloinstrumentalistin oder Sänger oder was auch immer – ein Gottesdienst ist *Dienst an Gott* und nicht an sich selbst!

Zu den einzelnen geprägten Zeiten und Festen sieht das so aus:

Die Musik der **Adventszeit** muss schlicht sein und darf niemals Weihnachten vorgeifen. Der Advent ist die *Zeit des Wartens auf das Kommen des Herrn*. Hiernach hat sich die Wahl der Orgelstücke zu richten. Das gilt auch für Chöre und Instrumentalisten. Beispielsweise Lied vom *Jesulein in der Krippe* hat auch am 3. und 4. Adventssonntag schlicht nichts verloren. Das ist Musik für Weihnachten und soll es auch bleiben. Es gibt genug schöne Adventslieder, sogar heute unbekannt. Hier muss man als Kirchenmusikerin, als Kirchenmusiker notfalls den Mut haben, einzugreifen. Man muss nicht einfach alles begleiten, was einem vorgesetzt wird!

Die Musik der **Weihnachtszeit** ist wohl leicht zu wählen – kaum ein anderes Fest der Kirche(n) besitzt einen so reichen Schatz an eigener Orgelliteratur! Besonders dankbar sind die *Noëls* verschiedener barocker französischer Komponisten. Aber auch César Franck hat uns einige leichte bis mittelschwere, sehr wirkungsvolle Stücke speziell für Weihnachten hinterlassen. Daneben gibt es von Josef Gruber, Robert Führer und anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts wunderschöne (nicht liedbezogene!) Weihnachtsmusik. Auch bei Bach und anderen Komponisten des deutschen Barocks wird man reichlich fündig, toll auch die Variationen über *Lasst uns das Kindlein wiegen* von Murschhauser...

So geht es in der **Fastenzeit** nicht an, fröhliche Musik im Gottesdienst zu spielen – auch wenn es draussen Frühling ist und die Natur erwacht. Im Gottesdienst ist es die Pflicht der Orgel Spielenden, den Charakter der Österlichen Busszeit mit passender, schlichter und meditativer Gottesdienstmusik mitzugestalten. Die Kirchenmusik der Fastenzeit muss in einem deutlich spürbaren Gegensatz stehen zur Musik der folgenden Osterzeit. Es sollen in Gottesdiensten der Fastenzeit auch oft bewusst **stille Momente** eingesetzt werden, die wesentlich zur Gestaltung beitragen und den Charakter des Fastens mittragen (stiller Einzug, dafür Eröffnungsvers durch den Priester, Stille zur Gabenbereitung etc.).

Am **Karfreitag** sollte nach Möglichkeit kein Orgelspiel stattfinden. Wenn es nicht anders geht, muss die Musik absolut schlicht und leise sein, die Liedbegleitungen sollten nach Möglichkeit nur in Oktaven erfolgen, also ohne harmonisierende Töne.

Die **Osternachtsfeier** verlangt eine ganz besondere Auswahl der Literatur. Nachdem der Priester das *Exultet* gesungen hat, folgt die Lesung, danach ein *a capella* gesungener Zwischengesang (am besten passen hier einige Strophen von KG 186, die den Auszug aus Ägypten und den Durchzug durchs Rote Meer besingen oder KG 44). Nach der dritten Lesung folgt das erste Orgelspiel dieses Gottesdienstes, welches direkt ins Gloria überleitet. Das Orgelspiel vor dem Gloria sollte nicht zu lang, aber äusserst feierlich, mächtig sein. Das Stück dieses Moments muss sehr sorgfältig ausgesucht sein und muss zudem mit der Tonart des folgenden Glorialiedes übereinstimmen. Darum: Rechtzeitige Absprache mit dem Priester.

Die Musik der **Osterzeit** (Ostern bis Auffahrt) soll sehr festlich und von feierlicher Prägung sein. In die Osterzeit fallen auch geprägte Sonntage, wie der *Guthirt-Sonntag* oder der *Muttertag*. Am *Guthirt-Sonntag* wird man gerne auch mal *Pastoral-*

stücke aussuchen, am *Muttertag frohe Musik* (Beispiel: Das *Stabat Mater* als *Karfreitagsmusik* passt trotz „Mater“ nicht zum in der *Osterzeit* liegenden Muttertag).

Am Hochfest von **Pfingsten** wird man vorzugsweise aus der reichen Literatur über *Veni Creator Spiritus* oder über Heiliggeistlieder auswählen oder andere festliche Musik spielen. Auch die Musik an **Trinitatis** (Sonntag nach Pfingsten) wird noch einmal betont festlich sein.

8. Wahl der Literatur der Orgel entsprechend

Jede Orgel ist ein Unikat und darum sind alle Instrumente verschieden in Klang und Wirkung selbst gleichnamiger Register. Die Orgel Spielenden haben sich dem jeweiligen Instrument anzupassen und die Literatur entsprechend dem Instrument auszuwählen. Es hat zu allen Zeiten (Stil-Epochen) hervorragende Komponisten gegeben, man kann also auswählen. Bei fehlenden Registern und unvorteilhaft disponierten Orgeln kann man Klänge umdeuten. So kann man die *Sesquialtera als bedingten Zungenersatz* verwenden. Diese Lösung ist aber nur dann gut, wenn es sich um eine weit mensurierte Sesquialtera handelt. Eine enge Sesquialtera ist dazu weniger geeignet. Vor allem in französischer Musik wird eine enge Cornett-Mischung nämlich nicht wirklich befriedigen. Hier gilt dann: Auf diese Literatur verzichten. Eine enge Sesquialtera kann man dagegen gut verwenden, um die Mixtur etwas einzufärben.

