

Seinem verehrten Freunde und einstigen Lehrer,  
Herrn Professor Carl Hofner, erster Domorganist zu Freiburg i. B.,  
dem verdienten Lehrer und Meister des Orgelspiels  
dankebarst gewidmet.

— — — — —  
J. S. Schildknecht's

# Orgelschule

für

Präparandenschulen, Lehrerseminarien und Kirchenmusikschulen  
sowie für den Privat- und Selbst-Unterricht

mit besonderer Rücksicht

auf das Orgelspiel beim katholischen Gottesdienste

op. 33. II. Band.

Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage,

besorgt von

**F. J. Breitenbach,**

Stiftsorganist und Leiter der Organistenschule zu Luzern.

— — — — —  
Ministeriell genehmigt.

Regensburg 1903.

Alfred Goppensrath's Verlag.

H. Pawelek.



---

Jede Entlehnung und Bearbeitung von Übungsstücken aus diesem Werke ist verboten.

---

Im gleichen Verlage erschienen:

**Harmoniumschule** mit den allerersten Anfängen beginnend und progressiv fortschreitend, unter Berücksichtigung des Spieles beim katholischen Gottesdienste und der Unterhaltung im Familienkreise verfasst von **Josef Schildknecht**. Op. 36, I—VIII 269 Seiten Orgelformat. M. 7.50, geb. M. 8.50.

---

**Mitterer, J.**, Vade mecum für Harmoniumspieler. Eine Sammlung von Originalstücken und Transcriptionen für Harmonium unter Mitwirkung verschiedener Autoren **im Anschluss an die Harmoniumschule von J. Schildknecht**. Preis à Heft M. 1,50. Bis jetzt sind 5 Hefte erschienen.

Uniwersytet Muzyczny  
Fryderyka Chopina  
Biblioteka Białystok



8000040083

D.15.2019

## Inhaltsübersicht des II. Bandes.

<b>III. Abteilung. Das kunstvollere Pedalspiel.</b>	Seite
§ 1. Gebrauch von Spitze und Absatz. Künstliche Applicatur . . . . .	2
§ 2. Choralbegleitungen.	
a) Missa in Festis duplicibus und Responsorien . . . . .	15
b) Musterbeispiele der für die Choralbegleitung zur Anwendung kommenden neueren Schreibweise . . . . .	22
c) Das Responsorium „Deo gratias“ . . . . .	26
d) Die Responsorien der Vesper . . . . .	31
§ 3. Schwierigere Übungen für Pedal und Manual. Regelmässiger Fusswechsel . . . . .	33
§ 4. Unter- und Übersetzen. Tonleiterübungen und Accordbrechungen	49
§ 5. Künstliche Applicatur. Gebrauch der Seiten des Fussballens. Das Abgleiten . . . . .	59
§ 6. Das Staccato und die Verzierungen im Pedal . . . . .	70
§ 7. Mehrstimmiges Pedalspiel . . . . .	78

<b>IV. Abteilung. Angewandte Tonsätze.</b>	Seite
§ 8. Interludien.	
a) Hymnenzwischenspiele (Versetten) . . . . .	84
b) Trios . . . . .	88
c) Freie Zwischenspiele moderner Faktur . . . . .	96
§ 9. Grössere Vor- und Nachspiele . . . . .	102
<b>Gesangstücke.</b>	
1. O Jesus! All mein Leben, No. 13 . . . . .	6
2. O Christ hie merk', No. 14 . . . . .	8
3. Gegrüset seist Du Königin, No. 15 . . . . .	10
4. Missa in festis duplicibus, No. 20 . . . . .	15
5. Musterbeispiele der für die Choralbegleitung zur Anwendung kommenden neuen Schreibweise mit verkürzten Notenwerten, No. 20a . . . . .	22
6. Das Responsorium „Deo gratias“, No. 21 . . . . .	26
7. Die übrigen Responsorien der Vesper, No. 22 . . . . .	31

Verzeichnis der im kirchlichen Orgelspiele verwendbaren  
Nummern des II. Bandes, nach Tonarten geordnet.

C dur	Nummer	34	48	71	90	91
	Seite	45	54	80	116	122
D dur		8	14	69	89	
		5	8	78	108	
Es "		72	93	95		
		82	126	130		
F "		4	12	15	52	78
		4	6	10	58	87
Fis und Ges dur		54	57			
		60	62			
G dur		6	35	49	83	
		4	45	55	94	
As "		60	79			
		66	88			
A "		81	94			
		90	128			
B "		16	29			
		11	37			
c moll		5	13	45	82	
		4	6	52	91	
d "		50	62			
		56	68			
e "		30	88			
		39	105			

f moll	Nummer	36
	Seite	46
g "		61
		67
a "		68
		77
		80
		89
b "		32
		42
		58
		63
		46
		52
dorisch untransp.:	20	33
	15	44
	37	47
"	2#:	74
		84
		75
		85
		1#
		102
hypodorisch 1#:	51	76
	58	86
		77
		86
phrygisch untransp.:	28	
		37
"	3#:	28
		37
"	2#:	20
		15
lydisch		
mixolydisch 1#:	18	19
	13	14
hypo-mixolydisch:	73	
		84

## II. BAND.

### 3. Abteilung.

# Die künstliche Applicatur beim Pedalspiel.

Fortsetzung der Uebungs-Methode für Manual und Pedal und der Choralbegleitung.  
Pflege des selbständigen Orgelspiels.

## § 1. Gebrauch von Spitze und Absatz. Künstliche Applikatur.

Die bisher geübte, sogenannte natürliche Pedalapplikatur, bei welcher der Anschlag stets mittels der Fussspitze erfolgt, ist als Normal- Applikatur zu betrachten. Sie ist auch fernerhin zu bevorzugen, weil sie vor allem geeignet ist, ein klares Spiel zu erzielen. In einzelnen Fällen aber reicht sie nicht aus, wenn die Pedalapplikatur nicht unbequem und die ruhige Haltung des Spielenden nicht beeinträchtigt werden soll. In solchen Fällen wird die künstliche Applikatur, d. h. der wechselweise Anschlag mit Fussspitze und Absatz mit verwendet. Um der naheliegenden Gefahr eines undeutlichen, unpräzisen Spieles auszuweichen, ist auf Entschiedenheit und Bestimmtheit im Anschlag (aus dem Fussgelenk) zu dringen. Den Gebrauch der Fussspitze bezeichnet man gewöhnlich durch  $\wedge$ , den des Absatzes durch  $\cup$ . Finden sich diese Zeichen über dem Liniensystem, so gelten sie dem rechten, unter dem Systeme dem linken Fusse, es wäre denn, dass die Buchstaben  $l$  und  $r$  anders bestimmten, wie dies vorkommt, wenn der Satz auf zwei Systeme zusammengedrängt ist. Die durch  $\sqcup$  oder  $\sqcap$  eingeschlossenen Notenreihen sind mit dem nämlichen Fusse zu spielen.

1.

b)

c)

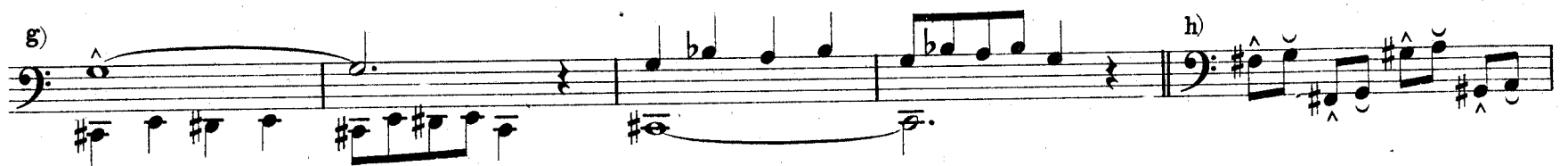

d)

e)

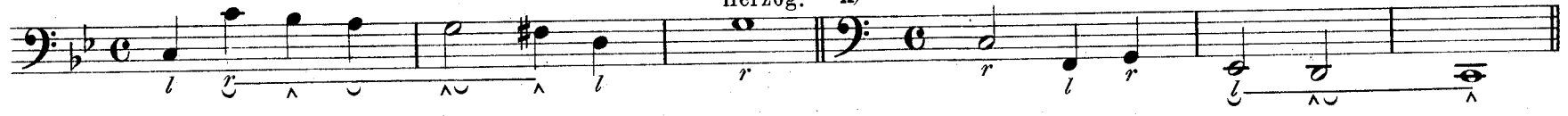
etc.  
etc. (Es sind beide Applikaturen zu üben.)

etc.  
etc.

f)

g)  h) 

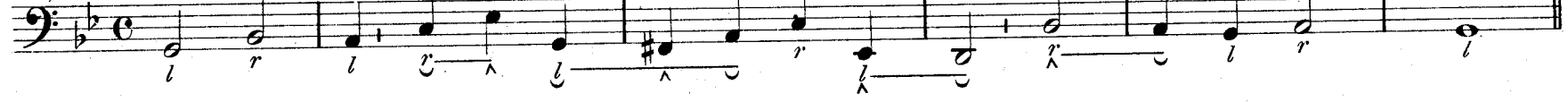
i) Stiller Wechsel zwischen Absatz und Spitze, nur auf Untertasten möglich. Damit ist sehr oft ein Vor- und Zurückgleiten des Fusses auf dem Absatz ver- Herzog. k) Herzog.



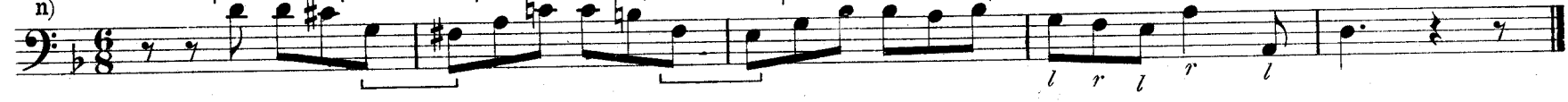
bunden. l) Bach.




m) Bach.



n) Bach.



2.  3. 

NB. Auf diesem *a* ist ein Rückwärtsgleiten auf dem Absatz (mit  bezeichnet) notwendig, um das folgende *e* sicher und sauber mit der Fussspitze fassen zu können. So in allen ähnlichen Fällen.  
H. P. 664<sup>II</sup>

4\* J. G. Töpfer. 5\*

This musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music, with a double bar line between them. The first measure is marked with a '4\*' and the second with a '5\*'. The middle staff is in bass clef with a common time signature, containing two measures of music. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing two measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

W. Wedemann. 6\* Wendt.

This musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains two measures of music, with a double bar line between them. The first measure is marked with a '6\*'. The middle staff is in bass clef with a common time signature, containing two measures of music. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing two measures of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.

7. J. G. Vogler.

This musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains one measure of music, marked with a '7.'. The middle staff is in bass clef with a common time signature, containing one measure of music. The bottom staff is in bass clef with a common time signature, containing one measure of music. Fingerings and articulation marks are present throughout.



87 Ch. Hohmann. 9.

87 2 5 1 34 3 2 9. 5 3

2 4 2 5 3 4 1

r l r l r

10.

5 1 3 5 3 1 2 5 10. 4 2 5 2 1 4 4 1 3 2

1 5 3 2 1

l r l r l r

A.G. Ritter.

4 2 43 21 1 1 2 21

l r l r

11.

12\* Der Schüler suche Hand- u. Fussapplikatur selbst auf.

13\* Lied zum allerheiligsten Altarssakramente.

Melodie komponiert von A. G. Stein; Kölner Andachtsbuch 1873

Vorspiel *a*) Canon in Diapason.

Ped. Violon 16' &amp; 8'

Vorspiel b).

Musical notation for the first system of the 'Vorspiel b)' section, featuring piano accompaniment with right and left hand parts.

O Je - - sus! All mein Le - ben bist du, oh-ne dich nur Tod; mei-ne Nah-rung bist du, oh-ne

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment with performance instructions:   
 + Ged. 8' & Gemshorn 8'   
 + Subbss. 16' & Ped-Koppl.

dich nur Not; mei-ne Freu-de bist du, oh-ne dich nur Leid; mei-ne Ru - he bist du, oh-ne

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

dich nur Streit! O Je - - sus! Nachspiel.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with performance instructions:   
 ○ Fl. 8' & 4' & Gemsh. 8'   
 ○ Violon 16' & 8'

# 14\* Lied zum hochwürdigsten Gute nach der hl. Wandlung oder bei feierlicher Aussetzung.

Vorspiel a) Canon in Diatessaron.

Melodie aus dem Kölner Gesangbuch 1623.

*Langsam.*

Vorspiel b)

O Christ, hie merk, den Glau-ben stärk und schau dies Werk! Das höch-ste Gut, Gott

selbst hier ruht mit Fleisch und Blut. A - - ve Je - - su,

wah - - res Man - - hu, Chri - ste Je - - su! Dich Je - su süß, ich

herz - lich grüss, o Je - su süß! (6 Str.) **Nachspiel.**

## 15\* Muttergotteslied.

II. M. *Liebl. Ged. 8'; Aeol. 8' & Wienerfl. 8'*{ Ge - grü - sset seist du,  
{ Du al - ler Wel - ten

I.M. *Gamba 8' & Fl. A'*

I.M. + *Ged. 8' & Princ. 8'*

*Ped. Subbss. 16' & Koppl. z. II. M.*

+ *Violonbss. 16; Octbss. 8' & Koppl. z. I. M.*

Kö - ni - gin, o Ma - ri - a! } Freut euch, ihr Che - ru - bim, lob - singt, ihr Se - ra - phim,  
 Herr - sche - rin, o Ma - ri - a! }

prei - set eu - re Kö - ni - gin: Sal - ve, sal - ve, sal - ve Re - gi - na! (7 Str)

Nachspiel. *Trio.*

II. M.

○ *Princ. 8' & Ged. 8'*

I. M.

○ *Violonbss. 16, Octbss. 8' & Koppl. z. I. M.*

Schüler, welche pag. 72-79 noch nicht absolviert, mögen dieselben hier nachholen, dasselbe dürfte sich auch bezüglich der Übungen in den alten Schlüsseln empfehlen.

## 16\* Fugato.

J. K. Breitenbach, jun.

Musical score for the first system of "16\* Fugato" by J. K. Breitenbach, jun. The system consists of six measures. The right hand (RH) features a melodic line with various ornaments and fingerings, while the left hand (L.H.) provides a steady accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The system contains six measures.

Musical score for the second system of "16\* Fugato". The system consists of six measures. The right hand (RH) features a melodic line with various ornaments and fingerings, while the left hand (L.H.) provides a steady accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The system contains six measures.

Musical score for the third system of "16\* Fugato". The system consists of six measures. The right hand (RH) features a melodic line with various ornaments and fingerings, while the left hand (L.H.) provides a steady accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4. The system contains six measures.

17. *Allegretto. Volles Werk.*

A. Hesse.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a complex texture with multiple voices. The top staff has a melodic line with many slurs and ties. The middle staff provides harmonic support with chords and some moving lines. The bottom staff has a rhythmic, eighth-note pattern with accents and slurs.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar textures to the first system. The top staff includes fingering numbers (5, 4, 3, 1, 5, 4, 2, 5, 4, 5, 4, 3, 5, 4, 2, 1) above the notes. The middle and bottom staves continue their respective parts with various musical notations like slurs, ties, and accents.

The third system of musical notation concludes the piece. It maintains the same three-staff structure. The top staff has a melodic line with many slurs and ties. The middle and bottom staves provide harmonic and rhythmic support. The system ends with a double bar line.



## 18\* Vorspiel zum „Asperges me.“

Oreste Ravanello.\*)

Kapellmeister a. d. Antoniuskirche in Padua.

*Andante.*

Ped. *l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r*

Ped. *ad lib.* *r* *l* *r* *l* *r*

*l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r*

*r* *l* *r* *l* *r* *l* *r* *l* *r*

\*) Aus dessen „Orgelstücke über Choralmelodien.“ Regensburg A. Coppenrath (H. Pawelek).

## 19\* Vorspiel zum „Asperges me“

P. Piel.\*)

$\text{♩} = 80.$

Ped.

*r l r l r l r l*

Man. Ped.

*r l r l r l r l*

*r l r l r l r l*

\*) Aus des Komponisten Op.76 „Vierundsechzig Stücke in den alten Tonarten für Orgel oder Harmonium“ mit gefl. Erlaubniss des Verlegers L. Schwann in Düsseldorf.

## § 2. Choralbegleitungen.

Missa in **Festis duplicibus** und die feierlichen (solemnen) Responsorien.

20\*

**Kyrie.\*)**  
Modus I.

Ký - ri - e — e - - - lé - - - - ison. III.

Chri - ste — e - - - - lé - - - ison, III.

Ky - -ri - e — e - - - - lé - - - - ison. III.

**Gloria.**  
Modus IV.

Et in ter - ra pax ho - mí - ni - bus bo - næ vo - lun - tá - tis. Lau - dá - mus te.

\*) Die Registrierung richtet sich selbstverständlich nach der Zahl u. Stärke der Singstimmen, ebenso der Gebrauch des Pedals. Oberstimmen können des-  
selben meist entmangeln. Die Begleitung ist so eingerichtet, dass sie nötigenfalls auch ganz manualiter ausgeführt werden kann; in diesem Falle  
werden die eingeklammerten statt der tiefern Bassnoten gespielt.

Be - ne - dí - ci - mus te. Ad - o - rá - mus te. Glo - ri - fi - cá - mus te.

Grá - ti - as á - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam gló - ri - am tu - am. Dó - mi - ne De - us,

Rex cœ - lé - stis, De - us Pa - ter o - mní - po - tens. Dó - mi - ne Fi - li

u - ni - gé - ni - te Je - su Chri - ste. Dó - mi - ne De - us, A - gnus De - i,

Fí - li - us Pa - tris. Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, mi - se - ré - re no - bis.

Qui tol - lis pec - cá - ta mun - di, sú - sci - pe de - pre - ca - ti - ó - nem no - stram. Qui se - des

ad dex - te - ram Pa - tris, mi - se - ré - re no - bis. Quó - ni - am tu so - lus san - ctus.

Tu so - lus Dó - mi - nus. Tu so - lus Al - tís - si - mus, Je - su Chri - ste.

Cum san - - - cto Spi - - ri - tu, in gló - ri - a De - - i Pa - tris. A - - - - men.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a grand staff format.

Zu den Collecten. Et cum spi - ri - tu tu - o. A - men. Zum Evangelium. Et cum spi - ri - tu tu - o.

Responsorien.\*

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F#, C#). The melody is written in a grand staff format.

A: I<sup>8</sup> IV<sup>5</sup> I<sup>8</sup><sub>4</sub> — 3 IV<sup>5</sup> I<sup>8</sup> C: I<sup>8</sup> IV<sup>5</sup> I<sup>8</sup><sub>4</sub> — 3

Gló - ri - a ti - bi Dó - mi - ne. Et cum spi - ri - tu tu - o. A - men.

Vor der Opferung.

Die feierlichen (solemn) Responsorien zur Präfation.

Musical score for the third system, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a grand staff format.

