

A. Vorbemerkungen

A. 1. Wünschenswerte Voraussetzungen für den Orgelunterricht

Im Idealfall verfügt der Schüler über fortgeschrittene Klavierkenntnisse. Er hat bereits Sonatinen, einfache polyphone Stücke, leichtere romantische und klassisch-moderne Literatur, Film- und Unterhaltungsmusik und Tonleitern erarbeitet und ist mit den Anschlagarten legato – staccato – portato – leggiero ebenso vertraut wie mit dynamisch abgestuftem Spiel. Ferner besitzt er elementare theoretische Kenntnisse: Tonarten, Intervalle, Dreiklangstrukturen. Der Schüler sollte mindestens 13 Jahre alt sein, mühelos eine Oktave greifen können und bei sinnvoll eingestellter Höhe der Orgelbank die Pedaltasten F bis c' mit Fuß-Spitze und Absatz ohne Drehung des Unterkörpers erreichen können.

Zum Üben sollte dem Schüler eine 2-manualige, mechanische Orgel – im Idealfall mit Schweller und Spielhilfen sowie verstellbarer Orgelbank – mindestens dreimal in der Woche für jeweils eine Stunde zur Verfügung stehen. Beim Kauf einer elektronischen Übungsorgel sollte man darauf achten, dass eine Druckpunktsimulation vorhanden ist. Der Schüler sollte ein Klavier zu Hause haben und weiterhin Klavierunterricht erhalten.

Die stilistisch möglichst vielseitige mechanische Unterrichtsorgel hat mindestens zwei Manuale sowie Pedal und verfügt über Schweller und Spielhilfen. Die Orgelbank ist höhenverstellbar. Dem Orgellehrer steht eine reiche Auswahl an Unterrichtsliteratur zur Verfügung.

Orgelschuhe sollten perfekt sitzen, leicht und schmal geschnitten sein, Absatzhöhe etwa 1,5 cm. Sohle und Absatz sollten aus Leder oder nachträglich lederbesohlt sein, um eine reibungslose und schnelle Bewegungsübertragung vom Fuß auf die Pedaltaste zu garantieren. Wenn die Schuhe anfangs noch zu glatt sind, kann man die Sohle leicht mit feinem Sandpapier abreiben. Um zu jeder Jahreszeit dasselbe Spielgefühl zu gewährleisten, sollte man im Sommer nicht barfuß in den dann ja lose sitzenden und das Pedalspiel verzerrenden Schuhen spielen, sondern immer mit gleich dicken Socken.

A. 2. Konzeption dieser Orgelschule

A. 2.1. Literatúrauswahl und Spieltechnik

Die Reihenfolge der spieltechnischen Themen und der Literatúrauswahl dieser Orgelschule orientiert sich an den „Standard-Erfahrungen“ fortgeschrittener Klavierschüler. Daher stehen zunächst dem Orgelanfänger vertraute Spiel- und Interpretationsweisen des 19. und 20. Jahrhunderts im Vordergrund. Anfangs werden an Hand bekannter Melodien technische und gestalterische Grundlagen im Manual- und Pedalspiel sowie elementare Aspekte der Koordination erarbeitet. Sodann wird die Orgelliteratur historisch „rückwärts“ behandelt, also vom 19./20. Jahrhundert über die Klassik bis zurück zum Spätbarock.

Die oft unterschätzte Epoche „Klassik“ bzw. „Empfindsamer Stil“ bildet eine pädagogische und ästhetische Brücke zum Barock. Sie bietet dem Schüler die Möglichkeit, den praktischen Umgang mit den auch in barocker Musik zentralen Themen wie Akzentuierung, Artikulation und Ornamentik zu erlernen, ohne im selben Augenblick mit der Problematik unterschiedlicher nationaler Spielweisen und alter Fingersätze konfrontiert zu werden. Diese Konzeption entspricht der Perspektive der vom Klavier herkommenden Orgelschüler: Vom spieltechnisch und ästhetisch Vertrauten ausgehend kann der Schüler zum Unbekannteren hin fortschreiten. Auf diesem Weg bauen die technischen und gestalterischen Kenntnisse methodisch sinnvoll aufeinander auf. Teil B nimmt dadurch natürlich den größten Raum ein, denn hierin werden nicht nur Spielweisen des 19./20. Jahrhunderts, sondern die grundlegenden Themen der Orgelspieltechnik überhaupt behandelt. Somit konnten die Bereiche C („Empfindsamer Stil“/Klassik) und D (Spätbarock) vergleichsweise kürzer gestaltet werden.

