

Johannes Matthias Michel

# Orgelschule



EDITION 3338

Die Notenbeispiele stammen, soweit nicht anders angegeben, vom Autor.

Fotokopieren und sonstige Vervielfältigung  
– außer mit Genehmigung des Verlages – sind verboten.

Copyright 2010 by Strube Verlag GmbH, München  
Überarbeitete Neuauflage 2016

Umschlag: Petra Jerčič, München  
([www.petra-jercic.de](http://www.petra-jercic.de))

Notensatz: TRIO Musik Edition, Ampfing

Druck und Verarbeitung: Memminger Medienzentrum

**[www.strube.de](http://www.strube.de)**

## Vorwort

*Diese Orgelschule ist in erster Linie eine umfangreiche Stoffsammlung für den Orgelunterricht. Die heutige Ausbildungssituation erfordert eine große Auswahlmöglichkeit unter Orgelkompositionen aus verschiedenen Epochen und in verschiedenen Schwierigkeitsgraden, denn der optimale Verlauf des Unterrichts gestaltet sich sehr individuell.*

An keinem anderen Instrument ist die Ausgangssituation für den Unterricht so unterschiedlich wie an der Orgel. Aufgrund der historischen Bindung an Kirche und Liturgie interessieren sich Menschen jeden Alters und unterschiedlichster Vorbildung für das Erlernen des Orgelspiels, zumeist um später einer Gemeinde für die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes zur Verfügung zu stehen. Vom 13-jährigen, hochbegabten Klavierschüler bis zu Menschen, die lange vernachlässigte Interessen wieder beleben wollen, von jungen Anfängern bis zu rüstigen Rentnern reicht die Palette der Schülerinnen und Schüler.

Aber nicht nur auf der Schülerseite, auch auf Seite der Lehrenden sind die Unterschiede groß, denn es gibt keine wirklich verbreitete Methodik des Orgelunterrichts und auch die stilistischen Vorstellungen vom Orgelspiel gehen z. T. weit auseinander, so dass häufig die Prägung durch wichtige Lehrerpersönlichkeiten des eigenen Werdegangs den Unterricht wesentlich bestimmen.

Schließlich hängt der Unterricht noch von der Vorentscheidung des Lehrers ab, wie viel an technischen und stilistischen Facetten des Orgelspiels er einem Schüler überhaupt beibringen will oder angesichts der vorhandenen Begabung und Zeit beibringen kann.

Für all jene Unterrichtssituationen stellt diese neue Orgelschule das musikalische Material zur Verfügung. Deshalb nimmt der **Literaturteil** den größten Raum ein. Die Orgelstücke des Literaturteils sind nicht mit Finger- und Fußsätzen bezeichnet, weil hier die methodischen und musikalischen Einsichten des Lehrers umsetzbar sein sollen und weil die eigene Anfertigung durch den Schüler und die Korrektur durch den Lehrer ein wesentlicher Schritt beim Erlernen des Orgelspiels ist. Um dennoch Anregung und Hilfe zur Beschäftigung mit den unterschiedlichen Stilen der Orgelmusik zu geben, ist der **Literaturteil** stilistisch gegliedert und der **Übungsteil** mit stilbezogenen Etüden erweitert.