I<sup>8</sup> IV<sup>5</sup> I<sup>8</sup><sub>4</sub> — 2 3 I<sup>8</sup> IV<sup>5</sup> I<sup>8</sup><sub>4</sub> — 3 G: VI<sup>3</sup> IV<sup>5</sup> II<sup>8</sup>

Et cum spi - ri - tu tu - o. Ha - bé - - mus ad Dó - mi - num. Di - gnum et ju - stum est.

Musical score for the fourth system, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a grand staff format.

VI<sup>3</sup> <sub>d.</sub> 4 5 3 V<sup>6</sup> I<sup>3</sup> V<sup>5</sup> I<sup>3</sup> V<sup>5</sup> & IV<sup>8</sup> I<sup>3</sup> V<sub>5</sub> III<sub>8</sub> V<sup>5</sup> I<sup>8</sup> V<sup>5</sup> <sub>d.</sub> IV<sup>8</sup> I<sup>3</sup> V<sup>5</sup> III<sup>8</sup> V<sup>5</sup> I<sup>8</sup>

\*) Die Responsorien sind auswendig und in allen vorkommenden Transpositionen zu üben.

San - - ctus, San - - ctus, San - - ctus Dó - mi - nus De - us Sá - - ba - oth.

**Sanctus.**  
Modus VIII.

The first system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line consists of three phrases: 'San - - ctus', 'San - - ctus', and 'San - - ctus', followed by 'Dó - mi - nus De - us Sá - - ba - oth.' The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - - ri - a tu - a. Ho - sán - - na

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line includes the lyrics 'Ple - ni sunt cœ - li et ter - ra gló - - ri - a tu - a. Ho - sán - - na'. The piano accompaniment continues with similar harmonic textures.

in ex - cœl - - sis.

**Nachspiel. Langsam.**  
*Salic. 8' Liebl. Ged. 8' Wienerfl. 8' & Aeoline 8'*

H. M. ○ L. Ged.

manualiter

The 'Nachspiel' section is marked 'Langsam' (slow) and includes performance instructions for various instruments: Salic. 8', Liebl. Ged. 8', Wienerfl. 8', and Aeoline 8'. It features a piano accompaniment with a tempo marking of 'H. M.' (Moderato) and a dynamic marking of 'L. Ged.' (piano). The instruction 'manualiter' is placed below the piano part.

○ Salic. 8'

Echokasten allmählig öffnen

schliessen

○ Wienerfl 8' wenig öffnen

schliessen

The final section of the score includes specific performance instructions for the instruments: 'Echokasten allmählig öffnen' (echo chamber gradually open), 'schliessen' (close), '○ Wienerfl 8' wenig öffnen' (Vienna flute 8' slightly open), and 'schliessen' (close). The piano accompaniment concludes with a final chord.

Vorspiel. *Trio.**Sehr langsam und zart.**Fl. dolce 8:*Benedictus.  
Modus VIII.*Salic. 8' od. Viola 8:**l Harmonicabss. 16:*

l r l r l r l r l l r l r l r l

Be - ne - dí - ctus, qui ve - nit in nó - mi - ne Dó - mi - ni.

r l r l r

Ho - sán - na in ex - cel - sis.

r l r l r



Die feierlichen  
Responsorien  
zum  
Pater noster.

A - men. Sed lí - be - ra nos a ma - lo. A - men. Et cum spi - ri - tu tu - o.

G: VI<sub>3</sub> V<sub>6</sub> II<sub>8</sub> VI<sup>3</sup> II<sup>8</sup> V<sup>5</sup> III<sup>8</sup> V<sup>5</sup> I<sup>8</sup> IV<sup>5</sup> I<sup>6</sup> II<sub>8</sub> VI<sup>3</sup> IV<sub>5</sub> I<sub>6</sub> VI<sub>6</sub> II<sub>8</sub>

Agnus Dei.  
Modus VI.

A - - gnus De - - i, qui tol - lis pec - cá - - ta mun - - di:

mi-se-ré - - re no - bis. A - gnus De - i, qui tol-lis pec-cá-ta mun - di: mi-se-ré - re no - bis.

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - cá - ta mun - di: do - na no - bis pa - - - cem.



## Gloria.

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

bo - næ vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te Be - ne - di - ci - mus te Ad - o - ra - mus te

Glo - ri - fi - ca - mus te. Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi pro - pter ma - gnam

glo - ri - am tu - am. Do - mi - ne De - us Rex cœ - le - stis De - us Pa - ter o - mní - po - tens

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chri - - - ste

Do - mi - ne De - us A - gnus De - i Fi - li - us Pa - - tris

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - - re no - bis

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di sus - ei - pe de pre - ca - ti - o - nem no - stram.







De - o o o grá - ti - as.

De - o o o grá - ti - as.

4. *De Beata M. V.* (An allen Muttergottesfesten, sowie während der ganzen Oktav v. Weihnachten und vom Frohnleichnamsfeste.)

De - - - o o grá - ti - as. De - - - o

o grá - ti - as. De - - - o o



grá - - ti - as. De - - - o o grá - - ti - as.

5. An den Sonntagen während des Jahres (an den Sonntagen des Advents und von *Quadragesima* nur für die *Vesper* gültig), an *Semiduplexfesten* und innerhalb der Oktaven, die nicht von der Muttergottes sind.

De - - - o o grá - - - ti - as. De - (b) - - o

o grá - - - ti - as. De - - - o

o grá - - - ti - as. De - - - o o grá - - ti - as.

6. An den **Sonntagen** des **Advents** und von **Quadragesima** jedoch nur zur Messe. (Zur Vesper siehe No. 5.)

De - - - o grá - - - ti - as. De - - - o

grá - - - ti - as. De - - - o grá - - - ti - as.

7. An den **Ferien** (d. h. an Werktagen, an denen kein Heiligenfest gefeiert wird) während des **Jahres** zur Messe.

8. An den **Ferien** des Advents und von Quadragesima zur Messe, sowie an **allen** Ferien zur Vesper. Gleich wie No. 7, nur fallen die letzten beiden Noten resp. Accorde weg.

7 De - - o grá - ti - as. De - - o grá - ti - as.  
8 De - - o grá - ti - as. De - - o grá - ti - as.

Modus IV.

De - - - o grá - - ti - as.  
De - - - o grá - - ti - as.

Der *Tonus simplex* ist hier weggelassen, weil er sozusagen nie trifft.

## Die übrigen Responsorien der Vesper.

22\* (Zum Auswendiglernen und Transponieren in die gebräuchlichen Tonhöhen.)

Zum Eingang. (*duplex & semiduplex*)

Pr. Deus in adjutórium meum in-tén - de. Chor. Dó - mi - ne, ad ad - ju - ván - dum me fe - stí - na.

C: I IV V I

Gló - ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí - tu - i san - cto: Si - cut e - rat in prin - cí - pi - o,

VI IV VII<sup>6</sup> VI IV

et nunc et sem - per, et in sæ - cu - la sæ - cu - ló - rum. A - men. Al - le - lú - ja.

I<sup>6</sup> VI IV I VI V I<sup>6</sup> IV I

Von *Septuagesima* bis Ostern statt des *Alleluja*.

Laus ti - bi Dó - mi - ne, Rex æ - tér - næ gló - ri - æ.

VI IV I<sup>3</sup>/<sub>4</sub> 2 3

Die 8 feierlichen Psalmtöne finden sich pag. 110-117 des I. Bandes.  
Es empfiehlt sich, dieselben ebenfalls auswendig zu lernen.

Zum Kapitel.

De - - o grá - ti - as.

Musical notation for the first section, consisting of two systems of a grand staff (treble and bass clefs). The first system covers the text 'De - - o grá - ti - as.' and includes the instruction 'C. I' and 'IV' below the bass staff. The second system covers the text 'Der Versikel nach dem Hymnus.' and includes the instruction 'An Duplexfesten (dupl. I. & II. cl. maj. & min.)' and 'Text verschieden.' above the staff.

An Semiduplexfesten.

Text verschieden.

Musical notation for the second section, consisting of two systems of a grand staff. The first system covers the text 'An Semiduplexfesten.' and 'Text verschieden.' The second system covers the text 'An Simplexfesten und Ferien.' and 'Text wechselt.'

Die Versikel zu den Commemorationen und in vielen andern Fällen.

Wenn der Text mit einem einsilbigen oder mit dem  
*Accentus acutus* versehenen Worte, z. B. *Amen, David,*  
*Israël* etc. schliesst, z. B:

R. Sicut incensum in conspectu tuo.

R. Quemadmodum speravimus in te.

Musical notation for the third section, consisting of two systems of a grand staff. The first system covers the text 'R. Sicut incensum in conspectu tuo.' and includes the instruction 'I' and 'IV' below the bass staff. The second system covers the text 'R. Quemadmodum speravimus in te.'

R. R. *Et cum spiritu tuo* und *Amen*  
 wie bei den Collecten der Messe.

### § 3. Schwierigere Übungen für Pedal & Manual. Regelmässiger Fusswechsel.

C. Hofner.

23. a)

b)

Ch. H. Rinck.

Ch. H. Rinck.

d)

Ch. H. Rinck.

e)

J. S. Bach.

f)

g)

24.

II. Man. Aeol. 8' Liebl. Ged. 8' & Fl. 8'

I. Man. Gamba 8' mit einer 4'-Flöte.

Ped. Subbss. 16' & Koppl. z. II. M.

25.

First system of musical notation (measures 1-6). The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features three staves: Treble, Middle, and Bass. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Measure 1 has a whole rest in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 2 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 3 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 4 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 5 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 6 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff.

Second system of musical notation (measures 7-12). The score continues with three staves. Measure 7 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 8 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 9 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 10 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 11 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 12 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff.

Third system of musical notation (measures 13-18). The score concludes with three staves. Measure 13 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 14 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 15 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 16 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 17 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff. Measure 18 has a half note in the treble and bass staves, and a half note in the middle staff.

26.

Auf richtige Accentuation und rhythmische Genauigkeit der Pedalstimme ist besonders zu achten.

27.



## 28\* (Welche Tonart liegt dieser Nummer zu Grunde?)

*R.H.*

*L.H.* *R.H.* *L.H.*

*rit.* *rit.*

29\* *Alla breve.*

*Kräftig.* *R.H.*

*L.H.*

Nach Ch. H. Rinck.

System 1: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure slur and a 4-measure slur. The lower bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The middle bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. The first measure is marked "L.H." and "8". The system ends with a circled "8".

System 2: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 5-measure slur and a 2-measure slur. The lower bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The middle bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. The first measure is marked "1". The system ends with a circled "4" and a circled "8" with a superscript "1" ( $8^{\alpha=1}$ ).

System 3: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 3-measure slur and a 2-measure slur. The lower bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The middle bass clef contains a bass line with a 4-measure slur. The key signature has one flat. The time signature is 4/4. The first measure is marked "1". The system ends with a circled "8" with a superscript "a" ( $8^{\alpha}$ ) and a circled "8" with a superscript "b" ( $8^b$ ).

*Più lento.*

## 30\* Fugiertes Nachspiel mit abwechselnden Manualen.

Ch. H. Rinck.

*Adagio.* *I. M.* *Alla breve.*

*f* *fr*

(4)

(4<sup>a</sup>) (4<sup>b</sup>)

*II. M.* *I. M.* *II. M.*

(8) (8<sup>a</sup>)

45 28 4 3 42 3 5 1 2 4 1 5 2 4 2 34 1 3 2 5 1 2 4 1 35 3 2 4

*I. Man.*

(4) (8) (8a)

1 2 5 (21) 3 5 4 35 3 4 2 5 3 8 1 2 1 8 5 3 2 1 5

(7) (8) (2) (2) (2a) (4) (5)

4 2 54 5 1 4 1 3 2 1 5 2 3 5 1 2 3 1 4 3 2 1

(5a) (8) (8a)

1 3 2 5 2 4 1 4 1 2 5 5 3 2 1 3 1 1 4 1

*L.H.*

(2) (2a) (4) (8)

System 1: Treble and bass staves with fingerings and articulation. Includes markings like *l.H.*, *2*, *1*, *3*, *4*, *5*, *54*, *8*, *1*, *2*, *4*, *5*, *3*, *1*, *5*, *34*, *5*, *34*.

(4)

(8)

(4)

System 2: Treble and bass staves with fingerings and articulation. Includes markings like *5*, *1*, *2*, *4*, *1*, *54*, *21*, *5*, *2*, *4*, *1*, *54*, *5*, *1*, *3*, *1*, *21*.

*r*

*l* (8-6)

*r*

*l* (6<sup>a</sup>) *r*

*l* (6<sup>b</sup>) *r*

(6<sup>c</sup>) *l* *r*

*l* *r* (8)

System 3: Treble and bass staves with fingerings and articulation. Includes markings like *5*, *1*, *2*, *3*, *5*, *1*, *4*, *2*, *34*, *12*, *1*, *5*, *2*, *45*, *1*, *5*, *2*, *1*, *2*, *1*, *5*, *5*.

*lr*

(8<sup>a</sup>)

(8<sup>b</sup>)

(8<sup>c</sup>)

System 4: Treble and bass staves with fingerings and articulation. Includes markings like *5*, *1*, *2*, *1*, *5*, *3*, *4*, *1*, *3*, *2*, *1*, *5*, *2*, *1*, *3*, *4*, *2*, *3*, *1*, *4*, *2*, *1*, *5*.

(4)

*rl*

(8)

(8)

40  
31.

G. Töpfer.

First system of musical notation for exercise 31. It consists of a grand staff with three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a C-clef (soprano), and a bass clef staff at the bottom. The music is in common time (C). The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 3, 2 1 1, 2, 5 4 1, 3 1, 2, 5, 3). The middle staff contains a sustained chord accompaniment. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation for exercise 31. It continues the grand staff from the first system. The treble staff features more complex melodic patterns with fingerings like 2 1 1, 5, 3 2 1, 5 2 1, 2 1 1, 4 2 1, 3 5 4, 3 2 5 4, and 3 2. The middle staff continues with chords, and the bass staff continues with the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation for exercise 31. It concludes the piece. The treble staff has a final melodic flourish with fingerings 5, 5 3, 5, 5 3, 4 2, 5 2, and 5 3. The middle staff ends with a sustained chord. The bass staff concludes with a final rhythmic pattern.

32.\* Vorspiel zu „Christ ist erstanden“ für volle Orgel.

*Risoluto.*

M. G. Fischer.

First system of musical notation for exercise 32. It is a grand staff with three staves: a treble clef staff at the top, a middle staff with a C-clef (soprano), and a bass clef staff at the bottom. The music is in common time (C). The treble staff features a rapid, rhythmic melodic line with many sixteenth notes and fingerings (e.g., 2, 4 2, 1 2, 4 2, 1 2, 4 1 4 2, 5 1). The middle staff contains a sustained chord accompaniment. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and fingerings such as 1 2 4 2, 1 2 3 2, and 5. The middle staff is in bass clef with a 2/4 time signature, showing a bass line with notes and fingerings 5, 1, 2, 4, 2, 2, 4, 2. The bottom staff is in bass clef with a 7/8 time signature, containing a bass line with notes and fingerings 1, 2, 4, 2, 2, 4, 2.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with slurs and fingerings 4 2, 5 4, 4, and 4 5. The middle staff is in bass clef with a 7/8 time signature, showing a bass line with notes and fingerings 1 2, 4 2, 1 4, 1 2, 4 1, 4 1, 4 1, 5 3, and 2. The bottom staff is in bass clef with a 7/8 time signature, containing a bass line with notes and fingerings 1, 2, 4, 2, 2, 4, 2.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 7/8 time signature, featuring a melodic line with slurs and fingerings 5 3 1, 4 5, 4 3, 5 3 4 1 2, and 3 2 1. The middle staff is in bass clef with a 7/8 time signature, showing a bass line with notes and fingerings 1 2, 3 2, and 1 2. The bottom staff is in bass clef with a 7/8 time signature, containing a bass line with notes and fingerings 1 2, 3 2, and 1 2.

## 33\* Choralvorspiel\*) zu „Christ ist erstanden.“ (Die Oberstimme kann auch auf einem besondern, stärker registrierten Manuale gespielt werden.)

The image displays a four-staff musical score for a chorale prelude. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is written in a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are also some specific markings like 'l' and 'r' for left and right hands, and '35' and '48' above certain notes. The piece concludes with a fermata over the final note.

\*) „Choral“ ist hier im protestantischen Sinne genommen und bedeutet soviel wie „deutsches Kirchenlied.“ Die protestantische Benennung „Choral“ ist insofern berechtigt als das deutsche Kirchenlied aus dem gregorianischen Chorale hervorgegangen, wie z.B. das Lied „Komm, Schöpfer, Geist“ dem Hymnus „Veni Creator Spiritus“ und ebenso „Christ ist erstanden“ der Sequenz „Victimæ paschali“ nachgebildet sind.

\*\*\*) Die Fermaten (∞) sind hier nicht als solche auszuhalten, sondern bezeichnen nur die Ruhepunkte der Melodie. Das nämliche gilt für No. 129.





## 36\* Fughette.

E. Rembt.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music begins with a whole rest in the upper staff and a quarter rest in the lower staff. The lower staff features a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 4. The piece concludes with a whole note chord in the upper staff and a whole rest in the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a quarter rest followed by eighth notes with fingering 1. The lower staff continues with eighth notes. The system ends with a whole note chord in the upper staff and a whole rest in the lower staff. Below the staves, the following fingerings are indicated: *l r l r l r l r l r l*.

Ped.

The third system continues the piece. The upper staff features a sequence of eighth notes with various fingerings. The lower staff continues with eighth notes. The system ends with a whole note chord in the upper staff and a whole rest in the lower staff. Below the staves, the following fingerings are indicated: *r l r l r l r l r l r l*.

The fourth system concludes the piece. The upper staff features a sequence of eighth notes with various fingerings. The lower staff continues with eighth notes. The system ends with a whole note chord in the upper staff and a whole rest in the lower staff. Below the staves, the following fingerings are indicated: *l r l r l r l r l r l*.

## 37\* „Christ ist erstanden.“

Text und Melodie aus dem 12. Jahrhundert; hier notiert nach einer Handschrift der kgl. Staatsbibliothek zu München aus dem 15. Jahrhundert. 47

Christ ist er - stan - den von der Mar - ter al - len; des sol - len wir al - le froh sein;

The first system of musical notation consists of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a melody with notes and rests, with some notes marked with '5' and '4' above them. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The music is written in a medieval style with square notes.

Christ soll un - ser Trost sein. Al - le - lu - ja! Wär' er nicht er - stan - den, die Welt, die wär' zer - gan - gen;

The second system of musical notation continues the piece. It features a treble and bass clef staff. The melody in the treble staff includes a double bar line. The accompaniment in the bass staff is dense with chords and moving lines. The notation is square and typical of medieval manuscripts.

seit dass er er - stan - den ist, so lo - ben wir den Her - ren Je - sum Christ. Al - le - lu - ja! Al - le - lu - ja,

The third system of musical notation continues the piece. It features a treble and bass clef staff. The melody in the treble staff includes a double bar line. The accompaniment in the bass staff is dense with chords and moving lines. The notation is square and typical of medieval manuscripts.

al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, des sol - len wir al - le froh sein; Christ soll un - ser Trost sein. Al - le - lu - ja.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It features a treble and bass clef staff. The melody in the treble staff includes a double bar line. The accompaniment in the bass staff is dense with chords and moving lines. The notation is square and typical of medieval manuscripts.