Als Literaturstücke wurden immer vollständige und daher kurze, oft unbekanntere Werke ausgewählt, anstatt musikalisch ja unbefriedigende Ausschnitte aus „berühmteren“ langen Stücken zu zitieren. Das Erlernen eines vollständigen Stückes motiviert den Schüler, weil es ihm als Interpreten die kreative Verantwortung für ein Ganzes übergibt. Darüber hinaus wird in jedem Stück ein spieltechnisches bzw. gestalterisches Thema exemplarisch behandelt. Für Schüler, die in dieser Hinsicht mehr „Redundanz“ benötigen, ist es sinnvoll, Etüden oder Stücke desselben Niveaus außerhalb der Orgelschule hinzu zu ziehen, um bestimmte technische Themen zu festigen. Eine hierzu hilfreiche Literaturliste ist am Ende jedes Kapitels beigegeben.

Der Anfangsbereich B (Grundkenntnisse, Spielweisen des 19./20. Jahrhunderts) muss als erstes erarbeitet werden, wobei die Kapitel B.1. (Pedalspiel und Koordination) und B.2. (Manualspiel) parallel behandelt werden sollten. Im Anschluss an Bereich B kann man mit anspruchsvollerer Orgelliteratur des 19./20. Jahrhunderts außerhalb dieser Orgelschule weiterarbeiten. Die entsprechende Literaturliste hilft auch bei der Auswahl zusätzlicher zeitgenössischer Stücke, deren sich ständig erweiterndes Spektrum in den Fachzeitschriften mitzuverfolgen wäre. Man kann auch nach Beendigung von Bereich B gleich in die Bereiche C („Empfindsamer Stil“/Klassik) und D (Spätbarock) dieser Orgelschule übergehen. Das Inhaltsverzeichnis, das jeweils die spieltechnischen Schwerpunkte der Stücke angibt, erleichtert deren pädagogische Einschätzung und ersetzt einen Index.

Die meisten der ausgewählten Literaturstücke eignen sich als Beiträge in Schülervorspielen oder als Vor-, Nach- und Zwischenspiele in Gottesdiensten. Trotz der in einer Orgelschule gebotenen Kürze der Stücke wurde neben den spieltechnischen Aspekten besonders darauf geachtet, dass durch die Auswahl ein breites Spektrum an musikalischen Charak-

teren (meditativ, gesanglich, heiter, volkstümlich, deklamatorisch, virtuos, majestätisch etc.) in verschiedenen Stilrichtungen, Kompositionsformen und Klanggestalten abgedeckt wird.

Wegen der Problematik der international differenzierten Spielweisen sollte „Alte Musik“ aus Spanien, Frankreich, Italien oder Norddeutschland erst erarbeitet werden, wenn der Schüler in den Epochen Romantik/Moderne, Klassik und deutschem Spätbarock eine gewisse spieltechnische und gestalterische Souveränität am Instrument gewonnen hat.

A.2.2. Ziel

Das Ziel dieser praxisorientierten Orgelschule ist es, die wahrnehmerischen und spieltechnischen Fähigkeiten der vom Klavier herkommenden Orgelanfänger zu erschließen bzw. zu erweitern und ihren Gestaltungswillen für verschiedene Stilepochen zu sensibilisieren und zu fördern. Im bisherigen Klavierunterricht erarbeitete Spieltechnik und subjektives musikalisches Ausdrucksbedürfnis der Schüler werden auf die Orgel als ästhetisch und emotional unmittelbar zugänglichem, expressivem Instrument übertragen, und zwar mittels einfach konzipierter, zur Gestaltung anregender und spieltechnisch breit gefächerter Literatur.

A.2.3. Aufführungspraxis

Sobald Orgelschüler das Stück eines schon vor 250 Jahren oder erst vor 25 Jahren verstorbenen Komponisten spielen, und sei es ein noch so „einfaches“ Manualitätsätzchen, stellen sich für Lehrer und Schüler zwangsläufig aufführungspraktische Fragen. Eine praktische Orgelschule für den Anfangsunterricht ist nun sicherlich nicht der Ort für historische Quellenforschung oder die Wiedergabe aufführungspraktischer Diskussionen; dafür gibt es seit den 1970er Jahren eine wachsende Zahl von Fachpublikationen, mit denen sich jeder Orgellehrende im Orgel- oder Kirchenmusikstudium beschäftigt hat. In dieser Orgelschule steht daher die pragmatische Erarbeitung der wichtigsten Ausdrucksmittel der behandelten Epochen im Vordergrund. Zur Vertiefung des Themas ist im Anhang eine kleine Auswahl an Fachliteratur angegeben, welche die historischen Hintergründe von Orgelbau, musikalischer Gestaltung und Spieltechnik der hier behandelten Epochen zum Inhalt hat.