Ein Larigot $1\frac{1}{3}'$ wird *eine Oktave tiefer* zusammen mit dem $4'$ und eventuell dem $2'$ solistisch gespielt zu einer guten und vielseitig einsetzbaren $8'-(4')-2\frac{2}{3}'$ -Mischung.

Das *Tremolo* bedeutet für manche Stücke eine enorme Bereicherung und Belebung des Tons, besonders bei zarten Kompositionen. Es sollte trotzdem nicht übermäßig oft eingesetzt werden, da es sonst bald langweilig wirkt.

Hat man eine kleine, knapp disponierte Orgel, sollte man im Plenum mit der Mixtur ab und zu mal eine Oktave tiefer spielen. Das Pedal ist in einem solchen Fall mit allen Registern und (eventuell, wenn koppeln nötig ist) nur der Koppel zum II. Manual zu verwenden, was meistens ausreicht. Der Manualklang wird so zum gravitatischen 16-Fuss-Erlebnis.

9. Registrierungen bei geprägten Stücken

Bei Spiel von stilistisch und regional geprägter Literatur ist es notwendig, über das Instrumentarium Bescheid zu wissen, das zu diesen Stücken gehört, denn jede Musik ist zwangsläufig mit den Instrumenten verbunden, für die sie komponiert wurde.

a) Italienische Barockmusik:

Die Italiener hatten zwischen vor 1600 und ca. 1850 kaum eine Entwicklung im Orgelbau. Die Orgeln bestanden beinahe nur aus Prinzipalstimmen, meist auf $8'$ -Basis, selten auf $16'$ -Basis; der $16'$ war gelegentlich im Diskant ab c' vorhanden (Beispiel Roveredo GR, St. Anna) Als weitere Stimmen gab es eine Prinzipalschwebung (*Voce umana* $8'$) ab c' , ferner eine durchgehende Flöte $4'$. *Flöten und Gedeckte im $8'$ -Bereich waren nicht üblich.* Terzhaltige Register waren in den Orgeln Italiens bis ins 19. Jahrhundert hinein ebenfalls

grosse Ausnahme und sollten in dieser Musik nicht oder nur in Ausnahmefällen gebraucht werden.

Das Pedal wurde in Italien (wie auch in Spanien) nur für Orgelpunkte gebraucht. Es bestehen leider Ausgaben italienischer Orgelmusik, die fälschlicherweise den Pedalgebrauch vermerken oder gar ein Pedalsystem hinzufügen. Hier sollte der Vermerk „Pedal“ ignoriert werden, ausser eben, es handelt sich um Orgelpunkte (Beispiel: Die berühmte Pastorale von Domenico Zipoli).

Die Registrierung an hiesigen Orgeln ist nun entsprechend anzupassen. Das bedeutet:

- Bei *ruhigeren* italienischen Stücken nur Prinzipal 8', eventuell mit Tremolo
- Eine weitere Registrierung für *ruhigere* und *leisere bewegte Stücke* ist die Flöte 4' im II. Manual allein, *also ein reiner 4'-Klang*.
- Bei *lauteren* italienischen Stücken sind nur Prinzipalstimmen zu verwenden, also Prinzipal 8', Octav 4', Octav 2', dazu kann man gut einen engen 1 1/3' ziehen, um einen gemässigten Plenumklang zu erreichen, der mit den meisten hiesigen Mixtur viel zu scharf wäre! Mit Mixturen sollte man hier sehr vorsichtig umgehen, man muss individuell hören, ob sie passen oder eben nicht.
- Zungenstimmen sind in alten italienischen Orgeln so gut wie nie vorhanden. Die *Piva* in Zipolis Pastorale ist ein sehr seltenes regalartiges Zungenregister der 8'-Lage, das in einer hiesigen Orgel durch ein Regal oder ein Krummhorn, vielleicht (nur bedingt) eine Vox humana ersetzt werden kann.
- Das Pedal ist nicht zu verwenden, ausser für eben die genannten Orgelpunkte oder in Ausnahmefällen bei Schlusskadenzen die beiden letzten Töne (Dominante resp. Subdominante und Tonika).

b) Französische Barockmusik

Hier sind die Kenntnisse der französischen Orgel und das Wissen um die Bedeutung sehr notwendig! Die Franzosen des Barocks haben jeweils nur Stichworte zu den Registrierungen gegeben, welche von den Organisten aber allgemein verstanden wurden.

Zudem wird die Musik des französischen Barocks *immer inégal* gespielt (ganz wenige klare Ausnahmen), und zwar nicht punktiert (wäre zu hart!) sondern triolisch weich!

- Plein jeu bedeutet:
Hauptwerk mit Prinzipal *und* Bourdon 16', Prinzipal *und* Bourdon 8', Octav 4', Octav 2', Mixtur und Cymbale, daran gekoppelt das Rückpositiv mit Bourdon 8' (und, falls vorhanden, Prinzipal 8'), Prinzipal 4', Octav 2' und Mixtur.