**Bemerkung zu No. 117\*** Die Melodie ist hier der alten Lesart entsprechend freirhythmisch, ohne Takt gegeben. Das Tempo muss schwingvoll und freudig bewegt sein. Damit der Cantus firmus (*C. f.*: fester Gesang, gegebene Melodie) mehr hervortrete, mag er bei einmanualigen Werken doppelt, d. h. durch die Oktave verstärkt, gespielt werden. Statt dessen kann er bei Orgeln von wenigstens zwei Manualen auf dem stärker registrierten Hauptmanual nur einfach vorgetragen werden, während die linke Hand auf einem schwächeren Manual spielt und nur die Pedalkoppelung zum Nebenmanual, nicht aber diejenige zum Hauptmanual gezogen wird. In beiden Fällen werden die Mittelstimme (Alt und Tenor) von der linken Hand übernommen. Es empfiehlt sich, auch andere Kirchenlieder, z. B. No. 18. pag. 126, No. 40 pag. 137, No. 69 pag. 149, No. 85. pag. 156 dieser Orgelschule oder solche aus dem in Gebrauch befindlichen Diözesangesangbuche in genannter Weise zu üben.

## 38. Lauter Fusswechsel.

*Moderato.*

32 3 21 2 1 48 4 21 2 1

*rlrlrlrlrl rrlr* *rr ll rr*

## 39. Stiller Fusswechsel.

*Langsam*

28 4 5 4 2 3 2 1 4 2 5 4 1 5 4 12 45 12 45 12 4 1 4 2

*rl lr rl lr rl lr rl lr rl lr rl lr rl lr rl*

2 1 3 1 4 2 4 2 5 1 32 21 45 12 45 1 4 3 2 5 12 45 1 5 2 4 1

*lr rl lr rl l. r rl rl rl l r rl rl rl lr*





Fr. Schneider.

43.

First system of exercise 43. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a continuous eighth-note pattern. The first two measures of the left hand are marked with *rlrlr*.

Second system of exercise 43. The right hand continues with chords, and the left hand continues with the eighth-note pattern. The first two measures of the right hand are marked with *p.* and *b7.*

44.

First system of exercise 44. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The right hand plays chords, and the left hand plays a continuous eighth-note pattern. The first two measures of the left hand are marked with *lr lr lr lr lr*.

Second system of exercise 44. The right hand continues with chords, and the left hand continues with the eighth-note pattern.





System 1: Treble clef, bass clef, and bass clef. The treble staff contains a complex melodic line with many slurs and fingerings (e.g., 4 2, 5 8, 4 1, 3 4, 2 1, 2 1, 3 1, 4 5, 8). The middle staff has a bass line with slurs and fingerings (5, 4 3 2 1, 1). The bottom staff has a bass line with slurs and fingerings (8, 2 3, 8, 8). Measure numbers (8), (8<sup>a</sup>), and (2) are indicated below the staves.

System 2: Treble clef, bass clef, and bass clef. The treble staff continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 4 3 1 2 1 2, 5 1, 4, 1 2, 2 1 3). The middle staff has a bass line with slurs and fingerings (1 1, 2 1 2, 5, 3 1 1, 1 1). The bottom staff has a bass line with slurs and fingerings (1 1). Measure numbers *r*, (2<sup>a</sup>) *l*, (4) *rl*, (4<sup>a</sup>) *rlrlrlrl* are indicated below the staves.

System 3: Treble clef, bass clef, and bass clef. The treble staff continues the melodic line with slurs and fingerings (5 5, 4 2, 5 1, 5 2 1, 1, 4 3, 4, 4 2, 5 1). The middle staff has a bass line with slurs and fingerings (1 5, 3 1 4, 1 3, 1 3, 4 2, 5 3, 2 1, 3 2, 1, 3 1 2). The bottom staff has a bass line with slurs and fingerings (3 1 4, 1 3, 4 2, 5 3, 1 4, 3 2, 1, 3 5, 1). Measure numbers *rlrlrl* (8), (9), (6<sup>a</sup>), (8<sup>a</sup>), *rlrlrlrl* (8<sup>b</sup>) are indicated below the staves.



## 49\* Choralfiguration v. J. S. Bach.

This musical score is for a piece titled "49\* Choralfiguration v. J. S. Bach". It is written for piano and consists of three systems of music. Each system contains three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a lower bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and dynamic markings like *r* and *l*).

The first system spans four measures. The second system spans four measures and includes the marking "L.H.R.H." in the right-hand staff of the second measure. The third system spans four measures. The piece concludes with a final cadence in the right-hand staff of the fourth measure of the third system.

## 50. Trio.

*Moderato.*

Joh. Seb. Bach, 1685-1750.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The top staff features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 3, 2, 1, 2). The middle staff has a similar melodic line with slurs and fingerings (2, 3). The bottom staff provides a bass line with slurs and fingerings (l, r, l, r).

The second system of musical notation continues the Trio. It consists of three staves. The top staff has slurs and fingerings (4, 5, 4, 2, 1, 3). The middle staff has slurs and fingerings (5, 2, 1, 1, 3, 2, 1). The bottom staff has slurs and fingerings (r, r).

The third system of musical notation concludes the Trio. It consists of three staves. The top staff has slurs and fingerings (4, 4, 4). The middle staff has slurs and fingerings (2, 2, 1, 1, 1, 4, 2). The bottom staff has slurs and fingerings (r, r, r).

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains four measures of music with various fingerings indicated by numbers 4, 5, 4, 5, and 2. The middle staff is in treble clef and contains four measures with fingerings 1, 1, 1, 2, 1, 3, 1, 4, and 1. The bottom staff is in bass clef and contains four measures with a fingering of 7. The system concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains four measures of music with fingerings 1, 2, 1, 5, 1, 3, 2, 4, and 2. The middle staff is in treble clef and contains four measures with fingerings 2, 1, 1, 1, 1, and 2. The bottom staff is in bass clef and contains four measures with a fingering of 7. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains four measures of music with fingerings 1, 3, 1, and 4. The middle staff is in treble clef and contains four measures with fingerings 1, 5, 2, 1, 3, 2, 1, 1, 1, 1, 4, and 4. The bottom staff is in bass clef and contains four measures with a fingering of 7. The system concludes with a double bar line.

## 51\* Versett. In der Originalnotation.

G. Muffat.  
1090-1770.

*R.H.* 3

*L.H.* 3

*Man.*

*Ped. r*

## 52\*

*Man. Gamba 8'; Sal. 8'; Fl. dolce 8' & Dolce 4' od Fl. 4''*

*R.H.*

*Ped. Violonbss. 16'; Cello 8' & Fltbss. 8''*

## § 5. Künstliche Applikatur.

Gebrauch der Seiten des Fussballens. Das Abgleiten.

Erst mögen die schwierigeren Vorübungen von § 6 nochmals durchgenommen werden. Folgen zwei oder drei benachbarte Obertasten auf einander, bei denen ein Fusswechsel nur unbequem und schwerfällig ausführbar wäre, so kann die tiefere Obertaste von der linken Seite des Fussballens (und die nächst höhere Obertaste von der rechten Seite des Fussballens) niedergedrückt werden. ( ) Diese Applikatur, sowie das Abgleiten von einer Obertaste zu einer benachbarten Untertaste mittels der Fussspitze kommt hauptsächlich beim Doppelpedalspiel und wenn ein Fuss anderweitig, z. B. mit der Lenkung des Crescendo-, oder des Echokastentrittes beschäftigt ist, zur Verwendung.

53. a)

b)

c) Abgleiten.

J. S. Bach.

d) C. Hofner.

e) C. Hofner.

54\*



55. Etude.

*Allegro.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a long slur over the first two measures. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with some slurs and fingerings indicated.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff continues the eighth-note accompaniment, showing some changes in rhythm and dynamics.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff shows a change in the melodic line, including a repeat sign. The lower staff continues the accompaniment, with some slurs and dynamic markings.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with a long slur. The lower staff continues the eighth-note accompaniment, showing some changes in dynamics and articulation.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the eighth-note accompaniment, ending with a final cadence. There are some dynamic markings and slurs throughout the system.

56.

Abgleiten.

Musical score for exercise 56, "Abgleiten." The score is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. It consists of a piano accompaniment with a right-hand melody and a left-hand bass line. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand has a rhythmic bass line with some grace notes and slurs. The piece ends with a double bar line.

57\* Trio.

II. Man. Clarinett 8' mit Liebl. Ged. 8' in geschlossenem Echokasten.

I. Man. Fl. dolce 8'

Ped. Subbass &amp; Koppl. z. I. M.

Musical score for exercise 57\* Trio. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of a piano accompaniment with a right-hand melody and a left-hand bass line. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand has a rhythmic bass line with some grace notes and slurs. The piece ends with a double bar line.

Continuation of the musical score for exercise 57\* Trio. The score is in D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of a piano accompaniment with a right-hand melody and a left-hand bass line. The right hand has a melodic line with some grace notes and slurs. The left hand has a rhythmic bass line with some grace notes and slurs. The piece ends with a double bar line.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of several measures with various note values and rests. Fingerings are indicated by 'l' and 'r' below the notes. There are also some 'x' marks above notes in the second measure.

## 58\* Versett.

Gottl. Muffat.

Second system of musical notation, in 6/8 time. It features a treble and bass clef. The music is characterized by eighth-note patterns. Fingerings are indicated by 'l' and 'r'. There are also some 'y' marks above notes. Measure numbers (2), (4/5), and (8) are written below the staff.

Third system of musical notation, continuing the 6/8 time signature. It features a treble and bass clef. The music continues with eighth-note patterns. Fingerings are indicated by 'l' and 'r'. There are also some 'y' marks above notes. Measure numbers (4/5), (6), (8), (4/6), and (7) are written below the staff. The word "Ped." is written below the first measure of this system.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. It features a treble and bass clef. The music continues with eighth-note patterns. Fingerings are indicated by 'l' and 'r'. Measure numbers (8/7), (4/6), and (8) are written below the staff.

## 59\* Vorspiel zu dem Liede: „O Tag der Pein und Plage.“ \*) Verzierte Melodie.

J. S. Bach.  
1685-1750.

Die Melodie ist auf einem besonderen Manual mit hervortretender Registrierung zu spielen.

\*) Die unaussprechlich innige, gemüthstiefe Melodie, die diesem Liede zu Grunde liegt, erschien zuerst als weltliches Lied: „Mein G'müth ist mir verwirret“ in Hans Leo Hasslers „Lustgarten neuer deutscher Gesänge. 1601.“ Später wurde es durch Unterlegung geistlicher Texte wie „O Haupt voll Blut und Wunden“ und „Herzlich thut mich verlangen“ zum Kirchenliede.

System 1: Treble and Bass clefs. Key signature: two sharps (F# and C#). The system contains two measures. The first measure has a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. The second measure has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note A2. There are various fingerings and articulations throughout, including a '35' marking in the bass clef of the second measure. A fermata is placed over the final note of the second measure.

System 2: Treble and Bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note B2. The second measure has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note C3. There are various fingerings and articulations throughout, including a '54' marking in the bass clef of the second measure. A fermata is placed over the final note of the second measure.

System 3: Treble and Bass clefs. Key signature: two sharps. The system contains two measures. The first measure has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note D3. The second measure has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note E3. There are various fingerings and articulations throughout, including a '45' marking in the bass clef of the second measure. A fermata is placed over the final note of the second measure.

\*) Dieses *e* im Alt wird von der rechten Hand auf dem Begleitmanual gespielt, während *fis* von derselben Hand auf dem melodieführenden Manuale zu spielen ist.

60\* *Adagio*. Als Zwischenspiel bei geistlichen Gesangsaufführungen zu gebrauchen.

J. G. Herzog\*)

*II. M.* *Salic. 8'* *mp* *mp3* *II. M.* *I. M. Fl. dolce 8' & Man.-Koppl.*

*Ped. Subbss. 16' & Koppl. z. II. M.* *Ped.* *l r l r* *r l*

*II. M.* *Zartfl. 8'* *II. M.* *mp* *II. M.* *I. M.*

*(Crescendo bewirkt mittels Rollschweller, Jalousieschweller oder Kollektivtritte, desgleichen das diminuendo.)*

*a tempo* *I. M.* *+ Fl. 4'* *od. Dolce 4'* *p* *I. M.* *5* *I. M.* *I. M.*

*I. M.* *L. H.* *Fl. 8' (I. M.)*

II. Man. L.H. 2 1 2 4 5

Sal. 8' 2/4

II. M. Aeoline Solo

pp rit.

*r l r l r l*

## 61\* Versett.

Gottl. Muffat.

(4) (5) (8<sup>m</sup>-1)

(4) (8<sup>m</sup>-5) (8<sup>m</sup>-5) (8<sup>m</sup>-6<sup>m</sup>) (8)

62\* Choralfiguration. Der *Cantus firmus* im Sopran enthält die Melodie des *Tonus peregrinus* oder *Pilgertones* (auch fremder Ton genannt), der von den übrigen kontrapunktierenden Stimmen sehr kunstreich und ausdrucksvoll eingeleitet und umwoben wird.

J. S. Bach.

I. M. *Princ. S', Ged. S', Gamba S' & Fl. 4'*

II. M. *Ged. S', Fl. S', Sal. S' & Fagarrä 4' (event. Gemsh. S' od. Geigenprinc. S' dazu.)*

Ped. *Subbss. 16', Violon S' & 16' & Koppl. z. II. Man.*

II. M.

I. M.



First system of a musical score in G major, 2/4 time. It consists of three staves: a treble staff with a whole rest, a middle staff with eighth-note patterns, and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Pedal markings include  $(8)$ ,  $(8a)$ , and  $(8b)$ . Hand positions are labeled *r* and *l*.

Second system of the musical score. The treble staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle and bass staves continue the accompaniment with complex fingering patterns. Pedal markings include  $(4)$  and  $(4)$ . A marking *r. H.* is present above the treble staff. Hand positions are labeled *r* and *l*.

Third system of the musical score. The treble staff has a whole rest. The middle and bass staves continue the accompaniment. Pedal markings include  $(5)$  and  $(5a)$ . Hand positions are labeled *l* and *r*.

## § 6. Das Staccato und die Verzierungen im Pedal.

Der Staccato-Anschlag geschieht mit der Fusspitze und aus dem Knöchelgelenk, kurz und elastisch. Ausnahmsweise kann, falls hierdurch die Ausführung einer Tonfigur bedeutend erleichtert wird, auch Absatzanschlag Verwendung finden.

63. Trio.

*Poco Adagio.*

F. Schneider.

Nebenmanual. *Liebl. Ged. 8' & Acol. 8' & event. Wienerfl. 8'*

Hauptmanual. *Gamba 8' & Fl. 4'*

Pedal. *Subbss. 16', Octbss. 8' & Koppl. z. II. Man.*

64. *Con moto.*

Volles Werk ohne Zungenstimmen.

M. G. Fischer.

System 1: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The system contains four measures of music. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The lower bass clef has a '7' in the first measure and a '7' with a slur in the fourth measure.

System 2: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The key signature is two sharps. The system contains four measures of music. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The lower bass clef has a '2 3' in the first measure, a '1' in the second measure, and a '7' in the fourth measure.

System 3: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The key signature is two sharps. The system contains four measures of music. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The lower bass clef has a '52' in the second measure and a '7' in the fourth measure. The system ends with a double bar line. Handedness is indicated by 'r' and 'l' in the lower bass clef: 'r l r l r' in the second measure, 'l' in the third measure, and 'l r l r l r l' in the fourth measure.

65. *Andante con moto* aus der 5. Orgelsonate.  
(M. M. ♩ = 126.)

F. Mendelssohn-Bartholdy.

The score is arranged in three systems, each with three staves. The top staff is for piano (p), the middle for organ (II. M. Liebl. Ged. 8' mit Aeoline 8' oder Sal. 8'), and the bottom for Violonbass (16'), Subbass (16') & Octbass (8'). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Fingerings and articulations are indicated throughout the piece.

*II. M. Liebl. Ged. 8' mit Aeoline 8' oder Sal. 8'*

*Violonbass. 16', Subbass. 16' & Octbass. 8'*

*p*

*p*

*p*

*l. H.*

*l. H.*

I. M.  
 Viola di Gamba 8'  
 u. Fl. 8'

II. M.

This system features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature, providing harmonic support. The system is divided into two measures by a double bar line.

I. M.  
Fl. 8'

This system continues the musical piece. The top staff in treble clef shows a melodic line with slurs and ornaments. The middle and bottom staves in bass clef provide harmonic accompaniment. A double bar line is present in the middle of the system.

5 1  
 4 2  
 3  
 4 1  
 5 3  
 2  
 4 3  
 2

+ Fl. 4'

+ Ged. 8' & Viola di Gamba 8'

+ Gemsh. 8'

This system includes fingering numbers (5, 1, 4, 2, 3, 4, 1, 5, 3, 2, 4, 3, 2) above the notes in the top staff. It also features performance instructions for additional instruments: Fl. 4', Ged. 8' & Viola di Gamba 8', and Gemsh. 8'. The musical notation continues with slurs and ornaments across the staves.



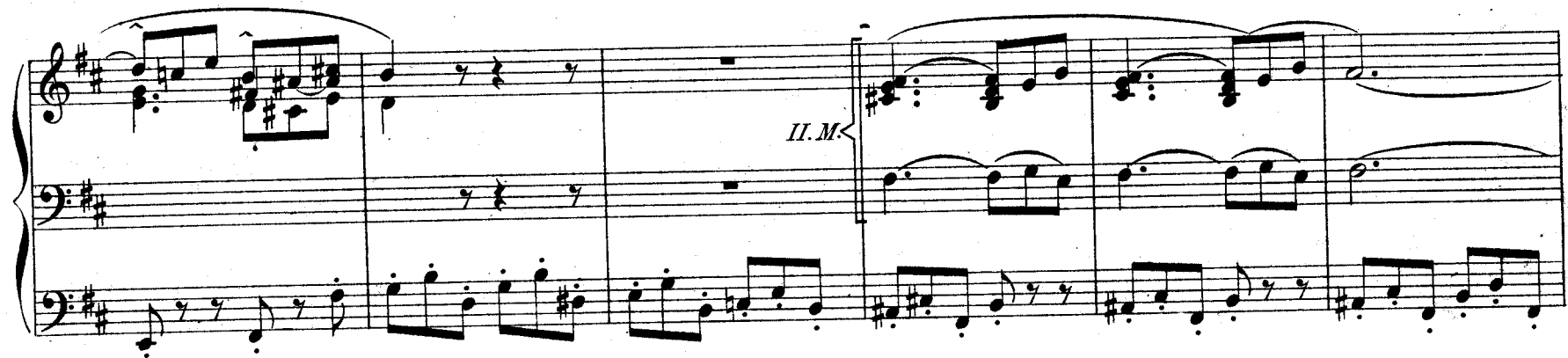
○Viola di Gamba 8'

This system of music features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef and contains complex chordal textures with many beamed notes. The middle staff is in bass clef and contains a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).