A.2.4. Choralspiel und Improvisation

Choralsätze, Choralvorspiele und Improvisation können selbstverständlich bereits in den Anfangsjahren mit erarbeitet werden. Sammlungen mit leicht gesetzten Chorälen oder Gospels bzw. Choralbearbeitungen aller Stilrichtungen sind reichlich vorhanden. Bei der Auswahl von choralgebundener Literatur müssen jedoch der aktuelle spieltechnische

Stand und die praktisch umsetzbaren stilistischen Kenntnisse der Lernenden im Vordergrund stehen. Für einen Schüler, der sich im Anfangsbereich dieser Orgelschule befindet, sollte daher choralgebundene Literatur des 19. oder 20. Jahrhunderts ausgesucht werden, die er stilistisch bzw. spieltechnisch ohne „Irritation“ bewältigen kann. Das Thema „Improvisation“ sollte erst dann behandelt werden, wenn der Schüler im Manual- und Pedalspiel eine gewisse technische Sicherheit erlangt hat.

Es folgt eine Auswahl von Unterrichtswerken zur Orgelimprovisation in alphabetischer Reihenfolge.

- Egidius Doll (Hg.), Improvisation von Anfang an.
- Reiner Gaar, Orgelimprovisation. Lehrplan und Arbeitshilfen.
- Hans Gebhard, Praxis der Orgelimprovisation.
- Siegmund Junker, Orgelimprovisation. Eine Einführung in die Grundlagen.
- Christiane Osterthun-Michel, Grundlagen der Orgelimprovisation.
- Peter Wagner, Orgelimprovisation mit Pfiff.

A.3. Üben und Etüden

A.3.1. Erste Schritte beim Einstudieren eines neuen Stückes: Statische Methoden des Übens

Grundlage dieser Methoden ist der vorgegebene Ablauf des Notentextes. Es hat sich für das Einstudieren neuer Stücke folgender Ablauf bewährt:

1. Grobmotorisches Einteilen des Notentextes in R.H., L.H. und Füße.
2. Feinmotorisches Einteilen: Fingersatz und Pedalsatz unter Berücksichtigung der stilbezogenen Artikulation, der Ornamente und des Endtempos.
3. In Abschnitten langsam rechts/links allein spielen, Stimmen eventuell singen; Pedal allein spielen; dann in Kombinationen üben.
4. Schwierige Stellen herausgreifen und wiederholt langsamer spielen, wiederum aufteilen in linke/rechte Hand, Pedal.
5. Mit immer demselben Finger- und Fußsatz zunächst langsam spielen, allmählich beschleunigen, eventuell das Tempo auch wieder reduzieren, um Ungenauigkeiten zu vermeiden.
6. Zunächst mit 8'-Flöte oder Prinzipal spielen, erst nach Beseitigung aller technischen Mängel mit voller Registrierung.

Langsamspielen ist sehr wichtig; es stabilisiert die Beschaffenheit vorhandener Bewegungsabläufe – aber es verändert sie nicht. Daher müssen im Sinne einer Optimierung von Bewegungsabläufen und zur Sensibilisierung des Gehörs zusätzlich andere Übe-Techniken hinzukommen:

A.3.2. Dynamische Methoden des Übens – Verbessern der Spieltechnik, Differenzierung der Interpretationsmittel

Grundlage dieser Methoden sind Gehör und Bewegungen des Schülers, der einen Notentext übt. Ein verbindlicher Finger- und Fußsatz sollte erstellt und das Stück bereits in langsamem Tempo erarbeitet sein. Voraussetzung für dynamische Übe-Techniken ist die konkrete Klangvorstellung im „inneren“ Ohr des Übenden. Erst nachdem eine solche Klangvorstellung vorliegt (Tempo, Tonhöhe, Tondauer), kann mit dem Spielen begonnen werden. Das Greifen der Hände und Füße sollte immer auf die innere Vorstellung des Gehörs reagieren. Das Gehör entscheidet dann, ob das klangliche Ergebnis eines Bewegungsablaufes – Gleichmaß, reibungslose Koordination, eine bestimmte Artikulation etc. – „gut“ ist. Ist das nicht der Fall, müssen die innere Vorstellung der Bewegung und der äußere Bewegungsablauf zunächst bewusst gemacht, sodann hinterfragt und schließlich geändert werden.

Diese drei Punkte, vor allem das „Hinterfragen“, zu erarbeiten, ist durch „statisches“ Langsamspielen nur selten möglich.