Diese Orgelschule geht davon aus, dass der Schüler über Vorkenntnisse auf dem Klavier verfügt. Ohne manuelle Vorbildung ist das Erlernen des Orgelspiels nach wie vor nur selten erfolgreich. Der **Übungsteil** beginnt mit dem **Pedalspiel**, weil hier ganz neue Bewegungen erforderlich sind und weil das Pedalspiel als Alleinstellungsmerkmal der Orgel besonders spannend zu erlernen ist. Bei den Pedalübungen kommt es nach den Erfahrungen des Verfassers nicht darauf an, möglichst viele Etüden durchzuarbeiten, oder gar, wie im 19. Jahrhundert üblich, für jedes Intervall und jede Konstellation eine eigene Pedalstudie zu erarbeiten. Solche stumpfsinnige Vorgehensweise kann sogar zu einem äußerst unmusikalischen Gebrauch des Pedals führen. Besser ist es, einige wenige grundlegende Übungen sorgfältig und über einen langen Zeitraum zu pflegen und dabei Haltung, Betonung und Anschlag von Woche zu Woche zu verbessern. Daneben empfiehlt es sich, früh mit dem Spielen von Melodien auf dem Pedal zu beginnen und dann mit Pedalsololiteratur fortzufahren, weil dadurch ein musikalisches Spiel mit den Füßen geschult wird. Hier zeigen Orgelschüler üblicherweise eine hohe Motivation und Leistungsbereitschaft. Aus diesem Grunde ist später im Literaturteil den Pedalsoli ein eigenes Kapitel gewidmet. Bewusst wurde bei den Pedalübungen das Spiel mit der Fußspitze der Kombination von Spitze und Absatz deutlich gegenübergestellt. Auch das Hintereinander- und das Nebeneinandersetzen der Fußspitze erfordern jeweils eine eigene Geschicklichkeit und sind dann vorteilhaft einsetzbar, wenn man ihre Vorzüge und Schwierigkeiten kennt. Schließlich ist der lange vergessene Fußballen als dritte Anschlagposition angeführt, dessen Gebrauch viele elegante Lösungen ermöglicht.

Für das **erste Zusammenspiel zwischen Manual und Pedal** sind einige sehr leichte Stücke ausgesucht, so dass Anfänger hier Material zur Erlernung der Koordination vorfinden.

Auf der Orgel kommt dem Anschlag aus dem Fingerwurzelgelenk eine besondere Bedeutung zu. Die Beteiligung des Handgelenks und der Arme ist insgesamt geringer als auf dem Klavier. Wenn man die Schüler frühzeitig in dieser Bewegungstechnik schult, fallen viele Dinge, insbesondere auch das gefürchtete Trillern, leichter. Für eine differenzierte Darstellung vieler Stilbereiche, für das Begleiten einer Gemeinde und für die Durchhörbarkeit mancher Orgelmusik ist das **non legato** unerlässlich. Allerdings verzichten viele Lehrer auf die Vermittlung

des non legato, weil sie eine Überforderung befürchten und die klanglichen Ergebnisse u. U. sehr unschön ausfallen können. Deshalb ist der Zusammenhang zwischen non legato, Fingerspiel und **Akzentuierung** (Taktschema) hier von vorne herein aufgezeigt. Das mag anspruchsvoll erscheinen, aber die Aufgabenstellungen sind so konkret, dass schnell auch hörbare Erfolge erzielt werden können. Der Beweglichkeit des Handgelenks sollte man auch schon früh Beachtung schenken, weil ein starres Handgelenk viele unnötige Grenzen setzt.

Obwohl diese Orgelschule für alle Unterrichtsstile und stilistischen Vorstellungen offen bleiben soll, stellen die **stilbezogenen Etüden** doch ein Plädoyer für ein stilistisch differenziertes Orgelspiel dar und bieten dafür auch Anregungen und Hilfe. Die historischen Fingersätze mögen zunächst ungewohnt sein, erleichtern aber manche Schwierigkeit in der Literatur erheblich oder bringen neue musikalische Effekte zustande.

Um jederzeit ein gutes und musikalisches **legato** auf der Orgel zu erzielen, muss man einige technische Fertigkeiten erlernen. Der Unterschied zwischen zu bindenden und zu repetierenden Tönen fällt am Anfang nicht leicht. Bei der optimalen Aufteilung von Mittelstimmen, beim Oberstimmenlegato oder der Anwendung weiterer Legato-Techniken, wie sie in den Etüden vorgestellt werden, ist die Übertragung auf die Literatur anspruchsvoll und ein erfahrener Lehrer hilfreich. Das Legato-Spiel wird ohne gezielte Gestaltung schnell langweilig und macht Orgelmusik für den Hörer uninteressant. Deshalb ist die **Phrasenbildung** von vorne herein ans Legato-Spiel gekoppelt, ähnlich der Akzentuierung beim non legato.

Das **liturgische Orgelspiel** wird in der Praxis gerne vernachlässigt oder zu spät in den Unterricht integriert. Da es aber unbestreitbar zum Orgelspiel dazu gehört, sind hier zwei Kapitel zur Harmonisierung und zum Improvisieren von Intonationen eingefügt, die eine erste Beschäftigung ermöglichen. Auch hier rechnet die Orgelschule mit einem Lehrer, der die notwendigen Kenntnisse im Tonsatz und in der liturgischen Improvisation hat.