○Gemshorn 8'

This system of music features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef and contains complex chordal textures with many beamed notes. The middle staff is in bass clef and contains a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).



II. M.

This system of music features a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef and contains complex chordal textures with many beamed notes. The middle staff is in bass clef and contains a melodic line with some rests. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

*+ Man.-Koppl.*

*I. M.*

66. Der kurze Vorschlag ( $\text{♩}$ ), der Pralltriller oder Schneller ( $\text{♩}$ ) und der Mordent oder Beisser ( $\text{♩}$ ).

*Langsam* (♩=60).

*Ped.*

*Ausführung*

*l r*

*l r l*

*l r l*

*r l r l r l*

*Ausführung*

*l r*

*r l r*

*l r l*

*l r*

## 67. Der Doppelschlag.

Nach L. E. Gebhardi.

R.H. Man. L.H. Ped.

Ausführung.

a) Zangl. \*) Ausführung.

b) Chr. H. Rinck. \*)

\*) Ausführung.

Da der Triller im kirchlichen Orgelspiele selten Verwendung finden kann, wird hier von weitern Uebungen Umgang genommen.



**68\*** Das Pedal spielt die Tenorstimme, meist Solo f. Cello 8'; oft auch für Trompete 8' oder Clarino 4'. Es ist nicht selten, dass selbst kleinere Werke im Pedal ein schönes Cello 8' besitzen, das ganz gut als Solostimme zu gebrauchen ist. Bei einmanualigen Werken nehme man zur Begleitung: Ged. 8' mit Dolce 8' oder mit Aeoline 8'. Auch Ged. 8' u. Fl. 8' könnten vereinigt oder letztere auch einzeln Verwendung finden; besonders günstig wirken Bourdon 16' mit Aeoline 8' oder Dolce 8', wobei die rechte Hand eine Oktave höher spielt. Bei Werken mit mehr als einem Manuale spielt die linke Hand auf dem stärkern Manuale mit Bourdon 16' u. Fl. 8', oder bei sehr kräftigem Cello, selbst mit Principal 16' u. entsprechender Unterstützung durch 8'-Stimmen, wobei jedoch Gamba u. Salic. ausgeschlossen sind, weil sie den nämlichen Klangcharakter haben wie die Solostimme. Die rechte Hand spielt auf einem schwächern Manuale mit 8'-Flötenstimmen. Bei Orgelwerken ohne entsprechendes Soloregister (auch Fagott 8' ist sehr gut verwendbar) im Pedal, kann eine entsprechende Solostimme vom Manual ins Pedal hinuntergekoppelt u. dort mit Ausschluss von eigenen Pedalstimmen gespielt werden, während auf dem andern Manual begleitet wird. So kann man sich in dieser Spielweise üben, wenn auch an u. für sich letztgenannte Registrierung keinen Wert hat.

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled "Rechte Hand (8')", the middle "Linke Hand (16' & 8')", and the bottom "Pedal. Solo f. Violoncello 8'". The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system shows the right hand playing a melodic line with eighth and sixteenth notes, the left hand playing a bass line with quarter and eighth notes, and the pedal playing a cello-like line with quarter notes. The second system continues the same parts, with the vocal line "ri - tar - dan - do" appearing in the middle of the system. The score concludes with a final cadence in the right hand.

69\*

R.H. (8' Flötenst.)

Musical score for exercise 69, right hand part. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of a single melodic line with various rhythmic values and phrasing. The right hand part is labeled "R.H. (8' Flötenst.)".

L.H. (Bourd. 16' &amp; Fl. od. Ged. 8')

Pedal. (Violoncello 8' od. Fagott 8' m. Flthss. 8')

Musical score for exercise 69, left hand and pedal parts. The score is written on a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two parts: the left hand part, labeled "L.H. (Bourd. 16' & Fl. od. Ged. 8')", and the pedal part, labeled "Pedal. (Violoncello 8' od. Fagott 8' m. Flthss. 8')". The left hand part features a series of chords and single notes, while the pedal part provides a harmonic foundation with sustained notes and some rhythmic movement.

In diese Kategorie gehört auch das Choralvorspiel „In dulci jubilo“ v. J.S. Bach, wo die Pedalstimme eine Oktave tiefer mit 4' Ton zu spielen ist. Bessere Schüler mögen sich an diesem nicht leichten aber instruktiven Stücke versuchen.

## § 7. Mehrstimmiges Pedalspiel.

70. a)

Musical score for exercise 70, multi-voice pedal exercise. The score is written on a grand staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of three parts: a) "Rechter Fuss." (Right Foot), b) "Linker Fuss." (Left Foot), and c) a multi-voice pedal exercise. The right foot part is a melodic line, the left foot part is a harmonic accompaniment, and the multi-voice pedal exercise is a complex rhythmic pattern.

d) 8' & 4' Stimmen.

Exercise d) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, primarily using eighth and quarter notes with stems pointing upwards.

e)

Exercise e) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, featuring a mix of eighth and quarter notes.

Exercise f) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

f)

Exercise f) continues with a single staff of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

Chr. H. Rinck.

Exercise g) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

g) Aus Fantasie über „O Sanctissima“

Exercise g) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

G. E. Stehle.

Schnell.

Exercise h) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

h)

Exercise h) consists of a single staff of music in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It contains eight measures of music, including some chords and eighth notes.

Chr. H. Rinck.

*Allegro.**Volles Werk.*

I.M. R.H.  
1  
2  
L.H.

*Nur das II., nicht aber das erste Manual ans Pedal gekoppelt.*

Thema.

+Ped. Koppl.  
z. I. Man.

Nachahmung in der untern Quinte.

**72\* Cello-Duo für Doppelpedal.** Originalkomposition. (Alle Rechte vorbehalten. Der Autor.)

Etude für 2stimmiges Pedalspiel.

*Langsam.**Liebtlich-Gedeckt oder Flauto dolce (Holz.) 8'*

Man II.

J. G. E. Stehle.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. It contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, labeled 'Ped.' and 'Cello 8'', containing a pedal point line with slurs and accents.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a pedal point line with slurs and accents.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a melodic line with slurs and accents. The middle staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a bass line with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats and a 6/8 time signature, containing a pedal point line with slurs and accents.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 1, 4, and 2. The middle staff is in bass clef and features a melodic line with various intervals. The bottom staff is also in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

The second system continues the piece with three staves. It includes performance markings: *rit.* (ritardando) above the top staff and *a tempo* above the right side of the system. The musical notation continues with intricate patterns in all three staves, maintaining the same key signature and time signature.

The third system concludes the page with three staves. It features a *rit.* (ritardando) marking above the top staff. The musical notation continues with complex rhythmic and melodic lines in all three staves, ending with a final cadence.

\*) Diese Octaven absichtlich.

4. Abteilung.  
Angewandte Tonsätze.  
§ 8. Interludien.

a) Hymnenzwischenspiele. Diese ersetzen gewöhnlich die geraden Verse der Hymnen, deren Text unterdessen— für die Nahestehenden vernehmbar— sprechend recitiert wird.

73\* Iste confessor. Versette.

F. J. Breitenbach.

*8- & 4-füssige zarte Stimmen.*

74\* Cœlestis urbs. a.

F. J. Breitenbach.

*Andante. Mittelstarke Besetzung.*

*Ped. ad lib.*



The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a half note with a slur. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a half note with a slur.

The second system of music consists of two staves. The treble staff continues the melody from the first system, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur. The bass staff continues the accompaniment, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur.

## 75\* Cœlestis urbs. b.

F. J. Breitenbach.

*Halbvolles Werk.*

The third system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a half note with a slur. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a half note with a slur. A 'Ped.' marking is present below the bass staff.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff continues the melody from the third system, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur. The bass staff continues the accompaniment, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur.

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff continues the melody from the fourth system, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur. The bass staff continues the accompaniment, featuring a half note, a quarter note, and a half note with a slur.

## 76\* Jesu, corona virginum.

F. J. Breitenbach.

*Zarte 8' Stimmen.*

The first system of the musical score for 'Jesu, corona virginum' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The music concludes with a double bar line.

F. J. Breitenbach.

## 77\*

The first system of the musical score for 'Jesu, corona virginum' (No. 77\*) consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The music concludes with a double bar line.

78\* **Tempore paschali.** 1. Jesu corona virginum.

2. Deus tuorum militum.

3. Rex gloriose. etc.

F. J. Breitenbach.

*Beliebige Besetzung.*

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a whole rest on the treble staff and a quarter rest on the bass staff. The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff provides accompaniment with quarter notes G3, F3, and E3.

The second system continues the piece. The treble staff features a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff has quarter notes G3, F3, and E3. Fingerings 'r' and 'l' are indicated below the notes.

The third system continues the piece. The treble staff features a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff has quarter notes G3, F3, and E3. Fingerings 'l', 'r', and 'l' are indicated below the notes.

The fourth system concludes the piece. The treble staff features a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass staff has quarter notes G3, F3, and E3. Fingerings 'l', 'r', and 'l' are indicated below the notes.

## b. Trios.

Fleissiges Triospiel ist sowohl technisch als musikalisch sehr fördernd und kann darum angehenden Organisten nicht genug empfohlen werden.

79\*

M. M.  $\text{♩} = 76$   
Fl. 8' & 4'

Luigi Bottazzo.\*)

*Viola 8' od. Geigenpr. 8'*

*Subbass 16' mit Flötbl. 8' oder Koppl. zur Oberstimme*

\*) Aus 25 Orgeltrio, Op. 101. Verlag v. A. Coppentrath (H. Pawelek) in Regensburg.

## 80\* Trio.

J. Schildknecht.

*Andantino.*

I. M. Quintatön 8' od. Fl. 8' & 4'

II. M. Sal. 8'

Ped. *Harmonicabss. 16'*  
*oder ev. Subbss. 16'* } mit Fl. 8' od. Koppl. z. I. Man.

## 81\* Trio.

J. Schildknecht

II. M. Fl. 8', Ged. 8' & Dolce 4'

I. M. Gamba 8' & Rohrfl. 4'

Ped. Subbss. 16' & Koppl. z. II. Man.

## 82\* Trio. (Aus einer Sonate.)

J. S. Bach.

*Allegro.*

*Streichende 8' Stimmen mit Liebl. Bourd. 16'*

*Principal 8' mit Spitzfl. 4' od. Gemshorn 4' od. Fagara 4'*

*Violonbss. 16', Subbss 16' & Cello 8'*

(4) (6) (8)

(8-2) (4) (8)

(8<sup>a</sup>) (4)

System 1: Treble and Bass clefs. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). The first measure contains a triplet of eighth notes in the bass clef, marked with a circled '3' and a superscript '1'. The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes.

System 2: Treble and Bass clefs. The melody in the treble clef features a trill (tr) in the third measure. The bass clef contains a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a circled '3' and a superscript '2'. The second measure has a circled '8'. The third measure has a circled '8' with a superscript '1' and a superscript '2'. The fourth measure has a circled '1'.

System 3: Treble and Bass clefs. The bass clef contains a trill (tr) in the second measure. The first measure has a circled '8'. The second measure has a circled '2'. The third measure has a circled '2'. The fourth measure has a circled '1'.





First system of musical notation, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of two flats. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is present over a note in the middle staff. The system concludes with a double bar line and a circled number (8) below the bass staff.



Second system of musical notation, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of two flats. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is present over a note in the middle staff. The system concludes with a double bar line and a circled number (8) below the bass staff.



Third system of musical notation, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) in a key signature of two flats. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A fermata is present over a note in the middle staff. The system concludes with a double bar line and a circled number (8) below the bass staff.

## 83. Canon. Trio.

*Andante.*

Jos. Renner, jun.\*

The musical score is presented in four systems, each containing three staves. The top staff is the treble clef (right hand), the middle staff is the bass clef (left hand), and the bottom staff is the grand staff (pedals). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes numerous fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs, and breath marks) to guide the performer.

\*) Aus des Komponisten Op.39. Zwölf Trios für Orgel mit leichten Pedalsatz, III. vermehrte Auflage, 2 Mk. Verlag von J. G. Bössenecker (Eugen Feuchtinger) in Regensburg.  
H. P. 664<sup>II</sup>

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first measure has a fermata over the treble staff. The second measure is marked *rit*. The third measure is marked *a tempo*. The system contains various musical notations including slurs, accents, and fingerings (e.g., 3, 1, 1, 3, 2, 5, 4, 2, 1).

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout. The music is more active with many slurs and accents. Fingerings are indicated throughout, such as 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 1.

Third system of musical notation. The notation continues with complex rhythmic patterns and slurs. Fingerings are clearly marked, including 1, 2, 2, 1, 2, 1, 5, 1, 5, 4, 2, 1, 2, 1, 5, 2, 4, 5, 2, 1.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a *rit.* marking. The notation includes slurs, accents, and fingerings (e.g., 3, 5, 4, 1, 2, 1, 3, 1, 2, 1, 4, 1, 4, 1, 1, 5, 1, 2, 3, 5, 1, 4, 1).

c) Freie Zwischenspiele modernerer Faktur.

84. Andante. Für ausserliturgischen Gebrauch.

Solostimme. (z. B. Clarinetto 8' mit Liebl. Ged. 8'; event. Fl. 4' & Tremolo dazu.)

Begleitungs-

Begleitung. (Flauto dolce 8' oder Aeoline 8' mit Liebl. Ged. 8')

(Zarter 16' & Kopplung an das Begleitungsmanual.)

manual.

Solomanual.

Solomanual.

Begleitungsmanual.

This page contains a musical score for piano, consisting of four systems of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is written for the right and left hands.

The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords and single notes. Measure numbers (8), (8a), (9), and (2) are indicated below the staff.

The second system (measures 5-8) continues the melodic development in the right hand, with the bass line providing harmonic support. Measure numbers (4), (4a), and (r) are indicated below the staff.

The third system (measures 9-12) shows further melodic and harmonic progression. Measure numbers (4b), (6), (6a), and (8) are indicated below the staff.

The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a melodic flourish in the right hand and a final chord in the bass. A *ritard.* (ritardando) marking is present above the final measure. Measure numbers (8) and (8) are indicated below the staff.

## 85. Adagio. (Ebenfalls für ausserliturgischen Gebrauch.)

M. M. ♩ = 100.

*pp*

*Man. II.*  
*Liebl. Ged. 8'*  
*& Aeoline 8'*

*I. Man. Salicional. 8'*

*Ped. Subbass 16' mit einer zarten 8' Stimme*  
*od. Harmonicabass 16'*

*Ged. 8' & Traversfl. 4'*

*Man. I.*

*+ Dolce 4'*

*Man. II.*

*Flöte 8' & Rohrfl. 4'*  
*Man. I.*

*Bourdon 16'*  
*Spitzfl. 8'*  
*Geigenpr. 8'*

*Man. II.*

*Princip. 8' & 16'*  
*Gedeckt 8'*  
*Flöte 8'*

*Man. I.*

*ohne Prin. 8' & 16'*

*Flauto 4'*  
*Spitzfl. 8'*

*Man. II.*

*Gamba 8' & Ged. 8'*  
*Man. I.*

*Man. II.*  
*Fl. dolce 8'*

*pp*

II. M.

I. M.

Gamba 8' & Rohrfl. 4'

Man. II. Quintat. 8' Man. I. Man. II. Man. I. Flöte 8' Traversfl. 4'

+ Bourd. 16' Sal. 8' & Liebl. Ged. 8'

(II. Man. Präparieren: Clarinett 8', Liebl. Ged. 8' & Fl. amabile 4')

(Man. I.) Traversfl. 4'

Man. II.

Clar. 8'

II. M.

Dolce 8' Man. I.

## 86. „Erlöst!“ Stimmungsbild, zur Vorführung verschiedener Klangfarben - Mischungen. (für ausserliturgischen Gebrauch.)

*Adagio.* Dem Andenken seines lieben † Eduard gewidmet.

Man. I. Gamba 16' u. 8' Bourdon 16'

J. G. E. Stehle.\*)

Man. II (oder III.) Aeoline 8', Stillgedeckt 8'

*pp*

*mf*

Ped. (im Verhältniss.)

*mf*

Koppl. z. I. Man. &amp; Viol. 16'

Oboe 8' (oder Vox hum. 8') im Schwellwerk.

*pp* Begleitung durch Fl. dolce 8' oder Aeoline 8' & Liebl. Ged. 8'

*ppp*

*ad lib.*

(Oboe ab.)



*ppp* nur Aeoline 8' oder Voix céleste 8'  
im geschlossenen Echowerk.

L. H. L. H.

*pp* (nur Pedalkoppel.)

*ppp*

## § 9. Grössere Vor- &amp; Nachspiele.

87\* Fughette\*) über das Ite missa est de Dominica.

F. J. Breitenbach.

I. Man. *Starke Registrierung 8', 16', 4' & 2' ohne Mixturen & Zungenst.*

II. Man. *Schwächere 8' & 4' Stimmen.*

Pedal *16' & 8' Ton., Koppl. zum I. Man.*

I. Man.

\*) *Fughette* - kleine Fuge. Unter *Fuge* versteht man diejenige Kunstform, bei der ein musikalischer Gedanke - Thema genannt - nach bestimmten Regeln abwechselnd in den verschiedenen Stimmen auftritt. Eine *Durchführung* haben wir, wenn das Thema einmal die sämtlichen Stimmen durchlaufen hat. Gewöhnlich enthält eine Fuge drei Durchführungen, wobei die dritte zugleich Engführung ist, d. h. die Antwort setzt in der zweiten Stimme ein, bevor das Thema in der ersten Stimme beendigt ist. Bei der Doppelfuge werden zwei, bei der Trippelfuge drei Themate gleichzeitig durchgearbeitet. Den Schluss der Fuge leitet gewöhnlich ein Orgelpunkt ein.

*N.B.*  
II. Man.

*N.B.* Diese Stelle ist ohne Pedal zu spielen. Die linke Hand übernimmt die Pedalpartie bis zum 4. Takt.

I. Man.

I. Man.

+Koppl. z. I. Man.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, marked "I. Man." at the beginning and again in the fifth measure. The middle staff is the piano accompaniment in bass clef. The bottom staff is a separate bass line in bass clef, with rhythmic markings "l", "r", "l", "r", "l", "r" above it. A bracket labeled "+Koppl. z. I. Man." spans the last two measures of this system.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef. The middle and bottom staves are piano accompaniment in bass clef. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

ri - tar - dan - do

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics "ri - tar - dan - do" written below it. The middle and bottom staves are piano accompaniment in bass clef. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

88\* Fuga.

II. Man. voll. Echokasten anfänglich geschlossen.

I. Man. etwas stärker als das II. M. (z. B. alle 8' Labialstimmen, Fl. 4' & Koppl. z. II. M.)

Ped. 16' & 8' Labialstimmen. Koppl. z. I. & II. M.

dazu anfänglich der *f*- oder *ff* Kollektivtritt.