Im Verlauf dieser Orgelschule werden darum – bezüglich einiger der zu erlernenden Stücke – Übe-Methoden genannt, die über die reine Beschreibung spieltechnischer Vorgänge hinaus gehen. Sie betreffen Themen wie Atmung, Planung hörbarer und unhörbarer Bewegungen, Gehörkontrolle bei der Koordination, Erstellen akustischer Vorbilder.

Umfangreichere Übe-Wege und komplexere Übe-Techniken, beispielsweise zur Verbesserung des Gleichmaßes beim Daumenuntersatz und zum Erreichen rhythmischer Stabilität sollten nach und nach im Unterricht erprobt werden. Solche Übe-Techniken mit Lösungsbeispielen aus der Orgelliteratur sind ausführlich erläutert in B. Kraus, Techniken des Orgelübens.

A.3.3. Etüden

Zur Stabilisierung des Spielgefühls an der Orgel und zur Steigerung von Fingerfertigkeit, motorischem Durchhaltevermögen und rhythmischem Gleichmaß kann das tägliche Tonleiter- oder Etüdenspiel große Dienste leisten. Dies trifft besonders für Orgelanfänger zu, die auf dem Klavier noch nicht so weit fortgeschritten sind und Probleme bei der Koordination und im gleichmäßigen Spiel der Finger haben. In jedem Fall sollten auch Etüden immer mit einer musikalischen Gestaltungsidee gespielt werden.

Es folgt eine Auswahl von Etüdenwerken in alphabetischer Reihenfolge.

Manual, elementarste Grundlagen für Beweglichkeit und Koordination der Hände

- John W. Schaum, Fingerkraft, Bände 1–4, beginnt im Fünfttonraum, erreicht schrittweise größeren Tonumfang, für Anfänger leicht verständliche Übungen.

Manual, Übungen zu Spielweisen des 19. und 20. Jahrhunderts

- Johannes Brahms, 51 Übungen für Klavier, anspruchsvoll, trainiert in der virtuosens Orgelmusik des 19. Jahrhunderts häufig vorkommende, spieltechnisch komplexere Situationen.
- Marcel Dupré, Méthode d’Orgue 1, trainiert besonders gut Dehnfähigkeit, stumme Wechsel, Akkordglissando und Daumenlegato.
- Charles L. Hanon, Der Klaviervirtuose, vorwiegend auf Schnelligkeit ausgerichtet.
- Sigfrid Karg-Elert, Gradus ad Parnassum op. 95, detailliert ausgearbeitete Schule zum Harmoniumspiel.
- John W. Schaum, Fingerkraft, Bände 4–6, leicht verständliche Übungen; die wichtigsten spieltechnischen Phänomene werden systematisch erarbeitet.

Pedal, Übungen zu Spielweisen des 19. und 20. Jahrhunderts

- Josef F. Doppelbauer, 10 Etüden für Orgelpedal-Solo.
- Marcel Dupré, Méthode d’Orgue 1, trainiert Legatospiel und Glissandi, enthält alle Dur- und Moll-Tonleitern sowie Arpeggien mit Legato-Fußsätzen.
- Fernando Germani, Metodo per Organo, Bd. 1, umfangreicher Pedalteil, trainiert Beweglichkeit, Geschwindigkeit und Dehnfähigkeit.
- Sigfrid Karg-Elert, 22 leichte Pedalstudien op. 83, differenzierte Registrierungen, Umgang mit Spielhilfen.
- Johannes M. Michel, Das Pedal-Solobuch, enthält Choräle und Tänze.
- Samuel de Lange, Tägliche Übungen im Pedalspiel op. 78.
- Julius Schneider, Pedalstudien I und II op. 48, 2.
- Wolfgang Stockmeier, 16 Pedalstudien für Orgel, WV 267.
- Gerhard D. Wagner, Anleitung zum Orgelpedalspiel nach der Germani-Technik.

Manual, Übungen zu Spielweisen des 18. Jahrhunderts

- Isolde Ahlgrimm, Manuale der Orgel- und Cembalotechnik, Übungsstücke mit historischen Fingersätzen des 16.–18. Jahrhunderts.
- Etüden und Spielstücke aus den Clavier- bzw. Orgelschulen von Carl Philipp Emanuel Bach, Friedrich Wilhelm Marpurg, Daniel Gottlob Türk, Justin Heinrich Knecht, Johann Christian Kittel.

Pedal, Übungen zu Spielweisen des 18. Jahrhunderts

- Pedalübungen von Samuel Petri, Anleitung zur praktischen Musik, und in den Orgelschulen von Justin Heinrich Knecht, Bd. 1 und Johann Gottlob Werner.