Der **Literaturteil** ist stilistisch so gegliedert, dass er auf wichtige Strömungen und Unterschiede im Orgelspiel aufmerksam machen kann, soweit es im Rahmen einer Grundausbildung sinnvoll erscheint. Im Kapitel Barock überwiegt der **mitteldeutsche Stil** um Johann Sebastian Bach, weil dieser Stil ein besonders prägender

in der Orgelgeschichte ist. Andere Stile, wie der norddeutsche und der süddeutsche, sind mit einzelnen Werken vertreten. Der **französischen Barockmusik** (eigentlich spricht man von der „klassischen französischen Orgelmusik“) ist ein eigenes Kapitel gewidmet, weil sich dieser Stil durch bestimmte Merkmale deutlich von anderen abhebt und durch die strenge Bindung an die Liturgie und durch leicht überschaubare Kompositionsstrukturen einen schnellen Zugang ermöglicht. Ohne Lehrer wird die Erarbeitung kaum stilgemäß gelingen. Neben den Verzierungen (die wichtigsten sind im Anhang aufgeführt) ist vor allem das „Jeu inegal“, das ungleichmäßige Spiel, zu erlernen. Von zwei bewegten Noten (zumeist die Achtelnoten) wird die erste etwas länger, die zweite etwas kürzer gespielt, die Stärke dieser Ungleichmäßigkeit richtet sich nach dem Charakter des Stücks und kann bis zur scharfen Punktierung reichen. Die Verbindung kurz-lang kommt auch gelegentlich vor.

Ein pädagogisch sehr wertvolles Material ist die Orgelmusik aus der Zeit der **Wiener Klassik**. Diese Musik ist in ihrem musikalischen Gestus so leicht erfassbar, dass Akzentuierung und Artikulation vom Schüler leicht umgesetzt werden können. Der Orgelmusik der **Romantik**, neben dem Barock die umfangreichste und fruchtbarste Epoche in der Orgelmusik, kommt seit mindestens zwanzig Jahren wieder eine zentrale Bedeutung zu. Im Typus unterscheiden sich hier vor allem der deutsche und der französische Stil, neben kompositorischen Eigenheiten ist es die Registrierung, die in Frankreich durch die charakteristischen Zungenregister geprägt ist.

Der erst sehr neuen Richtung der „**jazzverwandten**“ **Orgelmusik** kommt pädagogisch die gleiche Bedeutung zu wie der Klassik. Diese Musik ist uns heute so ohrenfällig, dass falsche Betonungen und langweilige Artikulationen leicht korrigiert werden können.

Die Musik des 20. Jahrhunderts hat hier keine Berücksichtigung gefunden. Die Musik des deutschen Neobarock enthält viele wertvolle Musik auch für Anfänger, bringt aber keine neuen spieltechnischen Anforderungen. Die französische Orgelmusik und die der Avantgarde sind zu schwer, um in einer Orgelschule behandelt zu werden.

Mannheim, Sommer 2009

Johannes Matthias Michel

# Inhalt

Vorwort .....	3
<b>Übungsteil</b>	
I Pedalübungen .....	5
II Erstes Zusammenspiel von Füßen und Händen .....	13
III Finger- und Anschlagsübungen, spezielle Fingersätze für Barockmusik .....	25
IV Anschlagsübungen und spezielle Fingersätze für romantische Musik .....	35
V Erste Übungen für das Harmonisieren von Chorälen .....	47
VI Erste Übungen für das Improvisieren von Intonationen .....	53
<b>Literaturteil</b>	
VII Pedalsoli .....	63
VIII Barockmusik .....	75
IX Französische Barockmusik .....	141
X Klassik .....	157
XI Romantik .....	179
XII Jazz .....	237
<b>Anhang</b>	
Zu den Orgelregistern .....	272
Verzierungen .....	276
Literaturhinweise .....	279
Komponistenverzeichnis .....	280
Alphabetisches Stückeverzeichnis .....	283