J. S. Bach.

(M. M. ♩ = 72.)

II. M.  
L. H.  
II. M.  
o *f*- (*ff*) *Tritt*  
Den Echokasten ganz allmählig  
o *Koppl.* z. I. M.

(8) (8<sup>o</sup>) (4)

öffnen  
I. M.  
(8) (4)

I. M.  
+ *Koppl.* z. I. M.  
L. H.  
*f*  
Verstärkung d. Oct. 4'- & 2'-,  
Quint 2 $\frac{2}{3}$ ' & die 16'- Stimmen.  
(8) (8a) l r l (2)

Musical score system 1, featuring treble and bass staves. The treble staff contains a complex melodic line with various ornaments and fingerings. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The system is divided into three measures, each with a measure number below it: (2a), (4), and (4a). A dynamic marking *ff* (Alle Labialst.) is present in the second measure.

Musical score system 2, continuing the piece. It features treble and bass staves with intricate melodic and harmonic passages. The system is divided into four measures, each with a measure number below it: (8 - 6a), (8), (2), and (2a). Fingerings and ornaments are clearly indicated throughout the score.

Musical score system 3, the final system on the page. It includes treble and bass staves. The treble staff has a melodic line that concludes with a fermata. The bass staff has a more active accompaniment. The system is divided into four measures, each with a measure number below it: (4), (4), (8), and (8a). A *ritard.* marking is present in the third measure. The text "Volles Werk sammt d. Zungenst." is written in the bass staff between the first and second measures.

89\* Postludium.

*Andante. Mit vollem Werk.*

Adolph Hesse. Aus Op. 25.

I. Man. II. Man. I. Man. II. Man. I. Man.

Ped. Man. Ped. Man. Ped.

*Allegretto.*

L.H.

Man.



Musical notation for the first system, consisting of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The treble staff begins with a first finger (1) and contains several eighth and sixteenth notes. The bass staff has a 'Ped.' marking below it. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Musical notation for the second system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The bass staff has a 'Ped.' marking below it. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the third system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a triplet of eighth notes. The bass staff has a 'R.H.' marking above it. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the fourth system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a '14' marking above it. The bass staff has a '14' marking above it. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Musical notation for the fifth system, consisting of a treble and bass staff. The treble staff has a '5 4 1' marking above it. The bass staff has a '5 4 1' marking above it. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

90. Sonata (N<sup>o</sup> 2).

F. Mendelssohn - Bartholdy.

*Grave.* M.M. ♩ = 69.I. M. Alle 8'-, 16'-, 4'-, 2 $\frac{2}{3}$ '- &  
2'- Labialstimmen\*)

Ped. Alle Labialbässe.

\*) Wo Kollektivtritte oder Kollektivzüge vorhanden sind, können schon am Anfang die beim Adagio benötigten Register gezogen & dazu die Kollektivtritte *f*, *mf* & *p* samt Ped.-Koppel z. I. M. genommen werden. Diese werden dann in genannter Reihenfolge während des letzten Taktes vor dem Adagio nacheinander abgestossen.

Solo-Manual\*  
Echokasten

○ 2', 2 $\frac{2}{3}$ ' & 16' *pp*

*Adagio. M.M. ♩ = 72.*  
*anfänglich geschlossen.*

*Echokasten ein wenig  
öffnen schliessen*

Begleitungs-Manual.

*pp et legatissimo*

Ped. *pp*

*pp*

\*Im Solo-Manual mögen Oboe 8', Wienerfl. 8' u. Traversfl. 4' und zur Begleitung Fl. dolce 8' im Manual und Harmonikabass 16' oder Subbass 16' im Pedal gezogen werden. Oder Solo-Manual: Clarinetto 8' mit Liebl. Ged. 8' (und event. Fl. 4'). Begleitungsmanual: Fl. dolce 8' u. 4' oder Fl. 8' u. Dolce 4'; Pedal wie vorhin. In Ermangelung einer geeigneten zarten Zungenstimme (auch Vox humana 8' oder Schalmei 8' wären verwendbar) nehme man als Solostimme Quintatön 8' mit einer zarten 8' Fl. oder Fl. 8' Solo oder Ged. 8' mit einer zarten 4' Fl. Zur Begleitung dient alsdann Sal. 8' oder Dolce 8'. Jedenfalls muss die Begleitung um einen Grad schwächer sein als die Solostimme, zu der auch das Tremolo mit verwendet werden kann.

System 1 of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a single bass clef line with a treble clef for the first measure. The second and third staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef line. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. There are slurs and accents throughout the system.

System 2 of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a single treble clef line with a bass clef for the first measure. The second and third staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef line. The music continues in the same key and time signature. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 8. There are slurs and accents throughout the system.

System 3 of the musical score. It consists of four staves. The top staff is a single treble clef line with a bass clef for the first measure. The second and third staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The bottom staff is a single bass clef line. The music continues in the same key and time signature. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5, and 8. There are slurs and accents throughout the system.

System 1: Treble clef, bass clef, and a separate bass clef line. The treble clef contains a melodic line with fingerings 1, 1, 1, 5, 4, 3, 1, 2, 3, 2, 1. The bass clef contains a bass line with various rests and notes.

System 2: Treble clef, bass clef, and a separate bass clef line. The treble clef contains a melodic line with fingerings 4, 5, 4, 2, 5, 4, 4. The bass clef contains a bass line with various rests and notes. The label "R.H." is present above the treble clef staff.

System 3: Treble clef, bass clef, and a separate bass clef line. The treble clef contains a melodic line with fingerings 1, 2, 1, 1, 3, 4, 1, 2, 4. The bass clef contains a bass line with various rests and notes. The label "R.H." is present above the treble clef staff, and "L.H." is present above the bass clef staff.

Allegro maestoso e vivace.

(M. M. = 92.)

L.H. *ff* Volles Werk.

First system of musical notation for the left hand, measures 1-8. The music is in 3/4 time and begins with a treble clef. The first measure contains a 3/5 fingering (3, 1, 5) over a dotted quarter note. The second measure has a 3/1 fingering. The third measure has a 4/2 fingering. The fourth measure has a 5/4 fingering. The fifth measure has a 5/4 fingering. The sixth measure has a 4/2 fingering. The seventh measure has a 5/4 fingering. The eighth measure has a 4/2 fingering. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

Second system of musical notation for the left hand, measures 9-16. The music continues in the treble clef. The first measure has a 4/2 fingering. The second measure has a 5/4 fingering. The third measure has a 5/4 fingering. The fourth measure has a 4/2 fingering. The fifth measure has a 5/4 fingering. The sixth measure has a 4/2 fingering. The seventh measure has a 5/4 fingering. The eighth measure has a 4/2 fingering. The bass line continues with quarter notes: F1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F0.

Third system of musical notation for the left hand, measures 17-24. The music continues in the treble clef. The first measure has a 3/1 fingering. The second measure has a 3/1 fingering. The third measure has a 3/1 fingering. The fourth measure has a 3/1 fingering. The fifth measure has a 3/1 fingering. The sixth measure has a 3/1 fingering. The seventh measure has a 3/1 fingering. The eighth measure has a 3/1 fingering. The bass line continues with quarter notes: E0, D0, C0, B0, A0, G0, F0, E0.

Fourth system of musical notation for the left hand, measures 25-32. The music continues in the treble clef. The first measure has a 3/1 fingering. The second measure has a 2/1 fingering. The third measure has a 3/1 fingering. The fourth measure has a 5/3 fingering. The fifth measure has a 5/3 fingering. The sixth measure has a 5/3 fingering. The seventh measure has a 5/3 fingering. The eighth measure has a 5/3 fingering. The bass line continues with quarter notes: D0, C0, B0, A0, G0, F0, E0, D0.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of complex chords and melodic lines. Fingerings are indicated with numbers 1-3. Rhythmic markings 'r l r l' are present below the bass line.

Second system of musical notation. It includes a treble clef and a bass clef. The music features a prominent triplet in the treble staff. Fingerings and articulation markings are visible throughout the system.

Third system of musical notation. The grand staff continues with intricate chordal textures and melodic passages. Rhythmic markings 'l r l r l r' are placed below the bass line.

Fourth system of musical notation, concluding the page. It begins with a dynamic marking *ff* (fortissimo) and a wavy line indicating a tremolo or rapid oscillation. The system ends with a double bar line and a final chord.

**Fuga \*** II. Man. *Halbvolles Werk oder volles bei geschlossenem Echokasten.*  
 I. Man. *Ein wenig stärker als das II. M., aber nicht so stark wie das volle, resp. geöffnete II. M.; ohne Man.Koppl.*  
 Pedal. *Im Verhältnis z. I. M. mit Koppl. z. I. M.*

*Allegro moderato.* (M. M. ♩ = 132.)

I. M.

Unterdessen präparieren: II. M. voll, resp. Echokasten öffnen.

II. M.



II. M. L.H. I. M. R.H. L.H. II. M. Beide Hände auf dem I. M. L.H.

I. M. verstärkt durch Man. Koppl.

I. M. II

II. M. I 2

+ Ped. Koppl. z. II. M.  
 ○ Ped. Koppl. z. I. M.

*ff* *Beide Hände auf dem I.M.*

*I.M.*

*Alle Labialbässe sammt  
Koppl. z. I.M.*

*Wenn das Pedal mehrere*

The first system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few accidentals. The middle staff is in bass clef and features a similar melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a few notes and rests, including a sharp sign.

*Zungenst. hat, kann hier eine achtfüssige oder schwächere 16- füssige zugezogen werden.*

The second system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few accidentals. The middle staff is in bass clef and features a similar melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a few notes and rests, including a sharp sign.

The third system of music consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few accidentals. The middle staff is in bass clef and features a similar melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with a few notes and rests, including a sharp sign.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a melodic line in the upper register and a bass line in the lower register, with various rhythmic values and accidentals.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The middle and bottom staves are in bass clef. The music continues with a melodic line in the upper register and a bass line in the lower register, featuring a variety of rhythmic patterns and accidentals.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The middle and bottom staves are in bass clef. The music continues with a melodic line in the upper register and a bass line in the lower register, featuring a variety of rhythmic patterns and accidentals.

*ritard.*

*Poco più lento.*

*Volles Werk mit allen Koppl. u. allen Zungenstimmen.*

*N.B.*

*N.B.* Im Original ohne Octaven.

## 91\* Præludium.\*)

*Moderato. Volles Werk.*

J. G. Herzog.

1 2 5 4 3 2 1  
1 1 3 2 1

5 1 2 1 3

r l r r l r

1 2 1 5 2 3 1 2 1 5 1 3 2 1

2 3 1 5 3 2 1

2 3 5 4 21 5 4 3

l r l r l r l r l r l r l r

\*) Aus J. G. Herzog, Op. 55. Zwanzig, meist leicht ausführbare Orgelstücke. Regensburg, H. Pawelek.  
H. P. 664<sup>U</sup>

First system of musical notation, featuring a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs). The music includes various notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by 'l' and 'r' below the notes.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs). The music includes various notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by 'r' and 'l' below the notes.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with three staves (treble, middle, and bass clefs). The music includes various notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by 'r', 'l', and 'r' below the notes. The word "ritard." is written above the final measure of the system.

## 92\* Nachspiel.

*Vivace. Volles Werk.*

Franz Reidl.

The musical score is written for piano and consists of three systems. Each system contains three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass clef staff. The first system includes fingerings 'r' and 'l' under the notes. The second system includes a 'N.B.' marking above the final measure and a circled cross symbol (⊕) in the grand staff. The third system includes a circled cross symbol (⊕) in the grand staff and fingerings 'r' and 'l' at the end.

Aus „Reidl, Dreissig Orgelstücke.“ Regensburg, H. Pawelek.

*N.B.* Die durch ⊕ eingeschlossenen 16½ Takte können als Mittelsatz behandelt und auf dem Neben-Manual d. h. in schwächerer Besetzung gespielt werden, wobei das Pedal entsprechend zu reduzieren ist.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The bass line includes fingerings 'r' and 'l' and rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The bass line includes fingerings 'r' and 'l' and rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Third system of musical notation, concluding the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo marking *rit.* is placed above the first measure, and *meno mosso* (langsamer) is placed below the second measure. The bass line includes fingerings 'r' and 'l' and rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

## 93\* Postludium.

*Allegro. Volles Werk.*

A. Hesse.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a series of chords in the left hand, followed by a melodic line in the right hand. Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several slurs and accents throughout the system.

The second system of musical notation continues the piece. It features more complex melodic lines in the right hand, including some sixteenth-note passages. The left hand provides harmonic support with chords and moving lines. Fingerings and slurs are clearly marked.

The third system of musical notation concludes the piece. It shows a continuation of the melodic and harmonic themes established in the previous systems. The notation includes various articulations and fingerings.

System 1: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with various ornaments and fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 2, 3). The middle bass clef contains a bass line with fingerings (2, 1, 4, 3, 4) and slurs. The lower bass clef contains a bass line with slurs and accents.

System 2: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with fingerings (4, 5, 45, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 4) and slurs. The middle bass clef contains a bass line with fingerings (5, 2) and slurs. The lower bass clef contains a bass line with slurs and accents.

System 3: Treble clef, bass clef, and a lower bass clef. The treble clef contains a melodic line with fingerings (2, 45, 3, 4, 5, 4, 2, 4, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 5) and slurs. The middle bass clef contains a bass line with fingerings (5, 1, 5, 3, 1, 2, 1, 2) and slurs. The lower bass clef contains a bass line with slurs and accents.



This page contains four systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. The piece is marked with 'H. P. 664II' at the bottom center.

The first system (measures 1-5) shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The second system (measures 6-10) continues the melodic development with more complex phrasing. The third system (measures 11-15) features a more active bass line. The fourth system (measures 16-20) concludes the piece with a final cadence.

Fingerings are indicated by numbers 1-5. Some measures include specific fingering instructions like '12 3 4 5' or '3 4 5 4 3 2 1'. The piece is marked with 'H. P. 664II' at the bottom center.

95\* 1. Theil der Tripelfuge. 5stimmig.

Joh. Seb. Bach.

M.M.  $\text{♩} = 88.$

First system of the musical score. It features a grand staff with three staves: two for the right hand (R.H.) and one for the left hand (L.H.). The right hand part is marked "R.H." and contains a melodic line with various ornaments and fingerings. The left hand part is marked "L.H." and contains a bass line. The system includes a variety of note values and rests, with some notes marked with fingerings (1-5).

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation with two right-hand staves and one left-hand staff. The right-hand part shows more complex melodic development with slurs and ornaments. The left-hand part provides harmonic support with chords and moving bass lines. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the system.

Third system of the musical score. The grand staff continues with intricate melodic and harmonic material. The right-hand part features a series of sixteenth-note passages and slurs. The left-hand part includes a prominent bass line with frequent chord changes. The system is densely packed with musical notation and includes numerous fingering and articulation instructions.

Fourth system of the musical score. This system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a steady bass line in the left hand. The notation includes a variety of note values and rests, with some notes marked with fingerings. The system ends with a fermata over the final notes of both hands.

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a bottom staff with a bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The score is heavily annotated with fingerings (numbers 1-5) and articulation marks (accents, slurs, and 'r' for rests). The first system includes a 'L.H.' (Left Hand) marking. The second system features a double bar line and a repeat sign. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a double bar line and a final cadence. The overall texture is dense, with frequent sixteenth and thirty-second notes.





# Anhang I.

## Die Kunst des Registrierens.

---

Durch den mannigfaltigen Wechsel der Klangfarben, den uns die verschiedenen Register und Registerzusammenstellungen bieten, ist es möglich, den sonst gleichmässigen Orgelton zu beleben; hierin liegt ein nicht zu unterschätzendes Ausdrucksmittel für das Orgelspiel. Obwohl die einzelnen Werke in Registerdisposition und Intonation so grosse Verschiedenheiten zeigen, dass kaum ein Werk dem anderen gleich ist, sei hier doch der Versuch gemacht, eine Anleitung zum Registrieren zu geben.

### A. Allgemeine Grundsätze.

1. Auf den Manualen sind die 8'-Register Grundstimmen, alle übrigen nur Neben- und Hilfsstimmen. Desgleichen gilt im Pedal das 16'-Register als Norm und die übrigen Stimmen als ihm untergeordnet. Soweit diese Neben- und Hilfsstimmen der Obertonreihe eines musikalischen Klanges entsprechen, ist leicht einzusehen, dass auch das Stärkeverhältnis dieser Neben- und Hilfsstimmen zu den Grundstimmen ein ähnliches sein muss, wie es in der Obertonreihe in Beziehung auf den Grundton als Naturgesetz vorgezeichnet ist. Das heisst: Bei allen Registerkombinationen des Manuals muss der 8'-Ton dominieren und die Stärke der die Obertöne ersetzenden Register

(4',  $2^{2/3}$ ' 2',  $1^{3/5}$ ,  $1^{1/3}$  etc.) nach oben hin proportional abnehmen. Es folgt daraus, dass die Zahl der verwendeten 8'-Stimmen um so grösser sein muss, je zahlreicher und stärker die beigezogenen Neben- und Hilfsstimmen sind, wenn nicht schliesslich der Gesamttton statt glänzend und hell, schreiend und grell werden soll. Was hier von den 4',  $2^{2/3}$ '-, 2'- etc. Stimmen des Manuals gesagt ist, gilt in ähnlicher Weise von  $5^{1/3}$ '-, 4',  $3^{1/5}$ '-,  $2^{2/3}$ '-, 2'- etc. Stimmen des Pedals. Der 8'-Ton hingegen tritt im Pedale schon selbständiger auf und wird bei kleinen Werken oft geradezu Pedalgrundton, anstatt des 16'-Tones.

2. Immerhin enthalten die 8'-Register, wenigstens die offenen, besonders die engmensurierten und vor allem die Zungenstimmen selbst auch schon Obertöne, was bei der Wahl von Hilfsstimmen in Betracht fallen mag. Andererseits aber verstärkt der aus den reingestimmten Hilfsstimmen verschiedener Tonhöhe sich ergebende Kombinationston auch wieder den 8-füssigen Grundton. Da dies nicht zutrifft, sobald die Stimmung der Hilfsstimmen nicht ganz rein ist, so wird es leicht begreiflich erscheinen, warum bei schlechter Stimmung der Orgel die Hilfsstimmen unglaublich viel schärfer, schriller, ja geradezu unausstehlich werden. Während sonst diese künstlichen Obertöne sich mit dem Grundtone in eins verschmelzen, entstehen bei mangel-

hafter Stimmung eine Menge falscher, stark dissonierender Kombinationstöne. Es geht daraus hervor, dass bei dem grossen Einflusse, den Temperaturumschläge und Staub besonders auf die Stimmung der kleineren Pfeifen ausüben, jede Orgel jährlich mehrere Mal (wenigstens zweimal) nachgestimmt werden muss, wenn nicht eine Anzahl Register bis zur Unbrauchbarkeit verstimmt bleiben sollen.

3. Ein bedeutendes Gegengewicht gegen die angeführten, die Obertöne verstärkenden Hilfsstimmen bilden (wie schon pag. 6 gesagt) die 16'-Stimmen des Manuals, die in dieser Hinsicht wohl ausgiebiger wirken als die 8'-Grundstimmen selbst. Natürlich dürfen die 16'-Stimmen ebenfalls nur in weit schwächerem Grade vertreten sein als die 8-füssigen.

4. Werden z. B. Salicional 8' und Octav 4', also eine schwache 8'- und eine starke 4'-Stimme zusammen gespielt, so wirkt das stärkere 4'-Register als Hauptstimme, d. h. ein gegebenes Stück klingt eine Oktave zu hoch.

Spielt man nun aber bei gleicher Registrierung eine Oktave tiefer, so wirkt Oct. 4' wie Princ. 8' und Salic. 8' wie Salicet 16', eine nicht nur brauchbare, sondern sogar sehr schöne Registermischung. Es ergibt sich hieraus folgender Grundsatz: Es können auch 4'-Register als Hauptstimme auftreten, insofern der Tonsatz um eine Oktave tiefer gespielt wird. Die 8'-Register wirken dann als 16-füssige Stimmen, während die 2'-Register den 4'-Ton ersetzen. Allerdings fehlt dem Spieler dann die tiefste Oktave, die sich aber bei Gebrauch des Pedales (das dann besser an ein anderes Manual gekoppelt oder ungekoppelt zu gebrauchen ist) leicht entbehren lässt. Besonders bei kleinen Werken, denen wirkliche 16'-Register im Manual

mangeln, empfiehlt es sich sehr von dieser Registeranwendung mitunter Gebrauch zu machen. Es seien hier, als in diesem Sinne mit Erfolg verwendbar, genannt: Oct. 4' mit Salic. 8', oder mit Gambe 8' (Viola 8'), oder mit Ged. 8' oder Fl. 8'. Gemshorn 4' mit Dolce 8', oder Aeol. 8', oder Salic. 8', oder Liebl. Ged. 8' oder Zartflöte 8'. Statt Gemshorn 4' können auch Spitzfl. 4', Geigenprincipal 4' oder Fugara 4' als Hauptstimme dienen. Traversfl. 4' oder Fl. d'amour 4' mit Aeoline 8' oder Dolce 8'. Dolce 4' mit Aeoline 8' oder Zartfl. 8'.

5. In ähnlicher Weise können auch 16'-Register als Grundstimme genommen werden, falls man eine Oktave höher spielt. Ein besonderer Vorteil liegt darin, dass diesfalls die linke Hand, wenn sie nur den Bass und zwar in unveränderter Lage spielt, dadurch Pedalwirkung erzielt. Als günstig klingende Mischungen dieser Art seien genannt: Principal 16' und Gambe 8' oder Salic. 8' oder Fl. 8'; Bourdon 16' und Dolce 8' (Aeol. 8', Salic. 8', Zartfl. 8); Gambe 16' oder Salicet 16' mit Fl. dolce 8 oder Liebl. Ged. 8'.

6. Um wirksam zu registrieren, schaue man vor allem auf Abwechslung. Das schönste Soloregister und die beste Registerkombination wirken ermüdend, wenn sie längere Zeit ohne Veränderung gespielt werden. Besonders angenehm macht sich der Wechsel verschiedener Klangfarben z. B. Flötenstimmen, dann streichende. Ein künstlerisch wertvolles Mittel der Abwechslung ist ferner die Steigerung und das allmähliche Verklingen.

7. Es sei hier ein allmähliges Anwachsen des Tones vom pp bis zum Pleno durch successives Zuziehen von Registern für eine mittlere Orgel angedeutet. Zuerst

werden die Kopplungen (II. z. I., I. z. P. und II. z. P.)\* gezogen, dazu Aeol 8' II. und Echobass 16' Ped. Echokasten geschlossen. Gespielt wird auf dem I. M. und Ped. Nun werden nach und nach zugezogen: Zartfl. 8' II., Dolce 8' I., Harmonicabass 16' P., Salic. 8' II., Flauto dolce 8' I., Echokasten allmählig öffnen, Dolce 4' II., Subbass 16' P., Liebl. Ged. 8' II., Fl. amabile 4' I., Geigenprinc. 8' II. oder Gemsh. 8' II., Violoncello 8' P., Ged. 8' I., Gamba 8' I., Violonbass 16' P., Spitzfl. 4' II. oder Gemsh. 4' II., Bourd. 16' II., Princip. 8' I., Octbss. 8' P., Clarinett 8' oder Oboe 8' II., Flautino 2' II., Oct. 4' I., Bourd. 16' I., Rauschquinte oder Mixtur II., Principalbass 16' P., Oct. 2' I., Cornett I., Principal 16' I., Quintbass 10<sup>2</sup>/<sub>s</sub>' P., Mixtur I., Tromp. 8' P., Tromp. 8' I., Posaune 16' oder Bombard 16' P. Oktavkopplung.

8. So berechtigt das Verlangen nach Abwechslung ist, so hüte man sich doch, namentlich beim kirchlichen Orgelspiel, vor dem Zuviel. Das Registrieren darf nicht in eine blossen Spielerei mit Klangfarben ausarten. Wichtiger als all' dies ist und bleibt der musikalische Satz, der vor allem künstlerisch korrekt sein und technisch sauber ausgeführt werden soll. Besonders unschön sind zu grelle Effekte, Äolinengesäusel, dann volles Werk oder umgekehrt und ähnliches. Hingegen ist der Wechsel zwischen dem stärker registrierten I. und dem schwächer besetzten II. M. ein günstig wirkender und wird immer und immer wieder angewendet. Siehe z. B. Nr. 145 pag. 76 und Nr. 113 pag. 187. Man meide aber in Spiel und Registrierung alles, was sehr auffällig ist, um die Gemüter der Gläubigen nicht vom Gebete abzulenken. Der Wechsel verschiedener Klangfarben

und Stärkegrade sei nicht unvermittelt, der Registerwechsel ein nicht zu häufiger, in erster Linie immer dem Inhalte des Tonstückes entsprechend. Dies gilt auch vom freieren und konzertmässigen Orgelspiel. Vergleiche Nr. 129 pag. 201 und Nr. 139 pag. 210. In Nr. 129 wäre ein Registerwechsel nicht angezeigt, eine mässig starke Mischung, wie etwa Gamba 8', Ged. 8', Fl. 8' und 4' mit Violon 16' und 8' im Pedal mag passend sein, während Nr. 139 und Nr. 162 p. 240 reichern Wechsel verlangen.

9. Vor allem muss der Organist sein Instrument kennen lernen, die relative Stärke sowie die Klangfarbe und besondere Eigentümlichkeiten der einzelnen Register sich merken und zwar kann er sich nur ein sicheres Urteil bilden, wenn er sich die einzelnen Register und verschiedenen Kombinationen vorspielen lässt und im Schiffe der Kirche zuhört. Von der Orgelbank aus lässt sich das nicht beurteilen. Fehlen bei den Registerzügen, wie das bei älteren Werken oft der Fall ist, die Namenschildchen, so bestimme er erst die Tonhöhe (ob 8', 4' etc.). Entspricht die zweite (kleine) Oktave den mittleren Tönen einer Männerstimme, so ist das Register achtfüssig, das weitere ergibt sich aus dem pag. 5 Gesagten. Auch die Länge der Pfeife für das  $c_0$ , in Verbindung mit der Unterscheidung ob offen oder gedeckt, wird hierüber zuverlässige Auskunft geben. Über den Namen des betreffenden Registers hat dann das Ohr, das die Stärke und Klangfarbe beobachtet, und die Betrachtung der Mensur, Form, des Materials, Aufschnittes etc. der Pfeifen zu entscheiden.

\* II. bedeutet hier immer II. Manual, I. = I. Manual, P. = Pedal.

## B. Die einzelnen Register und Registergruppen des Manuals und ihre Verwendung.

1. Principale. Hierzu gehören Principal 8', 16' und 4', Praestant 4', Octav 8' und 4', Superoctav 2' und 1'. Die Klangfarbe ist überall die nämliche, voller, glänzender, ausgiebiger Ton, nur Namen und Fusston wechseln, mitunter differiert auch die Tonstärke. Principal 8' ist das Hauptregister der Orgel; sein Klangcharakter soll den Gesamttönen beherrschen. Dennoch ist es nicht das am häufigsten benötigte Register, weil es für die meisten praktischen Bedürfnisse schon zu stark ist. Unentbehrlich ist es hingegen, sobald starke 4',  $2^{2/3}$ '-, 2'-Stimmen, Mixturen etc. zur Anwendung kommen. Siehe unter A 7; bezüglich Princ. 16' siehe unter A 5 und 7, bezüglich Oct. 4' siehe A 4 und 7.

### 2. Eigentliche Flötenregister.

- a) Tibia 16' (Fl. major 16') selten, hauptsächlich Füllstimme, Verwendung wie bei Bourd. 16' und Princip. 16'.
- b) Flöte (Flauto, Flüte) 8' und 4', Flautino 2', Quintfl.  $2^{2/3}$ ' und  $5^{1/3}$ '. Weicher, klarer, etwas füllender Ton; ebenso Doppelflöte 8', letztere etwas heller.
- c) Flauto dolce 8' und 4' (Flüte douce), weich und zart.
- d) Wienerfl. 8' oder Konzertfl., Zartfl., Sanftfl.; im Echo- oder Fernfl. Noch sanfter als Fl. dolce, heller, überaus lieblicher Ton.
- e) Flauto amabile 8' und 4', auch Flüte d'amour, Amoroza genannt, etwas eng mensuriert, daher etwas dünnerer, aber zarter und schöner Ton.
- f) Traversfl. (meist 4'). Ungefähr dasselbe bezeichnet auch: Flüte harmonique, Flüte octaviante, Flageolet harmonique. Eine in die Oktave überblasende Flöte,

deren Körper doppelte Länge haben muss; gewöhnlich erst von c<sup>0</sup> an überblasend. Heller, ausgiebiger Flötenton.

- g) Hohfl. 8' und 4' weitmensuriert, dunkler, weicher, etwas hohler farbloser Ton, besonders wirksam in Verbindung mit streichenden Stimmen. Zu 2' und 1' = Sifflöte genannt.
- h) Rohrfl. 8' und 4', flüte à cheminée, Reedflute, halbgedeckt, eigentümlich voller gedeckter und doch frischer heller Flötenklang. Eine besonders schöne Mischung bildet Gamba 8' mit Rohrfl. 4' für Solospiel in der Tenorlage. Die Begleitung mag aus Fl. dolce 8', eventuell mit Fl. amabile 4' oder aus Dolce 8' mit Liebl. Ged. 8' oder Fl. 8' bestehen.
- i) Principalf. (8' und 4') oder Flötenprincipal, kräftige volle Flötenstimme, zu allen mittelstarken Mischungen verwendbar.
- k) Spitzfl. 8' und 4'. Hellster, etwas geschärfter Flötenton.
- l) Gemshorn 8' und 4' (engl. Goat-horn) mit Spitzfl. verwandt, vielfach mit derselben verwechselt oder gleichgestellt, soll aber mehr principalartig resp. hornartig gefärbt sein.

Sämtliche Flötenregister 8' sind als Solostimmen verwendbar, Fl. 4' und 2' ebenfalls, namentlich für lebhafte Flötenfigurationen, die das f<sup>3</sup> übersteigen, z. B. im Flötenkonzert von Rinck, überhaupt in Konzertmusik. Eine Okt. tiefer gespielt ist jede Fl. 4' beliebig als Solostimme verwendbar. Die 8'-Flötenstimmen sind in allen Lagen brauchbar, am klangschönsten in der oberen Klaviaturhälfte. In Mischungen mildern sie die Schärfe der streichenden Stimmen und verleihen ihnen etwas Fülle. Auch mit gedeckten

Stimmen lassen sie sich vereinigen und verdeutlichen deren Ton. Noch mehr frischt eine zarte 4' Flöte Mischungen von Ged. 8' und Fl. 8' auf, ohne die dunkle Färbung aufzuheben. So lassen sich z. B. verschiedene Teile des Choralrequiems pag. 52 ff. wirkungsvoll mit Ged. 8', Fl. 8' und einer zarten Fl. 4' begleiten. Wünscht man das Kolorit noch düsterer, so nehme man noch Sal. 16' oder einen zarten Bourdon 16' (Liebl. Ged. 16') dazu. Zarte und mittelstarke 4'-Flöten eignen sich in vorzüglicher Weise dazu, Klangfarben zu beleben, ohne die Mischung merklich zu verstärken. Eine zarte rein gestimmte Quintfl. 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' kann auch direkt mit 8'-Registern, z. B. mit Ged. 8' oder Fl. 8' in Verbindung gebracht werden, woraus eine ähnliche Klangfarbe resultiert, wie sie Quintatön 8' eigen ist und so als Solostimme unter Begleitung von Dolce 8' ganz trefflich wirkt.

3. Gedeckte, 8' und 16', selten 4' mit verschiedenen Namen ausgestattet: Bourdon, Bordun, Liebl.-Bourdon, Liebl.-Gedeckt, Still-Ged., Gross-Ged., Grob-Ged., oder bloss Gedeckt oder Gedackt. Steht in franz. Orgelsachen „Bourdon“ ohne Fusston, so ist darunter Gedeckt 8' zu verstehen. Die Gedeckte sind keine eigentlichen Solostimmen; ihr obertonloser, darum dumpfer, wenig anregender, man möchte sagen „charakterloser“ Klang, der den Dissonanzen alle Schärfe benimmt, wirkt zu matt, als dass er längere Zeit für sich allein befriedigen könnte. Hingegen lässt sich Gedeckt 8' zu stiller Begleitung in gebrochenen Accorden, wie sie in Konzertpielen von Guilmant, oder in Verbindung mit einem dumpfen 16' im Pedal zur Nach-

ahmung von dumpfen Glockentönen, wie sie im Trauermarsch von Chopin (f. Org. z. Konzertvortrag. arrang. v. Gottschalg) vorkommen, sowie für einzelne Melodietöne oder ganz kurze Melodiephrasen in höhern Lagen erfolgreich verwenden. Doch dies ist alles nebensächlich gegenüber der wichtigen Rolle, welche den gedeckten Registern in den mannigfachsten Registerzusammenstellungen zukommt. Will man dunklere Färbung, gesättigteren Klang, mehr Fülle, grössere Weichheit, so wird den übrigen Registern Ged. 8' beigezogen. Wünscht man schwere Klänge, sollen dunkle Farben in dumpfe verwandelt, hellen ein ernstes Kolorit verliehen werden, so zieht man Bourdon 16' zu. Bei letztem muss natürlich die Zahl der verwendeten 8'-Stimmen seiner Ausgiebigkeit angepasst sein\*). Bei raschen Solopassagen ernsten Charakters, auch bei sehr bewegten fughierten Sätzchen, wie z. B. Nr. 116 und 119 pag. 37 lässt sich Bourdon 16' schon mit einer etwas scharfen Gamba 8' und Fl. 4' effektiv verwerten.

Am häufigsten wird Ged. 8' mit streichenden 8'-Stimmen in Verbindung gebracht, was zum freien Spiel sowohl als für Gesangsbegleitungen sehr geeignete Mischungen verschiedener Stärkegrade und Schattierungen ergibt. **pp.**: Liebl.-G. mit Aeol. 8' oder Dolce 8'; **p.**: Ged. 8' mit Salic. 8'; **mp.** oder **mf.**: Bourdon 8' mit Gamba 8' (Bourdon bezeichnet, wenn 8-füssig, meist ein kräftiges volles Ged.).

Seltener tritt der Fall ein, dass man mehrere Ged. 8' mit oder ohne 16' vereinigt, um eine sehr dumpfe Klangmischung zu erzielen; diesfalls muss der Deutlichkeit wegen

\*) Auch wenn der Tonsatz harmonisch etwas mager ist, soll, sofern er nicht tief liegt, ein Bourdon 16' beigezogen werden. Siehe die Lieder Nr. 124–127 pag. 39–42 und Vers 15 und 16 des „Dies irae“ pag. 56 und 57, das „Liberia me“ pag. 64–66.

eine Fl. 8' oder noch besser eine zarte Flöte 4' beigegeben werden, wenn man vom Zuziehen eines Dolce 8' oder Salic. 8', das den Klangcharakter verändert, absehen will. Ged. 8' mit einer schwachen Fl. 4' giebt einen kräftigen, vollen 8'-Flötenton.

Gedeckfl. 8' oder Koppelfl. 8' oder Koppel 8' haben etwas mehr Flötencharakter und können deshalb — wenigstens auf kürzere Zeit — allein verwendet werden.

Quintatön (8' und 16') ist eine Charakterstimme, die im 8'-Ton (oder im 16'-Ton eine Oktave höher gespielt) auch für den Vortrag einer Solomelodie, z. B. Nr. 138 pag. 208, unter Begleitung von Dolce 8' oder Salic. 8' geeignet ist. Quintatön 8' kann auch von Fl. 8' unterstützt werden. Als 16' ungefähr wie Bourd. 16' verwendbar, aber von anderer, in verschiedenen Mischungen ganz eigentümlicher Wirkung.

#### 4. Streichende Stimmen.

- a) Viola di Gamba oder einfach Gamba (8' und 16') kräftig streichend, bei grösseren Werken sehr kräftig, obertonreich.
- b) Viola (8', 16', 4') dünner und etwas näselnder Ton.
- c) Salicional (8', 16', 4') zart mit weniger Strich.
- d) Dolce (8' und 4') noch zarter, mitunter ohne Strich. Als 8' schon mehrmals erwähnt. Im 4'-Ton zu Zartfl. 8' und Liebl. Ged. 8', überhaupt zu piano-Mischungen von prächtiger Wirkung, es überzieht den 8'-Ton mit weichem Silberglanz.
- e) Aeoline (8'). Höchste Zartheit des Tones, ein wenig Strich. Aeoline kommt in Norddeutschland zu 8' und 16' auch als Zungenstimme vor.
- f) Violino (4' und 2') hell und spitz.
- g) Geigenprincipal (8', 16', 4'), gewöhnlich 8', hält im Klangcharakter die Mitte zwischen Princ. und Gamba,

ist jedoch merklich schwächer als diese; gesangreicher, etwas füllender und doch streichender Ton. Mischt sich als 8' bei raschern Passagen vorteilhaft mit Gemsh. 4' (Locher, Erklärung d. Orgelregister, Bern).

- h) Fugara (4' und 8') ähnlich wie voriges, aber mit mehr Schärfe und Strich, dafür auf Fülle verzichtend. Als 4' selbst auf eine grössere Zahl 8'-Stimmen sehr anregend wirkend. Über seine selbständige Verwendung siehe unter A 4.

Alle genannten Stimmen sind im 8'-Ton ohne jegliche Beimischung zu gebrauchen, auch als 4' und 16', wenn im erstern Fall eine Oktav tiefer, in letzterm eine Oktav höher gespielt wird. Gut ausgeführt zählen sie zu den schönsten und edelsten Stimmen einer Orgel. Sie mischen sich gerne mit Ged. 8' und desgleichen mit Fl. 8' (vide sub B 2 und 3). Je schärfer der Strich, desto weniger eignen sich diese Stimmen für das Spiel in höhern Lagen, ausser ein beigezogenes Gedeckt mildere die Schärfe; hingegen klingen sie diesfalls — ganz allein oder besonders mit Beigabe einer Fl. 4' — sei es mehrstimmig (vide Nr. 108 pag. 35) oder als Solo in Tenor oder Basslage (vide Nr. 109 pag. 35) ausnehmend schön. Hieher zählt auch:

- i) Voix céleste 8' (ungefähr das nämliche ist unda maris 8'), von zarter Intonation, in ständiger Verbindung mit Aeoline 8' oder Salic. 8' und zu dieser in leichte Schwebungen gebracht, bringt, wenn gelungen, eine ätherische Wirkung hervor. Sie ist zunächst für das Konzertspiel berechnet, mag aber auch bei verständiger Anwendung im kirchlichen, ausserliturgischen Orgelspiele Verwendung finden (siehe Nr. 163 pag. 242). Sowohl in einstimmigem Solospiel als auch im Chor-

spiel, wie in Liszt-Arcadelt Ave Maria, ebenso in Verbindung mit einer zarten 8'-Flöte oder Liebl. Ged. 16' von guter Wirkung, namentlich in mittlerer und hoher Lage. Solche, mehr aussergewöhnliche Register — ich rechne hiezu auch Oboe, Klarinette, Schalmel, Solo-Trompete, Trompette harmonique, den Tremulanten, Vox humana und Vox angelica u. s. w. — behalten ihren Wert nur, wenn sie selten zur Verwendung kommen, andernfalls vermeiden sie. Voix céleste ist im Pleno unbrauchbar. Mangelt diese Stimme, so erfüllt auch Aeoline 8' oder Dolce 8' mit Tremolo einigermaßen denselben Zweck.

#### 5. Zungenstimmen.

- a) Trompete 8' (Clarino 4'). Vorzüglich dazu geeignet, den Ton des vollen Werkes zu durchwürzen. Eine schöne Tromp. 8' ist auch als Solostimme in Verbindung mit Ged. 8', Fl. 8', Princ. 8' und eventuell Oct. 4', wenn das Begleitungsmanual genügend besetzt ist, von grossem Werte, z. B. bei Nr. 141 pag. 212 verwendbar. Sehr schön ist die Trompete angewendet in der Fantasie „Tu es Petrus“ von Stehle (In 36 grössere Orgelstücke von Th. Kewitsch). Bei recht pompösen oder fanfarenartigen Stellen auch mehrstimmig mit oder ohne oben angegebene Unterlage brauchbar.
- b) Oboe 8' muss zart sein, um schön zu klingen. Näseldnde Klangfarbe. In den mittlern Lagen am schönsten, besonders mit Wienerfl. 8' und Traversfl. 4' vermischt. Nur Solostimme, auch mit Tremolo angewendet; 4-st. nicht brauchbar, wohl aber bei vollem Werke, aber dann ohne Tremolo. Im Tutti wirkt sie schärfend.
- c) Schalmel 8' (4'), chalumeau, musette. Behandlung wie bei Oboe.

d) Fagott 8' (16') ist oft nur die untere Hälfte der Oboe oder Clarinett. Behandlung wie bei Oboe. Demselben kann Ged. 8' beigegeben werden.

e) Clarinett 8', wenn richtig konstruiert und intoniert, eine schöne Solostimme, der am liebsten Liebl. Ged. 8' und Traversfl. 4' beigemischt werden. Zur Begleitung dient am besten Flauto dolce 8', vielleicht mit Beimischung einer zarten Fl. 4'; dies mag den bereits genannten Stimmen sub b, c und d ebenfalls gelten. Lässt sich auch mit Tremolo gebrauchen, auch 2-st., z. B. in „Trauer und Trost“ von Stehle (aus 36 grössere Orgelstücke von Kewitsch) und mehrstimmig, z. B. in Guilmant „Prière“ und andern Konzertstücken.

f) Vox humana 8' (Vox angelica 8', unter diesem Namen aber oft identisch mit Voix céleste), die menschliche Stimme nachahmend, vermag dieser Aufgabe nur gerecht zu werden, wenn ausser vortrefflicher Konstruktion noch akustische Vorrichtungen, wie z. B. eine sogenannte Tonhalle, mittels welcher der Schall an einen entfernten Ort verführt wird, mitwirken. Mischung mit Bourdon d'Echo. Tremolo sozusagen unentbehrlich. Klingt am schönsten in Alt- und Mezzosopranlage; in den tiefsten und höchsten Tönen meist unbrauchbar. Begleitung durch eine sehr zarte 8'-Fl. Auch als Chorgesang, d. h. mehrstimmig, sehr schön (siehe z. B. Stehle, Fantasie über „O sanctissima“). Wird im vollen Werke nicht verwendet.

g) Physharmonika 8', ohne Schallbecher, eine Harmoniumstimme, die stark abgeschwächt und mit Schwellvorrichtung versehen, schöne Effekte ermöglicht.

6. Quint-, Terz- und gemischte Stimmen. Zu dem unter A 1 und 2 Gesagten sei bemerkt, dass die Folge

der Hilfs- und Nebenstimmen nicht nur eine proportionierte, sondern in der Regel auch eine lückenlose sein soll. Es dürfen demnach zu 8'-Grundstimmen nicht gleich Oct. 2' oder Terz  $1^{3/5}$ ' gezogen werden; erst müssen der 4'- und  $2^{2/3}$ '-Ton entsprechend vertreten sein. Immerhin können am ehesten Quint- und Terz-Register übersprungen werden. Es sei hier auch noch darauf aufmerksam gemacht, dass ein gutes Cornett in Vereinigung mit Princ. 8' und Oct. 4' (eventuell Gamba und Bourdon dazu) auch als Solostimme an Stelle einer Trompete 8' Verwendung finden kann. Namen und Einteilung der Hilfs- und Nebenstimmen finden sich pag. 6–7.

7. Einige besondere Mischungen. Das Triospiel, der Jalousieschweller, das Tremolo etc.

- a) Die Vereinigung aller Holzregister 8', 16' und 4' ergibt einen dumpfen, schweren Klang, der sich für Traueranlässe eignet, in ausschliesslich tiefen Lagen hingegen unbrauchbar ist.
- b) Herrlich ist die Gesamtwirkung sämtlicher streichenden Stimmen: 8', 16' und 4'. In mittlern und tiefern Lagen recht vollgriffig gespielt, hat man den Eindruck rauschender Celli und Violinen.
- c) Ausnahmsweise mag man auch einmal die Verbindung von Bourdon 16' und Dolce 4' (oder statt letzterm Salic. 4' oder Fugara 4' oder Gemsh. 4'), in mittlern Lagen in langsamer ernster Weise gespielt, versuchen. Bei entsprechender Intonation ist die Wirkung eine ganz eigentümliche, schauererregende. Der Klang erscheint hohläugig wie der Tod.
- d) Nimmt man zu Bourd. 16' und Dolce. 4' noch Voix céleste 8', so erhält man eine vorzügliche Kombination zur Imitation von Harfenklängen, die ein melodisches,

mehrstimmiges, auf einem andern Manual gespieltes Sätzchen wirkungsvoll umspielen. Im Konzertspiel verwendbar.

- e) Bezüglich des Triospiels hat man sich folgende Grundregeln zu merken: Die drei Stimmen müssen verschiedene Klangfarbe, aber annähernd gleiche Tonstärke haben. Dunklere und milde Klangfarben eignen sich für die höchste Stimme, scharfe und spitze für die tiefe Manual- beziehungsweise mittlere Triostimme. Das Pedal bilde stets eine bestimmte, deutliche 16'-Grundlage, der meist ein 8'-Register beizuziehen oder ein Manual anzukoppeln ist. In letzterm Falle wird gewöhnlich dasjenige Manual gewählt, dem die Oberstimme zugeteilt ist. Dies ist jedoch nicht der Fall, wenn die Oberstimme durch eine Zungenstimme, oder eine sonst sehr hervortretende Registerzusammensetzung vertreten ist. (Siehe Seite 206, 214, 232, 233, 234 und 235.)

Hier mögen noch einige Vorschläge für Trioregistrierungen folgen:

Oberstimme	Mittelstimme	Pedal
1. Fl. 8'	Salic. 8'	Harmonicabass 16'.
2. Fl. 8', Ged. 8' Dolce 4'	Gamba 8' und Rohrfl. 4'	Subbass 16' und Harmonicabass 16'.
3. Ged. 8' und Fl. 4,	Fl. 8' und Fugara 4'	Subbass 16' und Flötbass 8'.
4. Quintatön 8'	Dolce 8'	Harmonicabass 16'.
5. Quintatön 8' und Fl. 8'	Salic. 8' oder Viola 8'	Subbass 16' u. Mittelst. dazu gekoppelt.
6. Clarinett 8', Ged. 8' und Traversfl. 4'	Fl. 8' und Dolce 4' oder Fl. 4' (zart)	Wie vorhin.
7. Fl. 8' und Dolce 4' oder Fl. 4' (zart)	Clarinett 8', Ged. 8' und Traversfl. 4'.	Subbass 16' u. Oberst. dazu gekoppelt.
8. Oboe 8' und Wienerfl. 8'	Flauto dolce 8' oder Liebl. Ged. 8' mit Aeol. 8'.	Wie bei 3. oder 5.



Oberstimme	Mittelstimme	Pedal
9. Princip. 8'	Viola 8', Sal. 8', Fl. 8' und Fug. 4'	Wie bei 2 und Flöt- bass 8' dazu. Violon 16' und 8'.
10. Dolce 8', Ged. 8', Bourd. 16'	Princ. 8'	
11. Fl. 8', 4', Ged. 8', Boud. 16'	Geigenpr. 8', Sal. 8', Gemsh. 4'	Wie bei 7. und Viol 16'.
12. Princ. 8', Oct. 4', Bourd. 8' und 16'	Geigenpr. 8', Sal. 8', Va. 8', Fl. und Ged. 8', Fug. 4', Gemsh. 4', Traversfl. 4', Quint. 2 <sup>2</sup> / <sub>3</sub> ' und Oct. 2'	Subbass 16', Viol. 16' und 8', Octbass 8' und Mittelst. dazu gekoppelt.

- f) Der Jalousieschweller hat auch für die Kirchenorgel entschieden Wert, denn erstens giebt er für jedes Register des betreffenden Manuales, je nachdem er geöffnet oder geschlossen ist, zwei verschiedene Stärkegrade, zweitens ist die Anwendung eines Crescendo oder Diminuendo — an richtiger Stelle angebracht — durchaus zu rechtfertigen, nur muss das Öffnen und Schliessen des Echokastens ganz allmählig geschehen. Siehe Seite 171, 242, 252—255, 258 und 265.
- g) Das Tremolo eignet sich hauptsächlich für konzertmässiges Orgelspiel bei Solomelodien für Clarinett, Oboe, Vox humana etc. Im mehrstimmigen Spiel nur im pp. (Vox humana; bei Aeoline als Ersatz für Voix céleste) brauchbar. Während des liturgischen Gottesdienstes kann das Tremolo keine Verwendung finden.
- h) Die Kollektiv-Tritte oder Züge sowie der Crescendotritt oder Rollschweller (siehe auch S. 8) sind leicht zu handhaben, doch soll sich der Organist durch diese höchst bequemen Hilfsmittel nicht dazu verleiten lassen, das Studium und die Anwendung mannigfacher und charakteristischer Handregistrierungen zu vernachlässigen.

### C. Die Registrierung im Pedal.

Das Pedal hat dem Manual gegenüber eine 16füssige, entsprechend starke und soweit möglich auch in der Klangfarbe übereinstimmende Grundlage zu bilden. Doch herrscht bezüglich Stärke und Charakteristik gerade unter den Pedalregistern ein so grosser Unterschied bei ein und demselben Register in verschiedenen Werken, dass hier noch weniger als bei den Manualstimmen allgemein gültige Vorschriften aufgestellt werden können.

#### 1. Labialbässe.

- a) Subbass 16' kommt wohl überall vor, aber in sehr verschiedener Stärke. Je nach seiner Ausgiebigkeit genügt er in Verbindung mit der Koppl. z. Man. als Unterlage für kräftige Principale, ja bei kleinen Werken für das Pleno, insbesondere wenn er durch einen kräftigen Octavbass 8' unterstützt wird. Oder aber er bildet eine passende Unterlage für piano- und pianissimo-Begleitungen.
- b) Liebl. Ged. 16', Liebl. Bourdon 16' und Echobass 16', letzterer im Echowerk stehend und daher schwellbar, sind so viel wie ein ganz zarter Subbass 16'.
- c) Bourdon 32' oder Untersatz 32' (Majorbass 32') zeichnet sich mehr durch grossen Windverbrauch als durch grosse Wirkung aus. Ist eine Füllstimme in grossen Werken.
- d) Violonbass 16' (Contrabass 16') streichend, oft von ziemlicher Schärfe, meist sehr ausgiebig und daher erst bei stärkern Manualregisterkombinationen am Platze. Er bildet die Grundlage für den Streicherchor, kann aber zu dessen zarten Repräsentanten nicht verwendet werden. Gewöhnlich etwas langsam in

der Ansprache, bedarf er für schnellere Figuren der Unterstützung des Flötbass 8'. Auch mit Subbass 16' gemischt spricht er pünktlicher, ist dann aber bedeutend voller, deckt stark zu.

- e) Harmonicabass 16', ungefähr dasselbe wie Salicet 16' oder Salicional 16', ein ganz zart streichendes, sehr schönes 16'-Register, das speziell den zart streichenden Manualstimmen Dolce, Salicional etc. zur Grundlage dient. Für alle piano-Pedalbesetzungen, auch ohne Zuzug von 8'-Stimmen, brauchbar.
- f) Principalbass 16' (32'), wenn richtig konstruiert, voll und mächtig, nur im Forte verwendbar, im mf. allfällig bei kurzem Staccatoanschlag. Wird unterstützt und gewinnt an Klarheit durch Octavbass 8'. Zu 32', offen, in grossen Werken, bei entsprechender Mensur und genügender Dicke der Wandungen, in Verbindung mit den 16'-Grundstimmen von grossartiger Wirkung. Sehr selten von Zinn (Luzern), meist von Holz. Wenn nur akustisch, d. h. aus 16' und 10<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' kombiniert erstellt, was in den tiefen Tönen mitunter der Fall ist, von geringerer Wirkung.
- Octavbass 8' (zu 16' = Principalbass 16') eine volle runde, ausgiebige Pedalstimme. Im mf. und F. zur Unterstützung der 16'-Stimmen.
- h) Flötbass 8', mit Unrecht oft mit Octavbass verwechselt, soll weicher und zarter sein als dieser. Zu fast allen Kombinationen vom piano an brauchbar.
- i) Gedeckt bass 8', ebenfalls ein zarter Obertonrepräsentant des 16'-Grundtones, wie Flötb. 8' zu verwenden.
- k) Violoncello 8' (Cello 8') meist von Zinn, starker schöner Strich, durchgreifender, das Pedaltutti schärfender und klärender Ton. In Verbindung mit Violon-

bass 16' und bei kräftigeren und schärferen Manualmischungen verwendbar. Von Holz weicher und darum selbst im piano brauchbar. Im letzteren Falle oft als Violoncello 8' bezeichnet. Ueber die Verwendung des Violoncello 8' als Solostimme siehe Orgelschule S. 221.

- l) Quintbass 10<sup>2</sup>/<sub>3</sub>' hat den Zweck, mit Principalbass 16' und Subbass 16' zusammen einen künstlichen (akustischen) 32'-Ton (Kombinationston) zu erzeugen, setzt also genannte 16'-Register voraus und bildet für das F und FF eine voluminöse Füllstimme. Den gleichen Zweck hat auch Terzbass 6<sup>2</sup>/<sub>3</sub>', der aber die drei erstgenannten Register und Octavbass 8' zur Bedingung macht. Quint 5<sup>1</sup>/<sub>3</sub>' ist, gleichwie die 8', 4'-Register und die Mixturen des Pedals, ein Obertonverstärker des 16'-Tones. Dahin gehören besonders auch Oct. 4' und Flötbass 4'.

## 2. Zungenstimmen des Pedals.

- a) Posaune 16'. Sehr kräftig. Glanzvoll im Pleno.
- b) Bombard 16'. Ähnlich wie Pos., aber etwas schwächer, hält die Mitte zwischen Fagott und Pos. Einzelne Orgelbauer machen aus Bombard 16' eine sehr starke Posaune 16'.
- c) Fagott 16', höchstens mittelstark, kann schon dem halbvollen Werke beigezogen werden.
- d) Trompete 8', Posaune 8', Fagott 8', Clarino 4' sind Obertonverstärker des 16'-Normaltones, verdeutlichen und schärfen diesen. Posaune 8' und Clarino 4' nur im vollen Werke anwendbar. Fagott 8' kann schon im halbvollen Werke (etwas mehr als mf.), Trompete 8' im Forte zugezogen werden. Über die 8'- und 4'-Zungenregister als Solostimmen siehe Seite 221 der Orgelschule.

## D. Die Gesangsbegleitung.

1. Im katholischen, speziell im liturgischen Gottesdienste kommt der Orgel hauptsächlich die Aufgabe zu, den Gesang zu begleiten. In gewissen Fällen (siehe Kirchl. Verordnungen über das Orgelspiel) ist dies überhaupt das einzige, was ihr zukommt.

Als Hauptregel gilt:

Die Orgelbegleitung muss dem Gesange gegenüber zurücktreten. Sie soll ihn tragen und stützen, seine Wirkung steigern, aber nicht übertönen und zudecken. Bei der Registrierung muss also vor allem auf die Stärke der Singstimmen und dann in zweiter Linie auf den besonderen Charakter des Tonstückes Rücksicht genommen werden. Wenn die Orgelbegleitung nur wenig zu stark ist, so übertönt sie zwar den Gesang nicht, aber sie verdeckt die feineren dynamischen Schattierungen, respektive verunmöglicht sie und wird Ursache eines rohen Vortrages.

2. Namentlich beim Choralgesange trägt die zu starke Begleitung fast immer die Schuld am schlechten, ausdruckslosen Vortrag. Die Orgelbegleitung soll gleichsam einen zarten Hintergrund bilden, von dem sich der Gesang wie ein Bild wirkungsvoll abhebt. Streichende und gedeckte mit Flötenstimmen sind in fast allen Fällen ausreichend. Für die Intonationen (gewöhnlich zwei Sänger) genügen Liebl. Ged. 8' und Dolce 8' oder auch nur eine Fl. 8' allein, zur Begleitung des Chores: Gamba 8', Ged. 8' und Fl. 4' mit Subbass 16' und Kopplung des Ped. zum Man. Bei grossem Chore und hochfestlichen Gesängen wie beim Te Deum mögen noch Fl. 8' und ein zarter 16' eventuell noch Gemsh. 8' oder Princ. 8' und im Ped. Octavbass 8' und Violonbass 16' dazu kommen. Im Requiem sollen

dunklere Farben, wie sie Ged. 8' mit Fl. 8' und 4' hervorbringen (vielleicht dazu ein zarter 16'), mit erstgenannten und ähnlichen Mischungen wechseln.

3. Beim mehrstimmigen Gesang ist die Gefahr des zu starken Begleitens wohl noch grösser als beim einstimmigen, weil sich die Zahl der Sänger auf mehrere Stimmen verteilt. Vor allem ist auf die Stärkegrade der Singstimmen zu achten. Beim pp. oder p. genügt Salic. 8' oder Fl. 8'. Ist zu befürchten, dass die Sänger detonieren, so ist das Zuziehen eines zarten 4'-Reg., Fl. 4' oder Dolce 4' von Nutzen. Für allmähliges Zuziehen bis zum F. und FF. mag die Crescendo-Skala unter A 7 als Vorbild dienen. Dem FF. des Gesangchores — nehmen wir 30 Sänger an — entspricht aber nicht die volle Orgel, nicht einmal bei einem kleinen, 12—15 Register zählenden Werke, sondern bei nicht sehr starker Intonation etwa: Gamba 8', Ged. 8' und Liebl. Ged. 16', Fl. 8' und 4' und ein anderer mittelstarker 4'; im Ped. Subbass 16', Harmonicabass 16', Flötbass 8' und Kopplung zum Man. Stärker darf die Begleitung sein, wenn sich alle Singstimmen zu einem kräftigen Unisono vereinigen; da mag zu obigen Stimmen noch Princ. 8', ein stärkerer Bourd. 16' und Oct. 4', im Ped. noch Viol. 16' und 8' dazu kommen. Noch kräftigere Registrierung darf man sich erlauben, wenn die Orgel in Gegensatz zum Gesange tritt und so viel wie einen zweiten Chor darstellt, wie dies z. B. in Witt's op. 11. im Gloria bei „Domine Deus“ der Fall ist.

4. Soll beim mehrstimmigen Gesange die Orgel lediglich den Gesangssatz mitspielen, so werden wiederholte Töne nicht wieder angeschlagen, z. B. im allbekanntnen Pange lingua von Etti werden die ersten beiden Accorde über „Pan-ge“ als einer gespielt, die Oberstimme wird auch über

„lingua“ eintach liegen gelassen. Hingegen muss nach „gloriosi“, wo das Ende der Verszeile und ein musikalischer Satzeinschnitt ist, abgehoben werden, desgleichen nach „mysterium“, „pretiosi“, „pretium“, „generosi“ und „gentium“.

5. Soll die Orgel einen Männerchorsatz mitspielen, so beachte man, dass die im Violinschlüssel geschriebenen Tenornoten stets eine Oktave tiefer zu spielen sind. Als Registrierung nehme man hauptsächlich streichende 8' und schwache bis mittelstarke 4'-Stimmen. Die Beziehung von 16'-Registern ist untunlich. Im mf., F. und FF. mögen Fl. 8', Ged. 8' (Princ. 8', wenn mindestens 40 Sänger) und Oct. 4', sogar Flautino 2' oder Violino 2' zugezogen werden. Ist aber eine besondere, selbständige Orgelstimme da, die auch höhere Lagen berücksichtigt, so gelten die allgemeinen Regeln sub. 1, 3 und 4.

6. Zum blossen Mitspielen eines Satzes für drei oder mehr Oberstimmen (Frauen- oder Knabenchor und Kinderchor) nehme man vor allem Flötenstimmen 8' und Aeol. 8' oder Dolce 8', dann Ged. 8', Fl. 4' oder Dolce 4';

auch ein zarter 16' wirkt sehr gut, selbst bei schwacher Besetzung der Singstimmen. Die spitzern Klangfarben einer Gamba 8', Spitzfl. 4', Fugara 4' etc. sind kaum zu gebrauchen. Anders ist es, wenn es sich um eine ausgesetzte selbständige Orgelstimme handelt, die sich auch die tiefen Lagen zu Nutzen macht (siehe z. B. Schildknecht op. 28, Requiem für drei Oberst. mit Orgelbegl.); hier gelten wiederum die unter 1, 3 und 4 aufgestellten Grundsätze.

7. Zur Begleitung des Volks- oder Gemeindegesanges dürfen wohl alle 8'-Labialstimmen, sowie schwächere und mittelstarke 4'-Stimmen, im Pedal alle 16'- und 8'-Labialstimmen (ohne Princ. 16') und die Kopplung zum Man. genommen werden. Zur Verstärkung nehme man Bourd. 16' und Oct. 4' dazu. In sehr grossen Kirchen und bei einer sehr grossen Anzahl Singender mögen Oct. 2' und Cornett (sowie allfällige 4'-Labialst. d. Ped. dazu kommen. Unter Umständen ist sogar das volle Werk am Platze. Zu den nur 3-st. gesetzten Liedern Seite 39–42 dieser Schule ist ein Bourdon 16' sozusagen unerlässlich.

## A n h a n g II.

### Die kirchlichen Vorschriften bezüglich des Orgelspieles.

Die nachfolgenden Vorschriften sind hauptsächlich aus dem **Caeremoniale Episcoporum** (Editio 1886), dem eigentlichen liturgischen Gesetzbuche zusammengestellt, ferner sind die diesbezüglichen Entscheidungen S. R. C. (der heiligen Ritenkongregation) und das Regolamento v. 6. Juli 1894 mitverwendet worden.

1. Die Orgel kann an allen Sonn- und Feiertagen des Jahres, ausser an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit, gespielt werden. Am dritten Adventsonntag (Gaudete) und vierten Fastensonntag (Laetare) ist jedoch das Orgelspiel — aber nur beim Amte — erlaubt\*).

2. An den Werktagen der Advent- und Fastenzeit ist das Orgelspiel gestattet, wenn ein von der Kirche mit Feierlichkeit begangenes Heiligenfest einfällt\*\*), ebenso an der Weihnachtsvigil, selbst wenn sie mit dem 4. Adventsonntag zusammenfällt, ferner am Gründonnerstag und Charsamstag zum Gloria\*\*\*) und so oft ein Gottesdienst mehr freudigen Charakters gehalten wird.

3. Im Officium für die Verstorbenen (Vesper, Matutin, Laudes) schweigt die Orgel, doch kann sie in der Messe (Requiem) zur Begleitung des Gesanges verwendet werden, nicht aber zu Vor-, Zwischen- und Nachspielen. „Silent

\*) Bei ausserliturgischen Gottesdiensten, z. B. bei Bruderschafts-, Stationen-, Rosenkranzandachten, bei Gesängen während der Stillmesse etc. ist der Gebrauch der Orgel jederzeit erlaubt. Immerhin sagt Mitterer in „Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik“ mit Recht: „Orgel zu spielen ist am Charfreitag auch ausser der eigentlichen Liturgie unschicklich. Am besten dürfte es dem Ernste der Tagesfeier entsprechen, wenn etwa ein Miserere oder Stabat mater, Stationsgesänge oder Passionsmotetten ohne Instrumentalbegleitung als Grabmusik aufgeführt würden.“

\*\*) Da die kirchliche Autorität hier nicht selbst eine genaue Grenze gezogen, wird es dem Sinne dieser Bestimmung kaum zuwiderlaufend und daher erlaubt sein, in allen Ämtern, in denen das Gloria gesungen wird, auch die Orgel zu spielen. Siehe Verordnungen für das Bistum Basel § 11.

\*\*\*) Obwohl in diesem Texte das Caerem. Episc. nicht besonders bemerkt, ist doch sicher anzunehmen, dass das Orgelspiel nach dem Gloria des Charsamstages uneingeschränkt gestattet sei. Darauf deutet eine Entscheidung der S. R. C. vom 12. März 1678 hin, welche am Charsamstage an Stelle des Offertoriums Orgelspiel erlaubt. Es wäre ferner ein greller Widerspruch zu dem durchaus freudigen Charakter der Messe (sechsfaches Alleluja nach der Epistel, Ite missa est mit 2 Alleluja, Alleluja-Antiphon der Vesper), wenn die Orgel nur zum Gloria und Offertorium gespielt werden sollte. Auch die Agenda des Bistums Basel, § 11, stimmt mit obiger Ansicht, die zudem von der ziemlich allgemeinen Praxis unterstützt wird, überein.

organa cum silet cantus“. Caer. Episc. I. 27. 13. „Es schweigt die Orgel, wenn der Gesang schweigt“. Das gleiche gilt auch für die Ferien (das sind Werktage, an denen kein Heiligenfest gefeiert wird) der Advent- und Fastenzeit\*).

4. Bei der feierlichen Matutin an höheren Festtagen kann die Orgel gespielt werden, wie bei der Vesper und zwar von Anfang an. Bei andern kanonischen Horen, welche im Chore recitiert werden, ist es nicht gebräuchlich, die Orgel anzuwenden. Wenn es jedoch irgendwo Gewohnheit wäre, auch bei den Horen, oder einigen derselben (z. B. der Terz, zumal, wenn diese unmittelbar vor einem Pontifikalamte, während der Bischof die heiligen Paramente nimmt, feierlich gesungen wird) die Orgel zu spielen, so kann eine solche Gewohnheit beibehalten werden.

5. Das Spiel der Orgel ist geziemend, wenn der Bischof entweder um selbst feierlich zu celebrieren, oder dem durch einen Andern celebrierten feierlichen Hochamte zu

assistieren, in die Kirche einzieht, sowie auch, wenn er nach verrichteter heiliger Handlung die Kirche verlässt.

Ebendasselbe soll beim Einzuge eines apostolischen Legaten, eines Kardinals, eines Erzbischofes oder Bischofes, den der Diözesanbischof ehren will, geschehen und zwar so lange, bis die vorgenannten gebetet und die heilige Handlung beginnen soll, sowie auch bei deren Auszug.

6. Beim Hochamte wird die Orgel wechselweise gespielt\*\*) zum Kyrie eleison, Gloria in excelsis etc. am Anfange der Messe, ebenso nach gelesener Epistel\*\*\*), zum Offertorium und zum Sanktus und fort bis zum Pater noster. Bei der Wandlung jedoch wird die Orgel in ernsterem und sanfterem Tone gespielt†).

Nach der Wandlung kann sogleich ein passendes (lateinisches) Motett††) gesungen werden. Ebenso ertönt die Orgel wechselweise beim Agnus Dei bis zur Postcommunio und am Ende der Messe.

\*) Jedenfalls erstreckt sich diese Erlaubnis nicht über das Gloria der Messe des Gründonnerstag hinaus. Als selbstverständlich scheint vorausgesetzt, dass das Orgelspiel in den Werktags-Ämtern ausserhalb der Advent- und Fastenzeit uneingeschränkt gestattet oder wenigstens geduldet sei, die Seelenämter, bei denen immer obige Bestimmung gilt, natürlich ausgenommen.

\*\*) Unter wechselweisem Orgelspiel ist stets zu verstehen, dass die Orgel wechselweise an Stelle des Gesanges treten dürfe. Doch ist alles, was wegen des Orgelspieles nicht gesungen wird, wenigstens von einer Stimme vernehmlich zu recitieren. Über das Recitieren auf einem Tone unter Begleitung der Orgel siehe Seite 53, 54, 66 und 118–120 dieser Schule. — Im Gloria dürfen diejenigen Verse, mit welchen eine liturgische Aktion (Verneigung des Hauptes) verbunden ist (adoramus te, gratias agimus, Jesu Christe, suscipe deprecationem), sowie der Schluss (wohl von Quoniam an) nicht durch blosses Orgelspiel mit Recitation ersetzt, sondern müssen stets gesungen werden.

\*\*\*) Also beim Graduale, Alleluja, Traktus und der Sequenz.

†) In einzelnen Diözesen ist das Orgelspiel während der hl. Wandlung untersagt in Rücksicht darauf, dass in diesem heiligen Augenblicke nichts weihvoller sein kann und mehr zur Andacht zu stimmen vermag, als vollkommene Stille und tiefestes Schweigen. Provinzialkonzil von Köln 1651 und von Trier 1549. Verordnung des bischöfl. Ordinariates von St. Gallen, 8. November 1875 etc.

††) Zum allerheiligsten Altarssakramente. Da das Benedictus erst nach der Wandlung gesungen werden soll (siehe das von der S. R. C. autorisierte Vorwort zum Graduale Romanum und eine Entscheidung der S. R. C. vom 12. November 1831), so ist wohl zuerst dieses, als eigentlich liturgischer Bestandteil des Amtes, zu singen.

Beim Gesang des Symbolum (Credo) jedoch darf die Orgel nicht wechselweise eintreten, sondern es ist dasselbe vom Chor ganz und mit vernehmlicher Stimme zu singen\*).

7. Bezüglich des Hochamtes ist ferner folgendes zu beobachten:

- a) Der Introitus darf erst begonnen werden, wenn der Priester am Altare angelangt ist.
- b) Nach gesungenem oder recitiertem Tagesoffertorium kann ein der Tagesfeier entsprechendes Motett eingelegt werden, doch muss auch dieses, wie alle Gesänge des Amtes und der eigentlich liturgischen Gottesdienste und Funktionen, lateinisch sein.
- c) Der Gesang der Communio darf erst nach der sumptio sanguinis, d. h. nachdem der Celebrant das heilige Blut genossen, begonnen werden.
- d) Der Gebrauch, das „Ite missa est“ bloss mit Orgelspiel zu beantworten, kann beibehalten werden. Antwort der S. R. C. vom 11. Sept. 1874.
- e) Die Begleitung der Präfation und des Pater noster durch die Orgel ist untersagt. Auf eine Anfrage an die S. R. C. „ob beim Gesange der Präfation und des Pater noster beim Hochamte die Orgel gespielt werden dürfe?“, entgegnete dieselbe unter dem 27. Januar 1899: „Es steht dem die Entscheidung des Caeremoniale Episcoporum, Buch I., cap. 28., Nr. 9. entgegen, nach welcher

man sich zu richten hat.“ Betreffender Passus des Caerem. Episc. I. 28. 9. ist in Ziffer 6 dieser Zusammenstellung ganz und wörtlich genau enthalten; dort heisst es: „Die Orgel wird gespielt zum Offertorium und zum Sanctus; und fort bis zum Pater noster“ es heisst aber nicht zur Präfation und beim Pater noster.

(Siehe über die liturgische und musikalische Seite dieser Frage: Kirchenmusikalisches Jahrbuch von Haberl 1886, pag. 49, sub. 9 und 1887 pag. 97 Anmerkung 2, sowie Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik 1867 Seite 1 und 1891 Seite 65–69 und Arn. Walther, Verordnungen über KM. Seite 73–75.)

8. Es ist Regel, dass bei Vesper, Matutin und Messe der erste Vers der Kantiken und Hymnen, sowie auch jene Hymnenverse, bei welchen eine Kniebeugung zu machen ist (z. B. „Te ergo quaesumus etc.“ und die Strophe „Tantum ergo sacramentum“, wenn das heiligste Sakrament ausgesetzt ist und ähnliche\*\*) vom Chore laut gesungen und nicht von der Orgel suppliert werden; so wird es auch mit dem Versikel Gloria Patri gehalten, wenn auch der diesem unmittelbar vorhergehende Versikel ebenfalls gesungen wurde; dasselbe gilt von den Schlussstrophen der Hymnen. — Es ist jedoch wohl zu bemerken, dass, so oft die Orgel den Gesang suppliert oder wechselweise mit dem Gesange bei den Hymnen und Kantiken eintritt, jemand im Chore das mit vernehmlicher Stimme recitiere, was wegen des Spieles der Orgel nicht gesungen wird. Und es wäre ganz löblich, wenn irgend ein Sänger ebendasselbe, begleitet von der Orgel, singen würde.

\*) Damit ist nicht gesagt, dass die Orgel zum Credo nicht gespielt oder keine kürzeren Zwischenspiele zwischen den einzelnen Sätzen mehrstimmiger Credo vorkommen dürfen, sondern nur, dass das Credo jederzeit ganz zu singen sei und nichts durch blosser Recitation ersetzt werden könne.

\*\*) Hierher gehören noch die 1. Strophe im Hymnus „Veni Creator“ und „Ave maris stella“ sowie die Strophe „O Crux ave“ im Hymnus „Vexilla regis“.

Bei der feierlichen Vesper kann die Orgel am Ende eines jeden Psalmes gespielt werden\*). Ferner auch wechselweise beim Hymnus\*\*) und beim Magnifikat, jedoch unter Beobachtung obgesagter Regeln.

9. Bei der feierlichen Aussetzung des Allerheiligsten kann die Orgel in sanfter Weise gespielt oder ein lateinisches Motett oder Hymnus zum allerh. Altarssakramente gesungen werden\*\*\*). Während der Segenspendung ist weder vom Chore noch vom Celebranten etwas zu singen, doch kann die Orgel in ernster, sanfter Weise gespielt werden†).

10. Die mit Orgel begleitete Musik muss im allgemeinen dem gebundenen, harmonischen und ernsten Charakter dieses Instrumentes entsprechen; die instrumentale Begleitung soll den Gesang in bescheidener Weise unterstützen, nicht aber ihn erdrücken. Bei den Vor- und Zwischenspielen sollen sowohl die Orgel als die Instrumente immer den heiligen Charakter bewahren, entsprechend dem Geiste der Funktion.

Strenge verboten ist in der Kirche jede weltlich ange-

legte Gesangs- oder Instrumental-(Orgel-)Musik, besonders wenn sie von theatralischen Motiven, Variationen und Reminiszenzen beeinflusst ist.

Das Improvisieren oder sogenannte Phantasieren auf der Orgel ist jedem verboten, der es nicht entsprechend, d. h. nicht in der Weise versteht, dass sowohl die Regeln der musikalischen Kunst, als auch andererseits die Andacht und die Sammlung der Gläubigen Berücksichtigung finden (Regolamento v. 6. Juli 1894).

Demzufolge werde im kirchlichen Orgelspiele alles vermieden, was an das weltliche Lied anklingt, was zufolge seines Rhythmus Anstoss erregen könnte, oder wegen süßlicher Melodie und Harmonie dem Ernste der heiligen Geheimnisse widerspricht. Der katholische Organist vergesse nie die Worte, welche die hl. Kirche alljährlich im Introitus des Kirchweihfestes uns zuruft: „Terribilis est locus iste: hic domus Dei est, et porta coeli: et vocabitur aula Dei“. (Furchtbar ist dieser Ort; hier ist das Haus Gottes und die Pforte des Himmels; und er wird genannt Wohnung Gottes.)

\*) d. h. es darf die Wiederholung der Antiphon unter Recitation des Textes abgespielt werden.

\*\*) Einige für diesen Zweck passende Hymnenzwischenstücke von F. J. Breitenbach finden sich Seite 228—231 dieser Schule.

\*\*\*) Je nachdem der Diözesanbischof es so oder anders verordnet.

†) Hier gilt wohl das nämliche wie bei der hl. Wandlung siehe S. 282 Anmerkung †).

